

QUANDO L'AUTORE FA LA PARTE

di Enzo Moscato

Una voce particolare. Attore di se stesso, autore che fa della propria arte materia viva: Moscato tra scrittura e scena...

Contrariamente a quanto di solito si pensa, l'autore non è, tranne casi rarissimi e di molto particolare portata, la "propria" parte. L'invenzione non coincide con la cosa o l'oggetto inventati, e tantomeno col soggetto della cosa medesima. Creazione e identificazione non sono la stessa cosa, né vanno di pari passo. Dio, per esempio (e mi si passi l'involontaria blasfemia), non è Adamo o l'uomo; la madre o il padre di una creatura non sono necessariamente quella loro creatura. L'autore e la "sua" parte possono o non possono coincidere (e, se coincidono, questo dipende da unicissime circostanze, che qui sarebbe troppo arduo dirimere) ma non coincidono di necessità. E in questo loro non incontrarsi "a fortiori" né nella storia, né nella psicologia, ritengo consista il primo livello della fatica dell'autore lungo il suo percorso di lavoro d'attore. O, quanto meno, è il primo livello della "mia" fatica, del mio faticoso percorso - da autore ad attore - a teatro. Naturalmente, esistono casi in cui l'autore che recita la "propria parte", non vi applica alcun lavoro. O, quanto meno, "sembra" che non ve ne applichi alcuno. Il che corrisponde alla figura dell'autore tanto bravo (tanto finto) da apparire naturale. Forse in questo movimento, qualche demone lo aiuta, un tale autore; qualche dio lo raccomanda, e allora non mette conto discuterne qui.

La prima ipotesi, invece, sembrerebbe motivare e giustificare le perplessità di quei molti (cui si accennava prima), nonché le loro sospettose, imbarazzanti domande, rivolte a chi, come me, ha sempre dichiarato, senza peli sulla lingua, di avere dei problemi con la parte, d'affaticarsi molto con la memorizzazione e l'espressivizzazione della "propria" parte in scena. Ma il lavoro evidentemente non applicato, a causa di cui i molti di cui sopra avrebbero ragione a diffidare della fatica degli autori a recitare parti loro, non dipende dal fatto che è sempre vero che un autore recitante può anche non applicarsi (tanto è tutta roba sua che dice...), bensì semmai dalla nuda e cruda incuria, o pigrizia, o rozzezza, o pressapochismo istrionico, di costui, e/o, magari, dalla sua convinzione (caso alquanto raro ma esistente) che autore e parte debbano coincidere, avere la stessa

medesima personalità, memoria, storia, ideologia. Insomma: Pirandello che recitasse non il Pirandello-scrittura (solamente), ma un Pirandello-in toto, così come uno è anche nella vita, comprese le attese dal dentista, le tasse da pagare, i profilattici da usare, etc., etc... Questo, comunque, non è il caso mio e nemmeno mi sembra che sia quello più generalizzato tra gli autori-attori.

Il secondo elemento, invece, che non è in reale ma solo in apparente contraddizione con quanto testé detto, è il particolare fascino e la particolare funzione di apertura che derivano al teatro, quando un autore (che, lo ripeto, non deve necessariamente essere riflesso specularmente in quel che crea) recita, vale a dire agisce, abreagisce, sulla scena, quanto ha inventato o progettato precedentemente in scrittura, in mero protocollo drammatico-stilistico. Il fascino deriva indubbiamente dalla straordinaria circostanza che l'autore non si nasconde più, non si trincerava più dietro l'alibi del puro impegno narrativo, o del privato pudore, ma diventa egli stesso scrittura, corpo della scrittura, referente concreto, carne e sangue, dei suoi solitari grafemi sulla carta. Anche qui mi si passi un'involontaria blasfemia, ma mi sembra che in questo passaggio, in questo salto, dal soggetto all'oggetto della scrittura, venga fuori un po' del concetto e della pratica della transustanziazione cristiana: il Verbo diventa più concretamente parola, la Scrittura (con la esse maiuscola e nella sua accezione derridiana) si fa, più terrenamente, messaggio, concreta oralità. In questi casi, si dice, inoltre, che l'autore si sporca, s'imbratta, della sua stessa materia, con un movimento o un'immersione in essa (totali o parziali, non importa, con riserva o d'istinto, non importa) che sanno di pietà, d'umanità, d'interesse e di compassione con quanto prima semplicemente scritto o de-scritto. Lo ripeto: non è necessario né importante che ci sia coincidenza perfetta, identificazione millessimale, tra creazione (progetto) e materia; tra processo creativo e suo approdo concreto, è molto seducente e positivo, invece, che vi sia quest'immersione, questo toccare, respirare, vivere la propria creatura, o materia, o pagina, se volete, dall'interno di essa, e non dall'esterno, cioè da solo autore, da asettico manipolatore d'astratti segni, alfabetiche tracce...

I MESTIERI DELLA SCENA



**L'ATTORE
FA LA PARTE**

Ermanna Montanari

L'attore è un asino: se non è un asino non è un attore. Asino seguendo Giordano Bruno, che dava all'asino una grande complessità. L'ignoranza: l'attore deve avere una ignoranza umana ed una sublimità divina, proprio come l'asino. E poi l'asino è un accompagnatore per andare nel mondo degli inferi, ovvero per cambiare stato, per modificarsi. E l'attore diventa continuamente altro. E poi c'è il somaro, capace di portare fardelli: l'attore si carica di un lavoro grandissimo e grandioso e nonostante questo vola. Infine l'elemento dialettale, il rapporto con la terra, la semplicità, le radici popolari e contadine dell'asino... Negli spettacoli ho spesso fatto un asino volante, e posso pensare di essere, davvero, un attore asinino!

Toni Servillo

È sempre piuttosto difficile cercare di dire in poche battute cos'è l'attore. Sostanzialmente l'attore di teatro è un artista, un autore - e non solo un interprete - che cerca di lavorare sulla convenzione, rinnovando un rapporto perduto con il pubblico. Un rapporto che richiede allo spettatore, quando viene a teatro, di essere profondamente convinto che chi sta dall'altra parte, l'attore sulla scena, stia facendo un lavoro diverso che nulla ha a che fare con concetti per troppo tempo di moda, quali il naturalismo, il minimalismo, la verosimiglianza, la verità... L'attore deve far emergere la corrente di finzione e di realtà, in un rapporto chiaro con il pubblico, finalmente preparato alla convenzione artistica. Il problema, tra le tante difficoltà del teatro, è quello del pubblico, poco disposto ad accettare il lavoro d'attore come finzione, come convenzione, come gioco del teatro. Esiste, invece, un'educazione diffusa o al fatto reale, alla diretta, di derivazione televisiva; o al mondo di sogno del cinema, che nulla ha a che fare con l'*hic et nunc* tipico del teatro. Ma il teatro ha bisogno di quella convenzione: lo spettatore sceglie di offrire il proprio tempo, perché l'attore metta a disposizione la realtà unica della scena, che ha al centro lo scandalo del corpo, l'essere lì ed essere vivo. L'attore è scandalosamente vivo, con il proprio corpo, con la fatica, il sudore, di fronte agli spettatori e quindi molto vicino al pubblico: ma al tempo stesso è molto lontano - ed è qui la convenzione -, perché mette in opera in una dimensione scoperta, la sua strategia, interpretativa e artistica, per la quale bisogna essere disposti al gioco del teatro, allo scambio tra finzione e realtà.

