

PIANO DI STUDI

Ogni numero dell'elenco indica una giornata del corso di alto perfezionamento (8 ore, lezioni frontali, da lunedì a venerdì): totale 5 lezioni in tempo reale.

Il corso si rivolge ad aspiranti attori/attrici di discreto livello preliminare e impegnati in una ricerca professionale ed umana. Sono richiesti: studio personale dei film suggeriti dal docente, buona conoscenza cinematografica di base, elasticità mentale, resistenza psicologica e fisica.

SINTESI TEORICA DELLE LEZIONI (giorno 1-giorno 5)

- 1. Il cinema, il suo spazio e il tuo spazio, prima parte:** il cinema non è un solo cinema, ma molti generi e stili. Il cinema – di per sé – è una tecnica basata su un'illusione ottica (fotografie animate): è artificiale quanto il teatro, e più del teatro (dove agiscono corpi veri davanti al pubblico, mentre il cinema ti offre dei simulacri e ti illude che siano veri). Quindi c'è il problema del realismo all'interno di un'illusione. La figura del regista: il regista ideale deve essere un direttore di attori, un creatore di immagini e un narratore (esempio classico: Chaplin, Welles); nello stesso tempo, è un professionista che aderisce ad un sistema economico (produzione). Importante: noi parliamo del cinema *mainstream*, cioè quello che è pensato e fatto per un pubblico non ristretto e non di soli addetti ai lavori. La normalità del cinema *mainstream*, oggi, tende a privilegiare il narratore e/o il creatore di immagini, a scapito del direttore di attori. La figura del regista debole e del regista forte, e i risultati stilistici che ne derivano. Punti forti del livello 1: **capire che cosa è il cinema, dal punto di vista tecnico ed artistico; quali sono le aspettative del pubblico medio (*mainstream*); chi è il regista ideale e chi è il regista debole; introduzione all'idea della recitazione (recitare non è citare, ma essere).**
- 2. Il cinema e il suo spazio e il tuo spazio, seconda parte:** servire il cinema e/o servire il regista. L'attore di cinema è un ingranaggio di un sistema industriale serio, ma è sempre un artista: deve essere capace di farsi una propria regia mentale, da affiancare a quella del regista vero e proprio. L'attore è un co-regista. Il concetto di realtà nel cinema di finzione e nel cinema di documentazione: l'attore deve essere preparato sul piano della conoscenza filmica, e conoscere anche il cinema senza attori. In effetti anche un documentario è un prodotto di finzione, più o meno esplicita (ci sono casi eclatanti, come Herzog, dove la finzione è esagerata, tipo *Apocalisse nel deserto*). La realtà oggettiva è un mito: l'idea del "cinema come lingua scritta della realtà" (Pasolini) è un'idea poetica, ma non è reale: per esempio, in *Idioti* di Von Trier (nella scena della visita alla fabbrica) ad un certo punto si vede il fonico con l'asta, quindi il pubblico è costretto ad accettare che tutto è finto e costruito. Il cinema *rappresenta la realtà*, ma non è la realtà: eppure all'attore si chiede il *realismo*. Esercizi su personaggi tipici e veri e propri stereotipi da rompere: ad esempio il prete, la moglie tradita, la sportiva dilettante, il soldato. Punti forti del livello 2: **capire che la realtà può essere imitata, ma che si tratta di imitare una convenzione; che cosa significa 'vero' e che cosa è 'falso' nella rappresentazione filmica.**
- 3. Che cosa fa un attore di cinema.** Il suo scopo è essere *credibile*, prima ancora che realistico (alcuni casi impressionanti di credibilità: l'operaio Volonté nella *Classe operaia va in Paradiso* di Petri, il messicano Steiger in *Giù la testa* di Leone, il killer Bardem in *Non è un paese per vecchi* dei fratelli Coen, lo strepitoso piccoloborghese William Macy in *Edmond* e in *Fargo*, ecc.). Come si è credibili, all'interno della grande finzione del cinema? L'attore ha a disposizione il corpo e la voce. La voce non è solo comunicativa, ma espressiva – esprime stati d'animo – e strumentale (cioè anche la voce è un gesto). La credibilità vocale è importantissima, soprattutto in un Paese tradizionale come l'Italia. Anche il corpo è espressivo e strumentale. L'attore deve imparare ad essere un *danzatore credibile*, che – a differenza dei danzatori comuni – è anche un *danzatore parlante*. Come si diventa credibili? Lavorando su corpo-voce, e creando un sistema mentale di osservazione continua della realtà: esempi ed esercizi vocali (dalla dizione secca al sentimento, sporcarsi per essere credibili, ripulirsi caso per caso). Punti forti del livello 3: **concepire se stessi come veri e propri strumenti musicali e pragmatici (in vista della regia di se stessi o della possibilità di essere diretti dal regista ideale, quello che narra, crea immagini, dirige); tecniche e trucchi della credibilità.**
- 4. La parola, il ritmo, la credibilità del corpo-voce.** Che cosa è una parola? Non è solo un modo per comunicare. La parola pronunciata ha altezza, intensità e timbro come una nota musicale. Inoltre è inserita in un continuo rapporto con il silenzio. La pausa è parola, il silenzio è parola. L'attore deve abituarsi ad una perfetta mediazione tra parola e silenzio, e anche il suo silenzio deve essere espressivo (ad esempio: i primi piani, senza parole, di Giulietta Masina nella *Strada* di Fellini). L'abitudine teatrale italiana ha dato moltissima

importanza alla dizione, ma il cinema lavora in un altro modo (è molto interessante vedere *Birdman*, per le parti ambientate in teatro, e il carico retorico che il teatro comporta; un film teatrale come *Cesare deve morire* mostra un altro tipo di teatralità, più diretta, a causa della tipologia di attori coinvolta: carcerati). Lo spettatore di cinema vuole illudersi della credibilità del film, quindi non si aspetta tanto un (fine) dicitore, quanto un personaggio dal quale farsi sedurre. Dalla dizione come scansione si deve arrivare al dominio della misura e della dismisura. Passiamo al corpo: i movimenti e i micromovimenti fisici, con esercizi, anche minimi (movimento dei muscoli facciali, movimento delle dita e delle mani). Il punto fondamentale è questo: recitare non è *citare* il pazzo, la prostituta, il santo, ecc. – e quindi imitare dei luoghi comuni –, ma è essere totalmente il pazzo, la prostituta, il santo, eppure *senza alcuna identificazione*. Si tratta di indossare periodicamente e professionalmente delle maschere, che è necessario costruire punto per punto, con le loro intonazioni, i loro movimenti e i loro micromovimenti facciali (ad esempio il poliziotto corrotto e pazzo in *Léon* di Besson, la fissità ostentata da depressa cronica di Kirsten Dunst in *Melancholia* di Von Trier; e bisogna superare i *labels* – le etichette – proprio come nel dialogo tra Keaton e la giornalista in *Birdman*). La falsità e la verità, nel cinema, devono essere viste non come assoluti, ma come convenzioni. Punti forti del livello 4: **acquisire una disciplina interiore ed esteriore, con la quale poter avere una padronanza assoluta del proprio strumento corpo-voce; acquisire la capacità di osservare gli altri e di osservare se stessi come dall'esterno; tecnica e gestione del movimento orale-fisico; tecniche della lettura del testo e trasformazione dello scritto in oralità; il superamento della retorica teatrale.**

5. **Misura e dismisura:** sopra la media e sotto la media, come e perché. Il Joker di Jack Nicholson (esageratissimo, ma credibile, dato il personaggio) o il Peter Falk del *Cielo sopra Berlino* (smorzato al massimo) sono due possibilità antitetiche. Dipende dai personaggi: in *The Aviator* DiCaprio deve rappresentare un grave disturbo ossessivo-compulsivo, dal quale non è affetto; e il colonnello Kurtz di Marlon Brando è pazzo e feroce per un orrore che Brando non ha mai vissuto; e Cavicchioli in *Nerolio* è credibilissimo come omosessuale, anche se non lo è nella vita. Qual è il segreto, allora? Qui entra in campo la direzione degli attori, da parte del regista. In generale il segreto è la capacità di essere *sintetici ed esatti*. L'attore ideale dovrebbe saper passare dall'enfasi alla semplificazione, ed essere in grado di giustificare entrambe, caso per caso. Il Joker di Nicholson ha senso in quanto Joker; il vecchio Alvin di *Una storia vera* di Lynch deve essere sottotono, per essere credibile come un pensionato provinciale su un trattore. La misura e la dismisura, al cinema, sono comunque forme di RECITAZIONE, e quindi non sono reali. Dipendono entrambe dall'osservazione di sé e dall'imitazione degli altri. Il punto fondamentale e definitivo è la costruzione del *carisma*. Che cosa è veramente il carisma? Non è un'astrazione generica, ma è l'assoluto dominio del corpo-voce, nel momento in cui si impone al pubblico, seducendolo o stravolgendolo o terrorizzandolo. Il carisma è anche la creazione di una singolarità (ad es. vedere in *Montage of Heck* la differenza tra Kurt Cobain – bello, nervoso, geniale – e i familiari, banali e lontanissimi da lui). Il carisma influenza l'ambiente, per esempio stabilendo una velocità diversa dei gesti, più rapidi o meno rapidi della normalità o dell'abitudine degli altri personaggi; il carisma istituisce dei silenzi che non sono comuni. È un fatto misterioso, che però ha degli effetti misurabili e visibili. Punti forti del livello 5: **gestire se stessi nello spazio filmico, rendersi registi di se stessi, liberare completamente il proprio potenziale espressivo, invenzione del proprio carisma fisico-vocale, dominio finale dell'ambiente.**

IL DOCENTE



Massimo Sannelli è nato il 27 novembre 1973. Vive a Genova. È autore, attore, artista visivo, *editor*, studioso, artista digitale, curatore. Si è laureato in Lettere (110/110 e lode) presso l'Università di Genova (relatore Edoardo Sanguineti, correlatore Franco Croce Bermondi: 1996). Ha conseguito il Diploma di alto perfezionamento in filologia e letteratura latina medievale presso la SISMEL (Firenze), durante la gestione di Claudio Leonardi (2004; il titolo è equiparato al dottorato di ricerca per decreto ministeriale: G.U., 104, 7 maggio 2001). Titoli precedenti: Diploma di maturità classica (Liceo Pascoli, Albenga: 1992); Licenza in teoria e solfeggio (Conservatorio di Genova: 1992).

EDITORIA / TRADUZIONI

Dal 2002 al 2014 è stato *editor* e responsabile della comunicazione della Finestra Editrice (Lavis, Trento) e vicepresidente dello CSAO (Centro studi archivio d'Occidente: 2003-2015). Tra il 2009 e il 2012 ha collaborato con la libreria-galleria Caficute (Camogli), gestita da Andrea Dal Lago, realizzando i cataloghi *L'isola delle idee* (con due cortometraggi: *Il volto di Cuba* e *La lámpara china*: 2009), *Campi urbani. Interventi estetici nella dimensione collettiva urbana* (2012); *Spettacolo. Catalogo n° 13* (2012); *Cinefilia sovietica* (2012); *La Guerre. Un album di foto francesi* (2012); *Trabajadores* (2012); *I Rivoluzionari* (2012).

Dal 2011 collabora con Ponte alle Grazie (Gruppo GEMS) alla lettura e alla selezione degli inediti, soprattutto anglosassoni. Sempre dal 2011 lavora professionalmente con alcune attività genovesi (GMT, Tormena Editore, Cantarena, EdITOIO), e in collaborazione con Vittorio Laura ha pubblicato tre volumi di storia genovese: *Una rapida ebbrezza. I giorni genovesi di Elisabetta d'Austria*; *Lettera di ragguaglio del passaggio... Filippo V*; *Hôtel de la Croix de Malte. Il romanzo di una torre ospitale* (tutti editi da Tormena; di questi volumi Massimo Sannelli ha realizzato anche i blog informativi).

Nel 2015 crea un progetto editoriale indipendente e gratuito, *on line*, Lotta di Classico (www.massimosannelli.com/2010/09/lottadiclassico.html), del quale segue anche i progetti grafici: nel 2016 Lotta di Classico ha pubblicato 19 opere (prosa, poesia, cataloghi).

Dal 2015 collabora con le edizioni Kolibris, sia come *editor* sia come artista visivo.

Come traduttore, ha pubblicato Eric Suchère, *Fissa, desola in inverno* (Cantarena, 2006) e *Surfaces-Dans l'atmosphère de* (La Camera Verde, 2008); Emily Dickinson, *Su un'io colonna* (La Camera Verde, 2007); Rati Saxena, *Canti d'amore nell' "Atharvaveda"* (Cantarena, 2009); Nostradamus, *I doveri* (Cantarena, 2012); Joë Bousquet, *Mistica* (La Finestra Editrice, 2013); Benoît Gréan, *Mostri tiepidi*, pref. di Valerio Magrelli (Empiria, 2013). Come *editor* della Finestra Editrice ha seguito e/o rivisto la maggior parte delle traduzioni di altri professionisti.

RICERCA / FILOLOGIA

A partire dal 1994 ha pubblicato su riviste accademiche, divulgative e militanti: in particolare “Lettere Italiane”, “Maia”, “Medioevo romanzo”, “Poesia”, “La rassegna della letteratura italiana” (collaborazione regolare dal 1998 al 2004), “Resine”, “Rivista di storia e letteratura religiosa”, “Semicerchio”; tra il 1997 e il 2004 ha collaborato ad otto edizioni dell’annuario internazionale “Medioevo Latino”.

Come studioso del Medioevo (latino e volgare) ha curato per il Melangolo le edizioni di Boezio di Dacia, *Sui sogni* (1997) e dell’Anonimo di Erfurt, *Sulla gelosia* (1998); per La Finestra Editrice: Alano di Lille, *Anticlaudianus* (2004); Ugo di San Vittore, *Didascalicon*; (2011), Monaco di Montaudon, *Poesie* (2011); Pietro Abelardo, *Planctus. Consolatoria. Confessio fidei* (2013); per Fara Editore ha curato la *Comedia* di Dante Alighieri (2010); per EdiTOIO *Ianua domina maris* di Francesco Petrarca (2012).

Si è specializzato nel recupero e nello studio di fondi archivistici – in particolare per l’Università di Genova (Fondo Franco Simone: 2007-2009), il Parco Naturale Regionale del Beigua (ricerche presso l’Archivio di Stato di Torino: 2014) e per la Fondazione Mario Novaro (Genova: riordino e descrizione del Fondo Plinio Guidoni: 2016) – oltre che per clienti privati.

LETTERATURA

Come scrittore, i suoi libri più importanti sono, in forma cartacea, *L’aria. Poesie 1993-2006* (Puntoacapo, 2009); *Philologia Pauli. Il corpo e le ceneri di Pasolini* (Fara, 2006); *Scuola di poesia* (Vydia, 2011); *Digesto* (Tormena, 2014); *Intendyo* (La Camera Verde, 2016); in formato digitale, *Venti sonetti, Poesie nello stile del 1940, Box Thought* (in collaborazione con Maryam Arif), *L’assoluto* (tutti con Lotta di Classico, 2016). Di Sannelli sono stati tradotti: *Huit poèmes* (Contrat Maint, 2007, a cura di Eric Suchère e Andrea Raos), *inversiOn* (Dusie.org, 2007, a cura di Chiara Daino). La bibliografia completa di Massimo Sannelli può essere consultata qui: www.massimosannelli.com/2011/11/curriculum.html.

SPETTACOLO

Come attore di cinema, Massimo Sannelli ha interpretato *Il Rivoluzionario* di Denis Astolfi (2009; dove è anche aiuto-regista), tre film di Fabio Giovinazzo (*Kinek ìrod ezt?*, *Monologo di Palinuro* e *L’arte del Fauno*, del quale è anche co-sceneggiatore: www.lartedelfauno.blogspot.it), *Push-bar* di Samuele Wurtz, e soprattutto *Tempo di vita* di Aleksandr Balagura (*mention* al premio FID, Marsiglia; *Tempo di vita* ha partecipato anche ai festival di Mosca, Kiev, Aurangabad, Pune, Genova, Città del Messico). Ha collaborato alla *Bocca del lupo* di Pietro Marcello (Caligari Preis al Festival di Berlino, Nastro d’argento, David di Donatello, Primo premio al Festival di Torino). A teatro ha interpretato Lorenzo Calogero in *Città Fantastica* di Nino Cannatà (Roma, Teatro Belli) e Ottilio in *Tango Quadro Kandinsky* di Ariel Soulé (Milano, Palazzina Liberty). Dal 2000 ha una fitta attività di esecutore di poesia, oltre che di conferenziere ed insegnante (www.massimosannelli.com/2011/08/azioni.html).

Per Excelsior Cinematografica (Milano) ha scritto l’adattamento teatrale del film *Il professore*, le sceneggiature dei film *Ai confini della vanità* e *Scuola di vita*, il soggetto del film *Stilema*. Attualmente, con Maurizio Mazzola, sta lavorando alla pre-produzione del film *Maicol*, dedicato al mondo del motocross.

Come docente di recitazione, a Milano ha insegnato recitazione base e avanzata presso l’Accademia Nuovo Cinema, ed è stato responsabile dell’attività dei corsi di ISAF, una scuola internazionale di arti dello spettacolo.

ARTE

Come artista – scultore e grafico – ha tenuto personali a Roma e Mendrisio, oltre a varie collettive (Nizza, Roma, Treviso). Come curatore, si è occupato di varie personali di fotografia di Fabio Giovinazzo (*Il gesto al lavoro*: EBLIG, Genova, installazione permanente, a partire dal 25 ottobre 2012; *City Lights. Clinamen*, Biblioteca Civica, Albenga: 2013; *City Lights. Clinamen*, Museo di Sant’Agostino, Genova: 2013); *City Lights. Clinamen* (Biblioteca Civica, Ronco Scrivia: 2014).

Ha pubblicato negli USA il catalogo *This is visual poetry, by massimo sannelli*, Chapbookpublisher.com, Kingston (PA) 2011 (collana This is visual poetry).

Il sito – con la bibliografia completa e l’indicazione di tutte le attività dal 1994 ad oggi – è www.massimosannelli.com