

IL MISTERO DEL METODO STRASBERG RISOLTO

Franco Di Leo intervista Lella Heins

“Metterci l’anima”. E’ questo il titolo di uno stage intensivo sul metodo Strasberg che Lella Heins conduce da alcuni anni a Milano, tre giorni d’immersione totale nelle rivoluzionarie tecniche recitative del grande maestro americano Lee Strasberg, per oltre trent’anni presidente dell’Actors Studio di New York. Lella conosce bene la vecchia chiesa presbiteriana sconsacrata al numero 432 della West 44th Street di Manhattan che da più di cinquant’anni ospita l’istituzione: dal 1988, infatti, fa parte dello corpo di registi e sceneggiatori dell’Actors Studio in cui si è formata professionalmente sotto la guida di Shelley Winters, Vivian Nathan, Marcia Haufrecht e Doug Moston. Ha poi studiato regia sotto la direzione di Frank Corsaro, già direttore artistico dello Studio e docente di recitazione alla Julliard School di New York, e Movimento Autentico con la ballerina Rebecca Vernoy.

“Metterci l’anima”, oltre che il titolo di uno stage, potrebbe essere il motto che contraddistingue l’approccio di Lella Heins alla pratica applicazione del metodo Strasberg, anzi il Metodo tout court. Un approccio vissuto con la passione e la dedizione che trasmette agli allievi dei suoi corsi. E’ inevitabile quindi chiederle, preliminarmente, che cosa differenzia il Metodo Strasberg da altre tecniche di recitazione.

Innanzitutto direi l’enfasi sulla ricerca di autenticità attraverso gli esercizi di rilassamento, sensoriali, e di memoria emotiva. Il Metodo si è sviluppato negli Stati Uniti, con uno stile tipicamente americano, conciso e specifico, e con una cura speciale per l’azione di scena, che Strasberg prediligeva particolarmente. Per questo il Metodo ha un suo linguaggio specifico.

Stanislavskij, attore, regista e scrittore russo, mette a punto nei primi del Novecento un metodo di recitazione a cui gran parte del mondo del teatro contemporaneo si ispira. Strasberg prende le mosse dal metodo Stanislavskij, ma il metodo da lui elaborato presenta delle differenze rispetto a quello del maestro russo. E’ così?

Certo. Bisogna infatti considerare che lo stile culturale negli Stati Uniti a metà del Novecento era nella sostanza molto diverso da quello della Russia dei primi del Novecento. La società era profondamente cambiata, c’erano stati due conflitti mondiali e una rivoluzione che aveva radicalmente modificato la Russia. Strasberg ha come interlocutori degli attori americani, per i quali è necessario adattare il metodo concepito da Stanislavskij. Crea quindi degli esercizi che risultano più vicini alla cultura americana, operando con uno stile più moderno, più fisico, più diretto e meno teorico.

Quindi, nella sostanza, Strasberg modernizza Stanislavskij, rendendolo attuale.

Sì, esattamente. Nel Metodo Strasberg l’attore è ‘lo strumento’, e l’analogia con la musica è accurata. Gli esercizi servono ad ‘accordare’ il proprio strumento e si lavora dall’interno all’esterno. L’attore di Metodo non è mai il passivo esecutore di direzioni di scena istruito dal regista, ma un artista attivo e partecipe che contribuisce ad arricchire il ruolo con la propria creatività, immaginazione e capacità tecnica.

In teatro, però, non c'è solo il metodo Strasberg. Altre scuole si ispirano a maestri come Antonin Artaud, Jacques Copeau o Jerzy Grotowski, per esempio.

Credo che tutte le tecniche siano valide e che è sempre intelligente e stimolante esplorarle e, se possibile, integrarle. Quello che però rende unico il Metodo è la sua ricerca di naturalezza, o meglio di autenticità. Gli attori di Metodo, infatti, imparano ad evocare emozioni ed azioni autentiche senza, inizialmente, l'obbligo di memorizzare le battute di un copione, evitando quindi "manierismi" così comuni nella recitazione convenzionale, cioè espressioni e gesti non veri e che vengono percepiti come immagini stereotipate di uno stato d'animo o di una sensazione emotiva. Anche la voce quindi diventa meno impostata e più naturale, gli attori di Metodo non strillano, ma si fanno capire benissimo. Il Metodo consente quindi di sviluppare uno stile di recitazione naturale, originale e spesso sorprendente, ben lontano da quelle forme di teatralità eccessiva che spesso capita di incontrare anche in produzioni di teatri importanti.

Ma come si esercita l'attore di Metodo per sviluppare questo stile naturale e spontaneo?

Gli esercizi di Metodo devono essere sempre praticati ed integrati, proprio come fanno i ballerini con la sbarra e lo stretching e i cantanti con i vocalizzi. La mia insegnante Shelley Winters diceva che 'il Metodo è una tecnica a cui ci si deve abituare', quindi con la pratica l'attore arriva a governare con lucidità e consapevolezza il suo corpo, la sua voce e le sue emozioni.

E' questa dunque l'efficacia del Metodo?

Questa, ma non solo questa. L'attore di Metodo è sicuramente più partecipe e più presente anche perché impara ad ascoltare i compagni di scena, a reagire in maniera credibile lavorando da momento a momento e a trovare motivazioni valide e stimolanti. Inoltre l'attore di Metodo deve fare grande uso della sua immaginazione.

Ma il pubblico è in grado di percepire tutto questo lavoro mentale?

Il pubblico percepisce l'autenticità e l'originalità di questa recitazione. Non vede il lavoro mentale, vede l'energia e l'onestà emotiva che l'attore riesce a creare e sostenere per tutto lo spettacolo, e ne è sorpreso, deliziato e anche, a volte, un po' turbato, soprattutto qui in Italia, dove questo tipo di recitazione, soprattutto a teatro, è ancora una novità.

Non c'è il rischio di cadere nella routine?

Strasberg sottolineava l'importanza di sapersi sorprendere. Proprio perché l'attore di Metodo è in grado di riprodurre in maniera costante sensazioni e sentimenti, è anche in grado sera dopo sera di aggiungere qualche elemento nuovo che è stimolante sia per se stesso che per il pubblico.

Però anche un attore tradizionale, non di Metodo, potrebbe lavorare su diverse varianti nella preparazione del suo personaggio.

Certamente. Il problema, nella recitazione tradizionale, è quello di riuscire a mantenere inalterata la qualità emotiva. L'attore di Metodo integra e controlla le sue emozioni, le sa riprodurre e le sa richiamare quando servono. L'attore tradizionale invece spesso si agita e urla in scena credendo di

trasmettere emozioni al pubblico, che invece non viene coinvolto perché non succede nulla di autentico.

Che percorso formativo compie un attore di Metodo?

Ci sono varie fasi, dagli stages introduttivi che aiutano ad esplorare il Metodo ai corsi annuali dal primo al secondo livello, alla 'Palestra', un corso che tengo per attori che hanno già raggiunto un buon livello ma desiderano mantenersi in allenamento, in preparazione di nuovi ruoli o perché spesso gli attori rimangono inattivi e isolati tra uno spettacolo e l'altro, mentre così possono continuare a praticare la loro arte.

La domanda forse è ingenua: ma quando ci si può definire attori di Metodo?

Lee Strasberg ha scritto che "l'attore crea con il suo sangue e con la sua carne tutte quelle cose che tutte le arti tentano in qualche modo di descrivere". Direi che ci si può definire attori di Metodo quando percepiamo una fusione spontanea tra la nostra persona e il personaggio che siamo chiamati a interpretare. Il Metodo, come una lingua straniera, lo si pratica per tutta la vita, continuando a crescere e scoprire, in una continua evoluzione. E' quello che succede per gli attori che sono ammessi all'Actors Studio di New York. Tante grandi star inoltre continuano ad affinare la loro conoscenza del Metodo attraverso insegnanti qualificati. Un esempio è Nicole Kidman, che, avendo scoperto il Metodo anni fa, continua a lavorare con la sua insegnante di New York.

Franco Di Leo alterna le sue attività tra la scrittura, la regia teatrale e la traduzione di testi per il teatro. Collabora inoltre con il settimanale *Extra* del quotidiano *Corriere del Ticino* di Lugano. Per il teatro ha scritto *Di storia in storia la vita*, dedicato allo scrittore luinese Piero Chiara e *Il pianista di quarta classe. Vite di Gioachino Rossini*. Collabora anche con altri autori teatrali: insieme a Davide Rota ha realizzato le pièces *Povero me!* e *La Bella è una bestia* e con Ferruccio Cainero ha scritto il monologo *L'Apologo* e l'originale radiofonico *I dialoghi della ramina* prodotto dalla radio svizzera. E' autore dei romanzi *Il ponte di Waterloo*, *I ghiri sotto il tetto* e *La sinfonia Jupiter* e della raccolta di racconti *Da una pagina bianca*.