

i Rubini

6

Direttore

Maricla BOGGIO

Comitato scientifico

Luigi M. LOMBARDI SATRIANI

Francisco MELE

Sergio PRODIGO

In ciascun volume, dedicato a un testo di autore italiano o straniero, Maricla Boggio sviluppa il suo metodo di insegnamento di drammaturgia tenuto per decenni all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico", ripercorrendo le lezioni con gli allievi di regia e riportandone la viva partecipazione in dialogo con lei.

Goldoni, Čechov, Pirandello, Shakespeare e altri autori, sono esaminati attraverso un loro testo nel corso di alcune lezioni, insieme agli allievi registi.

Maricla Boggio

Lezioni di drammaturgia

Luigi Pirandello

Trovarsi

Incontri con gli allievi registi
dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica
"Silvio D'Amico"





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII

Gioacchino Onorati editore S.r.l. — unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 4551463

ISBN 978-88-255-1972-3

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2018

Indice

11 *Premessa*

15 *Gli allievi*

19 *Prima lezione*

Le lettere a Marta Abba, primo nucleo di “Trovarsi”. La lettura ripetuta. L'immagine mimica complessiva del testo. Il testo da un'idea prima della scrittura. L'intuizione immediata della mimica. Da un'immagine complessa a un'immagine essenziale. La struttura del testo. Il rapporto fra i personaggi e il cambiamento attraverso un'entrata o un'uscita di un personaggio rispetto a chi resta. Gli atti e la divisione in scene. La scenografia e la scenotecnica.

33 *Seconda lezione*

La mimica in gruppo. Le didascalie del teatro moderno, supporto dei personaggi. La società fascista e l'ironia di Pirandello. Il “non detto” nel cerimoniale dei comportamenti. Elj e l'arco del personaggio. Sensazioni, paure, preveggenze di un personaggio minore. La morale della società borghese come nascondimento dei rapporti sessuali. Pirandello-Marta Abba e Elj-Donata, analogie attraverso lo “spostamento” freudiano. “Signora” e “signorina”: Donata e Marta Abba. L'amore e il piacere, l'uomo e la donna. Arte e vita, nodo drammatico del discorso pirandelliano.

57 *Terza lezione*

Il nodo drammatico, l'incidente, il colpo di scena, differenze. La realtà e l'arte, due modi antitetici dei comportamenti. Il fascino del personaggio sfuggente. La battuta-chiave. Il "non detto" denuncia il pettegolezzo. Tante donne e per sé, forse nessuna. La vita cancella l'attrice. L'intuizione pirandelliana di un piccolo personaggio. Il coro dei pettegoli.

75 *Quarta lezione*

Pirandello e la scelta degli attori – le lettere di Pirandello alla Abba. "Sapere" l'amore per sé e intuire l'amore come lo sente il personaggio. I cerimoniali – comportamenti, linguaggio, abiti. La possibilità di vivere tante vite. Finzione e vita che si rivela. La battuta-chiave. La mimica della battuta. La mimica realizzata in gruppo. Il cerimoniale delle presentazioni. Le sfaccettature del personaggio, anche non protagonista. La vita in teatro e la vita quotidiana. La scelta di una battuta piuttosto che di un'altra comporta una differente colorazione dell'intero monologo. Il dramma finzione-realtà, arte-vita, intuizione in Salò del nodo drammatico di Donata. Dal coro al dialogo, cambio di linguaggio e di comportamenti.

93 *Quinta lezione*

Elj personaggio alieno. Astuzie drammaturgiche per liberare il campo da personaggi ingombranti. Donata mutevole come attrice e come donna. La morale in rapporto all'epoca. La trasformazione del personaggio attraverso il vestito. Disparità del rapporto sessuale-uomo/donna. Nina personaggio strumentale. Il primo atto, un preludio corale, un dialogo ristretto a tre il secondo. Il cerimoniale della coralità, il tono intimo del dialogo, differenze nell'uso della voce. Signora e Signorina, spostamento freudiano di Pirandello dalla vita al personaggio. "Rintotetivo", i segreti della voce. Le cinque scene a incastro.

111 *Sesta lezione*

Le cinque scene dell'atto, loro connotazioni. La presa di coscienza di Donata. Il rapporto sessuale per lei e per lui. Le frasi-chiave. Il personaggio è la battuta. La battuta e il rapporto con il contesto. Tenerezza. Confidenza. Ragionevolezza. Sventatezza. Sicurezza del teatro, incertezza della vita. Toni e timbri, la diversità nelle varie scene. La prova, nucleo centrale del terzo atto. Elj, un colpo di scena che si riduce a un incidente. La lenta elaborazione del testo. Le lettere fra Pirandello e Marta Abba: Donata e l'attrice, sua personificazione. Il cortocircuito fra realtà e invenzione-finzione.

129 *Settima lezione*

La scena finale del terzo atto, dalle fonti delle lettere di Pirandello e della Abba. La scenografia, riferimenti dalle rappresentazioni berlinesi. Donata e il personaggio della rappresentazione, due opposti pensati appositamente da Pirandello. La ricerca della perfezione, il tema che giustifica la ripetizione. Attraverso la mimica uscire da sé stessi per superare la limitatezza della recitazione realistica.

139 *I materiali*151 *Trovarsi*

Premessa

Quest'anno, per il corso di drammaturgia agli allievi registi ho scelto un testo che non presenta le caratteristiche del capolavoro, come quelli su cui abbiamo lavorato negli anni scorsi.

Ma le motivazioni che mi hanno indotto a decidere per questo testo giustificano la scelta.

Nel testo emerge una modernità di riflessioni che supera l'epoca in cui è stato scritto, datata in maniera molto precisa, e tale da dover essere — a mio parere — rispettata nei minimi particolari, pena la decadenza del testo stesso per chi avesse in mente di “modernizzarlo”.

L'epoca in cui è stato scritto il testo è diversa rispetto al presente nelle forme esterne dei comportamenti e del linguaggio.

I personaggi che agiscono nella prima scena fruiscono di un linguaggio superato: presentazioni, saluti, rapporti fra uomini e donne rispettano cerimoniali che oggi sarebbero ridicoli perché anacronistici sul piano del costume.

Tuttavia ciò che sostanzialmente persiste, pur nel cambiamento epocale, è il modo di pensare da parte di una borghesia colta e apparentemente aperta nei confronti della donna e in particolare dell'attrice da un punto di vista morale.

Scrivo questa premessa a distanza di parecchi anni dal periodo in cui tenni queste lezioni all'Accademia Nazionale d'Arte drammatica “Silvio D'Amico”. Essa è suggerita da una riflessione che confronta l'attuale denuncia di tante attrici

verso chi, in situazioni di potere, ha cercato di approfittare di loro per concedere ruoli in film o spettacoli teatrali, con la mentalità di chi, al tempo di Pirandello, considerava come cosa naturale che le attrici fossero disponibili a rapporti sessuali in cambio di ruoli relativi alla loro professione.

Quello che oggi viene considerato un sopruso da denunciare, mentre il lavoro delle attrici non viene ritenuto automaticamente soggetto a comportamenti sessualmente coinvolgenti, all'epoca della scrittura di "Trovarsi" la medio/alta borghesia e l'aristocrazia — le classi cioè che andavano a teatro — consideravano "normale" che una donna accettasse — e il più delle volte subisse — rapporti sessuali per affermarsi come attrice. Da qui, il giudizio negativo sulle attrici da parte di quella società.

In sostanza le attrici di allora erano più o meno considerate alla stregua delle puttane, magari di alto livello, con un'esistenza circondata da una discrezione che ne nascondeva il comportamento, ma il giudizio era sempre quello di considerarle puttane come conseguenza inevitabile della loro professione.

Sono numerose le attrici che oggi hanno trovato il coraggio di denunciare di aver subito rapporti sessuali da parte di produttori o registi, e di averli accettati per non perdere la possibilità di lavorare.

I giudizi su tali comportamenti oscillano fra la riprovazione nei confronti delle attrici che hanno accettato, sia pure costrette, questo genere di rapporti, e l'assoluzione per aver accettato quei rapporti, dettati dalla necessità di non rinunciare alla propria professione.

Positivo è il fatto di aver messo a fuoco un problema, che riguarda il lavoro delle donne e la loro dipendenza dal comportamento maschile in possesso di potere.

Riprovazione e assoluzione rappresentano le due facce di una mentalità che, avulsa da un effettivo senso morale, giudica sulla base del costume “moralistico” generalmente condiviso e del tornaconto sentito come esigenza inevitabile in un mondo consumistico.

È nella situazione concreta in cui viene a trovarsi la persona e nella cautela con cui ci si deve accostare ad ogni singolo caso che va eventualmente espresso un giudizio o semmai una riflessione.

In “Trovarsi”, dopo le scene in cui i personaggi hanno espresso le loro differenti posizioni — di riprovazione e di assoluzione nei confronti dell’attrice in genere e di Donata in particolare — emerge la figura della protagonista, ben più avanti rispetto ai problemi di una morale piccolo-borghese più o meno oscillante, ma coinvolta in un dilemma che è quello di Pirandello e della sua musa, Marta Abba, nei confronti della vita e dell’arte.