

Ombretta De Biase

Fingere di non fingere



Dino Audino
editore

© 2018 Dino Audino
srl unipersonale

via di Monte Brianzo, 91

00186 Roma

www.audinoeditore.it

Cura redazionale

Stella Blasetti

Alice Crocella

Vanessa Ripani

Stampa: Pubblimax – via Leopoldo Ruspoli 101, Roma

Progetto grafico: Duccio Boscoli

Logo di copertina: Pablo Echaurren

Finito di stampare agosto 2018

È vietata la riproduzione, anche parziale, di questo libro,
effettuata con qualsiasi mezzo compresa la fotocopia,
anche ad uso interno o didattico, non autorizzata dall'editore.

Indice

Premessa	p. 7
Introduzione	9
<i>Il problema dell'attore: riuscire a fingere di non fingere</i>	9
<i>L'attore-drammaturgo: un abito mentale</i>	10
<i>I due barili di Sanford Meisner: il talento</i>	12
Lezione I	
Attività da coltivare	13
<i>Scrivere, scrivere, scrivere</i>	13
<i>Leggere, leggere, leggere</i>	14
<i>Impariamo a conoscere la nostra voce</i>	14
<i>Il gioco del perché</i>	15
<i>Il mio amico Harvey, questione di feeling</i>	16
<i>Un'attività da evitare</i>	17
<i>La mia cineteca: i film teatrali</i>	18
Lezione II	
Sono razionale o creativo? Qualche test	21
<i>Fare o essere? Freddo o caldo? Qualche test</i>	21
<i>L'immaginazione</i>	23
<i>Il sogno a occhi aperti</i>	23
<i>La concentrazione</i>	24
<i>Il nostro corpo</i>	25
<i>I partner</i>	27
<i>Il regista</i>	27
<i>Il pubblico</i>	28
<i>Il copione</i>	29
<i>Tiriamo le somme</i>	30
Lezione III	
Il ruolo della formazione	33
<i>L'estetica e la poetica della formazione</i>	33
<i>La formazione all'italiana o l'estetica della formazione</i>	33
<i>La formazione all'americana o la poetica della formazione</i>	34
<i>Un esempio di poetica della formazione da Susan Batson:</i>	
<i>la persona pubblica e l'errore tragico</i>	36
<i>Il bisogno (need)</i>	37
Lezione IV	
Primi passi in autonomia	41
<i>Guardare o osservare? L'attore, un ladro-Robin Hood</i>	41
<i>Immaginazione e concentrazione: esercitiamoci sul come se</i>	41
<i>La tela del ragno: i fili invisibili</i>	43

<i>Come mi muovo? Attività e azioni fisiche</i>	44
<i>Dalle regie di Stanislavskij: memorizziamo le azioni e le attività fisiche</i>	47
<i>Empasse: le scene d'amore o di sesso</i>	48
<i>Perdere il controllo? La vulnerabilità e il diritto al palcoscenico</i>	49
<i>Una domanda sempre utile</i>	50
<i>L'entrata in scena, il punto di vista</i>	51
Lezione V	
Le tecniche	53
<i>Tecniche per l'attore "caldo"</i>	53
<i>Tecniche per l'attore "freddo"</i>	56
Lezione VI	
Tecniche per tutti	63
<i>Il fra me, ovvero il monologo interiore</i>	63
<i>Un caso fortunato: la frase guida</i>	65
<i>Ancora un tentativo, ripetizione e/o imitazione</i>	66
<i>In conclusione: il denominatore comune</i>	67
Lezione VII	
L'approccio al testo	69
<i>La storia, il plot</i>	70
<i>Il tema</i>	73
<i>La metafora</i>	75
<i>La parola teatrale: un'azione fisica</i>	75
Lezione VIII	
Dalle scene alle sezioni di scene	79
<i>La drammaturgia dell'autore: i due stili di narrazione</i>	79
<i>Dalle scene alle sezioni di scene</i>	81
Lezione IX	
I personaggi	85
<i>Il protagonista</i>	85
<i>L'arco di trasformazione del protagonista: le 5 C</i>	92
<i>A proposito dell'arco di trasformazione: il fatal flow di Dara Marks e il tragic flaw di Susan Batson</i>	94
<i>Il coprotagonista</i>	98
<i>L'antagonista: il conflitto e il nesso causale</i>	99
<i>I personaggi secondari</i>	100
Lezione X	
Il mio personaggio e le sue reazioni	103
<i>Un primo approccio in tre dimensioni</i>	103
<i>Il personaggio che non c'è: la vittima</i>	106
<i>I personaggi estremi, il serial killer e il supereroe</i>	107
<i>I mestieri e le professioni: il cosa, il come e il perché</i>	108
<i>Il nocciolo della questione: cosa il monologo interiore</i>	109
<i>I due imperativi categorici: dimenticare il copione e lasciarsi andare</i>	110
Per concludere	113
<i>Rompiamo il ghiaccio, si va in scena!</i>	113
Bibliografia essenziale	115