

# SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 43, 2024

---

## «RIFRAZIONI» – LETTURE, ESPERIENZE E INCONTRI

### **ELISA MINNITI, *Il laboratorio aperto: intervista ad Arturo Scognamiglio***

Il 24 aprile 2024 il Teatro Antonio Ghirelli di Salerno ha ospitato le prove aperte al pubblico della compagnia "Unaltroteatro", gruppo che promuove lo sviluppo delle arti sceniche, performative e visive. Lo spettacolo, autoprodotta dalla compagnia stessa, prende il nome di Garage. Scritto e diretto da Arturo Scognamiglio, interpretato da Irma Ticozzelli, Riccardo Ciccarelli, Davide Mazzella, Raffaele Parisi ed Arturo Scognamiglio, l'allestimento mette in comunicazione diversi linguaggi performativi come il teatro, il cinema e il podcast (quest'ultimo inserito sul palcoscenico in maniera extra-ordinaria). Lo spettacolo ha fotografato sul palco quattro giovani amici che vivono nella periferia di Napoli. Le loro vite trovano un luogo di incontro in un garage preso in affitto e arredato per trascorrervi il tempo fuori dalle rispettive abitazioni e contesti familiari.

La partecipazione del pubblico a questo momento si è basata sulla riflessione preliminare relativa alla

struttura tipica delle prove e ad alcune peculiarità che caratterizzano un laboratorio teatrale. Si è partiti dal principio che, se le prove aperte fossero di carattere ordinario, o quanto meno implementate dopo un ciclo di prove ortodosse o addirittura dopo un periodo di residenza teatrale, esse potrebbero trasformarsi in un ulteriore momento laboratoriale e di evoluzione per la compagnia, per il pubblico, ma soprattutto per lo spettacolo. Pertanto, si potrebbe pensare che il passo successivo ad una residenza non sia uno spettacolo a luci di sala spente, bensì un momento di costruzione di fronte a un pubblico, il quale andrebbe considerato dalla compagnia alveo di un continuo fluire di suggestioni. Nell'arco di tre ore, il gruppo ha strutturato l'incontro in due blocchi: un primo, in cui è stata messa in scena una prima parte dello spettacolo; un secondo, in cui è stato instaurato un dialogo con il pubblico presente in sala.

Con la sola presenza di quattro sedie in scena, la compagnia ha reso credibile ogni movimento, gesto o in-

terazione con e nell'ambiente. L'assenza di oggetti connotabili con specifiche destinazioni d'uso con i quali interagire ha accentuato una dimensione creativa che si è concentrata su una cifra più intima e quasi introspettiva, indirizzata da pochissime indicazioni registiche. Scognamiglio ha risposto poi alle domande provenienti dagli spettatori, ha raccontato i pensieri e le motivazioni che hanno suscitato la scrittura dello spettacolo, la scelta delle tematiche (da lui particolarmente sentite) e la individuazione delle soluzioni sceniche. Tale momento si è trasformato in un confronto a più voci e tra molteplici punti di vista che, in alcuni casi, è diventato scambio di idee, proposte ed esperienze diverse tra loro. La parola chiave di tale percorso è "esperienza" che, all'interno del Laboratorio Aperto, mette in relazione attori e spettatori in un processo creativo condiviso che predispone i soggetti a una diversa vicinanza con lo spettacolo, meditata, consapevole, attiva. Na abbiamo parlato con Arturo Scognamiglio, attore e regista di Garage, convinto sostenitore di tale pratica laboratoriale.

D. Cosa l'ha spinto nello specifico alla scelta di una prova aperta per Garage?

R. Gli spettacoli di nostra produzione, quando sono ad un livello di lavoro intermedio o a un livello di semi

conclusione, vengono sempre sottoposti a persone interessate ad assistere alle prove. Le due cose che più di tutte mi hanno spinto ad organizzare delle prove aperte sono state la ricerca di dialogo con le persone stesse e la volontà di mettere in discussione quanto si era pensato in fase di costruzione. Il momento in cui si immagina, si proietta e si scrive qualcosa che va necessariamente provato, perché l'idea riportata in scena potrebbe non avere lo stesso effetto. Ad esempio, potrebbe avere bisogno di essere rimodulata proprio in quanto diventa azione. Nel momento in cui ci si mette alla prova e vi è qualcuno di esterno che diventa a tutti gli effetti spettatore, può arrivare un utile feedback, netto, scevro da qualsiasi sovrastruttura. La prova aperta può servirmi, in quanto regista, a capire se una determinata idea arriva per come l'ho pensata oppure se arriva con altre sfumature che non avevo considerato, ma che esistono malgrado me e la direzione che ho dato. Ciò che avviene in scena deve seguire certamente delle regole, ma ciò non vuol dire che debba essere incomprensibile. La prova aperta deve essere funzionale alla vita di ogni persona e acquisisce valore anche se solo un minimo dettaglio ha indotto chi vi ha assistito a ragionare in maniera differente da come avrebbe fatto prima.

D. Quali sono state le spinte di partenza, le motivazioni e le scelte durante la scrittura di *Garage*?

R. Tra le varie, sicuramente la principale ispirazione è stata l'osservazione della condizione socioeconomica di oggi che impedisce a determinate fasce d'età, che vanno dai 18-20 anni sino ai 45, di muoversi all'interno della società, di avere una propria indipendenza economica, ma soprattutto impedisce loro di progettare un futuro a lungo termine. Il tutto aggravato da condizioni di lavoro assolutamente precarie e sottopagate e da un costo della vita nettamente superiore al potere d'acquisto. Ho visto queste dinamiche riproporsi in maniera analoga in parti diverse d'Italia e ho cercato di condensare tutto in un contenitore, in un garage appunto, che potesse accogliere il mio punto di vista e restituire, nella maniera più universale possibile, uno stato che sento essere comune a tanti. Nel momento in cui si parla di una tematica che riguarda trasversalmente più di una generazione, indirettamente si sta parlando anche alle fasce di pubblico che osservano la scena da fuori, perché anche se non leggono qualcosa di sé stesse, fanno impercettibilmente riferimento a un conoscente, a un figlio, ad un nipote o ad un amico. Inoltre, lo studio che ho svolto sulle ultime lezioni che Eduardo De Filippo fece all'Università degli Studi di Roma "La Sa-

pienza" ha influito molto sull'impostazione autoriale del testo e su tutta la fase di scrittura. Poi, complessivamente la scrittura è diventata spettacolo seguendo regole che ho messo insieme da più esperienze.

D.: Quindi qual è per lei la funzione di uno spettacolo teatrale?

R.: Uno spettacolo non ha alcun valore se non quello di tentare di riprodurre la vita in forme diverse. Spesso le persone non si rendono conto di essere troppo concentrate sul proprio punto di vista. Sono convinto che, osservando una particolare condizione accadere sul palco davanti ai loro occhi, gli individui la riconoscano e si riconoscano. Lo spettacolo teatrale è il mio modo di dialogare con chi si trova dall'altra parte. È il mio punto di vista sul mondo. Quando scelgo di allestire una messa in scena, che sia tratti di un testo classico o di nuova drammaturgia, lo faccio perché sono convinto che quella determinata storia possa avere un valore dialogico con chi siede in platea. Inoltre, ritengo che la vera funzione del prodotto teatrale sia quella di raggiungere più persone possibili, anche se ad oggi è sempre più difficile. Nel mercato teatrale ci sono tante dinamiche che veicolano e costringono la vita e la fruibilità di uno spettacolo, per cui qualsiasi sforzo, privato o pubblico, che viene fatto per produrne uno si riduce ad una manciata di repliche. In questo modo però

non si assolve alla vera peculiarità della produzione di uno spettacolo, ovvero l'essere visto. Avendo una permanenza di giro o anche una maggiore durata in uno stesso luogo si darebbe la possibilità di instaurare un dialogo continuativo con gli spettatori. La prova aperta potrebbe essere proprio la possibilità di sopperire a questa mancanza del sistema teatrale.

D. Che differenza sostanziale crede che esista tra laboratorio e residenza teatrale?

R. Hanno sicuramente due presupposti diversi, ma sono entrambe valide strade percorribili. Esistono spettacoli che sono nati attraverso percorsi di laboratorio che durano dai 5 ai 10 appuntamenti, che vedono un ricambio dei partecipanti sino ad arrivare a un nucleo di attori o attrici che contribuiscono al risultato finale. Allo stesso modo, trovo che la residenza possa essere un ottimo momento di approfondimento ma, da un'ottica "imprenditoriale" del teatro, tale pratica rischia di non produrre il sostegno economico necessario a garantirne la durata. Consapevoli di questo, inquadrei la residenza solo come un lungo ma ottimo periodo di studio. Per formazione, sono più incline a creare la possibilità di fare 27 o 30 giorni di prove, un utile e minimo numero tale da poter equilibrare il periodo di creazione e la sostenibilità economica.

D. A tal proposito, che tipo di formazione attoriale ha avuto e che tipi di riferimenti artistici aveva o ha tutt'ora?

R. Il mio percorso formativo in realtà inizia fuori dal palco. Ho mosso i primi passi in un piccolo teatro a Napoli, il Teatro de Poche, che aveva una grande dotazione tecnica. Ho potuto sperimentare molto. Fornivo assistenza sia registica che tecnica a tutti gli spettacoli nel cartellone della stagione. Poi, a 23 anni, la vita mi ha dato modo di fare un passo avanti e salire sul palco. Per quanto riguarda i riferimenti artistici ho sempre ammirato la modalità con la quale un regista come Giorgio Strehler metteva in scena gli spettacoli rendendo propri e più che mai attuali gli insegnamenti di Jacques Copeau. Altra fonte di studio è stata per me Louis Jouvet, la sua storia, i suoi scritti sull'attore, la statura di uno dei padri fondatori del Novecento europeo. Alcuni incontri hanno poi alimentato le mie inclinazioni di attore e regista nel corso del tempo, come Mauro Avogadro (storico attore e assistente alla regia di Ronconi) e Gabriele Lavia (sul piano attorico e della composizione scenica). Rispetto ai metodi, invece, ho sempre fatto ricerche sul campo, basandomi sull'esperienza, al fine di trovare un percorso personale che si adattasse ad ogni lavoro teatrale che volessi affrontare. Nel frattempo, sono arrivati la televisione e il cinema, ovvero altri strumenti con i quali ho

potuto confrontarmi in maniera operativa. L'attore è uno, ma la modalità con la quale egli abita il palcoscenico di fronte ad un pubblico o agisce davanti ad una telecamera sono ovviamente commisurate ai dispositivi che lo accolgono. Ma è il rapporto con lo spettatore inteso come componente attiva che motiva la scelta del laboratorio aperto, una tecnica in divenire ancora da sperimentare in tutte le sue potenzialità.

ELISA MINNITI