

LE SCENE COME QUADRI

Il teatro è un'arte multiforme, ciò che nel nostro libro riusciamo bene a intuire, anche se il teatro lo sfioriamo appena mentre attraversiamo quelle scritture che ce lo fanno immaginare prima che esista.

Sulla pagina leggiamo parole che ci fanno intravedere il teatro che sarà. Ma quando il teatro sarà, sul palco, le parole incarnate nei corpi e nelle voci degli attori saranno solo una parte di un tutto mescolato e composito.

I corpi saranno in movimento. Produrranno rumori. Oltre alle voci e ai rumori, si udranno musiche, a volte. Ci saranno oggetti. La scena sarà occupata in un certo modo, secondo un'altezza, una lunghezza, una profondità dipendenti dal posto fisico in cui lo spettacolo avrà luogo ma anche dall'idea di spazio che il o la regista avranno ricavato dal testo. A disegnare la scena concreta, oltre alle scenografie, interverranno le luci, atte a modificarla a seconda dei momenti della storia, delle svolte, delle sorprese, delle sospensioni, dei sentimenti in gioco, dei passaggi alla scena successiva.

La scena teatrale con i suoi molteplici linguaggi si presenta allo spettatore nelle sue tre dimensioni, quindi, ma anche come immagine, come quadro. Non a caso, molti testi teatrali anche storici sono stati divisi esplicitamente in quadri, anziché in scene, dando risalto nella scrittura a questa dimensione visiva, all'idea di qualcosa che costruisce il campo visivo davanti a noi e determina le nostre sensazioni ed emozioni in rapporto anche a quello che resta invece al buio, fuori campo, non segnato, non illuminato, non inquadrato fra il fondale e le quinte.

Delle scene come quadri ha fatto tesoro anche il cinema delle origini, che per diversi anni, prima di sperimentare e inventare movimenti di macchina ed elementi di montaggio così come ancora oggi li usiamo e riconosciamo, ha vissuto di inquadrature fisse e totali, ovvero di scene larghe come palcoscenici che si susseguivano una dopo l'altra con le entrate e le uscite dei personaggi, come dietro un sipario sempre alzato fintanto che il proiettore avesse girato.

Poi, il teatro è rimasto ai suoi quadri larghi, alle sue scene illuminate mentre intorno è tutto buio, alle sue visioni condizionate dai limiti e dalle possibilità fisiche del luogo deputato alla sua realizzazione.

Certo, oggi la sua natura multimediale può contemplare l'uso di telecamere che doppiino la scena reale su schermi montati sul palco come sipari, quinte o fondali. Ma alle sue fondamenta continua a esserci il quadro come disegno costruito che tuttavia davanti allo spettatore non può restringersi o allargarsi più di tanto se non grazie a espedienti ottici ottenuti, per esempio, con una luce che fa scomparire ciò che sta intorno a un attore-personaggio, esaltandone davanti a noi la figura intera, o al contrario facendo scomparire lui a favore del resto del disegno scenico.

Torniamo allora al cinema: a quello che ormai conosciamo bene, con la sua grammatica fatta egualmente di scene ma anche di un'unità più piccola legata alla tecnica della ripresa e chiamata *inquadratura*, o *frame*, intesa come la porzione di spazio (*campo*) o di essere vivente (*piano*) che appare nel quadro dello schermo davanti a noi.

Per inquadratura, in verità, si intende anche l'azione di ripresa non interrotta da uno stacco. Ma dentro un'azione di ripresa non interrotta il movimento della camera costruisce passaggi fra quadri diversi, ampliando o riducendo il campo o il piano sulla base di esigenze stilistiche e narrative.

Così, nel cinema, abbiamo un *campo lunghissimo* (CLL) quando la porzione di spazio ripresa è molto grande, tanto che nemmeno distinguiamo le eventuali figure che vi si muovono; *un campo*

lungo (CL) se la porzione di spazio continua a essere grande ma cominciamo a distinguere le figure, come quando un racconto comincia con una descrizione del paesaggio e a un certo punto ci dice che in quella radura, su quella spiaggia, su quell'altipiano sta correndo una ragazza, che evidentemente presto conosceremo; *un campo medio* (CM) quando le figure occupano due terzi o la metà dello spazio inquadrato, il che corrisponde in genere a una sorta di quadro-palco che possiamo chiamare anche *totale* (TOT) nella misura in cui ci presenta i personaggi protagonisti nell'ambiente principale della storia; una *figura intera* (FI) quando il quadro è occupato da capo a piedi dalla persona o dall'essere vivente "personaggio" che vediamo quindi per intero, allo stesso modo in cui lo vediamo a volte attraverso l'accurata descrizione fisica in un racconto di parole; un *piano americano* (PA) quando il quadro è occupato dal personaggio visibile dalla coscia in su, testa compresa; un *mezzobusto* o *mezza figura* (MB o MF) quando il personaggio occupa il quadro dalla vita in su; un *primo piano* (PP) quando del personaggio vediamo il volto fino al massimo alle spalle; un *primissimo piano* (PPP) quando l'inquadratura su quel volto si stringe facendoci concentrare sui suoi tratti, sullo sguardo, sull'espressione data dal vibrare di una narice o dalla smorfia di un labbro; un *particolare* (PART), quando addirittura a occupare il quadro è solo un occhio, o un naso, o una bocca, o un piede; un *dettaglio* (DETT), quando l'inquadratura si stringe su una parte non di corpo vivente ma di oggetto inanimato, per esempio il pomello di una porta, il rubinetto di un lavandino, la ruota bucata di un'automobile in panne.

Intesa invece come azione di ripresa ininterrotta, l'inquadratura può essere fissa o in movimento, a seconda che l'occhio della camera si sposti o stia fermo; e di movimenti può farne di vari tipi, a seconda che per esempio giri su un perno (*panoramica*) o viaggi su un carrello (*carrellata*).

Il quadro, del resto, non è solo quello che si pone davanti a noi spettatori. A volte quello che al cinema vediamo è ciò che sta guardando un personaggio (*inquadratura soggettiva*). Oppure, ma

questo avviene spesso anche a teatro, colui o colei che guardiamo stanno guardando noi, rompendo la quarta parete, insomma, e abbiamo allora la cosiddetta *soggettiva dello spettatore*.

Qui ci fermiamo, anche se molto altro ci sarebbe da dire. Si potrebbe aggiungere che a mettere una dopo l'altra le inquadrature e le scene nel cinema ci pensa il montaggio, arte dotata a sua volta di una sua grammatica e un suo linguaggio. E si potrebbe allora osservare come il montaggio cinematografico abbia influenzato la narrazione teatrale, spingendola verso sequenze di scene poste una dopo l'altra non tanto secondo ingressi e uscite di personaggi e nessi logici e spaziali, ma secondo nessi visivi, associativi, proprio come nell'arte del cinema.

Qui ci fermiamo però, abbiamo detto: con la consapevolezza che anche il teatro costruisce quadri; che anche da una platea vediamo quello che chi ha realizzato l'opera decide via via di farci vedere, lasciando il resto fuori, nel buio; ma soprattutto che ogni arte dialoga con l'altra e nel multiforme si incontrano sempre tanti linguaggi, tradizioni, esperimenti di diverse epoche e provenienze.