

Giovanni Fusetti racconta il ruolo del Clown nella sua pedagogia teatrale
Articolo apparso sulla rivista del Piccolo Teatro Sperimentale della Versilia

Parte Prima:

DALL MASCHERA NEUTRA AL NASO ROSSO:

L'attore alla scoperta del proprio Clown

di Giovanni Fusetti

E' già il terzo anno che accetto l'invito del prode Federico ad animare un seminario sul Clown Teatrale al Piccolo Teatro della Versilia. Ci incontrammo alla prima edizione del Roma Teatro Festival nel 2003, dove io presentavo uno spettacolo di clown della mia scuola, Kiklos, e lui mi disse " Perché non vieni a fare qualcosa da noi" e io dissi "E perché no? Mi piace la Toscana" Detto e fatto.

Ho dunque animato per tre anni consecutivi e con grande piacere, un week-end di formazione con un gruppo di allievi avanzato della scuola.

Profondamente radicato nella pedagogia del teatro di movimento, il clown è per me una sorta di "brodo primordiale" per l'attore: una matrice dove emergono i fondamentali del teatro. Al punto che può essere considerato uno stile teatrale specifico: il clown teatrale. Il "viaggio" del teatro di movimento inizia con la Maschera Neutra e si conclude con il Naso Rosso, due maschere archetipiche fondamentali per la formazione dell'attore.

Se la Maschera Neutra è la maschera dell'Umanità. il Naso Rosso è l'umanità della maschera.

Non esistono corpi neutri: solo nella astrazione dell'arte si trovano corpi dove le proporzioni e le forme hanno la perfezione del corpo neutro. Pensiamo alle sculture greche o rinascimentali, o all'Uomo di Vitruvio di Leonardo. Corpi che non hanno nessun segno della storia, nessuna azione (in greco *dramma*) impressa.

Così l'attore cerca attraverso il Neutro uno stato di silenzio, di calma e di apertura allo spazio, che gli permetta di far tacere la propria storia personale e prepararsi così a raccontare una storia altra: il suo personaggio, il racconto, il testo...

E' come creare un foglio bianco su cui scrivere la nuova storia.

Questa ricerca di silenzio del corpo è esattamente l'opposto, o meglio, il complementare della ricerca sul clown. Una amplifica il silenzio l'altra amplifica il rumore di fondo.

Se nel neutro si cerca di sciogliere le "impressioni drammatiche" che ogni corpo porta in sé, con il naso rosso si va alla loro ricerca per amplificarle.

Questo permette all'attore di far emergere dal proprio corpo le sue forme ed emozioni più uniche e personali. Ciò che nella vita di tutti i giorni si cerca di correggere e coprire per essere il più possibile "normali", sulla scena si può finalmente lasciar vivere.

E non finisce qui: ciò che nella vita si cerca spesso di evitare, la derisione, diventa l'obiettivo del clown: provocare il riso attraverso infinite variazioni sul tema dell'imperfezione.

Un atto di potere vitale formidabile.

La poetica del clown è molto semplice: è la poetica del limite, dell'incidente, della caduta. Tutte metafore della grande caduta, la caduta finale che ci attende tutti: "sora nostra morte corporale".

Ci sono pochissimi modi di riuscire, spesso uno solo. Ma ci sono infiniti modi per sbagliare.

Tradotto in altri termini: l'intelligenza è limitata, la stupidità è infinita.

Sono più le cose che non sappiamo e che mai sapremo, rispetto a quello che conosciamo.

C'è un modo solo per stare in piedi e molti modi per cadere.

Ogni uomo e donna porta una variazione sul tema dell'essere umano. Unica, originale, irripetibile, profondamente drammatica, comica e tragica: dunque poetica.

Nella mia pedagogia del clown metto al centro del lavoro il movimento. Il corpo è tutto. Mi concentro in modo particolare sulla analisi del corpo in assenza di intenzioni: cosa dice il mio corpo quando sto zitto e respiro di fronte al pubblico, nel vuoto del momento presente?

Il Clown appare così, come un essere poetico unico e personale, che emerge quando l'attore si presenta davanti al pubblico con il naso rosso e accetta completamente e radicalmente la provocazione del presente e del contatto con sé stesso e con il pubblico.

Questa maschera, la più piccola del mondo, ha il potere sublime di trasformare in presenza comica le imperfezioni e le contraddizioni di ciascuno

Il clown è un essere che vive nel pieno contatto: in questo stato di "essere senza fare" l'attore tocca la ricchezza del qui ed ora e può prendere coscienza del proprio modo di entrare in contatto con il mondo; e iniziare a giocare con sé stesso. In questo abbandono di ogni intenzionalità tocca la magia del ridicolo.

Questo porta alla "emergenza" di una forma clownesca del tutto specifica con il suo corpo, tempo (nel senso musicale), ritmo, costume, accessori, voce, attitudini, emozioni, e temi poetici.

La sublime stupidità del clown è la sua inesauribile apertura allo spazio, nonostante la sua completa imperfezione. Quello che ci fa ridere non sono solo i suoi difetti, la sua "non-neutralità" altamente drammatica, cioè piena di azioni, ma anche il suo entusiasmo nel continuare ad essere intensamente ciò che è, al centro del mondo, sulla scena. Simbolicamente sta continuamente cadendo ma sta continuamente rialzandosi, per il fatto stesso che è in scena e cerca incessantemente di riuscire in qualcosa che è destinato necessariamente a fallire.

Profondamente umano come noi tutti che ci alziamo ogni giorno pieni di vita nonostante già sappiamo che un giorno moriremo, senza alcun dubbio, e molto probabilmente soffrendo e facendo soffrire.

Come stile teatrale il clown ha dunque un potenziale poetico unico, perché permette all'attore di lavorare e giocare con la ingenuità del bambino ed il rigore dell'adulto, rivelando così la sublime poetica del ridicolo e la propria personalissima idiozia.

PARTE SECONDA

IL CLOWN NEL CUORE DELLA PEDAGOGIA TEATRALE

di Giovanni Fusetti

Dal punto di vista della pedagogia teatrale, l'antica massima del *Conosci te stesso*, è alla radice della mio lavoro sul Clown e il Neutro, che si situa alla porta di ingresso del viaggio. Si potrebbe farla evolvere così: *Conosci te stesso, trasformati in poesia e gioca*.

Se il poeta con la maschera neutra parte alla scoperta del mondo, ad un certo punto incontra sé stesso, come forma della natura. E' qui che ho elaborato una specifica pedagogia in cui accade un processo che definisco di "riconciliazione". Questa riconciliazione, cioè riunione di parti opposte o in conflitto, avviene a due livelli: teatrale e epistemologico.

Sul **piano teatrale** è un riconciliazione tra i due estremi rappresentati dalle due pedagogie di Lecoq e Stanislavski. Usando il linguaggio della *Gestalt* si potrebbe dire che se il primo parte dalla forma per toccare il fondo, il secondo parte dal fondo per arrivare alla forma.

Lungi da essere incompatibili e inconciliabili, come spesso si ritiene, si tratta di una assoluta complementarità. Il fatto che siano stati messi, e che tuttora siano, in opposizione, è da leggersi come un fatto storico e contingente, legato alla cultura di un'epoca ed alla personalità dei fondatori e dei loro primi allievi. Ha generato una grave separazione tra teatro di testo e teatro di movimento, separazione che è in realtà del tutto arbitraria e fuorviante.

Questa separazione è una variazione su un tema più grande, che è la separazione ed opposizione tra idea e istinto, tra mente e corpo, tra pensiero e azione, teoria ed esperienza, tra alto e basso, tra psiche e corpo, e in ultima analisi tra anima e corpo, grande fardello della nostra radice occidentale, che sul piano epistemologico ha generato la grande opposizione tra scienza e arte.

Dunque l'altro livello di riconciliazione di questa pedagogia è il **piano epistemologico**, intendendo con questa parola "lo studio della conoscenza". Una pedagogia artistica che nasce dal corpo nello spazio e che si nutre non solo di arte ma anche di ogni altra disciplina che contribuisce alla conoscenza del mondo attraverso il corpo.

Una parola chiave è emersa in questi anni ed è **coscienza**, con cui intendo "la consapevolezza dei nessi".

Durante questi anni di viaggi paralleli tra il teatro, la formazione e la terapia, il mio lavoro di pedagogia teatrale si è nutrito di coscienza, e il mio lavoro di coscienza si è nutrito di teatro.

Incrocando la pedagogia corporea di Lecoq con altre pedagogie che lavorano a partire dal corpo e dall'emozione corporea, ne è nata così una sintesi.

E in realtà non si tratta di qualcosa di nuovo, ma solo di una nuova forma per qualcosa di molto antico. La mia visione si radica infatti in una dinamica antichissima e al tempo stesso profondamente contemporanea che vede nell'arte e in particolare nell'arte teatrale, una via complessa e integrale di **iniziazione** e di celebrazione dell'uomo come essere vivente, amante, pensante, danzante e trasformante. Una via non solo di rappresentazione ma anche di conoscenza e di coscienza.

Il teatro è nato come rito e nella sua natura rituale c'è la sua essenza e la sua forza.

E tra tutti gli stili teatrali con cui lavoro, certamente il Clown ha un ruolo fondamentale. In esso ritrovo l'espressione più limpida delle radici della mia pedagogia. Potrei riassumerle così.

Pedagogia del Movimento

Il corpo è il primo luogo di conoscenza e di sensibilità dell'artista e il principale strumento del linguaggio teatrale. L'esperienza e lo studio del corpo in movimento nello spazio, portano alla scoperta progressiva delle leggi fondamentali del Movimento e della Creazione Artistica. Un riferimento fondamentale è la pedagogia del movimento teatrale di Jacques Lecoq, con cui sono stato allievo, assistente e insegnante

Pedagogia del Gioco Teatrale

Il Gioco (le jeu) è lo stato fondamentale dell'attore: esso esiste quando il rigore della tecnica si incontra con il piacere dell'artista; l'attore che gioca rappresenta e re-inventa il mondo in ogni suo gesto, rivelandone la ricchezza poetica. Vero e proprio "Homo Ludens", l'attore/giocatore è un poeta del gesto. Egli lavora con rigoroso piacere e disciplinata follia.

Pedagogia della Creazione

L'attore non è solo interprete del teatro ma autore e regista del proprio lavoro. L'obiettivo della mia pedagogia è la formazione di artisti di teatro, creatori del proprio mestiere (arte). Compito della pedagogia è di fornire strumenti espressivi lasciando gli allievi liberi di sviluppare la propria voce poetica. Do dunque priorità alla relazione pedagogica rispetto all'insegnamento: essa è il risultato dell'incontro tra l'allievo e il pedagogo. In questo contatto entrambi si mettono a disposizione del processo creativo.

Pedagogia dell'Iniziazione

L'attore, poeta e creatore, erede degli antichi sciamani, lavora quotidianamente ad affinare e pulire la propria percezione del mondo, e ad allenare i propri mezzi espressivi. Per questo in ogni viaggio artistico e poetico avviene un itinerario di iniziazione ad una nuova forma di comprensione della realtà, e ad una più profonda consapevolezza poetica. L'attore alla scoperta del mondo va necessariamente alla scoperta di sé stesso. Del proprio potere e delle proprie ferite, che spesso coincidono in una misteriosa alchimia della coscienza. Il mio obiettivo non solo formare poeti ma formare poeti coscienti. Per questo il lavoro di consapevolezza emotiva è fondamentale, e per questo mi sono nutrito di molti approcci e strumenti pedagogici, che ho poi integrato in un unico "calderone alchemico". In particolare sono fondamentali in me la Pedagogia della Gestalt, le Arti Marziali Interne Taoiste, la Bioenergetica e il lavoro sugli Stati di Coscienza Non Ordinari (Sciamanesimo Contemporaneo).

Profondamente radicato nella mia pedagogia, l'itinerario di scoperta del proprio clown diventa così un viaggio emozionale ricchissimo per l'attore: gli permette infatti un contatto diretto con le proprie emozioni e una loro immediata trasposizione nello spazio

scenico. Ogni attore e attrice abita un corpo personale pieno di storia: è una storia emotiva che ha plasmato una particolarissima forma fisica, profondamente espressiva e potenzialmente comica. Lo stato clownesco è uno stato di coscienza non ordinario, in cui l'attore incontra queste pieghe del proprio corpo, le zone dove l'emozione si è impressa in forme poetiche del tutto personali. L'amplificazione provocata dalla maschera e dall'incontro con il pubblico, provoca una presa di contatto dell'attore con queste zone, da cui si libera l'energia impressa. "L'espressione di ogni emozione provoca piacere" (Alexander Lowen) e in questo piacere l'attore trasforma la sua umanità drammatica (la ferita) in tema comico. Si anima così un processo di alchimia in cui le lacrime vengono costantemente trasformate in riso, sia per l'attore che per il pubblico.

L'attore tocca nel clown uno stato fondamentale del teatro: l'estasi, la vetta del piacere espressivo.

Questo viaggio ci insegna ad esplorare la profondità emotiva per trasformarla in comicità. E ci permette di sperimentare il teatro come un evento estremamente serio e totalmente giubilatorio. Una celebrazione della vita come è, qui ed ora, nell'assoluta risata della creazione perpetua.

per contattare l'autore: giovanni.fusetti@scuolakiklos.com