

Un attore si prepara

Lee Strasberg, tra i fondatori del Group Theatre e grande insegnante del Metodo, diede ai suoi allievi il famoso consiglio di non «usare» mai – per generare lacrime eccetera, in una scena drammatica – materiale storico/personale appartenente al passato storico/personale dell'attore da meno di sette anni; altrimenti la Memoria Emotiva (la morte di una persona amata o un evento analogo nella vita dell'attore che, non appena evocato tramite il ricordo e la sostituzione, può, come si suole dire, aprire le cateratte al momento giusto, sera dopo sera, anche nel corso di molte repliche), essendo, per certi versi, *troppo recente*, potrebbe travolgere l'artista e compromettere il controllo totale necessario a recitare la parte o, piú precisamente, a recitarla bene; potrebbe, a dirla tutta, destabilizzare lo spettacolo; se, per esempio, a un dato momento di una scena si rende indispensabile che Nina o Gertrude o Macduff si asciughino le lacrime e vadano avanti con la propria vita; se, in quel momento, l'attore in lacrime non riesce a riprendersi; se, in altre parole, l'*attore* resta intrappolato dall'emozione anche quando il *personaggio* si è spostato a tavola o sul campo di battaglia – quando succede una cosa del genere, state sicuri che ne verrà fuori un marasma teatrale folle.

Cosa voglio dire con tutto questo discorso? Che Strasberg si sbagliava. Sette anni non bastano, l'ho scoperto poco tempo fa, durante una rappresentazione al tramonto del *Sogno di una notte di mezza estate*, andata in scena sul prato del college per commemorare la fondazione, centocinquant'anni orsono,

ad opera del reverendo William Trevor Barry – mio trisnonno dal lato paterno –, del piccolo istituto di studi umanistici che reca nome e stemma della nostra famiglia. Sono Reginald Barry, preside del centro orientamento e docente di Arte drammatica presso il Barry College, dunque è naturalmente toccato a me dirigere l'allestimento commemorativo a piedi nudi della grande e gioiosa commedia shakespeariana. Mentre lo preparavo, ho deciso di produrmi io stesso in un ruolo da mattatore, impersonando Lisandro. *Che senso ha* un Lisandro di quarantasei anni, secco, con la pelata, celibe e senza figli – un accademico con la schiena villosa – nell'ambito di uno spettacolo studentesco? Non credo di saper rispondere a questa domanda. Di norma, a cimentarsi nel ruolo di Lisandro, dovrebbe essere un aitante portiere di lacrosse, che aspetta il proprio turno per frequentare-stuprare la bellissima e diafana Mary Victoria Frost, la nostra Ermia, lei pure solo una giovane allieva del secondo anno e già la migliore attrice che abbiamo mai avuto da quando insegno al Barry, sicura candidata a Yale, o alla Juilliard, se riuscirà a rallentare un po' con le droghe. Potrei interpretare Egeo o Teseo, o magari Oberon, il re delle fate, se mi sentissi all'altezza. Ma l'idea forte per lo spettacolo la decide il regista. Due stagioni fa abbiamo messo in scena una *Bisbetica domata* di tutti maschi tutti nudi. Gli spettatori hanno detto che li ha aiutati a comprendere meglio le potenzialità radicali del dramma elisabettiano.

Dunque, la commedia. Quattro adolescenti scacciati dalla legge e dai genitori in un verde universo governato da spettri, tutti a giocare – i ragazzi e i loro fantasmi – con l'amore e i malefici notturni.

Gli adolescenti eravamo io, Mary Victoria Frost, Sheila Tannenbaum, nel ruolo di Elena, e Billy Valentine, in quello di Demetrio. Sheila, del terzo anno, interpreta parti da caratterista quando non gioca a pallacanestro per le Mamme Orse, e io sapevo che sarebbe stata un'Elena accettabile anche se non del tutto gradevole, con le sue manone

e l'andatura scoordinata e gli occhi castani troppo distanti sul viso asimmetrico, storto; ma era Valentine il vero azzardo nell'assegnazione dei ruoli. Valentine incarna un certo tipo di ragazzo biondo alto-borghese – tipo riconoscibile in qualunque scuola privata del paese, immagino –, uno svogliatello sarcastico, smilzo, che, sulla scorta di nessuna prova, i coetanei reputerebbero un genio.

– Billy, non presentarti strafatto alle prove, – l'ho avvisato prima della lettura integrale del copione.

– *Strafatto*, prof? – Si è messo a ridere. Il venerdì precedente alcuni di noi si erano ritrovati stesi sui divani del mio ufficio sulla Lower Hancock, rintronati da una potentissima erba nostrana fornita da Billy.

– Siamo qui per lavorare, – gli ho detto, e lui: – Non crede che dovrei farlo io Puck?

– Vuoi dirigerlo tu lo spettacolo, Valentine? – gli ho chiesto. – No? Allora, se permetti, le parti le assegno io.

– Ehi, prof, tranquillo. È solo che Martin non può leggere il copione. Cioè, *non ci vede*.

Billy Valentine aveva ragione. Dare la parte di Puck a Martin Epps era come darla a... mah, non saprei. Come lo difendi un Robin Goodfellow cieco totale che gira picchiettando in scena con il bastone telescopico, se non in teoria?

A livello drammaturgico la teoria mi pareva abbastanza valida; perciò ho aperto le prove illustrandola – in forma alquanto indiretta – ai miei attori. Eccolo lí, il «clan dei teatranti», nello scantinato senza finestre di Hancock Hall, venticinque o trenta fra Innamorati, Reali, Spiriti, Allegri Compari, macchinisti, tecnici scenografi, figuranti, tutti col cerchio alla testa, tutti in jeans tardo-primaverili sfrangiati a metà coscia, camicia oxford e toppino trasparente, quasi ogni membro di quel consesso – tranne Martin Epps, il cieco – tirava boccate di sigaretta; era una folla annoiata, dall'aria blasé. – La visione autentica, espressa sul piano artistico da Shakespeare tramite il personaggio di Puck, trascende la capacità di aprire gli occhi, guardarsi intorno

e vedere quel che non va nella tua vita, – ho annunciato a quei fattoni dall'ormone impazzito.

Nessuno ha aperto bocca, tanto meno alzato gli occhi, e io ho avuto la terribile sensazione che mi assale all'avvio di ogni periodo di prove, quando mi rendo conto delle tante delusioni che mi aspettano. Ho detto: – Be', comunque, Teseo, la battuta che dà inizio alla commedia è la tua.

Ancora silenzio. – Danielle, hai l'elenco delle parti? – ho chiesto alla mia assistente di scena del secondo anno.

– Un attimo, prof, è qui da qualche parte.

– Chiamami Reg, – le ho detto. – Durante la commedia siamo tutti uguali.