

## LABORATORIO 'PALCOFFICINA' – PRIMA FASE

Laboratorio Palcofficina è un laboratorio teatrale di 5 ore a settimana, ogni Lunedì dalle 17 alle 22. Ha come scopo quello di mettere a contatto l'attore con la Ricerca, in un contesto di Auto-produzione.

In un primo tempo si lavorerà su alcune scene tratte dal 'Giardino dei Ciliegi' attraverso lo studio del testo e della mise-en-scène di alcune scene della pièce. Si lavorerà sul corpo-mente nella loro unità, a livello pre-espressivo, per poi indagare 'cosa' veramente si cela dietro al testo; e metterlo infine in spazio curandone anche gli elementi scenografici e di illuminotecnici.

In un secondo tempo si toccheranno gli elementi per creare una drammaturgia propria, ascoltando e analizzando i materiali di tradizione popolare presenti nell'Archivio del Circolo Bosio.

Il Laboratorio è annuale, terminerà a Giugno 2012 e sarà integrato, da Febbraio, dalla *fase intensiva* di Palcofficina, in cui verranno aggiunte 6 ore di lavoro settimanali, 3 ore il Mercoledì e 3 ore il Giovedì. I partecipanti potranno scegliere se seguire anche questi due giorni oppure continuare a frequentare solo il Lunedì.

Il costo è di 70 euro mensili e Lunedì 21 Novembre alle 19.00, ci sarà una lezione aperta gratuita in cui sarà presentata la Palcofficina.

- Un attore, oltre a recitare un testo, **deve saper scoprire cosa fluisce sotto al testo**. Come scavare nelle intenzioni oltre le parole e il loro significato letterale? Nella vita quotidiana emettiamo dei suoni riconoscibili. Dietro una frase, però, c'è una o più intenzioni precise. 'Leggere quello che c'è dietro le parole' si sente dire spesso. Allora un testo teatrale ben scritto descrive una minima parte di quello che vuole dire il drammaturgo, così come una nostra frase nella vita quotidiana dice una minima parte di ciò che vogliamo comunicare. Ancora una volta, come scoprire il flusso invisibile delle intenzioni, lasciando che il testo si schiuda durante il nostro lavoro? Per questo ci serviremo di alcune scene tratte da Anton Checov, che, oltre ad essere il padre della drammaturgia moderna, di indubitabile valore artistico, ci fornisce nelle sue opere eccellenti strumenti didattici. Partiremo dall'improvvisazione, per poi lasciare affiorare il testo. In un secondo tempo, passeremo all'ascolto e all'analisi di materiali presenti in Archivio, una vera e propria Ricerca, per creare una drammaturgia originale.

Studiare un testo teatrale significa coglierne gli aspetti più profondi e nascosti. Essi, soprattutto nel caso dei grandi drammaturghi, trovano la propria origine nelle narrazioni popolari: 'esoterismo', si intende, come indica il significato etimologico del termine, ciò che è interno, nascosto, segreto, dotato di un linguaggio che richiede e permette, attraverso un lavoro di interpretazione, lo svelamento di un senso più profondo. Le parole esprimono e rappresentano le cose, le esplicano, ne costituiscono il veicolo. Il Mondo Magico delle tradizioni popolari: una notte in cui il mondo naturale e soprannaturale si compenetrano e accadono "cose strane", come narra Shakespeare nel "Sogno di una notte di mezza estate". Giorni legati alla figura femminile, al matrimonio e alla fertilità o alla semina e al raccolto fino alla credenza dello sposalizio del sole con la luna. Esse generano manifestazioni collettive di carattere ricorrente, di Teatro Popolare. Qui arriviamo al nesso fondamentale: per scoprire quello che è nascosto, la vera essenza delle cose, quindi di un testo o di una storia, possiamo aiutarci con le testimonianze che ci vengono fornite dalla storia, che sono appunto Storia dell'Uomo e con forza vengono tramandate scavalcando i confini del tempo.

- Un attore, oltre a recitare un testo, **deve saper usare il corpo**. Il nostro corpo parla e ci parla. I nostri atteggiamenti, organici nella vita quotidiana (nel senso che tutti i nostri organi partecipano nella medesima finalità di comunicare un concetto), rivelano assieme al significato letterale delle parole cosa realmente vogliamo significare. Compito dell'attore è

averne coscienza. Appunto, coscienza del proprio corpo. Si tratta più che di aggiungere delle tecniche, di rimuovere dei blocchi che impediscono alla nostra intelligenza seconda, quella del corpo e della mente, di accedere ai segreti più nascosti del nostro essere esseri umani, della conoscenza di noi stessi, nella sua semplicità scevra da sovrastruttura e abitudini. In altre parole, della nostra 'essertà'.

Il lavoro pratico dell'attore, più che ad aggiungere 'trucchetti del mestiere' consiste nel 'togliere' le resistenze, cioè nel permettere alle sensazioni e alla propria sensibilità di manifestarsi. Questo è reso possibile dalla coscienza che egli acquisisce di sé, attraverso il proprio corpo e la propria mente, evitando la 'tirannia' di quest'ultima che pur sempre è piena di sovrastrutture, nel bene e nel male. Lavorando sulla precisione e sul dettaglio. Creando resistenze di altro tipo. Incorporando i principi di opposizione, di energia della terra, di segmentazione del corpo. **Creando azioni.**

Affinché il corpo si liberi dai condizionamenti socio-culturali che modellano il comportamento quotidiano (insieme di azioni-reazioni ripetute meccanicamente), sentiamo necessario percepire e far vivere l'impulso vitale, che attraverso la custode della nostra memoria, la colonna vertebrale, muova la muscolatura e dia forma a un movimento vero e individuale che stimoli la creatività. Verranno utilizzati elementi codificati della danza degli Orixà, danza rituale afro-brasiliana legata al Candomblé, per esplorare le proprie qualità energetiche e farle danzare: ricercare le possibilità comunicative del corpo, attraverso lo studio della gestualità, spontanea o codificata, e la creazione di partiture di azioni fisiche, ovvero racconti senza parole.

Si sperimenteranno diverse vie di improvvisazione, individuale, corale, relazionale, con suggestioni o libere; le improvvisazioni produrranno un materiale grezzo che verrà scolpito e amalgamato nel gruppo attraverso la composizione, cioè una forma artigianale e collaborativa di regia.

Andremo per gradi.

Partiamo dall'ascolto del respiro per acquisire coscienza del corpo come canale di passaggio dell'aria. Impariamo a far fluire l'aria, senza prenderla e senza sprecarla.

Ascoltiamo il silenzio muscolare, poi il rumore muscolare, infine prendiamo coscienza del lavoro necessario e di quello superfluo.

Una volta stabilita una connessione efficace con la muscolatura interiore ed esteriore, partiamo per il viaggio alla ricerca dell'identità fisica. Ogni corpo ha un suo modo di muoversi, perché ogni mente ha un suo modo di pensare, così ognuno ha un proprio modo di essere, anche in scena.

Il viaggio verso l'identità è la ricerca della Presenza.

Cosa faccio? Dove mi metto? Dove nascondo le mie braccia?

Sono domande intellettuali che il corpo non si pone. Il corpo fa.

Per fare è necessario prendere coscienza dell'energia che i corpi producono, delle relazioni, dello spazio in cui ci si muove, di come il corpo si muove.

Il corpo-mente sarà a questo punto pronto, pronto a raccontare, senza suono, una storia, e a metterla in relazione con le altre storie, improvvisando.

Il momento della composizione è come il gioco delle costruzioni: da singoli pezzi apparentemente amorfi si crea una forma riconoscibile, leggibile e comunicabile.

*La creatività è un muscolo, e come gli altri muscoli va allenata.*

- Un attore, oltre a recitare un testo, **deve saper cantare**. Una melodia è sottesa in ogni frase, in ogni pensiero che pronunciamo. Per questo sono state previste sessioni di lavoro sull'uso della voce e sul canto, polifonico (corale) e individuale. L'uomo ha sempre cantato e ha sempre cantato per 'qualcuno o per qualcosa'; questo è molto chiaro nella musica di tradizione, dove ogni canto ha una motivazione d'essere e d'esistere e tramandarsi nel tempo, che sia nei rituali sociali (semina, raccolta), che sia nel voler raccontare una storia. Lontano da ogni motivazione esclusivamente estetica. Voce e canto dalla terra, per

l'appunto, che colpiscono il plesso solare: come scoprire attraverso la canzone il flusso invisibile delle intenzioni? Come scoprire il Proprio Canto?

Come costruire **le azioni vocali**? La voce come corpo, la forza vibratoria della voce, la scoperta della fisicità della propria voce e della singolarità di ogni voce saranno esplorate durante il seminario: tecnica dei risonatori, scoperta della muscolatura che dà sostegno alle azioni vocali e permette di incarnare in esse le proprie emozioni veritiere, utilizzando la finzione teatrale per 'trovare il coraggio di non fingere'.

**Tutto questo si riassume in un concetto: creare azioni. Un'azione è qualcosa che modifica lo spazio circostante, perché riflette l'intenzione di passare da una situazione ad un'altra. E' verbale, è fisica, è 'di contesto'. In ogni caso non è un mero movimento estetico, né tanto meno è individuabile in una grande o piccola dimensione, ma è qualcosa di più sottile ed efficace perché interiore.**

Luogo di svolgimento: Circolo Gianni Bosio, via di Sant'Ambrogio 4 (zona largo Tor Argentina)

Info e prenotazioni: [info@palcofficina.it](mailto:info@palcofficina.it)  
[www.groucho teatro.it](http://www.groucho teatro.it)  
[www.palcofficina.it](http://www.palcofficina.it)

Tel.: segreteria Circolo Gianni Bosio (Martedì-Venerdì 16-20) 06-68135642  
Cell.: 347-6442529

2012

(Dicembre-Gennaio): lunedì 17-22

(Febbraio-Giugno): lunedì, mercoledì,

per un totale di 11 ore a settimana

Raffaele Schettino

Ulderico Pesce

Monti

Patrizia Nasini

ni

in scena - Raffaele Schettino

audando

ssandro d'Onofrio e Fabio Speranza

zo Toto

torica orale - a cura di Sandro Portelli

di S. Ambrogio 4 (Largo Argentina)