

scrivania. Notò il letto intatto. Gli chiese come mai, cosa avesse fatto e Pirandello, prendendo un mazzo di fogli scritti che aveva davanti a sé e rovesciandoglieli addosso, disse: «Ecco cosa ho fatto!» ed era il primo atto di *Diana e la Tuda*. Pirandello non spiccicava una parola di tedesco – invece secondo Anton Giulio Bragaglia Pirandello parlava tedesco – anche un semplice bicchier d'acqua era Salvini a doverlo chiedere. Pirandello era sempre tra le quinte durante la recita, borbottava nervosamente le battute tormentandosi il pizzetto.

In compagnia c'era Maria Letizia Celli, attrice classica, in versi, e c'era la Morino, attrice giovane, mancava una primattrice moderna. La Abba aveva ottenuto i primi successi con Virgilio Talli, tra cui *Il gabbiano*, Salvini fu spedito a Milano per scritturarla, la Abba chiese 250 lire al giorno, Salvini telefonò a Pirandello chiedendogli il da fare di fronte a una richiesta così alta. Pirandello rispose: «La mandi al diavolo!». Ma Salvini tirò e giunse a 190 lire. Quando venne a Roma per iniziare le prove di *Nostra Dea* né Pirandello, né Bontempelli, né Salvini l'avevano mai sentita recitare. Temevano il peggio. Ma fin dall'attacco delle prima battuta li conquistò tutti.

Un'altra cosa ho cercato di imparare da Pirandello – racconta Salvini – e non gliene sarò mai abbastanza grato: il ritmo del suo teatro che era il ritmo della sua vita e che è la chiave del ritmo dello spettacolo in genere. Quando accompagnai Pirandello nelle sue tournée all'estero, il maggiore elogio che sentii fare ai nostri attori fu quello di recitare con un tempo inimitabile. Il modo di dire è italiano ma all'estero, e specialmente in Germania, significava ritmo e si usava principalmente per indicare un ritmo stretto. Ciò non voleva significare che la lingua italiana fosse diventata più veloce nell'eloquio delle loro, il che sarebbe stato assurdo, ma che la nostra espressione drammatica aveva raggiunto per un miracolo di tecnica un dinamismo inimitabile. Soffrivo in principio a vedere con quale rudezza, vorrei dire brutalità, Pirandello pretendeva dai suoi attori un ritmo serrato di recitazione che riusciva a piegare la nostra lingua, di per sé tecnicamente lenta perché costituita di parole *chiuse*, in un fuoco d'artificio continuo. ('Chiuse': cioè ogni parola italiana termina con una vocale). Occorre quindi sostenere non solo nella dizione, ma, se mi si permette l'espressione, nell'interpretazione della parola, tutte le sillabe fino all'ultima. Pirandello – continua Salvini – rendeva omaggio all'ingegno di taluni grandi registi che allora giganteggiavano in Europa, entusiasmo quasi infantile per certe trovate sceniche che lo mandavano in visibilo. Pirandello non era un tecnico della scena propriamente detto, ma la sua mente era così aperta, e il suo spirito così giovane che nessuna idea, per quanto nuova, per quanto pazza, gli metteva paura.

Nataschia Di Baldi UN MANUALE SULL'ARTE DEL SUGGERITORE

Nota di Franco Ruffini - Il suggeritore è un mestiere del teatro, storicamente molto spesso appannaggio di attori falliti o all'uscita dalla carriera. Un'attività di servizio, di cui abbiamo avuto esperienza diretta come spettatori solo nel momento della crisi, quando il teatro dopo e contro l'Ottocento cercava di eliminarla, come il testimone d'un passato di cui ci si vergogna un poco. Ma il suggeritore è un nodo in cui convergono molte delle necessità del mercato dello spettacolo, in base al quale il teatro delle compagnie elaborò la sua raffinata e complessa sapienza.

Nataschia Di Baldi dà qui notizia di un trattato completo sull'arte del suggeritore, a mia conoscenza l'unico testo che, per mole articolazione e completezza, possa a buon diritto ambire al titolo di trattato. È una ricerca, quella della Di Baldi, contrassegnata dal silenzio documentario che caratterizza gli argomenti non talmente marginali, ma al contrario talmente centrali da renderne inutile la trattazione in tempo reale, tanto la relativa sapienza era assorbita e quasi vanificata dalla pratica quotidiana. Tanto più singolare e prezioso è il documento di cui la Di Baldi dà notizia, in attesa di pubblicare un resoconto più dettagliato della sua ricerca.

Nell'ambito della ricerca che sto conducendo sul suggeritore nel teatro di prosa, sono venuta a conoscenza di un trattato dal titolo *Manuel du souffleur*, pubblicato a puntate tra il 1830 e il 1831 nel *Journal des Comédiens*, identificato dalla segnatura l'«art de souffler»¹ nel Museo-Biblioteca dell'Opéra di Parigi, che rimanda alla pubblicazione a puntate nella rivista. Il testo non risulta citato negli studi sul suggeritore nel momento di massima fioritura, né in quelli di carattere generale sul teatro dell'Ottocento.

Il 18 dicembre 1830 esce il primo capitolo del *Manuel du souffleur*, in apertura del numero 251 del *Journal des Comédiens, feuille spéciale des Théâtres de la France et de l'étranger*, diretto da Salme

¹ La scheda è al catalogo del Museo-Biblioteca dell'Opéra con la sigla C4464.

Jeune e stampato da David, Boulevard Poissonnière². La rivista contiene, oltre al cartellone dei maggiori teatri francesi e stranieri, testi delle opere rappresentate, contributi biografici sugli attori, curiosità sull'arte teatrale, notizie riguardanti l'amministrazione e la legislazione.

In questo spazio editoriale si inserisce il trattato. I dieci capitoli di cui è composto, sviluppano ciascuno un tema relativo all'*art de souffler*. Nella prefazione, il redattore Auguste Chaalon D'Argé³ dichiara che l'autore, tale T. Thibaut, dopo una lunga esperienza di lavoro come segretario, bibliotecario, suggeritore al *Théâtre de la Gaîté* di Parigi⁴, ha riunito «des documens nouveaux et curieux», e «il a tracé les règles d'un art dédaigné; il a tenté de le relever, de l'ennoblir. Nous avons dû l'aider de tout notre pouvoir dans cette entreprise».

Null'altro, allo stato della nostra ricerca, è dato sapere sull'autore del trattato; né notizie che lo riguardino sono reperibili nell'archivio del *Théâtre de la Gaîté*⁵. I capitoli del trattato recano tutti la stessa intestazione: *Manuel du souffleur ou l'Art de Souffler au Théâtre, soumis à des règles fixes et enseigné par principes. Ouvrage entièrement neuf, par T. Thibaut, secrétaire-Souffleur-Bibliothécaire du Théâtre de la Gaîté*, seguita dal titolo del capitolo⁶.

² Il primo numero del *Journal des Comédiens* è uscito il 2 aprile 1829, e conservato alla Biblioteca de l'Arsenal di Parigi con la sigla RJ 114. Nel 1830 alla testata è stata aggiunta la dizione: «feuille spéciale des théâtres de la France et de l'étranger». Dall'ottobre del 1831 il giornale cambia veste editoriale e nome in *Gazette des Théâtres*, mantenendo nel sottotitolo la vecchia dizione. La nuova testata è orientata maggiormente all'informazione-promozione di stagioni teatrali e operistiche nazionali ed internazionali, nonché alla pubblicazione di necrologi. Nel febbraio 1836, dopo 792 numeri, chiude definitivamente. Fino al numero 789, pubblicato l'11 febbraio 1836, il redattore è Auguste Chaalon d'Argé, sostituito per gli ultimi due numeri da Auguste Lirieux.

³ Auguste Chaalon d'Argé è anche autore dell'*Histoire critique des théâtres de Paris*, Paris, Lelong-Delaunay, 1882.

⁴ Il *Théâtre de la Gaîté*, costruito nel 1757 dall'architetto-costruttore Antoine Fouré, in Boulevard du Temple, fu luogo di incontro e alla moda, grazie all'ingegno di Jean-Baptiste Nicolet che lo orientò verso il teatro delle marionette. Dopo diversi incendi (clamoroso fu quello del 21 febbraio del 1835, avvenuto durante una prova generale in cui il teatro fu raso al suolo in un quarto d'ora), e continuativi cambi di nome, fu diretto, dal 1825 al 1835, da Guilbert de Pixérécourt. Per maggiori notizie sul teatro si veda P. Chauveau, *Les théâtres parisiens disparus, 1402-1983*, Paris, L'Amandier, 1999, p. 267.

⁵ L'archivio del teatro è conservato al Museo-Biblioteca dell'Opéra.

⁶ Il secondo capitolo, essendo breve, è stato accorpato al terzo all'interno del

Nel suo insieme, il *Manuel du souffleur* costituisce un resoconto dettagliato in cui viene sistematizzata una pratica del teatro, molto spesso indebitamente ridotta a mera aneddotta. I dieci capitoli, di cui proponiamo qui di seguito una sintetica descrizione, formano dieci «medaglioni» cesellati da un minuzioso orafo, proprio per tramandare quel sapere sconosciuto che si cela dietro le pratiche, destinato altrimenti ad essere dimenticato.

Capitolo I - Introduzione. Utilità del suggeritore. Qualità richieste per esercitare

Complice sin dal titolo del trattato la dichiarazione che la *profession du souffleur* può essere denominata arte, alla pari dell'arte di scrivere, di parlare e di ragionare, essa è, dice Thibaut «soumise à des règles, à des principes fondés sur l'expérience; ce n'est plus l'occupation d'un moment, c'est un emploi, une science, un art. On dit l'art de parler, d'écrire, de raisonner: pourquoi ne diraiton pas l'art de souffler?». Un'arte che l'autore fa risalire a Plauto, chiamandolo *monitor* (colui che avverte).

«Un bon souffleur est le palladium des acteurs, même les plus surs de leur mémoire. C'est dans sa présence, dans la conviction intime de son intelligence, que l'artiste puise son aplomb et le débit franc et naturel de son rôle», dice Thibaut, e poco più avanti aggiunge: «Le souffleur-copiste-bibliothécaire fait partie de la régie d'un théâtre bien organisé; il prend son rang après les régisseur, dont il peut, dans certains cas faire les fonctions par intérim».

Requisiti specifici per il lavoro del souffleur sono:

n° 252, uscito lunedì 20 dicembre 1830; il quarto compare nel n° 253 di giovedì 23 dicembre 1830; il quinto, per ragioni opposte al secondo, è diviso in due parti nei numeri 254 e 253 di sabato 25 e di lunedì 27 dicembre 1830; nel n° 256 di giovedì 30 dicembre 1830 si trova il sesto capitolo; il settimo è nel n° 257 di giovedì 6 gennaio 1831. Sempre per ragioni di lunghezza, l'ottavo capitolo è diviso in tre parti, uscite rispettivamente nei numeri 259, 270 e 274 di giovedì 13 gennaio, domenica 20 febbraio e domenica 6 marzo 1831. Il penultimo capitolo è anch'esso diviso in tre parti, uscite nei numeri 276, 277 e 282 di martedì 15 marzo, giovedì 17 marzo e domenica 3 aprile del 1831. L'ultimo capitolo, in due parti, esce domenica 28 giugno e domenica 8 settembre del 1831, nei numeri 315 e 326. I numeri della rivista contenenti i capitoli I, II, III, IV, V e una parte del X sono conservati al Museo-Biblioteca dell'Opéra di Parigi con la sigla π 145; tutti gli altri, sono consultabili alla Biblioteca Nazionale di Francia alla sigla Z5424.

la jeunesse, de l'intelligence, connaître un peu la scène, avoir beaucoup lu, posséder une vue excellente, de l'oreille, de la vivacité dans la voix, une prononciation pure, une lecture prompte et facile. Il est important qu'il sache sa langue, connaisse un peu de musique; qu'il soit bon expéditionnaire, qu'il ait de l'ordre, de l'activité, et beaucoup d'exactitude.

Nonostante ciò, quella del suggeritore è una professione poco retribuita, soprattutto in quei teatri di second'ordine.

Capitolo II - Una parola sulle opere drammatiche

Al di là delle singole difficoltà degli attori, Thibaut, propone una gerarchia dei generi in base alle complessità che essi presentano alla professione del rammentatore: 1) la commedia; 2) il dramma; 3) la tragedia; 4) il vaudeville; 5) l'opera-comica; 6) il melodramma.

È la commedia la più difficile da suggerire: esige un'attenzione continua sugli attori, sulla scena, e «une intelligence éprouvée». Ma:

il est bien entendu que cette stricte attention n'est pas absolument nécessaire lorsque l'ouvrage en représentation est nouveau et se joue tous les jours; car il est certain qu'à compter de la sixième représentation de quelque pièce que ce soit, le souffleur ne doit pas avoir un mot à dire, s'il a affaire à des acteurs qui se respectent et qui possèdent l'amour de leur art.

Il dramma richiede da parte dell'attore una dizione misurata nei tempi e nelle pause, così come il vaudeville, le cui battute devono essere ben conosciute, per consentire al suggeritore di intervenire ogni quattro versi o ogni due, se l'attore lo domanda.

Nella tragedia, essendo recitata lentamente per via delle rime e della metrica, il suggeritore deve solo rinviare una parola ogni sei versi, senza entrare nel merito della metrica o della rima. «Et, en général, dans tous les pièces en vers le souffleur ne peut que prévenir de temps en temps son acteur sans être passible desdites fautes que l'intelligence et le talent de l'artiste peuvent seuls adoucir, soit en improvisant habilement, soit en escamotant le mot ou la phrase qui ne lui vient pas».

Per quanto riguarda l'opera comica, è diretta dal maestro d'orchestra, al suggeritore restano solo le parti dialogate.

Il melodramma non presenta eccessive difficoltà essendo composto per lo più da musica, balletti e pantomima, e il suggeritore può riposare.

Capitolo III - Buca e arredi del suggeritore

La buca, la cui apertura dipende dalla larghezza dell'arcoscenico, ha all'interno un tavolo per i manoscritti e per gli oggetti d'uso. L'arredo si compone di un sedia ripiena di crine o di pelle, o di velluto, posta al centro della buca con un banchetto per i piedi. Thibaut dice di preferire una sedia alta con cuscino e spalliera: permette di effettuare movimenti più rapidi. Di fronte è posto un leggio molto massiccio dal bordo largo con dei ganci attaccati al pavimento che ne assicurano la stabilità.

Realizzato in radica di legno e tornito in ebano, di 12 o 15 linee di diametro per ogni punta, il bastone a tre punte (*le bâton à trois fins*), lungo trenta centimetri, serve a fermare le pagine del manoscritto. Della stessa lunghezza è la bacchetta, una semplice asta di giunco con un uncino in una delle due estremità, utile a raccogliere oggetti caduti sulla scena. Nel caso in cui questi oggetti precipitano nella buca, esiste il piastrone (*le plastron*), una specie di scudo di cinquanta centimetri per trenta, utilizzabile anche come base d'appoggio per scrivere velocemente sul copione.

Importante avere nella buca una lanterna semicircolare, senza vetro, né chiusure, che, appesa alla sinistra della copertura, la illumina quando la scena è completamente buia. È compito del ragazzo di servizio accenderla qualche secondo prima, avvisato da una campanella che ha pure una funzione scenica di produrre effetti acustici. Oggetto raro ma indispensabile è la molletta traspositiva: un bastoncino di legno aperto nel mezzo in cui vengono inserite le trasposizioni di scene e di atti, altrimenti troppo lunghi da ricopiare nel manoscritto. Per riscaldare la buca durante l'inverno è d'uso l'ampolla con l'acqua, la cui manutenzione è compito del *concierge*, retribuito direttamente dal suggeritore.

Infine, Thibaut consiglia uno scrittoio completo, composto da due scomparti: il primo, destinato all'inchiostro, alle polveri e ai pennetti di ceralacca; il secondo, alle forniture d'ufficio come temperini, penne e matite. A questi si aggiunge un quaderno di carta a rotoli.

Capitolo IV - Diritti e doveri del suggeritore

«Le souffleur fait partie de la régie d'un théâtre, il prend son rang après le sous-régisseur et marche de pair avec les artistes dont il n'a que des prières à recevoir et point d'ordre, à moins qu'il ne soit

appointé par les acteurs eux-mêmes en qualités de sociétaires-gérants».

La prima preoccupazione di un suggeritore, nel momento in cui entra operativamente in una compagnia, è di informarsi del modo in cui gli attori desiderano essere suggeriti, annotando per tale scopo un quaderno.

Tutte le prove richiedono la sua presenza. Alle repliche, invece, è necessario che egli sia in teatro solo un quarto d'ora prima dell'apertura del sipario per ricevere le raccomandazioni degli attori, preparare i testi dello spettacolo, e, in occorrenza, sostituire il *sous-régisseur*. In tal caso il suggeritore deve assicurarsi che gli attori della prima scena siano in teatro, consultarsi col macchinista della messa a punto della scenografia, dare i tre colpi all'orchestra e mutare coloro che eventualmente trasgrediscono le regole del teatro.

Un suggeritore, con il consenso del Direttore, può assentarsi dal lavoro solo se provvede egli stesso alla sua sostituzione. In ogni caso deve essere presente durante le prime dieci repliche di un'opera nuova, durante le prime cinque prove, nei primi tre debutti di un qualsiasi attore ed anche quando lo spettacolo è stato improvvisamente cambiato o qualora un attore sia sostituito da un suo collega malato. Al di là di questi casi egli potrà ottenere un congedo per una sera e fors'anche per una giornata.

Quando un suggeritore svolge le mansioni di bibliotecario, è sua cura di rilegare e conservare tutti i manoscritti, e ricavare un certo profitto da questo incarico, copiando, cioè, per uso privato pièce, parti, battute, tirate famose etc... Ma, conclude Thibaut che «je préférerais que l'ont m'eut quelqu'obligation, à la recette d'un salaire qui me forçait à ce travail».

Capitolo V - Segni e termini convenzionali della professione

Les termes à bien connaître pour exercer convenablement la profession de souffleur sont: les *repliques*, les *renvois*, les *traditions*, les *traspositions*, les *accolades*, les *coupures*, l'*anti-contre-sens*, les marques *prévenante*, *importante*, *précoyante*, et plusieurs signes abrégiateurs qui rendent la pratique plus facile, plus prompte et plus sûre.

La réplique se donne en paroles ou en action: c'est le dernier mot ou la dernière phrase d'un couplet. C'est une pose, un geste, un fait quelconque, qui détermine l'émission immédiate d'un autre mot, d'une autre phrase ou d'une autre action, soit apparente, soit occulte. Acteurs, musiciens, machi-

nistes, employés, tous se donnent réciproquement des répliques qui concourent à la réussite complète de l'opération.

Due sono le specie di *repliques*, le ordinarie e le straordinarie. Le prime concernono le entrate e le uscite di scena, e la copiatura delle parti; le seconde riguardano invece le parole, le azioni e gli accessori.

I «*renvois*» servono ad aggiungere parole o frasi al discorso accompagnate da note. Così come le «*traspositions*» di scene o di atti non esigono segni particolari: si scrive in basso una nota di rinvio, ma è merito del suggeritore evitare di confondersi, ricopiando le note in un foglio così da poter ristabilire l'ordine all'istante.

Le «*traditions*» consistono in parole o frasi di una scena che gli attori mescolano col testo.

Le «*accolades*» sono le aggiunte e i tagli. I «*coupures*» sono di cinque tipi. Si dice taglio «tacito» quando l'attore salta una parola o una frase; «clandestino» è un taglio non autorizzato ma praticato dall'attore con la complicità del suggeritore; il taglio «momentaneo» è stabilito in accordo con il suggeritore e il direttore del teatro, o dell'autore stesso per abbreviare lo spettacolo. È chiamato «vagabondo» il taglio di un attore che improvvisa durante lo spettacolo e «definitivo» quando al contrario è voluto dall'autore.

Thibaut conia il termine «*anti-contre-sens*» per indicare, a margine del manoscritto, il punto in cui l'attore inverte le parole, le frasi, compromettendo la comprensione del testo.

Il segno *prévenante* è indicato da un trattino numerato posto a margine accanto alla riga, con un numero sopra la parola da suggerire; «importante» è un segno indispensabile solo per le opere in versi; il segno *précoyante* è marcato dalla sigla TV («*tourner vites*»), posta a fondo pagina.

Più in generale, Thibaut, raccomanda di trovarsi a suggerire sempre con un tempo di anticipo di tre righe rispetto la recitazione degli attori.

Capitolo VI - Le prove

In questa fase il rammentatore deve conoscere a fondo tutti i segni della sua professione, acquisendo familiarità con il manoscritto e con tutti i mezzi per suggerire efficacemente. Le prove hanno diverse fasi: quelle in cui si attribuiscono le parti, la prova preparatoria, la

messa in scena, la prova di memoria e d'insieme, la prova parziale ed infine la prova generale.

Una volta che una pièce è stata approvata e data al copista, viene letta agli attori, ai quali vengono affidate le parti. Dal giorno seguente, ogni attore recita la sua parte a braccio, mentre il Direttore confronta l'esattezza del duplicato con l'originale. Da questo momento iniziano le prove preparatorie nel foyer che hanno lo scopo di affiatare gli attori tra di loro e ciascuno con le sue parti. Per questa fase il suggeritore non è indispensabile, ma, se si richiedono modifiche al manoscritto, egli è convocato e viene fatto sistemare lo scrittoio nel foyer.

È dalla messa in scena che la presenza del suggeritore diventa indispensabile:

On ne s'imagine pas comme un manuscrit change de face lorsqu'il a subi une mise en scène soignée. Ce sont des ratures, des renvois, des transpositions, des changemens de phrases, de mots, de pensées, d'expressions; ce sont des scènes entières dénaturées, refaites et surchargées de nouveau; ce sont quelque fois des actes à composer et à recopier entièrement.

Già dalla prova generale il suggeritore prende il suo posto in buca, pur suggerendo poco ma seguendo attentamente il copione. Memorizza e annota i punti più deboli, i passaggi più difficili, guadagnandosi così la stima degli attori, che sono da lui aiutati proprio laddove avevano mostrato difficoltà di memoria.

Capitolo VII - Errori del suggeritore nei riguardi degli artisti drammatici

In questo capitolo, ed in parte nel successivo, Thibaut si concede al racconto biografico e aneddotico, che, seppure interessante, non ritengo necessario riportare in questa sede ai fini di una sintetica descrizione del trattato. Tuttavia, dal racconto si evince che la confidenza tra attori e suggeritore non nuoce alle loro rispettive professioni, ma è evidente che tra i due esiste pur sempre una barriera difficile da superare. A dimostrazione di ciò, Thibaut consiglia di non lasciarsi distrarre dalle grazie di qualche attrice, né di cedere al piacere di leggere un romanzo in buca, né di addormentarsi durante uno spettacolo: le ire e le vendette degli attori potrebbero essere incommensurabili.

Capitolo VIII - Gli artisti drammatici e i loro errori nei riguardi del suggeritore

Facendo vanto della sua esperienza e conoscenza diretta del mondo teatrale, Thibaut, descrive con minuzia di dettagli i caratteri e le qualità degli attori, sia fisiche sia morali, che possono essere fonte di equivoci e di incomprensioni per la *profession du souffleur*.

Nel caso in cui il suggeritore non conosca gli attori con cui si accinge a lavorare, Thibaut raccomanda alcune regole generali:

1 - l'affaiblissement de la voix; 2 - l'agitation du pied; 3 - les regards sur le trou; 4 - l'oreille inclinée vers le trou; 5 - un temps pris inutilement; 6 - la toux de commande ou forcée; 7 - remonter la scène sans nécessité; 8 - la tête tournée au lointain; 9 - un passage tronqué; 10 - un geste timide et sans vérité; 11 - la lenteur d'un débit mal assuré; 12 - avancer d'un ou de deux pas son interlocuteur vers le trou, en parlant; 13 - le yeux fermés subitement; 14 - une voubilité hors du rôle et peu ordinaire à l'acteur.

È dovere di un suggeritore osservare ed ascoltare le sfumature degli attori e

de faire son possible pour aider les improvisateurs à débiter à la lettre, soit à la scène, soit par des conventions particulières. S'ils sont incorrigibles, il faut se contenter de les suivre scrupuleusement pour les tirer d'affaire s'ils s'égarent tout-à-fait, et pour envoyer le mot à l'interlocuteur quand les répliques ne lui sont pas exactement fournies.

Capitolo IX - Osservazioni pratiche

In alcuni teatri ci sono delle buche sorde ed altre sonore: le prime, esigono che il suggeritore sporga di molto la testa per farsi sentire; le seconde, pur rinviando il suono, non permettono che le parole siano ben comprese. Una volta verificata l'acustica, Thibaut propone di suggerire in tre modi:

Du trou au manteau d'arlequin, avec la voix ordinaire; au même poit au quatrième plan, avec le gosier, et au-delà avec l'expression de la figure, celle des gestes et le mouvement des lèvres. Bien articuler en soufflant est la chose la plus essentielle, surtout pour le premier mot, quand il fait partie indivisible de la phrase. Une bouche qui prononce comme il faut n'a pas besoin d'une forte émission de voix pour se faire comprendre d'un acteur intelligent qui sait assez son rôle pour en saisir les phrases à la simple connaissance des premiers mots.

Quando l'attore è al contrario troppo lontano da poter sentire, bisogna pronunciare le parole amplificando i movimenti delle labbra.

In alcuni casi il suggeritore deve ricordare all'attore persino le indicazioni di messa in scena, come ad esempio l'uso di accessori ed anche i movimenti, nonché le entrate e le uscite di scena. Deve stare attento a ripetere tre o quattro volte le parole all'attore in difficoltà, e se in scena sono presenti due attori di poca memoria, deve dare precedenza a colui che ha la parte più importante.

Per quanto riguarda l'intonazione Thibaut dice che

le souffleur devait s'en tenir à l'envoi pur et simple des mots sur un seul diapason, je veux bien m'y conformer, d'autant plus que cette marche est moins fatigante: mais je soutiens qu'il est des cas, où cette intonation, qui n'est au reste qu'un surcroit de zèle et de complaisance de la part du souffleur, peut être fournie à certains acteurs qui reprennent des rôles et qui n'entrent point dans les intensions des auters.

Capitolo X - Le scritte

Il suggeritore-copista è l'incaricato della trascrizione dei manoscritti e di tutte le parti di ogni opera drammatica, ricevuta dal comitato di lettura e sottoposta allo studio dell'amministrazione. Ogni manoscritto, non vistato dalla censura, appartiene di diritto al suggeritore che è libero così di disporne e affidarlo ad un libraio per la stampa, da cui ricavarne dei proventi.

Le papier dont on se sert ordinairement pour les manuscrits est la couronne fine double de seize livres, légèrement battue et rognée. On emploie ce papier par cahiers d'une demi-main, et l'on copie les actes séparément avec chacun une première feuille qui sert de couverture portant le titre de l'ouvrage et le numéro de l'acte. Sur le verso de la couverture de la première partie. On inscrit la nomenclature des personnages de la pièce, en laissant de la place pour mettre les noms des acteurs en regard, on répète le titre en tête du recto suivant, ainsi que le numéro de l'acte, et ensuite on pose la décoration, le tout séparé par des traits différens et en page pleine. Ce n'est qu'à partir de la scène première qu'on écrit à mi-marge.

I titoli delle scene si scrivono a caratteri grandi quanto gli atti che vengono numerati in cifre arabe. Questi devono essere separati dai personaggi con due soli trattini di penna. I nomi dei personaggi sono più piccoli e quelli del dialogo ancora meno, risaltando dal testo.

Ogni prima riga di battuta inizia con una lettera maiuscola e quando non è una continuazione della frase precedente, ha un rientro di due centimetri dal margine. Le indicazioni di azioni vanno scritte fuori testo a caratteri molto piccoli, così come quelle riguardanti le battute fuori scena.

La messa in scena di un'opera è di rado conforme a quella fornita al Direttore del teatro dall'autore, e il suggeritore, che come detto sopra fornisce il manoscritto alla stampa, è incaricato di rivederla e di cambiarla, trascrivendola a caratteri piccoli su fogli volanti.