

I primi dieci anni dell'Icai

Gianni De Luigi traccia un bilancio della sua attività pedagogica

DITANTO IN TANTO Gianni De Luigi è intervenuto sulle nostre pagine con analisi lucide e talvolta provocatorie sulle scene contemporanee e sulla funzione didattica del teatro. Questa volta gli chiediamo invece di illustrarci il cammino svolto con l'Istituto della Commedia dell'Arte Internazionale, creatura assai vitale da lui fondata nel 2000.

Il Master dell'Icai negli anni ha formato molti attori, grazie allo speciale percorso attraversato da maestri nelle diverse discipline. Puoi raccontare, nelle sue linee generali, come è nata questa idea, quali personalità vi hanno partecipato nel tempo? Puoi citarmi qualche allievo che si è costruito il proprio autonomo spazio?



Rispondere per linee generali e raccontare dove e quando è nata l'idea del Master è quasi impossibile, anche perché dovrei risalire agli anni settanta quando le esigenze di trovare nuove vie pedagogiche e, nel mio caso, la ricerca costante di maestri, venivano soddisfatte e compiaciute. Forse però è il caso di approfondire. Oscillavo tra Roma, Venezia e Milano contemplando più settori dell'arte dell'attore (cinema, teatro, televisione). Gli incontri straordinari con innovatori del pensiero sociale del teatro come Julian Beck, Peter Brook, Jerzy Grotowski, Andrei Șerban, Eugenio Barba, Bob Wilson, Meredith Monk e molti, molti altri imponevano riflessioni sul «come diventare artista» e su quanto fosse necessaria una preparazione completa da spettatore ad attore.

Negli anni ottanta, convinto della necessità di agire come regista e interprete, ma sentendo anche una forte spinta alla pedagogia, proposi all'Università Ca' Foscari, e in particolare a Mario Baratto, Giuseppe Mazzariol e al Rettore Feliciano Benvenuti di costruire insieme un approccio alle discipline artistiche che si sviluppasse, tra teoria accademica e pratica, nel laboratorio «Il mestiere dell'attore nel teatro cinema televisione», che venne accolto con entusiasmo da docenti come Francesco Orlando. Gli studenti universitari coinvolti vennero a loro volta studiati nel loro modo di affrontare le arti e sulle motivazioni che li spingevano a diventare attori. A questo punto diventò quasi una missione cercare e ricercare come insegnare a insegnare l'arte.

Nel 1999, quando Carolyn Carlson mi chiese di dirigere

insieme a lei il settore danza della Biennale, le suggerii di creare un laboratorio permanente per danzatori. Il progetto faceva riferimento all'Academos, l'accademia platonica, che noi chiamammo Isola Danza: «un'azione comune – recitava la presentazione – verso le arti, senza giudizi o difese competitive, per costruire forme e laboratori in grado di sviluppare ricerca da condividere o dibattere dando per scontato che tutti i settori della Biennale dovrebbero creare nuovi talenti. Riunire teatro, musica, architettura, cinema, danza confrontando tutto ciò che avveniva e avviene nel mondo dell'arte». Per cercare, come dice Platone, nelle scienze dell'uomo l'insegnamento delle arti e le arti dell'insegnamento.

E finalmente nacque l'idea di un Master che inglobasse la parola Arte e che nello stesso tempo facesse riferimento alla Commedia: così nel 2000 ho proposto al Teatro Stabile del Veneto un Master sulla Commedia dell'Arte Internazionale. I maestri e le personalità che vi hanno partecipato, lasciando testimonianze videoregistrate, sono specialisti, attori, danzatori. Ne citerò solo alcuni: Dario Fo, Ferruccio Soleri, Carolyn Carlson, Franco Mescos-

la, Yutaka Takei, Raghunat Manet, Paolo Fabbri, Vittorino Andreoli, Umberto Artioli, Massimiliano Fuksas e Bernard Henry-Levi. Percorsi labirintici tra Occidente e Oriente ma connessi da una visione individuale e per ciascuno diversa della Commedia dell'Arte. Solo alla fine ho lasciato la possibilità a queste eterogenee personalità di confrontare le proprie idee sulla Commedia. Gli allievi attori (cfr. il box alla pagina a fianco, ndr.) hanno avuto così la possibilità di mettere a confronto origini e modi differenti di interpretare il teatro.

Anche nel corso dell'anno accademico 2009-2010 il Master ha funzionato a tutti gli effetti, nonostante i venti di crisi. Qual è il bilancio di quest'ultimo anno di attività?

Nel periodo cui fai riferimento mi è stata ridotta la possibilità di agire e di avere insegnanti di grande notorietà, anche se sulla base degli anni precedenti c'è stata da parte di molti maestri la disponibilità a dimezzare il tempo di permanenza intensificando però la partecipazione.

Devo dire che ogni anno il timore che sia l'ultimo per le difficoltà, la mancanza di spazi, il tempo occupato si presenta in tutta la sua pressante dimensione. Questo non scoraggia né me né i miei collaboratori, né soprattutto scoraggia gli allievi che ogni anno si iscrivono numerosi, credo proprio perché la sua gratuità permette di frequentarlo intensamente nei suoi due mesi. Ma voglio sottolineare che, dopo una prima selezione e autoselezione, il Master non si ferma ai due mesi intensivi, bensì continua per tutto l'anno fino all'inizio del successivo, permettendo agli allievi di verificare cosa hanno assimilato e co-

me è possibile metterlo in pratica. Fondamentale in questo senso la collaborazione con «Giovani a Teatro», progetto per il quale il mio Istituto ha creato una forma di intervento che è stata denominata Capire il Teatro – l'Arte dello Spettatore, e che consiste in lezioni di educazione alla visione e alla fruizione dello spettacolo dal vivo per alunni e insegnanti dall'asilo alle scuole superiori: in quattro anni sono state coinvolte più di cinquanta scuole della Provincia di Venezia, con la partecipazione di ventimila studenti e mille insegnanti.

Questo tipo di lavoro permette agli attori di recuperare le proprie origini, risalendo alla prima infanzia, e consente loro anche di ritrovarsi come attori/spettatori di questo pubblico privo di ogni pregiudizio e meschinità, ma giudice attento e implacabile, obbligandoli a una professionalità che attraverso questo confronto continuo li porta a riconoscersi attori. È fondamentale è anche il dialogo con gli insegnanti, che il più delle volte esprimono la loro meraviglia nei confronti del coinvolgimento dei loro giovanissimi alunni: da questo dialogo e ascolto nascono modi diversi e possibilmente nuovi di educa-



zione non solo al teatro, ma anche alle stesse immagini contemporanee.

Quest'anno, sempre con gli attori dell'Icai, si è anche sperimentato un intervento in due licei classici (a Venezia e San Donà di Piave) sul tema dell'Arte dello Spettatore Critico, inserito tra le «Esperienze» di «Giovani a Teatro» (che ha visto collaborare anche il redattore di quest'intervista, ndr). Il progetto pilota ha portato quaranta ragazzi davanti a un palcoscenico, in un caso proponendo anche uno spettacolo *ad hoc* (*È bello vivere liberi* di Marta Cuscunà), realizzato grazie alla Fondazione di Venezia e alla Fondazione Comunitaria «Terra d'Acqua» al «Don Bosco» di San Donà. Pur in questa sua prima edizione, il laboratorio ha dato frutti interessanti, e ha condotto per mano gli studenti in un percorso – coadiuvato dai docenti dei due istituti – di consapevolezza del proprio essere spettatori.

L'Istituto per la Commedia dell'Arte internazionale può attual-

mente contare su professionisti – mi riferisco in particolare a Ilaria Pasqualetto, Emanuele Piovene e Giacomo Trevisan – che hanno già da tempo completato il proprio iter formativo, e fungono da appoggio didattico, mi sembra, alle nuove leve. Quali sono i futuri progetti spettacolari che li coinvolgeranno?

Oltre al lavoro su un progetto internazionale di cui è ancora prematuro parlare, sto lavorando sui testi di Ruzzante, che puntualmente si presentano con la loro universalità e la loro infinita ampiezza teatrale. Perché ritornare quasi ossessivamente su Ruzzante? Perché la sua forma si presta a un uso pedagogico, in quanto lui compone con il corpo, con il sesso di tutte le età, con la parola/gesto che sembra scritta da un attore/mimo... Forse per questo molti grandi studiosi come Ludovico Zorzi ne parlano come di chi conosceva l'arte mimica. Io non so se Ruzzante fosse mimo, ma so che usa le parole come gesto mimico e sonoro. Quando i miei attori leggono i suoi testi e non riescono a capire le parole, solo con la ripetizione del suono trovano la cadenza da terra contadina e da pescatore «da mare». Il suono insegna il gesto antico di chi usa il corpo nella sua totalità: testa, brac-

cia, gambe; così Ruzzante costringe a leggerlo con il corpo e non con la mente, e insegna come si devono leggere tutti i testi perché, se sono testi drammaturgicamente forti, quando si porteranno sulla scena si riscriveranno in quella che possiamo chiamare «scrittura scenica», cioè nel movimento spazio-temporale. Ruzzante è un autore unico per continuare a cercare, e attraverso di lui possiamo insegnare che cosa intendiamo per Arte. È questo ciò che gli attori professionisti con cui io lavoro, e che sono stati da te citati in precedenza, scoprono e riscoprono. E tra loro in particolare vorrei ricordare Ilaria Pasqualetto, selezionata dal Teatro Stabile del Veneto per una prossima produzione. (l.m.) ■

Da sinistra a destra: Gianni De Luigi; la maschera di Ilaria Pasqualetto; a lezione nelle scuole: Giacomo Trevisan e Gianni De Luigi; Dario Fo; Carolyn Carlson con gli allievi. (foto di proprietà dell'Icai).

Alcuni partecipanti al Master Icai che proseguono autonomamente la propria carriera: Andrea Lattari e Cinzia Grande (Anima Mundi), Maurizio Igor Meta (Compagnia Teatro 900), Silvia Quarantini (Teatro Stabile di Genova), Angela Sajevo (Raccontamiunastoria), Giorgio Viaro (Critico cinematografico), Alessio Nardin (Kalambur Teatro), Mattia Pastò (Teatro Invisibile), Francesca Sarah Toich (Ubik Teatro), Mattia Berto, Paolo Rossi (Ridada), Marika Rampazzo (Ass. Experimenta), Giacomo Trevisan (Flabby Face), Sabrina Simonetto (Teatri Possibili Trento), Roberto Andrioli (Teatro Moderno), Alessandro Pilloni (Compagnia Teatrale Il Chiostrò, Teatro dei

Fluttuanti), Alessandro Tampieri e Antonio Koch (Teatro della Rabbia), Tiziana Di Masi, Guido Laurini Spinello (attore di teatro, cinema e televisione), Paolo Cutuli (Magna Grecia Teatro), Giovanni D'Artibale (Digitalis Purpurea), Gianbattista Rossi, Andrea Tadiello, Andrea Giuda e Giusy Mellace (Teatro Stabile di Calabria), Antonio Aprea, Byron Scuoris (Brasile) e Camilla Bombardini (Theater of Changes), Chiara Andrenacci (Accademia di spettacolo MAS – Milano, Opus Ballet Firenze), Giovanni Morasutti (Centro Sperimentale di Cinematografia), Silvia Nanni (Onda R), Vittorio Attene (RaiFiction), Sandra Gualupe e Luciana Mastromauro (Teatro Alparagata, Argentina).