

NEW YORK. L'Actor's Studio, una palazzina bassa affiancata da villette sulla 44esima strada di New York, è come una chiesa. Quando vi entriamo lo facciamo con reverenza, pensando a tutti i grandi nomi che hanno calcolato la scena del piccolo teatro blu per imparare da Lee Strasberg a interpretare l'arte come esperienza di vita. «Hey, Stella. Stellaaaaa!», è il grido di Marlon Brando in *Un Tram chiamato Desiderio*, grido disperato e ricco di desiderio inappagato, che ci viene subito in mente. Se qualcuno non conoscesse cosa vuole dire recitare seguendo il «metodo» di Strasberg, l'emozione viscerale di Brando ne è l'esempio più felice. O forse i più giovani ricordano meglio l'ossessiva paranoia di Robert De Niro in *Taxi Driver*. «Are you talkin' to me? Are you talkin' to me?».

È questa scuola che Al Pacino, con Ellen Burstyn (vincitrice di un Oscar per *Alice non Abita più qui*) ha diretto per sei anni, dopo la morte di Strasberg nel 1982. Neanche un museo degli Oscar ci farebbe lo stesso effetto. Ma scopriamo immediatamente che la reverenza è un sentimento quasi fuori posto. L'attuale direttore artistico Estelle Parsons (attrice che vinse l'Oscar per *Bonnie e Clyde*), il presidente Arthur Penn (regista tra l'altro di *Piccolo Grande Uomo*) e la grande patronessa dello Studio Joanne Woodward (anche lei vincitrice di un Oscar per *I Tre Volti di Eva*), si muovono tra una piccola folla di ospiti come se fossero a casa loro, e creano un'atmosfera di grande familiarità. Sono tutti riuniti per celebrare il cinquantenario dell'Actor's Studio, a partire dall'esperimento che lanciò, nel 1931, l'esperienza più innovativa e influente sullo spettacolo moderno, e non solo quello americano: il Group Theatre.

Era l'estate del 1931 quando tre giovani artisti convocarono un paio di dozzine di attori per realizzare un progetto di lavoro e vita in comune, che restituisse il teatro alla realtà e portasse sulla scena tutta la profondità delle emozioni umane. Harold Clurman, Lee Strasberg e Cheryl Crawford, influenzati dalla scuola di Konstantin Stanislavsky, creatore del teatro di Mosca, avevano deciso di farla finita con la falsa teatralità dell'epoca. Si era nel bel mezzo della grande depressione, «ma noi non siamo depressi», disse Clurman. Un'epoca difficile, ma anche ricca di nuove sperimentazioni. Il gruppo andò a passare l'estate in campagna, a Brookfield, a due ore da New York. E lì lavorò, studiò, si divertì, visse insomma, in un'atmosfera comunitaria. Gli artisti erano guidati da una forte coscienza sociale, oltre che da una visione del teatro che, come diceva Strasberg, «mettesse insieme l'idea e la tecnica degli attori, perché se queste due parti non sono in equilibrio, il teatro non riesce».

Anche quando il Group Theatre si divise definitivamente nel 1941, questa visione rimase in vita nell'Actor's Studio, fondato alla fine del 1947 da Elia Kazan, Robert Lewis e Cheryl Crawford. E Strasberg regnò sulla direzione artistica della scuola dal 1951 fino alla morte, una delle poche immutabili istituzioni dello spettacolo americano. La concentrazione sulla vita interiore, sulla psicologia dei personaggi e la loro sensibilità alle difficoltà umane, fu il nocciolo del «metodo» della scuola, un'istituzione difficile da penetrare perfino



Un mese di celebrazioni organizzate da Joan Woodward per ricordare l'esperienza del piccolo gruppo da cui nacque la scuola che cambiò il modo di recitare e la scena americana

Stati Uniti d'Attori

Cinquant'anni di Actor's Studio teatro della vita

dai più noti attori del momento. Jack Nicholson dovette passare attraverso 5 audizioni prima di essere ammesso, Harvey Keitel 11. Adesso che non c'è più Strasberg, alcuni veterani della scuola come Paul Newman, Arthur Penn e Ellen Burstyn, hanno creato la possibilità di studiare il «metodo» anche all'università, precisamente alla New School for Social Research.

A quasi settant'anni, Joanne Woodward è quasi più bella della giovane attrice che era quando vinse l'Oscar, nel 1957. Si parla sempre tanto di suo marito Paul Newman, probabilmente il settantenne più seducente del mondo, ma la Woodward, con la sua figura poco appesantita dagli anni e un volto sorridente e disteso mai toccato dalle mani di un chirurgo plastico, è una forza della natura. Quasi da sola, ha organizzato un mese di celebrazioni per il cinquantenario dell'Actor's Studio, con letture serali dei drammi scritti e prodotti dal Group Theatre. Solo l'anno scorso ha riportato sulla scena di Broadway, nelle vesti di regista, *Waiting for Lefty* di Clifford Odets, una delle più interessanti espressioni del teatro politico di sinistra. La carriera di Odets finì negli anni '50, sotto la scure di McCarthy, ma negli an-

ni trenta i suoi drammi fecero sensazione. «Alla prima di *Waiting for Lefty*, nel 1935, il pubblico provocò dei disordini al grido di «sciopero, sciopero!»», ricorda Wendy Smith, una storica del periodo. Il fatto è che oggi siamo abituati a un certo tipo di recitazione, ma agli inizi il Group Theatre «sembrava una collezione di matti», perché nessuno aveva tentato un'operazione come la loro. «Mi ricorda l'esperienza di Capeman», commenta Ruben Blades, il grande cantante di salsa diventato attore per Paul Simon nel più grande fallimento teatrale del decennio, nonostante l'impegno di un cast assolutamente straordinario e legato da rapporti non solo professionali. Ma a parte le battute, e anche volendo prendere le distanze dall'esperienza politica del teatro della depressione, ci viene ricordato dalla Smith e dalla Woodward che senza il Group Theatre, Strasberg, Odets, e anche Paul Green - vincitore del Pulitzer e autore insieme con Kurt Weill di *Johnny Johnson*, un musical ormai dimenticato -, non ci sarebbero stati neanche Tennessee Williams, Arthur Miller, o il Tony Kushner di *Angels in America*, e soprattutto Elia Kazan.

Anna Di Lello

A destra Marilyn Monroe davanti all'ingresso dell'Actor's Studio e, in alto a sinistra, Lee Strasberg che ne fu a lungo direttore artistico



LE STAR



Marlon Brando il maschio ribelle

Grazie alla sua lunga collaborazione con il regista Elia Kazan, Marlon Brando (74 anni) ha personificato il giovane maschio in grandi successi come «Un tram che si chiama desiderio», «Fronte del porto», Oscar nel '54, e «Viva Zapata!». Al suo meglio in ruoli drammatici, è uno spirito profondamente ribelle contro la vita borghese. L'Oscar della maturità l'ha avuto nel '72 con «Il Padrino». Ma dopo «Ultimo tango a Parigi» la sua carriera si è lentamente spenta. Oggi, con la sua identità repressa, è quasi una parodia del «metodo».



Paul Newman bello e spaccone

Quando entrò per la prima volta allo Studio, il giovane Newman provò quasi uno shock: «avevo tanta paura che la preteso per rabbia e mi chiesero immediatamente di unirmi a loro». Dopo aver vinto a Cannes il premio come miglior attore nel '58 per «La lunga estate calda», fu nominato all'Oscar lo stesso anno per «La gatta sul tetto che scotta» e poi di nuovo per «Lo spaccone» (1961), «Hud il selvaggio» (1963) e «Nick mano fredda» (1967). Vinse però solo nel 1986 per «Il colore dei soldi». A 73 anni fa ancora palpitare i cuori femminili, come nel suo ultimo film «Twilight».



Al Pacino la vita in scena

Serpico, Scarface, Michael Corleone sono solo alcuni tra gli indimenticabili ruoli cinematografici di Al Pacino. Ma nonostante la sua bravura sullo schermo, resta un grande attore teatrale. Il recente Riccardo III, che ha anche scritto e diretto, dimostra il suo amore per il palcoscenico e riprende la lezione dell'Actor's Studio. Il personaggio scespiriano ricreato dal cinquantottenne attore è un uomo consumato interiormente dal suo amore per il potere e destinato dunque a consumare anche il mondo che lo circonda. Pacino ha così pagato il suo debito a Strasberg.



Robert De Niro dai mille volti

Innegabilmente, Bob De Niro è il più grande attore della sua generazione. Poco più che cinquantenne, dalla scuola di Strasberg ha appreso ad approfondire la psicologia dei suoi personaggi dai mille volti. È uno squilibrato in «Mean Streets» e «Taxi driver», un sassofonista in «New York, New York», un soldato nel «Cacciatore», un pugile in «Toroscatenato», un prete in «Mission», un comico maniacale in «Re per una notte», un gangster negli «Intoccabili», «Quei bravi ragazzi» e «Casino», uno psicopatico in «Cape Fear»... E anche l'alter ego di Scorsese.

LUOGHI MITICI

Demolito a Las Vegas: al suo posto un nuovo mega albergo

Giù Aladdin, l'hotel dove Elvis disse sì

Le nozze tra Presley e Priscilla vi furono celebrate nel 1967. La radicale trasformazione della città del Nevada.

Entrambe le foto che vedete qui accanto sono «normali» per Las Vegas. Una immortale un matrimonio, e che matrimonio! Quello fra Elvis e Priscilla, i coniugi Presley, avvenuto all'hotel Aladdin di Las Vegas nel 1967. L'altra, con quel palazzo che implose su se stesso raffigura invece la «morte» del medesimo Aladdin, avvenuta nella notte fra il 27 e il 28 aprile. L'albergo è stato abbattuto: aveva 31 anni (Elvis, nel '67, l'aveva praticamente inaugurato), che per la città del Nevada è un'età veneranda.

Las Vegas, dagli anni '80 in poi, ha cambiato radicalmente la propria filosofia e il proprio look. Gli analisti affermano che è passata dalle mani della mafia - che controllava il gioco d'azzardo, divorzi «facili» e prostituzione, le industrie storiche della città - a quelle delle multinazionali. Che hanno reso ancora più efficienti le tre industrie sudette (il Nevada è uno dei pochi stati al mondo, in cui i bordelli sono legali e il turista si trova la loro pubblicità direttamente nella stan-

za d'albergo) e ne hanno aggiunto una quarta, fondamentale: l'intrattenimento per famiglie. I grandi alberghi di Las Vegas non sono più «solo» casinò: sono veri e propri parchi a tema, in cui mamma e papà giocano alle slot-machine mentre i pupi vanno sulla giostra ispirata a Indiana Jones o si fanno fotografare con Dorothy, quella del *Mago di Oz*. Tutto ciò ha enormemente allargato il giro delle presenze, rendendo Las Vegas una città in grande espansione turistica ed economica. Se vi interessa, è una delle città americane dove si trova più facilmente lavoro, e dove (lo dicono sempre gli analisti, anche di tendenza radicale, come quel Mike Davis autore del volume su Los Angeles *La città di quarzo*) i sindacati sono meglio organizzati.

In questo contesto di alberghi sempre più «totalizzanti», che tendono a gestire l'intera giornata del turista impedendogli di uscire, l'Aladdin era un dinosauro. Era uno degli alberghi «storici» della città,



Qui accanto un momento della demolizione dell'hotel Aladdin di Las Vegas. A sinistra Elvis e Priscilla Presley tagliano la torta nuziale il giorno del loro matrimonio

ma Las Vegas brucia in fretta la propria storia. Nello spiazzo vuoto che si è aperto sullo Strip, il mitico viale dove sono stati girati film a dozzine, ci sarà per qualche anno un cantiere, e poi sorgerà un nuovo mega-hotell costato di 1 miliardo e 300 milioni di dollari. Lì accanto, quest'anno, aprirà nel frattempo l'hotel Bellagio, che due an-

ni fa (quando il vostro cronista capitò in Nevada per l'ultima volta) era solo disegnato sui cartelloni pubblicitari. Dal nome, e da ciò che i disegni lasciavano intuire, sarà una roba a metà fra la piazzetta di Capri e l'hotel Gran Bretagna della cittadina lariana, il tutto «ricreato» in purissima architettura disneyana. Perché Las Vegas, come

e più di Disneyland, è la città dell'Immaginario: e se la notte scorsa ha demolito un frammento di questo Immaginario, è solo per ricostruirlo più bello, più forte e più redditizio che prima. Elvis non pianterebbe. Anzi, intonerebbe *Viva Las Vegas*, e così sia.

Alberto Crespi