

Line@editoriale

ISSN : 2107-7118

9 | 2017

Lineaeditoriale 2017 09

Una *pièce* recitata come una partita

Una pièce recitata come una partita

Jean-Claude Bastos

Traduction de Antonella Capra

🔗 <http://interfas.univ-tlse2.fr/lineaeditoriale/1049>

Référence électronique

Jean-Claude Bastos, « Una *pièce* recitata come una partita », *Line@editoriale* [En ligne], 9 | 2017, mis en ligne le 31 mars 2020, consulté le 22 mai 2023. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/lineaeditoriale/1049>

Una pièce recitata come una partita

Una pièce recitata come una partita

Jean-Claude Bastos

Traduction de Antonella Capra

TEXTE

- 1 Bisogna, ancora una volta, premettere che queste note non pretendo enunciarne un modello di messinscena, ma rendere soltanto conto di quelle «gioie» che può suscitare il processo di lavoro in un laboratorio teatrale. Dove si tratta di affrontare un'opera come un oggetto incontro al quale si va in compagnia di un gruppo aleatorio e per vie talvolta improbabili...
- 2 La *pièce* di Lisa Nur Sultan, *Fuorigioco*, racconta come, una sera della fase finale di una competizione internazionale di calcio, una coppia «come le altre» che si appresta a seguire, tranquillamente, l'incontro ritrasmesso dalla televisione, vede la propria esistenza sconvolta dalla presenza imprevista, di fianco alla finestra, sul cornicione del piano dove si situa il loro appartamento, di un'altra coppia, salita fin lassù per buttarsi di sotto. Una relazione di tensione, tra dentro e fuori. La storia di una coppia all'interno del suo appartamento, banalmente integrata nella società, conforme per i gusti e le pratiche ai comportamenti dominanti... E quella di un'altra, in equilibrio sul bordo di un tetto che pretende sfuggire alla società, al punto da voler farla finita, animata da un'eccessiva pretesa alla singolarità. Quattro personaggi. La durata di una partita.
- 3 Nel nostro gruppo, per recitare la *pièce*, dieci attori. Per un colpo di fortuna, un effettivo paritario uomo/donna. Ossia, cinque possibili coppie. Immediatamente si è reso palese il principio di distribuzione dei ruoli : ci sarebbe stato, da una parte, il duetto di attori «invariabili» per interpretare la coppia suicida (Adriano-Laura) e, dall'altra, una «squadra» di quattro coppie per rappresentare Mario e Anna. In quanto al principio del «gioco», sarebbe stato ispirato, per quanto riguarda la coppia «in squadra», alle regole della pallamano o della pallacanestro dove i giocatori si sostituiscono a rotazione da un posta-

zione all'altra, di frequente e con la possibilità di varie uscite e ritorni successivi.

- 4 La coppia Adriano – Laura sarebbe stata bloccata (senza poter scendere) su una lunga asse orizzontale «sospesa» a un mezzo metro dal suolo, materializzando così il cornicione, a sua volta agganciato a un'intelaiatura verticale che rappresenta la finestra attraverso la quale viene «incorniciata» la coppia Mario-Anna quando è in scena. Gli altri Mario e Anna, le riserve, aspettando di poter agire, sono riuniti su una «panchina», di fronte alla scena, rivolti all'azione.
- 5 Era importante che questa «panchina di riserve» fosse ben visibile dal pubblico e che si potessero osservare le reazioni dei giocatori in attesa nello stesso tempo che le azioni di quelli che sono effettivamente impegnati nella «partita». Nello stesso modo, era interessante che le sostituzioni non si effettuassero per binomi, ma individualmente, in modo non solo da rendere conto dell'evoluzione del comportamento della coppia Mario-Anna, ma anche in modo da poter esplorare le dissonanze fra di loro.
- 6 Distribuire la parola ai vari Mario e Anna (e determinare le fasi della recitazione di ognuno di loro) significava quindi mettere in luce nella *pièce* le articolazioni suscettibili da «motivare» i cambiamenti di interprete.
- 7 Certe cesure si sono imposte rapidamente perché corrispondono a delle peripezie evidenti. Il nostro protocollo di recitazione le andava però ad amplificare in larga misura.
- 8 Per esempio, in occasione del primo goal della partita ritrasmesso dalla televisione, l'entusiasmo generale fa sì che i multipli di Mario si lancino tutti insieme all'interno dell'azione (dietro la finestra). Questo ha per effetto di sconvolgere le relazioni che si erano stabilite e di accentuare la difficoltà che ha il personaggio a ritrovare un certo contegno :

MARIO (*ricomponendosi, timidamente*) ... Mi sa che abbiamo segnato...

[...]sì dicevamo...

- 9 In un altro momento, in cui Anna scattando dalla panchina cerca di trattenere Laura che ritorna dal bagno e tenta di impedirle di rag-

giungere Adriano, «ANNA Non ci tornare. Resta qui», si svolge tutto come se i due personaggi (e forse le due attrici?) avessero veramente la possibilità di abbandonare semplicemente la pièce, di fermarla:

ANNA Non ci tornare. Resta qui.

LAURA (*sembra pensarci*) ... Non posso.

ANNA Ma perché?

LAURA Perché lui è là.

10 Altre articolazioni sono apparse in maniera più sorprendente perché sono solo respiri, cambiamenti di argomento, di tono, di umore.

11 Così per Anna che, poco dopo l'inizio, riprende in mano la situazione ricorrendo a delle formule di cortesia, come se volesse correggere l'asprezza della sua prima reazione:

ANNA Anzi, non ci siamo manco presentati. Piacere Anna.

12 O allora quando rilancia bruscamente il dialogo dopo una specie di « tempo sospeso », provocato dalla sua delusione di vedere Mario soccombere di nuovo alla tentazione di fumare...

ANNA Vabbé insomma, perché ve state a butta'?

13 O ancora quando Mario, alla fine della prima «trattativa», si ravvede, capendo che è stato un po' troppo speditivo:

MARIO Bene. Allora se voi siete tranquilli io adesso entrerei – (*tutti lo guardano male*) Stavo scherzando, e su... Mi prendo una sigaretta e poi torno...

14 In questi casi (la maggior parte) la rotazione si svolgeva in modo naturale, sia su richiesta del «giocatore» che era «in campo» e che, arrivato a un punto critico, domandava di essere sostituito, sia per iniziativa di una «giocatore in panchina» che proponeva spontaneamente un'inflessione di tattica per gestire una situazione divenuta problematica.

15 Anche la moltiplicazione delle incarnazioni successive dei personaggi di Mario e Anna ha avuto l'effetto di accentuare il contrasto tra le loro

diverse sfaccettature. Talvolta, in modo rilevante!

- 16 Mario, per esempio, conosce, tra gli altri e uno dopo l'altro, due «stati» completamente differenti : un'esplosione di collera quando viene a conoscenza dello stipendio di Adriano e, più tardi, una strana leggerezza che lo fa sentire su di giri quando si trova di fronte al vuoto sul cornicione.
- 17 sottraendoli alla progressione «psico-logica» di un'unica persona, il nostro sistema ha permesso di spingere oltre questi «stati», di intensificarne la «singolarità» : la crisi provocata dalla scoperta dello stipendio di Adriano, interpretata da «un Mario» specifico, non appare solo come la conseguenza di un avvenimento dovuto all'accumulazione delle situazioni precedenti... Diventa anche una contestazione radicale.
- 18 La gestione «a squadra» della coppia Mario-Anna ha permesso, inoltre, di dare «profondità e prospettiva» a certi momenti di cristallizzazione : così la rivolta delle donne dalla «panchina» diventa collettiva, in quanto tutte si sentono colpite dal disprezzo con cui Adriano sembra trattare Anna :

ANNA Ah non è colpa mia? Ti credi così superiore che pensi che manco posso capire?

Silenzio.

ADRIANO ...Sì. Sì.

LAURA Scusatelo. È molto scosso, non sa quello che dice.

ANNA Invece mi pare che sa bene quello che dice.

MARIO Anna, calmati pure tu.

(Mario la prende da parte / abbassa la voce.)

ANNA Ci offende e tu te ne stai zitto?

MARIO Ma non ci sta offendendo.

ANNA Ah no?

- 19 Questo insieme di repliche condivise dal gruppo (da quelle che sono «fuori campo» con quelle che si trovano in gioco) conferisce a queste parole una densità particolare di solidarietà di genere e di classe.
- 20 O ancora, la celebrazione generale del secondo goal, da parte dell'insieme della «squadra». Questo contribuisce ad accentuare l'isolamento di Adriano e Laura, la loro esclusione da un intero gruppo sociale:

MARIO Ma non pensiamoci, non era in fuorigioco. Nessuno ha rovinato la festa. Amore balliamo, ti va di ballare?

- 21 La presenza costante di questa squadra ci ha perfino permesso di cancellare, per un istante, nella seconda parte, la situazione «realista» di riferimento (quella della coppia confinata dietro la finestra) a profitto di una specie di movimento corale dei Mario e Anna sull'intero palcoscenico. Questo momento di sospensione spaziale aveva come effetto, da una parte, di rompere palesemente la convenzione domestica dietro la quale si rifugiano Mario e Anna; e dall'altra, di mettere profondamente in discussione il progetto dei suicidi «messi alle strette» e di sottolineare la vacuità del discorso «generalizzante» di Adriano. Questo scarto finale del protocollo teatrale rinforzava l'emozione che provoca, alla fine della *pièce*, la strana corrispondenza tra le due coppie, quando l'una si scioglie mentre l'altra si pietrifica.
- 22 Oltre al piacere ludico di una «metafora filata» applicata al funzionamento scenico che fa eco a una delle materie principali della *pièce* – lo svolgimento inesorabile della partita trasmesso dalla televisione – la nostra regola del gioco ha avuto il merito di accentuare i principali snodi e sviluppi dell'azione, ha permesso spesso di mettere in luce un certo numero di microavvenimenti che apparivano in un primo momento come minori e di sfruttare a più riprese le diverse risonanze del discorso, aldilà dell'aneddoto.
- 23 Ed è decisamente piacevole osservare come l'esercizio a cui si è costretti dai limiti che il lavoro di ricerca in laboratorio ci impone agisca concretamente sull'opera come metodo di analisi e di investigazione.



Foto *Fuorigioco*: J.-P. Montagné

RÉSUMÉS

Italiano

Questo articolo illustra i principi utilizzati nel laboratorio teatrale universitario per la messinscena di *Fuorigioco* di Lisa Nur Sultan, che devono prendere in considerazione dei parametri propri a questo contesto: come il numero degli studenti volontari, la distribuzione dei ruoli, le scelte scenografiche e registiche.

English

This article illustrates the principles used in the university drama workshop for the staging of *Fuorigioco*, by Lisa Nur Sultan. These principles must take into account the specific criteria of this context, such as the number of student volunteers, the allocation of parts and choices in stage design and production.

Una pièce recitata come una partita

INDEX

Keywords

theater, students, university, staging

Parole chiave

teatro, universitario, studenti, messainscena, regia

AUTEUR

Jean-Claude Bastos

Regista teatrale e drammaturgo jean-claude.bastos@orange.fr

TRADUCTEUR

Antonella Capra