



2+2=8

Michail Čechov incontra Rudolf Steiner

PROGETTO INTERNAZIONALE DI TEATRO
1-8 MAGGIO 2013 BOLOGNA

Responsabile del progetto ENRICA DAL ZIO
In collaborazione con il TEATRO RIDOTTO

e con il patrocinio del Dipartimento delle Arti - Università di Bologna



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI
VISIVE PERFORMATIVE MEDIALI

PROGETTO

Michail Čechov incontra Rudolf Steiner

a cura di Enrica Dal Zio

Quando Rainer Maria Rilke vede il torso di Apollo, chiamato anche torso del Belvedere, nei Musei Vaticani a Roma, è così colpito dall'intensità del movimento che l'artista ha impresso nel marmo che dirà: " Che cos'è l'arte? E' un'esperienza in cui qualcuno vede un'opera d'arte e questo risveglia in lui il sentimento che non è ancora esser umano nel pieno senso della parola e in quel momento sente che deve cambiare qualcosa nella sua vita".

Eugenio Barba nella sua Autobiografia dal titolo La casa che brucia, che è al contempo un'esposizione della sua metodologia di lavoro, distingue tre tipi di drammaturgia: quella dell'attore (organica), quella del racconto (narrativa) e quella evocativa. Quest'ultima, la più difficile e misteriosa, si pone come meta di risvegliare nello spettatore, attraverso la creazione artistica, una domanda, un desiderio di cambiamento, di creare una finestra in una dimensione nuova.

Riusciamo a portare il nostro pubblico oltre la superficie della realtà, in una dimensione più profonda? Riusciamo a fargli fare un'esperienza più ampia del segreto celato nelle cose e nella realtà?

Questo è un impulso centrale nella vita e nella tecnica teatrale dell'attore russo Michail Čechov.

Riusciamo a creare uno spazio alla presenza e all'azione della nostra libera individualità creativa nella produzione artistica?

L'attore, dice Čechov, deve superare una concezione ristretta, solo soggettiva e materialistica, del proprio strumento corporeo e psicologico per estenderlo a dimensioni di espressioni più ampie che rendano l'attore uno strumento in grado di esplorare ed esprimere qualcosa che va oltre il suo piccolo sé, altrimenti ripeterebbe solo sé stesso e rischierebbe di diventare un cliché. L'attore deve diventare per chi lo guarda una finestra in un'altra dimensione, più profonda e autentica. La tecnica di Čechov ci guida attraverso diversi esercizi, tra loro collegati dall'obiettivo di sviluppare una recitazione e una drammaturgia ispirata, che sanno condurci da un'interpretazione personale verso elementi espressivi più essenziali e oggettivi. Gli esercizi psicofisici rendono il corpo capace di esprimere esperienze interiori. Il corpo evolve così la sua capacità espressiva attraverso le qualità dei movimenti plastici, fluidi, leggeri e irradianti, ispirati a forme e movimenti che possiamo trovare nel mondo naturale e che possono educare l'attore a movimenti straordinariamente vivi e al contempo perfetti e originari. Tramite questo si opera un superamento delle forme interpretative personali che, nella loro ristrettezza, diventano fisse, sempre uguali. Ciò può condurre alla creazione di uno spazio più ampio e libero attorno al corpo dell'attore. In questo spazio gli elementi espressivi si possono comporre in modo nuovo ed egli può riavvicinarsi a sé dopo essersi immerso in questi nuovi elementi, scoprendo così ricchezze e talenti della sua anima, oltre a riconoscere una rinnovata necessità di ampliamento del proprio strumento. Così lo studio delle «Atmosfere» di un pezzo drammatico diventa il primo passo per farsi ispirare liberamente da esso anziché anticipare, con l'interpretazione personale, il carattere dei personaggi, la trama e lo svolgimento.

Attraverso gli esercizi relativi alle qualità di movimento, come: l'ondeggiare nello spazio, il cadere verso il basso, il mantenersi in equilibrio, si può scoprire che se queste vengono sperimentate intensamente attraverso la ripetizione, producono in noi delle sensazioni, dei sentimenti, che sono molto più espressivi dei nostri stati d'animo personali. Gli stati d'animo sono legati a determinati ricordi di esperienze di vita che abbiamo vissuto, per contro le sensazioni sono, secondo Michail Čechov, grandi "pacchetti" che, se vengono scartati, iniziano a mostrarci il loro contenuto dalle molteplici e infinite sfumature sempre nuove. Potremo così passare dal "io sono addolorato" al "dolore" come sensazione e alle sue mille manifestazioni. Queste ci verranno incontro nel nostro spazio espressivo ampliato, in maniera sempre nuova, mano a mano che il carattere cresce.

Per la recitazione dell'attore, infine, una porta importante verso un'altra dimensione sono i gesti psicologici.

Siamo in grado di avere una visione d'insieme dello sviluppo del carattere del personaggio nell'intero pezzo teatrale su cui stiamo lavorando? Mi sono chiesto cosa esso voglia, in definitiva, veramente? Posso coagulare in un gesto corporeo espressivo, psicologico, la volontà finale e profonda del personaggio? Questa sintesi mi porta anche verso una dimensione più oggettiva di interpretazione perché rimanda ad altre dimensioni della volontà. Una volontà che è specchio, immagine e simbolo di movimenti archetipici. E questi, nello spazio libero ora conquistato dall'attore, possono fare da sfondo, da prospettiva nuova e più ampia, a tutte le caratterizzazioni e le sfumature di sentimento del personaggio e alle atmosfere dell'ambiente o del momento storico in cui il pezzo è inserito. In questo spazio, dove le cose si compongono e scompongono continuamente, l'attore può invitare ad essere attiva la propria individualità creativa. Egli, combinando tutti questi elementi della tecnica nell'interpretazione del personaggio ogni sera in maniera nuova e diversa, lo potrà allora fare anche a seconda anche della domanda che gli verrà incontro da quel pubblico particolare. Egli allora reciterà ogni volta in maniera diversa, unica e particolare e si avvicinerà a quella drammaturgia che Eugenio Barba definisce evocativa e che Aristotele diceva averse per effetto la catarsi. c

Questa ricerca e capacità profonda di interpretazione è già presente in Michail Čechov fin dagli esordi della sua carriera e maturerà nel corso del tempo, fino all'incontro con Rudolf Steiner. Nell'approfondimento dell'Antroposofia e dei suoi impulsi spirituali ed artistici, Čechov sperimenta con sollievo che qui viene portato ad espressione in maniera esplicita, chiara, profonda e concreta ciò che era vissuto in lui fino a quel momento in maniera intuitiva. Questo incontro sarà come un risveglio a sé stesso, e gli darà il coraggio e lo strumento per sistematizzare la sua esperienza e fondare quella tecnica che lo ha reso famoso in tutto il mondo.

2+2, nello spazio libero che l'attore crea, è uguale a un numero ogni volta nuovo, che è più della somma delle singole parti. Ciò può avvenire perché un principio spirituale, la libera individualità creativa, compone ogni volta una sintesi nuova tra gli elementi prodotte dall'attore attraverso l'esercizio dei diversi e vari elementi della tecnica, le domande profonde, gli impulsi che vengono dallo spettatore e ciò che vive nel "qui ed ora" dello spazio che congiunge questi due elementi.

SPUNTI:

Brani tratti dal testo: Michael Chekhov Lessons for the Professional Actor, Performing Art Journal Publications, New York 1985, pagg. 100-101

SENTIMENTI TRASFORMATI

... Nella nostra individualità creativa ci sono entrambe le possibilità. In essa ci sono cose illimitate perché siamo in grado con il nostro spirito creativo di combinare cose che non penseremo possibili combinare nella nostra vita quotidiana....

...Cosa distingue queste cose da un cliché?

Credo possiamo immaginarci i clichés in questo modo: i clichés esistono solo nella vita del sentimento personale, ma non nei sentimenti trasformati dove non ci sono clichés perché c'è assoluta libertà.

I clichés sono necessari perché siamo persone molto limitate per cui ci attacchiamo ad essi perché rappresentano la strada più semplice, ma non appena possiamo penetrare nel regno dei sentimenti trasformati, non ne abbiamo più bisogno. Certo se parlate di una persona religiosa o di un ateo, se considerate il concetto intellettuale che avete su di essi vedrete che è un clichés.

Il nostro intelletto è frutto di una serie di clichés sottili e grossolani, ma nel nostro spirito creativo ci sono concetti fatti di immagini trasformate, di sentimenti trasformati, di impulsi di volontà trasformati.

Ma quando sono trasformati e noi abbiamo trovato una relazione con loro e con tutto il metodo, così come lo concepisco io, questa diventa la strada per aprire la porta a questo mondo di cose trasformate - allora non abbiamo bisogno di clichés.

Certo il nostro corpo ci forzerà ad usare dei clichés che giacciono in noi, qui e là fermi, ma dobbiamo gradualmente combattere per liberarci di loro.

Brani tratti dal testo Michael Chekhov Lessons for the Professional Actor, Performing Art Journal Publications, New York 1985, pag. 109

VITA E MORTE NEL TEATRO

...Ampliare la nostra vita sul palcoscenico significa essere in grado di vedere ovunque - nelle parole scritte, negli eventi attorno a noi, nella nostra psicologia - gesti, gesti e ancora gesti ma non stati d'animo. Questa è una questione pericolosa perché lo stato d'animo nel teatro rappresenta una psicologia fissa, morta, immutabile. Ma lo stato d'animo che dobbiamo capire noi deve essere tale che in esso il movimento continui, e non deve essere compreso come una cosa fissa, ma come un processo psicologico invisibile che sta avvenendo in una certa maniera definita. "Sono in uno stato di afflizione" - significa produrre un determinato gesto, anche se lo denominiamo stato d'animo. Si può fare l'esperienza - posso essere afflitto - in un gesto psicologico o in un altro. Posso produrre questo gesto fisicamente o in un altro modo quando sto recitando. Il pubblico risponderà, reagirà di più e meglio a questo che non se immaginiamo noi stessi in uno stato d'animo che è fissato e prestabilito.

Brani tratti dal testo Michael Chekhov Lessons for the Professional Actor, Performing Art Journal Publications, New York 1985, pag. 110

CARATTERIZZAZIONI - IL LINGUAGGIO DEI GESTI

Se produciamo questi gesti, stiamo attirando, come un magnete, tutte le particelle piccole e grandi che stanno arrivando a noi perché siamo attivi, ci stiamo occupando della parte in maniera particolare.

Qui c'è anche un altro trucco psicologico. La vostra coscienza è occupata nel fare

questi gesti, per questo il vostro talento si libererà a tal punto che non rimarrà silenzioso, ma parlerà quanto prima noi riusciremo a non sedervicisi sopra e a spremerlo. Il talento può mostrare, fare, dimostrare, produrre. Se facciamo un gesto molte volte, improvvisamente vedremo che qualcosa verrà da sé. Questo è il segreto. Non possiamo spremerlo fuori da noi leggendo libri o critiche, o usando la nostra abilità intellettuale per analizzare cose che non dovrebbero essere analizzate.

Quando l'attore riceve la parte, se è coscienzioso, inizia ad analizzarla. Questa è una grande illusione. La nostra arte è piuttosto l'opposto, è una sintesi. E' il processo di sintetizzare e non di analizzare. Cosa otteniamo dall'analizzare? Cosa abbiamo nella nostra anima, nella nostra immaginazione creativa? Non c'è niente che debba essere analizzato o dissezionato. E' una grande illusione che hanno gli attori, sperando così di fare il loro lavoro più facilmente. E' il cammino sbagliato. La via giusta - come la concepisco io - è di sintetizzare tutto ciò che sollecita la nostra anima, la nostra coscienza superiore, la nostra individualità creativa - chiamatela come volete - quando siamo influenzati da qualcosa di creato in maniera assolutamente intuitiva, e considerare questo come il primo e più semplice campanello a cui suoniamo per entrare in un processo. Questo campanello è il gesto.

Questo è il primo segnale che mando alla mia individualità creativa e, nel produrre questo gesto, sono in attesa e allora avviene la sintesi - tutte le cose di cui ha bisogno il mio talento vengono poi da sé a partire da questo gesto semplice. Se siamo sufficientemente pazienti, vogliamo economizzare tempo e vogliamo rimanere attori e non diventare scienziati, allora questo gesto ci dirà subito così tante cose che l'intero carattere di Don Chisciotte, anche il suo modo di parlare, la sua caratterizzazione interiore, crescerà di fronte ai nostri occhi, alla nostra immaginazione - agli occhi della nostra mente - e alla nostra vita emozionale interiore. Acquisirà una volontà e creerà sé stesso. Quello che dobbiamo fare è solo mandare il messaggio "Sono in attesa" (Sono in ascolto ndt.) e la risposta arriverà e Don Chisciotte sarà lì presente. Se sei pronto puoi usare ogni cosa.....

...Quando produciamo questi gesti uccidiamo la nostra rigidità. Per esempio supponiamo che prendendo il testo troviamo una modulazione allegra della voce, poi, attenendoci a questa, diventeremo terribilmente rigidi, ma invece nel momento in cui produciamo il gesto siamo liberi, come persone rinate, e possiamo cambiarlo quando vogliamo. Così il gesto è la cosa che più libera, se lo confrontiamo con tutti gli altri strumenti dell'attore. Usando i gesti, abbiamo la grande opportunità di poter ricevere tutto che viene verso di noi dall'incontro con il nostro partner, con il regista e con l'autore....

Traduzioni a cura di Enrica Dal Zio