

## Ecole des Maîtres: così si plasma l'attore europeo

Da quasi 25 anni il master di alta specializzazione ideato da Franco Quadri, e sviluppato a Udine, continua a puntare verso una formazione internazionale, che anticipi le dinamiche della politica e della cultura.

di Roberto Canziani



La lista dei "maestri" è lunga. Una trentina. Basta scorrerla e sotto il dito passa tutta la grande regia europea di questi ultimi quarant'anni.

Il primo è Ronconi, che apre l'edizione del 1990, a Bruxelles, e parla del lavoro che lo sta impegnando in quei giorni, *Gli ultimi giorni dell'umanità*. Nei pomeriggi successivi prendono la parola Delcuvellerie, Grotowski, Vasil'ev, Lassalle. A loro, Franco Quadri chiede «una testimonianza, una sorta di confessione biografica».

Ma già l'anno successivo, Luis Miguel Cintra dà ai propri colloqui la forma di lezioni e squadrando davanti a chi lo segue lo spettacolo che ha rimontato apposta per Udine, *La Comedia de Rubena* di Gil Vicente. Nel 1992, ecco sessioni in Belgio, Francia e Friuli con Yannis Kokkos, Lev Dodin, Peter Stein, nuovamente Ronconi. E l'elenco si allunga via via nel decennio. Maestri maturi – come Fo, Langhoff, Castrì, Cecchi – si alterneranno a quelli di una più giovane generazione: Pippo Delbono, Antonio Latella, Rodrigo Garcia, Matthew Lenton. Nel 2012 Rafael Spregelburd arriverà, sempre a Udine, portando lo spirito atlantico della sua Argentina. Nes-

suno però che voglia farsi chiamare "maestro", meno che meno "pedagogo". Sono qua per trasmettere un'esperienza, dicono. Ma la formula è quella: siamo all'Ecole des Maîtres.

Anche la lista degli "scolari" è lunga, lunghissima. Almeno venti volte quella dei "maestri". Scorrerla è come inoltrarsi in un campo appena seminato. Se il seme è buono e resistente, la pianta crescerà. Tra gli allievi del 1991 spuntano nomi che diventeranno poi familiari: c'è Virginio Liberti, c'è Sandro Mabellini, c'è Marco Toloni. Nell'edizione del 2000, rivolta a 22 giovani attori provenienti da Francia, Belgio, Portogallo, Italia, il gruppo nazionale mette insieme personalità pronte a spiccare il volo: Fausto Russo Alesi, Pia Lanciotti, Paolo Mazzarelli, Laura Nardi, Alessandro Ricci. Quell'anno il maestro è Eimuntas Nekrošius.

Il dito scorre veloce sugli elenchi successivi ed ecco apparire anche Elisabetta Valgoi, Giovanna di Rauso, Fausto Cabra, Alessandro Genovesi, Giuseppe Provinzano, Andrea Capaldi. Tanto per marcare nomi che andranno a formare i cast del teatro e della cinematografia italiana contemporanea. O che si attrezzeranno in proprio, con un personale progetto. Accanto alla

rappresentanza italiana, altrettanto numerose sono quella francese, belga, portoghese: molti di quegli attori sono andati ad arricchire il panorama dello spettacolo nei rispettivi Paesi. Di più: il panorama dell'Europa. Perché questo è sempre stato il senso primo dell'Ecole. Formare un attore europeo.

### Un percorso di formazione

Dunque non erano peregrine le idee che Quadri e Stein si erano scambiati alla fine degli anni '80, anticipando in forma di teatro quello che sarebbe stato il futuro del continente. L'Ecole des Maîtres doveva essere una scuola internazionale capace di individuare i migliori attori da poco diplomati in ciascun Paese e metterli a contatto con i maestri della scena contemporanea. Non un progetto di produzione, ma un percorso formativo. Europeo innanzitutto. Dal momento della sua nascita e per tutti gli anni della direzione Quadri (fino alla scomparsa, quindi, nel 2011), l'Ecole ha perseguito questa aspirazione. Ha formato nuovi quadri professionali e punte della scena europea. Ha rinnovato a ogni edizione i maestri e ne ha incaricati addirittura due, tre. È diventata stanziale oppure itineran-

te. Si è definita "corso di alta specializzazione" o "master internazionale". Ha incrociato le lingue, e posto i giovani attori davanti al problema della comunicazione (tra di loro e verso l'esterno) prima ancora che davanti alle pratiche d'arte. Ha trovato inoltre partner naturali nell'Ente Teatrale Italiano e in organismi votati all'internazionalità come il CREPA belga e il Csa-Teatro Stabile di Innovazione del Friuli Venezia Giulia, che è stato in questi due decenni e mezzo, l'*hardware* operativo che ha permesso al progetto di Quadri di realizzarsi, assumendo per base logistica e formativa la città di Udine.

Come tutti i settori in cui si era impegnato oltre che come critico (dalla casa editrice al Patalogo, dai Premi Ubu alla direzione di festival e manifestazioni), anche nell'Ecole Quadri ha esercitato il suo magistero con la precisione di un monarca assoluto, che si appassiona però al nuovo e all'esperimento. Ha scelto e selezionato i maestri e gli allievi, ha dettato le linee di lavoro e ne ha tenuto il timone, fino a fare dell'Ecole (come è successo con le altre iniziative) qualcosa di profondamente suo, ma altrettanto determinante nel sistema teatrale.

Dopo quasi 25 anni, è naturale aspettarsi che le recenti edizioni dell'Ecole, quelle del dopo-Quadri, abbiano assorbito gli stimoli di un modificato clima. Con l'apertura trans-atlantica, per esempio, che ha investito Spregelburd e poi Constanza Macras del ruolo di maestri sì, ma del post-teatro (illuminante in tal senso la conversazione con Spregelburd su *Hystrio* n. 3.2014). O con l'incarico, nell'edizione 2014, appena conclusa, a ricci/forte, esponenti di una prassi di regia radicalmente diversa (ammesso che il termine "regia", così novecentesco, sia ancora adatto a questi nuovi cicli di lavoro artistico).

### La forza e il sentimento

A testimoniare percorsi che, prima che di tecnica professionale, sono stati un plasmare umano ci sono le parole di Giuseppe Provinzano (edizione 2008): «Credo che una scuola sia il luogo (o il non luogo) che nel bene e nel male, al di là di quello che ti viene insegnato o che hai imparato, ti vede "entrare" in un modo e "uscire" in un altro, come persona, come professionista.

Questo, per me, è stata l'Ecole: un'esperienza complessa e fortificante. Ho lavorato sotto il magistero di Enrique Diaz, regista con una formazione tra il metodo giapponese Suzuki e la Columbia University di New York (altri mondi insomma da quello europeo), e chi se ne frega se non era conosciuto sui palcoscenici italiani. Enrique ha dato modo a tutti quanti noi di lavorare ad altissimo e intensissimo livello su una metodologia che era qualcosa di nuovo e ci poneva tutti sullo stesso piano, nessuno era "avvantaggiato": lavoravamo tutti per raggiungere un livello sudato, conquistato e approfondito insieme».

Oppure le parole di Laura Nardi (edizione 2000): «Proprio dall'Ecole sono partita per ra-

giungere sulla possibilità di pensare un Teatro svincolato dalla consueta scrittura teatrale e ho fondato una compagnia con Amandio Pinheiro, a cui sono legata anche sentimentalmente, sempre grazie all'Ecole: Amandio era uno degli attori portoghesi di quell'edizione. Assieme, con Nekrošius, abbiamo lavorato sul *Gabbiano*. Come in quel testo, a forza di parlare d'amore, a noi è capitato di innamorarci, non solo, abbiamo anche fatto due figli: i figli dell'Ecole, come diceva Quadri. E come continuano a ripetere a Udine». ★

In apertura Rafael Spregelburd con gli allievi dell'Ecole des Maîtres (foto: Simona Caleo); nel box una lezione di ricci/forte (foto: Luca D'Agostino).

### EGOLE DES MAÎTRES/2

#### JG matricule 192102: gli abbracci spezzati di ricci/forte

Due iniziali e un numero. *JG matricule 192102*. Sapere che si riferiscono a Jean Genêt conta, tutto sommato, poco. Le fonti, nel lavoro di ricci/forte, restano spesso sulla carta. Una volta sciolte in scena diventano corpo in tensione, stille di sudore, scatto emotivo. Come sempre, Stefano Ricci e Gianni Forte, *maîtres* alla testa dell'edizione 2014 dell'Ecole, sono trituratori radicali.

E il tema Genêt (scelto come titolo dei 30 giorni che li hanno visti lavorare a Udine e Coimbra, con dimostrazioni anche a Zagabria, Roma, Bruxelles, Reims) non fa eccezione. Nelle loro mani, non solo gli attori, ma gli stessi performer, vengono smembrati e rimontati. Perché dopo 10, 12 ore di esercizio continuo, il corpo è davvero a pezzi. E soltanto allora si può ricostituire. In maniera diversa. Sono stati 22 quest'anno gli allievi, provenienti da Belgio, Croazia, Francia, Italia e Portogallo. Alcuni giovanissimi: Mateo viene dalla Croazia e ha 21 anni; Emilie, belga, 24. Un esercizio vuole che corrano, forsennati. Di tanto in tanto, tra due di loro – una donna e un uomo, ma anche donna e donna, o uomo e uomo, non importa – scatta un'intesa degli occhi, un lampo reciproco di attrazione. Sempre correndo, si abbracciano, si baciano, avvinghiati, alleati. Subito gli altri, tutti gli altri, si precipitano a separarli, smembrarli, strapparli via. Con violenza.

*Gli abbracci spezzati*, li chiamano. E spezzano davvero il cuore. È un esercizio sull'invidia. O sulla gelosia.

O sui pregiudizi che ci portiamo dentro. Colonna sonora, ad alto volume, la sinfonia da *Schindler's List*. Lavorano così i "maestri" ricci/forte. E il traguardo dei loro "scolari" non è interpretare. È rimodulare il punto di vista che un ventenne può avere su questa professione. È capire che se non ci si mette in gioco, intimamente, non si diventa attori. Si finge soltanto. Il più delle volte, malamente. **Roberto Canziani**

