

NOTE DI REGIA

di Roberto Bencivenga

Consigli pratici per mettere in scena uno spettacolo teatrale a scuola

Per la realizzazione di uno spettacolo teatrale è necessario seguire alcune semplici, ma basilari, regole, così da far arrivare al pubblico in modo **chiaro** e **leggibile** ciò che si è voluto rappresentare.

Bisogna tener presente alcuni punti fondamentali che riguardano sia la **tecnica di recitazione di base** sia quella relativa all'**interpretazione**, due cose entrambe importanti quando si mette in scena un lavoro, in modo particolare quando ha a che fare con attori *non professionisti*, specialmente bambini.

Regole tecniche

Alcuni consigli su come "far muovere" gli attori sulla scena perché il Vostro spettacolo diventi coinvolgente e il messaggio arrivi chiaro e con grande forza comunicativa al pubblico.

- 1) LEGGERE IL COPIONE A VOCE ALTA** e, dopo averlo ben compreso in ogni sua sfumatura, impararlo subito a memoria, in modo da potersi dedicare meglio al "**come** dire le frasi", anziché a "**quello** che si deve dire".
- 2)** Nel momento in cui si comincia a provare *in palcoscenico*, l'insegnante-regista abbia cura di mettersi lontano dal proscenio, cosicché *l'attore* sarà costretto a **PARLARE A VOCE ALTA E BEN SCANDITA** (senza mangiarsi le parole) se vorrà farsi sentire e far capire ciò che dice (è importante che l'insegnante ricordi ripetutamente questa regola);
- 3) IL MOVIMENTO SCENICO** sia sempre **ARMONIOSO, NATURALE E GIUSTIFICATO** (ovvero abbia una ragion d'essere: guai a far muovere un attore senza una motivazione che abbia un senso); evitare il movimento contemporaneo di due o più persone (a meno che non si tratti di un movimento coreografico) specialmente quando qualcun altro è "*in battuta*": ricordate che l'occhio dello spettatore segue subito il movimento, distraendo perciò l'attenzione da chi parla.
- 4) CONCENTRARE L'ATTENZIONE SULL'ATTORE IN BATTUTA**, appunto evitando che gli altri personaggi in scena facciano delle *controcene* troppo vistose, perché questo distrae da ciò che si sta dicendo.
- 5) GLI SPAZI SCENICI** vanno riempiti il più possibile, quindi non ammassare gli attori, ma distribuirli per tutta la scena *aprendola*, evitando accuratamente gli *impallamenti* cioè facendo in modo che un attore non venga coperto da un altro (è uno degli errori più frequenti...).

- 6)** Evitare, se possibile, **LA DISPOSIZIONE DEGLI ATTORI** *in fila*, ma prediligere i gruppi ordinati su più piani; se un personaggio dice cose molto importanti è bene che sia evidenziato in primo piano, anziché in fondo alla scena o mescolato nella massa!
- 7)** È importante anche **LA POSIZIONE DI CHI RECITA RISPETTO AL PUBBLICO**. È bene evitare che gli attori recitino di spalle quando pronunciano le battute (per un problema fondamentalmente acustico), ma sistemarli rivolti verso il pubblico, di profilo o di tre quarti (non è bene farli recitare frontalmente *al pubblico*, se non quando gli altri personaggi in scena non devono sentire, o quando declamano poesie o altro).
- 8)** Mantenere nel dialogo la maggior naturalezza possibile per quanto riguarda **IL MOVIMENTO DEL CORPO E DELLE BRACCIA**, senza eccedere o gesticolare inutilmente: questo porta a distrarre il pubblico da quello che si sta dicendo (a questo scopo è bene trovare qualcosa da "*far fare alle mani*", come appoggiarsi a una sedia, sorreggere un oggetto o muoverlo in modo appropriato...).
- 9) EVITARE LE AZIONI TROPPO DIDASCALICHE** (per esempio: parlare del cielo e indicare in alto, o parlare della terra ed indicare in basso...) ma trovare movimenti più fantasiosi che possano servire anche da stimolo inventivo per i ragazzi.
- 10)** Nella recitazione, per tenere viva l'attenzione del pubblico, è fondamentale **MANTENERE UN RITMO ELEVATO**, senza tempi morti, anticipando i movimenti scenici durante e non dopo le battute di presentazione (per esempio: invece di annunciare: - *Ecco a voi il sig. Tizio!* - e far seguire alla presentazione l'ingresso del sig. Tizio, possiamo anticipare: - *Ecco a voi...* - e subito far entrare in scena il Sig. Tizio mentre si prosegue la presentazione concludendo: - *il Sig. Tizio* -, così da consumare il movimento durante la prima parte della battuta, evitando il tempo morto dell'ingresso).
- 11)** Sempre allo scopo di mantenere il ritmo, si consiglia l'utilizzo di **MUSICHE DI SCENA** che possano coprire eventuali momenti statici in cui nessuno parla.
- 12)** Per quanto possibile, è importante far sì che **LE BATTUTE FLUISCANO UNA DOPO L'ALTRA**, senza correre, in un modo armonioso e naturale e senza *buchi*. Questo è un problema frequentissimo nelle recite scolastiche, che dà un senso di pesantezza anche allo spettacolo più divertente...

Regole interpretative

Recitare non è solo dire, parlare a un pubblico, ma condividere messaggi, emozioni e pensieri... Questo non può avvenire in maniera spontanea, ma richiede un lungo e importante lavoro sui personaggi e sul testo da mettere in scena.

1) Nell'assegnazione dei ruoli da far interpretare, non è utile *semplificarsi* la vita dando al bambino timido il ruolo del timido e a quello scavezzacollo il ruolo dello scavezzacollo. A scopo didattico, per quanto possibile, sarebbe bene **FAR INTERPRETARE AI PICCOLI ATTORI RUOLI LONTANI DAL LORO MODO DI ESSERE**, proprio per far capire che *si sta recitando* e che quindi è necessario *fare o essere* un personaggio, di conseguenza si può *fare ed essere* tutto ciò che si vuole.

2) LO STUDIO DEL PERSONAGGIO È IMPORTANTISSIMO: ogni *attore* deve conoscere il personaggio che interpreta, il suo ruolo, cioè *chi è, da dove viene, dove va, cosa fa, cosa pensa...* Può essere molto utile e interessante far scrivere a ciascun bambino la storia del proprio personaggio, partendo dai dati che fornisce l'autore attraverso il racconto e inventando caratteristiche nuove, ma coerenti con quelle conosciute.

3) È bene **DARE A TUTTI I PERSONAGGI**, ma in particolar modo ai ruoli minori, **DELLE CARATTERIZZAZIONI NETTE**, precise, che si possono costruire in vario modo. Ecco alcuni consigli:

- il modo di parlare (difetti di pronuncia, dialetti, balbuzie...),
- il modo di muoversi (movimenti dinoccolati, tic nervosi, un braccio ingessato...),
- il modo di presentarsi (un abito particolare, un oggetto da cui non ci si separa mai, un oggetto di cui si fa un uso diverso da quello abituale...).

Perché **CONCENTRARSÌ SUI RUOLI MINORI**? Perché vedersi assegnare poche battute può, per alcuni, equivalere a sminuire la propria importanza come attore, mentre è necessario insegnare ai bambini che *"non esistono ruoli minori"*, e quindi anche da una piccola parte, quando è ben lavorata ed eseguita, si possono avere tante belle soddisfazioni (per fare bene i ruoli minori bisogna essere più bravi! È una verità).

4) Nel lavoro con i bambini è importante per prima cosa **SCHEMATIZZARE**, assieme a loro, **I PUNTI SALIENTI DEL LAVORO** che si va a interpretare: la situazione scenica ed il suo perché, ovvero

- Qual è l'importanza della scena che bisogna recitare nel contesto generale?
- Perché quella scena è fondamentale allo sviluppo dell'intera vicenda?
- Si può fare a meno di quella scena?

È compito dell'insegnante-regista trovare le risposte a queste domande e spiegarle ai bambini affinché vi sia una maggiore comprensione della situazione.

E se le motivazioni a mettere in scena una determinata situazione non ci sembrano sufficienti? Allora è possibile agire in due modi: tagliare la scena, perché ritenuta inutile, oppure usare la fantasia e trovare altre, nuove motivazioni coerenti. Di solito è preferibile questa seconda strada.

- 5) È compito dell'insegnante-regista **COORDINARE IL LAVORO INTERPRETATIVO DEI SINGOLI RUOLI**, affinché tutto concorra a un unico e specifico scopo: quello di far comprendere al pubblico in modo semplice e leggibile, ciò che lo spettacolo vuole dire, sia l'intreccio del racconto in quanto tale, sia il suo significato più nascosto (simbolico, allegorico, morale...).
- 6) È importante, per raggiungere lo scopo descritto sopra, **NON INTRODURRE SCENE CHE POCO HANNO A CHE VEDERE CON IL FINE ULTIMO DELLO SPETTACOLO**, distogliendo troppo l'attenzione dal percorso prefissato e rischiando così di creare solo confusione.
- 7) Non sottovalutare, nel percorso, l'uso delle **LUCI DI SCENA**, che andranno provate prima, non all'ultimo momento come, purtroppo, quasi sempre accade. Quando si ha a disposizione un impianto luci discreto, si possono sfruttare numerose strategie per sottolineare i momenti importanti, per caratterizzare situazioni o personaggi, per creare effetti visivi (luci-ombre) che arricchiscono la rappresentazione.
- 8) È importante **INSEGNARE AI BAMBINI A PRENDERE LE LUCI**, per non rischiare che si trovino in ombra mentre fanno o dicono delle cose importanti, perché ciò vanificherebbe il loro lavoro. Mettere in scena un personaggio con una luce piuttosto che con un'altra può modificare tantissimo l'espressività del personaggio stesso.
- 9) **IL LAVORO SUI COSTUMI E SULLE SCENE** deve essere sempre coerente al testo, e come già accennato in precedenza, *giustificato*. Non c'è bisogno di grandi allestimenti scenici, particolarmente realistici, piuttosto è bene far lavorare i bambini con la fantasia, per creare con semplici elementi identificativi gli ambienti. Spesso è sufficiente una sedia o un tavolo per *fare* una stanza; se sul tavolo c'è un vaso di fiori capiremo di essere in un ambiente sereno, se invece il vaso ha dei rami secchi, capiremo che il luogo non è così accogliente; basta poco per far capire, perché il teatro "è incanto, è sogno, è fantasia, e non deve far vedere, ma deve suggerire, stimolare". Riflettendo in quest'ottica, potrete capire e far capire ai Vostri alunni quanto le luci e la musica siano importanti.

*Questi i consigli "base" per poter avviare con serenità e sicurezza un laboratorio teatrale. Ricordate, però, che molto sta nell'**inventiva**, nella capacità di **vedere** e di **ascoltare** i suggerimenti, anche inconsci, che spesso vengono dai bambini stessi, e che a volte ci rivelano tante cose che, noi adulti, a livello razionale, abbiamo perduto chissà dove...*

Incontriamo il regista...

ROBERTO BENCIVENGA

Incontriamo il regista...

ROBERTO BENCIVENGA



Artista poliedrico, nasce a Roma. Durante la sua carriera, che inizia nel 1984, si è cimentato nel teatro lirico, di prosa, nel musical, nell'operetta, nel cabaret, nel varietà televisivo e radiofonico e nella *fiction*, raggiungendo ovunque traguardi artistici di prima grandezza.

Come **tenore**, dopo gli studi con Alessandra Gonzaga, vince alcuni concorsi internazionali e debutta nel "*Don Pasquale*" di Donizetti nel 1989. Dal 1992, col debutto al Teatro Verdi di Trieste in "*Addio giovinezza*" di Pietri, comincia a cantare da protagonista nei più importanti teatri italiani (dal Regio di Torino al Massimo di Palermo, al Regio di Parma, al S. Carlo di Napoli) in un repertorio che spazia dalle opere di tradizione a quelle del repertorio moderno fino all'operetta.

Ha collaborato con **R. Bruson, K. Ricciarelli, R. Kabaivanska, D. Dessì, F. Cossotto, I. Vinco, L. Valentini Terrani, G. Kuhn, P. Steinberg, Lu Jia, C. Thieleman, J. Tate, A. Campori, M. De Bernart, L. Ronconi, L. Alva, B. De Tomasi, M. Avogadro, G. Gallione, S. Bussotti, F. Crivelli, H. Brockhaus.**

La sua carriera all'estero si è svolta principalmente in Giappone, in Canada, in Belgio, in Francia, in Finlandia (dove ha ricevuto il Premio B. Gigli nel 1998), in Macedonia e a Malta. Ha inciso vari CD di musica sacra di Rossini, Donizetti, Pacini e le opere "*Le lagrime di una vedova*" di P. Generali con la direzione del M° E. Brizio, e "*Ariadne auf Naxos*" di R. Strauss con la direzione di G. Kuhn.

Come **attore** di prosa, la sua attività è iniziata nel 1985, con "*Cinecittà*" di **Antonio Calenda**, con il quale ha realizzato anche "*Alta distensione*" ('88) e "*Opera comique*" (2006-07). Ha lavorato per tre stagioni al Bagaglino di Roma ('86-'90), con **L. Gullotta** e **O. Lionello**; nel 1997 "*Master Class*" con **Rossella Falk**, nel 2004-'05 "*Footloose*", musical al Teatro Sistina di Roma e al Nazionale di Milano, con gli "*Amici*" di **M. De Filippi**, per la regia di **P. Rossi Gastaldi**.

Molti gli spettacoli televisivi: *"Lulù"* di **Sandro Bolchi**; *"Che fai, ridi?"*, *"Per chi suona la campanella"*, *"Biberon"* e *"Saluti e Baci"* di **P. Pingitore**; *"Un altro varietà"* di **Antonello Falqui**; *"Via Teulada 66"* con **Loretta Goggi**; *"Tappeto volante"* con **L. Rispoli** su TMC, *"Sotto a chi tocca"* con **Pippo Franco** su Canale 5, *"Uno mattina"*, *"Trenta ore per la vita"* e le fiction *"Carabinieri"*, *"Vento di Ponente"*, *"La squadra"*, *"Distretto di polizia"*, *"Onore e rispetto"*, *"Il Commissario Rex"*.

Come **regista**, è fondatore della Compagnia Teatrale "Il Palcoscenico", con la quale, dal 1984, ha messo in scena almeno una sessantina di spettacoli, specializzandosi, nel corso degli anni, nel teatro-ragazzi.

È anche **autore di testi teatrali** rappresentati (*"Roma-Auschwitz andata e ritorno"*, *"Folli, sempre folli, fortissimamente folli"*, *"Se vuoi essere felice tradisci tua moglie"*, *"C'è sempre qualcuno che veglia su di te"*, *"Anche i robot hanno un'anima"*) e pubblicati (*"Un pastore e tre magi"* e *"Un regalo per la mamma"* Ed. Paoline), e di adattamenti per ragazzi da testi di narrativa e da opere liriche (*"Il fantasma di Canterville"*, *"Don Pasquale, quasi un musical"*, *"Le avventure di Calandrino"*, *"Il barbiere di Siviglia"*, *"Cenerentola"*, *"La bella addormentata"* e tanti altri).

Scrive anche musica e, oltre alle canzoni di molti suoi spettacoli, ha scritto la *"Messa dei Martiri"* eseguita a Roma presso la Chiesa Valdese e nel Battistero della Basilica di San Giovanni in Laterano.