

L'ACCADEMIA DELLA FOLLIA COME SCUOLA DI TEATRO

Perché il teatro è importante? L'Accademia della follia basa il suo **metodo di lavoro nella convinzione che la "follia" è un valore aggiunto nel campo artistico**. Noi studiamo come, attraverso il corpo, l'esercizio quotidiano e l'introspezione psicofisica, si possa arrivare al benessere personale e al raggiungimento della realizzazione di ogni individuo.

IL TEATRO

Il teatro diventa anche mezzo, di concreta e quotidiana mediazione dei soggetti, sani o malati che siano. **La peculiarità del nostro eserciziaro standard consiste nel sudare**. Ovvero di impegnarsi attraverso il fisico per arrivare a delle rappresentazioni teatrali che possano trasmettere le peculiarità di ogni soggetto e del personaggio che esso interpreta.

"L'attore è un involucro muscolo/tendineo atto alla rappresentazione emotiva."

CLAUDIO MISCOLIN

L'ALLENAMENTO

L'allenamento cambia da persona a persona; le persone sono maledettamente diverse tra loro, tanto più se hanno grosse fragilità fisiche e psichiche. **Il corpo rimane il centro del problema e la soluzione principale, però senza tradire l'aspetto delle debolezze**.

Infatti anche nel caso di persone che hanno un fisico fortemente deteriorato, noi puntiamo sempre sul corpo. Naturalmente tenendo presente il punto di partenza del suo stato e la difficoltà di crescita, però sempre il corpo è il *clou* del nostro interesse: a ognuno si chiede il massimo sforzo e poi ognuno fa quel che può. Cioè **uno vale per ciò che produce, in rapporto a ciò che è o può**. Poiché:

Il corpo è il tabernacolo di tutte le contraddizioni e di tutte le rappresentazioni delle contraddizioni, ed è così: è seguendo il procedimento pratico (e teorico in senso inverso), che abbiamo potuto riconoscere che la malattia mentale è una questione fisica, come il mal di fegato o di piedi.

– Claudio Misculin

Qualunque tecnica atta o conducibile alla rappresentazione va bene: mimo, psicodramma, prosa, *kammerspiele*, lirica e rock, *clounerie* e tutto il resto...va bene tutto e tutto il resto.

Claudio Misculin scrive così a questo proposito in una sua relazione:

“Parlando di “metodo di lavoro”, mi sento in dovere di affermare che non esiste metodo in arte, esiste l’esperienza. Io ho fatto un’esperienza alla quale ci si può riferire.

In particolare, io baso il mio allenamento standard prima sull’introspezione fisica e, quindi, sul montaggio al corpo-voce. Cioè sull’esecuzione degli esercizi senza soluzione di continuità, uno dopo l’altro senza interruzione. Si può così riassumere la sequenza: **esercizi – montaggio – scena**.

E fin qui arriva lo studio e la pratica di tutti o tanti gruppi di ricerca.

Da qui in poi entriamo nel campo delle nostre **“invenzioncine tecniche”** come: la filosofia dell’eccesso, la [memorizzazione dinamica](#), [l’andata e il ritorno](#) e molte altre...

Dall’archivio storico dell’Accademia della Follia, curato da Cinzia Quintiliani



LA FILOSOFIA DELL’ECESSO

Che Cos’è La Filosofia Dell’eccesso?

Viviamo nella dimensione dell’anticipazione dei desideri, ovvero i miei desideri non nascono più da pulsioni interne, ma dalla scelta delle soluzioni fornitemi dall’esterno. Faccio un esempio: posso scegliere tra mille tipi di dentifricio, ma non posso scegliere l’aria pura: non c’è più.

Viviamo già nell'eccesso: eccesso di mezzi, di strumenti, di ignoranza. Il risultato è incomprensione della realtà, incomprensione di se stessi, incomprensione.

Il palco è per convenzione il luogo deputato all'eccesso. Nel mio teatro questo è, ecco perché la "Filosofia dell'Eccesso"!

E' il luogo magico, il luogo del delirio che offre oggettivamente una finestra che permette di vedere le contraddizioni che si racchiudono in ogni uomo. Ed è proprio qui che entra in gioco la Filosofia dell'Eccesso per riuscire a toccare con mano le contraddizioni che sono racchiuse in noi.

Gli attori sono depositari del corpo come strumento di lavoro e dell'eccesso come limite da superare.

L'Accademia della Follia è un eccesso. Per l'Accademia della Follia l'eccesso è un valore.

Bejart: "... in arte ogni limite è una libertà..."

Misculin: "... ed ogni eccesso è un atto dovuto alla sperimentazione di cui l'arte si nutre per poter essere tale."

Quindi possiamo definire il mio allenamento un rito, un training rituale. Da questo training di sopravvivenza, nasce un'improvvisazione teatrale, una frase teatrale, un'equazione teatrale, lo spettacolo: il momento di comunicazione del nostro essere.

Noi partiamo da un soggetto psicofisico in eccesso (eccesso di qualcosa: energia, idiozia) e sfoghiamo, sviluppiamo, elaboriamo questo eccesso, ne possiamo fare di tutto, meno che negarlo.

Ecco perché la nostra scena è costellata di effetti speciali, e/o eccessi appunto.

L'ATTORE: MENTE, CORPO E VOCE

Il nostro metodo di lavoro si basa sull'introspezione fisica, ovvero l'analisi dell'attore sta nell'esercizio fisico e attraverso la lavorazione del corpo l'artista si mette in contatto ed elabora il personaggio.

Il corpo è il depositario di tutte le contraddizioni umane, tensioni e saperi; è anche il meno “mutato” nei tempi rispetto a usi, costumi, intelligenze e religioni.

Quindi è nel corpo che si può arrivare a essere un vigliacco del 1500, come un santo del 300: bisogna vivere il personaggio che si interpreta per sapere chi era e come ragionava. Per arrivare a questo la filosofia dell'eccesso ci mette alla prova con noi stessi, ci fa conoscere i nostri limiti e ci spinge a superarli.

Rifiuto l'attore d'analisi, non il teatro. Sul legno non serve tanto la voglia di piangere, quanto la lacrima. Sul legno non serve tanto incazzarsi, quanto poter incazzarsi, e per potersi incazzare bisogna aver la gola per farlo.

Gustoso esempio chiarificatore: nel '75 inizio lo studio di un esercizio che, in gergo, chiamo “arco in ginocchio”: all'inizio, ovviamente, non ci riuscivo e nel tentativo diventavo cianotico. Nel '77 ci riuscivo, ma ancora diventavo cianotico e questo è il “punto-teatro” di un esercizio: questo è il momento espressivo dello studio di uno esercizio. Dal '77 al '79 l'ho usato in scena come momento clou di uno spettacolo, poiché lo sforzo “al limite delle mie possibilità”, che richiedeva l'esecuzione, si traduceva facilmente in straziante espressività. Nel '79 ho dovuto dismettere l'esercizio dalla scena, poiché lo facevo troppo bene: dopo quattro anni lo eseguivo senza alcuno sforzo e quindi non era più funzionale al teatro. Ho continuato quell'esercizio in sede di allenamento: è una potenza acquisita che ha proseguito il suo ciclo evolutivo diventando “arco da in piedi”. La scena nata con “l'arco in ginocchio” è stata replicata sostituendo il movimento ormai “facile” con un'azione ancora “improbabile”.

IL MIRACOLO DELLA REINCARNAZIONE

Ora che abbiamo capito cos'è la filosofia dell'eccesso andremo ad affrontare l'approccio al personaggio secondo il metodo misculiniano.

Il teatro centra ben poco a queste latitudini ...dizioni, maschere psicofisiche, introspezioni anche, vanno tutte affanculo.

Ingredienti: **auto-convincimento!** credere fortemente in se stessi, e ancor più nelle bugie che ci si racconta, per poterle poi raccontare meglio agli altri.

“L'arte è un'apertura permanente che non si può vivere senza l'accettazione e la ricerca lucida e deliberata del rischio”

LA PRATICA IN SALA PROVE

In “sala” si arriva in tutina, pronti per cominciare il riscaldamento: corsette defaticanti, scioglimenti e disarticolazioni, flessioni senza sforzo. E’ il momento del decollo, la fase utile a mettersi in quota psicofisicamente; non solo fisicamente, anche mentalmente è necessario staccarsi da tutti gli orpelli della quotidianità per affacciarsi “nudi” a quella dimensione “altra” che è il teatro.

Veniamo all’eserciziario:

- **Energie:** “...riscoprire quelle sacche di energie che solo l’alienazione della vita quotidiana nasconde alla nostra coscienza” -Grotowski
- Ma questo è un dogma filosofico che non lascia intravedere alcuna pratica.
- **Equilibri:** sulla testa, sulla spalla, su una gamba sola ... a noi interessa soprattutto la ricerca onesta del proprio baricentro, per poterci provocare nel gioco continuo del perderlo e ritrovarlo.
- **Acrobatica:** o meglio piccola acrobatica nell’accezione di sfida alle leggi di gravità.
- **Deambulazioni:** muoversi nello spazio in qualsiasi maniera, non necessariamente per mezzo delle gambe.
- Conoscenza fisica del compagno: poiché l’involucro del compagno è uno strumento di lavoro prezioso quanto il tuo. Ciò che ci interessa è mescolare i sudori.
- **Maschere mimiche:** pianto, riso, terrore, incazzatura, ... linee stereotipate che noi esageriamo ulteriormente nel grottesco; studio teso ad amplificare atteggiamenti emotivi universali ed archetipici.

Visti gli esercizi, si passa al montaggio e al vocale: punto di incidenza del suono all’interno del nostro involucro. La voce sta in gola, il vocale sta nella coscia. Mi spiego: per parlar normalmente uso l’apparato fonico – gola – per parlare in teatro devo raccogliere energie da tutto il corpo, attivando la muscolatura sia interna che esterna.

Dopo gli esercizi vocali, si passa al montaggio vocale.

MEMORIZZAZIONE DINAMICA

Noi mandiamo a memoria i testi di corsa. Il testo viene “lavorato in corsa”, si attua cioè una sorta di “memorizzazione al trotto”.

Perché? Per garantirsi dalla labilità della memoria razionale, i dati vengono immagazzinati nelle cosce, via dalla sfera logica. E questo garantirà all'attore quel patrimonio di energie minimo necessario sufficiente ad essere realmente "presente" al momento della recita, cioè anche quando sarà sottoposto all'impatto di mille paia d'occhi.

Un serio professionista deve stare alle regole del buon senso commerciale, il quale impone di deglutire "la parte" in poco tempo, e, naturalmente, **il nostro metodo richiede circa il triplo del tempo normalmente concesso.**

Insomma, è una forma di studio molto più lunga ed ancor peggio molto più faticosa del normale: una garanzia di successo di qualità e di fallimento commerciale.

ANDATA E RITORNO

Immaginiamo i nostri polmoni come un mantice che si gonfia d'aria e poi la soffia fuori senza soluzione di continuità. La nostra cultura ci insegna a far suonare solo la colonna d'aria in uscita: nella comunicazione logico verbale quotidiana, nel canto, in tutte le manifestazioni vocali conosciute si usa solo la colonna d'aria espirata. Come insegna madre natura. Noi no.

L'andata e ritorno studia le possibilità di articolazione del suono anche sulla colonna d'aria in entrata nei polmoni, ottenendo quindi una sorta di circolarità del suono emesso.

TESTO

Per noi il testo è importantissimo, e per quanto detto dovrebbe risultare ovvio che il testo nasce in sala o, come nel caso di un "MathBeth" – nato 500 anni fa da Shakespeare – ri-nasce in sala.

Un cantante lirico sa bene cosa significa "mettersi in bocca" un brano. Noi dobbiamo considerare la fisicità di un testo: nel senso dell'importanza della "cifra-sudore" nella composizione (ideazione e elaborazione) del testo.

I testi degli spettacoli dell'Accademia della Follia possono avere differenti origini:

nascono da rielaborazioni di opere e drammaturgie di autori conosciuti, oppure provengono da manoscritti, lettere, cartelle cliniche a cui abbiamo accesso, ma anche da poesie testi

appositamente scritti per noi, dalle nostre storie personali, da manoscritti che ci vengono personalmente consegnati.

“Mattatoio” invece si avvale delle poesie di Giancarlo Majorino, poeta contemporaneo che da vent’anni collabora con il gruppo, permettendo una rielaborazione delle sue poesie e testi giocati al corpo-voce.

“Ardito Giulio Romano Italico Muscolini” nasce da un incontro, con un utente-detenuto dell’Ospedale Psichiatrico Giudiziario di Aversa, che consegna a Misculin la sua vita attraverso un suo manoscritto.

“Crucifige”, la passione di Cristo, viene scritto da docenti universitari della Cattolica di Brescia e messi in scena dall’Accademia della Follia di Cremona.

Teatro per Bande ancora, nasce da due anni di laboratorio nei quartieri di Rimini con ragazzi, giovani e non che elaborano, insieme al gruppo testi e poesie e storie di autori contemporanei come Alda Merini, Pino Rovereto, Giuliano Spazzali.

“Bordertrain” è un treno, i suoi passeggeri raccontano storie personali, ma anche storie di vita trovate su giornali, storie di chi non è più in grado di raccontarle.

Il gruppo Accademia della Follia produce in media uno spettacolo all’anno attraverso un metodo di lavoro originale elaborato da Claudio Misculin che da trent’anni conduce la sua personale ricerca tra teatro e follia.

Tecnica + Follia = Arte

Avete mai notato che il matto viaggia sempre sopra le righe? Cioè ha quel tono, quel volume della voce, quella elettricità negli occhi che gli permettono, quando entra in un bar a chiedere un caffè, di trovarsi in quattro e quattr’otto dietro le sbarre di una qualche Istituzione totale.

Eppure quella vibrazione eccessiva, malata, quel permanere sopra le righe, oltre che popolare le celle di carceri e manicomi, potrebbe essere utilizzata per riempire i palchi di creatività: ma non tanto per fare un favore al matto, quanto per aiutare la normalità nella sua estetica, oggi grottescamente moscia.

Pochi hanno già capito questo: “La follia fa bene al teatro” (Famiglia Cristiana 18 dic.’96 – Simonetta Pagnotti).

Avete mai notato che sul palco la dimensione giusta è proprio quella sopra le righe? Cioè il palco è la dimensione “normale” del diverso. Se la nostra intelligenza ci permetterà di vivere il diverso come “artista nato”, questo ci tornerà sulla scena energie impensabili e, soprattutto, impensabili soluzioni: impensabili, che con l’esercizio diventano “geniali”, per voi normali, normali per lui diverso. Ma qui siamo in campo estetico e non terapeutico. Il matto con tutte le sue peculiarità distruttive e creative, se non gli si forniscono gli strumenti adeguati, una parte soltanto può recitare: quella del matto. Il matto non è un artista per antonomasia. Il matto vive in una dimensione artistica senza saperlo: per essere un artista ha bisogno della nostra tecnica che, a sua volta, per lui rappresenta anche la presa di coscienza della sua condizione.

Detto questo non vi sembra che sarebbe molto meglio fornire ai matti, invece che celle di vario tipo, degli strumenti di teatro, pittura, musica, in modo da ottenere artisti?