

IL CANTO DEL CAPRO

Sulla funzione del coro nell'opera teatrale



Atelier di creazione teatrale condotto da Alessandro Serra
Compagnia Teatropersona

1 | 2 | 3 | 4 | 5 agosto 2015

Quando si recita una parte non si è mai un io, bensì sempre un tu.
Ingmar Bergman

*La forza ritmica non si limita a cantare nell'intimo di ogni essere;
la sua manifestazione più percettibile è costituita dall'irraggiamento
che, solo, può farcene percepire il suono.*
M. Schneider

PREMESSA

La tragedia greca è stata la più sublime forma di teatro: quello dell'immobilità.

Ma cosa è rimasto?

Non il senso del tragico, né tantomeno l'idea e la pratica di una collettività.

Non resta traccia di sacro e le cerimonie si sono trasformate in serate di gala.

Abbiamo dimenticato cosa celebrare e poi come, o viceversa.

Restano delle opere di inestimabile bellezza ma soprattutto restano dei dispositivi.

Com'è fatta una tragedia ma soprattutto, e sarà oggetto d'indagine, che cos'è un coro?

Vale forse per la tragedia la regola dell'arte sacra la cui essenza non risiede nel tema religioso, bensì nella disposizione delle forme nello spazio. Ed è proprio sulle forme del coro tragico che ci concentreremo, cercando di analizzare non le parole del coro ma la forma e la sua origine:

il canto, la danza, lo spazio, il tempo.

Nelle messe in scena il coro canta e danza insieme. E tuttavia la pratica dimostra che tanto più semplice è il gesto e il suono, tanto più visibile la voragine che ci separa dagli altri. Verrebbe da pensare che si moltiplichino i gesti e si saturi l'aria di parole solo per nascondere la difficoltà di attingere alla forza ritmica che canta dentro di noi.

Una forza che si manifesta nel respiro collettivo. Unica interiore energia che non è in nessuno ed è in tutti.

Non si tratta di andare a tempo o di seguire il ritmo ma di ripensare il tempo e il ritmo in termini non più aritmetici. Lo stesso per lo spazio scenico, non delimitato da decori o luci, quanto dalle relazioni che intercorrono tra chi è chiamato ad abitarlo.

Nel corso di cinque giorni cercheremo di delimitare il campo d'azione per poterci permettere il lusso di cadere in trappola. Senza ricorrere ad apparati o, men che meno, alla letteratura.

Che cos'era il coro se non un unico personaggio assunto a collettività? In questo senso ogni opera teatrale è opera di un coro. Farsi coro significa divenire spazio, scolpire il tempo, respirare ed essere respirati, trasportati dalla magia impersonale del *pensiero collettivo*.

Studiare e indagare i meccanismi del coro equivale a scandagliare gli abissi della persona restituendo al teatro le proprie origini sacre di rito collettivo.

Il coro ci insegna a riconoscersi nell'altro ma soprattutto a star soli in scena.

Soli.

Con la propria ferita segreta.

Ma soli come un *tu*,

mai come un *io*.

FASE PREPARATIVA

Ogni attore dovrà leggere L'Edipo Re di Sofocle, quindi dovrà portare con sé:

1. Indumenti comodi per il training
2. Quaderno per gli appunti
3. Una gonna nera ampia e lunga, una maglia senza scritte e di colore neutro e uno scialle nero.
4. Una fonte luminosa.

L'ATELIER

Il training

- Relazione tra il bacino e la colonna vertebrale: gestione e direzione dell'energia
- Scrivere con il corpo: esercizi di costruzione e composizione
- Gestione del peso e dell'equilibrio

la danza

- *Tragikē orkhēsis* | figure della danza tragica
- Composizione e costruzione di partiture per la danza
- Qualità del movimento | danza *emmelia* e *cordace*

il canto

- Riscaldamento ed esercizi vocali
- Gamma del riso e del pianto
- Canto e polifonia

lo spazio

- Rettangolo, triangolo, cerchio
- *Stasis, metastasis*

gli oggetti

- Oggetto materia
- Oggetto accessorio e requisito
- Rapporto tra attore, oggetto e spazio scenico

la drammaturgia

- Elementi di drammaturgia
- Lamento, attesa, preghiera
- Drammaturgia dell'immagine: comporre e costruire la scena
- Relazione carnale tra attore e fonti luminose

ALESSANDRO SERRA si avvicina giovanissimo al teatro attraverso gli esercizi di trascrizione per la scena delle opere cinematografiche di Ingmar Bergman e la pratica delle arti marziali. Studia come attore inizialmente avvicinandosi alle azioni fisiche e ai canti vibratorii di Grotowski, per poi arrivare alle leggi oggettive del movimento di scena trascritte da Mejercho'ld e Decroux. Nel frattempo si laurea in Arti e Scienze dello Spettacolo all'Università la Sapienza di Roma con una tesi sulla drammaturgia dell'immagine. Nel 1999 fonda la Compagnia Teatropersona, con la quale comincia a mettere in scena i propri spettacoli che scrive e dirige, creandone le scene, i costumi, le luci e i suoni. Negli ultimi anni il lavoro di ricerca sulla scena come puro fatto materico si è concretizzato nella creazione di una "trilogia del silenzio", in cui la drammaturgia è praticata quale vero e proprio espanto di aure dalle opere letterarie di Samuel Beckett, Bruno Schulz e Marcel Proust. Nel 2009 crea la sua prima opera per l'infanzia, "Il Principe Mezzanotte", presentato in oltre duecento repliche in Italia e all'estero. Teatropersona ha portato in tournée i propri spettacoli in Italia, Francia, Svizzera, Corea, Germania, Russia, Polonia.

Negli ultimi anni collabora come regista ospite con la compagnia Accademia Arte della Diversità/ Teatro la Ribalta di Bolzano.

Creazioni: 2000 Nella città di K | 2003 Cechov non ha dimenticato | 2005 Theresienstadt | 2006 Beckett Box (Premio europeo Beckett & Puppet) | 2008 Il Principe Mezzanotte (Premio dell'Osservatorio critico degli studenti al Premio Scenario Infanzia) | 2009 Trattato dei manichini (Premio ETI Nuove Creatività; Premio Lia Lapini di scrittura di scena) | 2011 AURE | 2013 Il Grande Viaggio (Premio del pubblico al FIT Festival di Lugano) | 2014 MACBETTU (studio vocale) | 2015 L'ombra della sera; H.G. con la compagnia Teatro la Ribalta\ Accademia Arte della Diversità di Bolzano.

Info e iscrizioni:

CENTRO TEATRALE UMBRO

www.centroteatraleumbro.it | info@centroteatraleumbro.it

Tel. 075.925.80.72 • Cell. 338.97.88.533