

teatro >>> Frammenti di un discorso sull'attore: Lorena Senestro.

È ancora possibile oggi, dopo la forzata liquidazione dell'avanguardia degli anni sessanta e settanta, che si possa trovare sulla scena italiana un modo di recitare non naturalistico? Lorena Senestro, giovane attrice piemontese, responsabile con il regista Massimo Betti Merlin del Teatro della Caduta di Torino, ci dà prova, insieme a pochissimi altri, del fatto che una recitazione di questo tipo è ancora frequentabile e con notevole vantaggio dell'arte teatrale.

di Gigi Livio

Su "Alias" del 22 dicembre 2012 è pubblicata un'intervista a Michael Margotta che apprendiamo essere il direttore artistico dell'Actor's Center di Roma in espansione a Milano dal 3 dicembre; è anche membro dell'Actor's Studio di New York e di Los Angeles. Il suo dire è "granitico"; egli non è mai sfiorato dal dubbio che ci possa essere una recitazione non naturalistica né, tantomeno, antinaturalistica. È convinto che "L'attore è una persona che cambia se stessa, che si trasforma. Trasformazione significa andare verso una forma nuova, cioè fare un cambiamento; si tratta di un processo molto misterioso". Notare come questi signori dell'*establishment* artistico tirino fuori il "mistero" quando non sanno più cosa dire mentre il concetto che intende esprimere Margotta è banale perché significa soltanto che l'attore deve 'divenire' il personaggio. Certo è ancor più banale, nel senso questa volta di "conformistico", anche se correlato al pensiero precedente, ciò che dice a proposito delle basi fondamentali della recitazione, presupposti vecchi di tre secoli e cioè da quando la borghesia detiene il mercato dell'arte: "La recitazione è basata sui principi della vita di ogni giorno, quindi è importante approfondire la psicologia dell'essere umano, la conoscenza delle miriadi di forme che assume la vita". Più chiaro di così.

Ora, se questo signore si fosse trovato nella sala del teatro Gobetti a Torino o in quella più ristretta, ma intelligente, del teatro della Caduta tra dicembre 2012 e febbraio di quest'anno e avesse assistito alla recitazione di Lorena Senestro, una giovane attrice particolarmente interessante della scena non solo torinese, probabilmente avrebbe liquidato quella recitazione come cosa da nulla o, addirittura, "superata" e "vecchia". Ma quel modo di stare in scena, di dire e di muoversi costituiscono, invece, al contrario qualcosa di finalmente nuovo e diverso dal solito teatro naturalistico (o borghese) che si trascina nelle sale teatrali più prestigiose mostrando inesorabilmente la sua miserabile vecchiezza. Che poi lo stile di scena di Lorena Senestro si rifaccia anche a modelli "antichi" –e, dunque, niente affatto "vecchi"– è una constatazione necessaria ad assaporarne il valore artistico in quanto il volere rifarsi a quei modelli grandi, e rimasti splendidi nel tempo, denuncia una cultura d'attore che dovrebbe essere di tutti coloro che calcano il palcoscenico e che invece, per la miseria di cui s'è detto -e in cui ha gran parte l'imitazione americana dell'Actor's Studio, la più nefasta (e anche reazionaria) scuola per attori che sia mai esistita (sempre ammesso che una scuola per attori possa non essere nefasta: e infatti la Senestro non ne ha frequentata alcuna)- è cosa rara come è rara la capacità di rifarsi in scena, con bravura d'attore, a quei modelli, rivisti, attualizzati e filtrati attraverso la propria personalità artistica.

All'entrata in scena è subito evidente che Lorena Senestro usa codici espressivi diversi da quelli che lo spettatore è abituato a vedere e sentire: la posizione del suo corpo non è una posizione 'naturale'; infatti ella mantiene rigidi bacino e gambe e piega leggermente in avanti il busto. Scriveva nel 1984 a proposito dell'uso del corpo da parte di Petrolini lo storico del teatro Ferruccio Marotti: "Se si esaminano i suoi film, si noterà come molto spesso Petrolini operi con i movimenti del corpo un gioco di continue opposizioni, per cui si crede che si muova in una direzione e invece sposta il corpo nella direzione opposta: c'è cioè un continuo spostamento dell'equilibrio del corpo che è esattamente l'opposto di quello che tradizionalmente fa l'attore borghese, che cerca una posizione di equilibrio per poter meglio parlare, emettere la voce".

Senza la pretesa di istituire ora un paragone tra Petrolini e la Senestro mi pare che questa fine analisi ci possa aiutare a descrivere e a capire l'uso del corpo della seconda. Partire e mantenere per tutta la durata dello spettacolo una posizione di disequilibrio, contro l'uso del teatro ufficiale ("l'attore borghese")

dove l'attore cerca la miglior posizione, e la più 'naturale', per poter "emettere la voce", denuncia fin dal primo apparire dell'attrice in scena la sua volontà di portare sul palcoscenico una poetica di opposizione al naturalismo oggi più imperante che mai: e questa è cosa molto importante in un momento in cui l'arte in genere e quella dell'attore in ispecie si adattano nemmeno tanto consapevolmente a modelli vetusti e triti basati sull'imitazione della vita come vogliono il signor Margotta e l'Actor's Studio tutto.

È fin troppo ovvio dire che l'uso del corpo non può non essere correlato a quello della voce perché se le cose fossero disgiunte si avrebbe una non buona costruzione dell'opera (nel nostro caso l'opera è lo stile recitativo di un attore). E, infatti, il modo di dire di Lorena Senestro segue la stessa poetica che informa la posizione del corpo. Si tratta di una voce –bella e forte– che l'attrice piega a significazioni diverse da quel-



La fotografia teatrale è diversa dalla riproduzione di un fotogramma di un film. Nel secondo caso si può vedere l'opera del regista grazie all'analisi dell'inquadratura, delle luci, dell'espressione dell'attore, eccetera. Nel primo abbiamo invece un'immagine "morta" perché ferma un frammento di vita scenica proprio come succede nelle fotografie di tutti i giorni. Per cui è difficile delegare il compito di illustrare qualche concetto dell'articolo su Lorena Senestro a queste due immagini. È però possibile trarre da queste qualche suggestione.

Nella prima vediamo l'attrice in un atteggiamento che potremmo definire "normale" non fosse per gli occhi che trasmettono l'idea di una presa di posizione critica su ciò che sta dicendo. Da notare è non soltanto il fatto che gli occhi sono socchiusi ma la luce penetrante e pensosa che ne promana. Nella seconda immagine è evidente ciò che si dice qui a fianco a proposito del corpo atteggiato in modo non naturale. Anche qui il volto si accentra negli occhi da cui questa volta promana una luce decisamente ironica. Questo modo di impostare gli occhi è perfettamente contestuale con l'atteggiamento tutto del volto e in modo particolare della bocca teso a ottenere il risultato di una garbata parodia della coquetterie.

le dell'attore naturalistico: è un modo di porgere distaccato che scandisce le parole, sorride in modo volutamente eccessivo, sottolineandole, certe consonanti, come la "erre", proprio per trasmettere quel distacco e, contemporaneamente, una riflessione su ciò che sta dicendo, che non necessariamente avviene nel momento della recita ma che è comunque presente. Qui l'uso del piemontese frammischiato all'italiano, di certe filastrocche e cantilene di antica memoria, sottolinea questo stile recitativo e lo rende più icastico, più penetrante.

Scrivendo che la voce della Senestro è bella e forte non intendevo fare solamente un omaggio a questa bellezza e a questa forza, ma volevo metter in luce come l'uso di una voce del genere, collegato ai movimenti del corpo, possa dar luogo a momenti di particolare valore artistico. Sono quelli, presenti nei due spettacoli di cui sto parlando e cioè *Admurese* e *Madama Bovary*, che definirei di "coquetterie". Non è facile per un'attrice essere *coquette* e, contemporaneamente, distaccata, distanziata da ciò che sta facendo e dicendo. Ma la Senestro ci riesce benissimo. La sua è una civetteria fredda, la voce che dovrebbe assecondare il ruolo ed essere dunque suadente e seducente diventa più metallica e autoderisoria mentre i movimenti, pur essendo impostati secondo il canone del personaggio, negano questo canone diventando più rigidi e meccanici. Si tratta di un bell'esempio di quello straniamento che non ho ancora tirato in ballo fin qui perché per troppo tempo è stato utilizzato superficialmente come *passe-partout* per ogni manifestazione attorale che mostrasse un se pur leggerissimo scarto dalla norma; ma che però a questo punto, e in conclusione, ci sta benissimo sempre che s'intenda lo straniamento come passione e non come freddo strumento tecnico.