

SENZA CATEGORIA

# DimENTICARE LA SCUOLA O TENERLA NEL CUORE

La formazione dell'attore oggi in Italia.

di [Mariapaola Pierini](#) – 1 Ottobre 2020



«Ecco: finalmente avete finito i vostri tre anni di studio in Accademia [...] e avete avuto il tanto atteso diploma [...]. A questo punto il miglior consiglio che posso darvi – ma rimanga fra noi – è questo: dimenticate di essere usciti dall'Accademia e il vostro diploma mettetelo da parte». Con queste parole Sergio Tofano, che nell'ultima parte della sua carriera fu insegnante presso l'Accademia d'Arte Drammatica Silvio d'Amico, apriva la sua *Piccola guida pratico-morale* indirizzata ai giovani diplomati (Tofano 1961). Un testo lontano nel tempo ma ancora illuminante, che ci permette di mettere a fuoco una delle questioni nodali dello scenario dell'attorialità mediale contemporanea in Italia: **quanto conta, oggi, il diploma di una scuola di recitazione? Bisogna dimenticarselo o se ne può fare a meno?** Come valutarne la funzione nello scenario attuale della produzione audiovisiva italiana?

Per trovare delle risposte bisogna innanzitutto risalire alle origini: alle scuole per attori, quei luoghi appartati, raramente agli onori delle cronache, che si occupano di formarli e avviarli alla professione. È importante analizzarne il funzionamento, l'evoluzione, la

struttura, le tipologie di insegnamento. Dalle più antiche e prestigiose – l'Accademia Nazionale e il Centro Sperimentale di Cinematografia –, alle scuole nate a fianco dei Teatri Stabili, e infine alle realtà di più recente formazione come la Scuola d'Arte Cinematografica Gian Maria Volonté, senza dimenticare le molte altre offerte formative disseminate sul nostro territorio. **Quello delle scuole di recitazione italiane è uno scenario ampio e disomogeneo, in parte non regolamentato, entro cui peraltro non si esaurisce il problema della formazione e del reclutamento dei giovani.** Chiedersi "dove gli attori imparano il mestiere e perfezionano le proprie capacità?" vuol dire tenere in conto di alcune peculiarità del nostro paese, in cui da un lato la gavetta ha avuto e ancora ha un peso grande e, dall'altro, radicata e sempre rinnovata è la pratica del reclutamento dei non professionisti.

**Formazione (dalla più strutturata fino a quella occasionale), gavetta e verginità di presenza-assenza di tecnica sono i tre poli a cui si possono ancor oggi ricondurre i percorsi degli attori e delle attrici che recitano sui nostri schermi.** Ogni carriera è segnata da peculiarità, ma se guardiamo ai David di Donatello degli ultimi anni vediamo, per esempio, Pierfrancesco Favino diplomato all'Accademia e Jasmine Trinca, attrice che esordisce con Nanni Moretti senza alcuna formazione pregressa; Toni Servillo «interprete "di qualità"» (Bisoni 2016) che la gavetta e la carriera le fa principalmente in teatro, e Luca Marinelli diplomato all'Accademia; Ilenia Pastorelli, che viene dal reality televisivo, e Alessandro Borghi che inizia come *stuntman* e si fa strada nella serialità televisiva; Elio Germano che ha una breve formazione teatrale e si dichiara «contrario alla tecnica» (O'Rawe 2017), e Alba Rohrwacher, diplomata al Centro Sperimentale. La formazione istituzionale ha quindi un ruolo di rilievo, e sicuramente molte altre figure di secondo piano o emergenti – scritturate dalle produzioni e prima ancora arruolate dalle agenzie – hanno un diploma; ma non è il passaporto che garantisce l'accesso alla professione, né tanto meno un'etichetta davvero spendibile. A differenza di altri paesi (pensiamo al peso dell'Actors Studio o della Comédie-Française), la provenienza o la formazione raramente entrano nei discorsi e nelle strategie promozionali legati alla fama e al valore di mercato di un attore o di un'attrice.

D'altronde il comparto attori italiano è stato, e resta a tutt'oggi, frastagliato e variegato, e i percorsi sostanzialmente ibridati. Ibridati innanzitutto per quanto riguarda cinema e teatro: se la separazione tra i due ambiti è stata storicamente sancita dalla fondazione dell'Accademia d'Arte Drammatica e del Centro Sperimentale di Cinematografia, la storia del nostro cinema vista dal punto di vista degli attori mostra che la tipologia di formazione non si è trasferita direttamente sugli sviluppi delle singole carriere. **Lo schermo ha infatti svolto una funzione attrattiva forte, e ha accolto molti attori formati in un percorso teatrale che, come raccomandava Tofano, si sono forse**

**dimenticati del proprio diploma.** Un'ibridazione complicata sempre più dal ruolo della produzione televisiva, palestra di esperienze per gli attori, vettore o «amplificatore di celebrità» (Barra 2015).

Se il percorso formativo istituzionale continua a mantenere una posizione rilevante – ma non esclusiva – nel favorire l'accesso alla professione, è importante sottolineare che lo scenario della formazione per l'attore in Italia sta mutando. Mi limito qui a rilevare che la tradizionale separazione tra la formazione teatrale e quella cinematografica si sta assottigliando; o, meglio, il percorso teatrale – numericamente più rilevante, almeno per quanto riguarda le istituzioni di maggior prestigio – si è arricchito e ampliato (si veda l'offerta formativa dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, che comprende insegnamenti con specifica declinazione cinematografica e televisiva). D'altro canto, le scuole stanno diventando più sensibili alla relazione con la professione, e quindi agli orientamenti produttivi attuali; costituiscono agenzie interne – come nel caso del Service Cast Artistico del Centro Sperimentale di Cinematografia – e i percorsi formativi comprendono esperienze che confluiscono in vere e proprie produzioni. Penso a *Esercizi elementari* (2014) di Giuseppe Piccioni, film realizzato con gli allievi dell'Accademia, o all'*Ultimo piano* (2019), film collettivo realizzato dagli allievi della Volonté, prodotto da Vivo Film. **Le istituzioni, soprattutto quelle storiche, che per decenni sono state luoghi chiusi e un po' misteriosi, oggi devono proporre in modo chiaro progetti formativi sempre più articolati e strutturati, operando alla luce del sole – il che significa anche saper comunicare, soprattutto in rete, ciò che accade all'interno delle aule.**

Inoltre, nonostante gli sbocchi professionali siano inevitabilmente incerti, le nuove generazioni sembrano sempre più attratte dalla prospettiva di "fare gli attori", e le domande di ammissione alle principali scuole di recitazione italiane sono in costante aumento. In un sistema che si è fatto più concorrenziale per la «proliferazione di offerta formativa» (Pierini 2012) è diventata dirimente la tipologia di diploma che le scuole possono rilasciare (l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, la Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi e l'Accademia Internazionale di Teatro rilasciano un diploma AFAM, equipollente a una laurea triennale). **Il problema delle scuole, come d'altronde delle università, è di dover essere luoghi di alta formazione e di prestigio culturale, offrendo al contempo un percorso didattico capace di indirizzare in modo concreto alla professione.** Devono attrarre allievi ma, considerato il numero chiuso, devono anche saperli selezionare; formarli tecnicamente senza appiattirne le caratteristiche.

Infine le scuole di recitazione, oltre a insegnare, continuano ad arginare, almeno per qualche anno, l'incertezza che caratterizza da secoli il mestiere dell'attore, a cui si

aggiunge ora un senso diffuso e generalizzato di precarietà e smarrimento. David Mamet, rivolgendosi ai giovani attori, qualche tempo fa li aveva tacciati di essere «a generation that would like to stay in school», perché il mondo «is a frightening place» (Mamet 1997). Il mondo effettivamente fa paura, e la fa ancor più ancor più in tempi di pandemia. **È quindi inevitabile chiedersi come il confinamento abbia inciso sul funzionamento e sulla fisionomia delle scuole di recitazione.**

Il progetto [PRIN F-ACTOR – Forme dell’attorialità mediale contemporanea. Formazione, professionalizzazione, discorsi sociali in Italia \(2000-2020\)](#) ha provato a capirlo, promuovendo nel giugno scorso [Acting at Home. Insegnare recitazione durante l’emergenza](#), un workshop on-line a cui hanno partecipato le principali scuole italiane. Al di là delle differenti strategie adottate dalle singole istituzioni, è risultato chiaro che l’emergenza sanitaria – e la conseguente forzata distanza fisica – non ha soltanto fatto vacillare le fondamenta della didattica per l’attore, che di vicinanza, contatto, presenza, ascolto, sguardo e respiro si nutre; ha anche promosso una riflessione più ampia sulla recitazione, costruendo nuove modalità di relazione tra docenti e allievi, e tra i singoli allievi. Ha stimolato l’uso di dispositivi di ripresa, accelerato l’esigenza di produrre qualcosa che potesse essere condiviso con gli altri attraverso i self-tape.

Ritorniamo così a Tofano, e alle ultime raccomandazioni della sua *Piccola guida pratico-morale*: «Avevo cominciato col consigliarvi di dimenticare di essere diplomati all’Accademia. Dimenticatelo questo consiglio. Abbiate sempre nel cuore, invece, questa Accademia che per tre anni vi ha tenuto a balia con sollecitudine materna» (Tofano 1961). **I diplomati del futuro non dimenticheranno questo inusuale periodo di formazione, che forse contribuirà, a emergenza conclusa, alla ridefinizione di alcuni parametri e strumenti per la didattica della recitazione.** Ma, soprattutto, lo terranno nel cuore, perché la scuola in questi mesi non solo «li ha tenuti a balia», ma è entrata nelle loro vite, nelle loro case.

#### Riferimenti bibliografici

- L. Barra, *Star a ripetizione. Modelli di celebrità nella fiction italiana contemporanea*, in *Nel paese degli antidivi*, a cura di G. Carluccio e A. Minuz, “Bianco e Nero”, n. 581, gennaio-aprile 2015.
- C. Bisoni, “Non faccio questo mestiere mettendomi sul mercato come una merce”: note sull’attore cinematografico italiano e il suo contributo all’identità del cinema di interesse culturale, in *Italian Quality Cinema*, a cura di C. Bisoni, D. Hipkins, P. Noto, “Comunicazioni Sociali”, n. 3, September-December 2016.
- D. Mamet, *True and False. Heresy and Common Sense for the Actor*, Vintage Books, New York 1997.
- C. O’ Rawe, *Forms of Actorly Celebrity. La costruzione dell’immagine divistica di Elio Germano e Riccardo Scarmarcio*, in P. Armocida, A. Minuz, a cura di, *L’attore nel cinema italiano contemporaneo. Storia, performance, immagine*, Marsilio, Venezia 2017.
- M. Pierini, *La recitazione*, in D. Bruni, A. Floris, F. Pitassio, a cura di, *A scuola di cinema. La formazione nelle professioni dell’audiovisivo*, Forum, Udine 2012.

S. Tofano, *Introduzione al palcoscenico. Piccola guida pratico-morale per gli allievi della Accademia d'Arte Drammatica Silvio d'Amico che affrontano la carriera*, Cappelli, Bologna 1961, ora in Id., *Il teatro all'antica italiana*, a cura di A. Tinterri, Bulzoni, Roma 1985.