

letture >>> la "scuola di teatro" di un attore brechtiano

E' uscito in traduzione italiana un importante libro di Ekkehard Schall, attore tedesco allievo e continuatore di Brecht, che indaga con raffinatezza e profondità il pensiero, oggi spesso dimenticato, del maestro.

di Armando Petriani

Il Potere (con la "P" maiuscola, come scriveva Pasolini) ha bisogno continuamente di rimuovere ciò che potenzialmente è in grado di metterne in discussione il dominio. Ma la rimozione non coincide sempre e



semplicemente con la *cancellazione* e piuttosto prende spesso la via *più morbida* e perciò apparentemente più innocua della *banalizzazione*. E ciò è tanto più vero nelle "democrazie liberali" - qual è l'Italia, e l'Europa, e gli Stati Uniti: l'"occidente" insomma - in cui deve essere rispettata la parvenza della libera circolazione del sapere, specchio ideologico, ma anche sponda ideale, della libera circolazione delle merci. Dunque non ci può essere (o almeno: è bene che si verifichi nel minor numero di casi possibile) vera e propria cancellazione. Il Potere ha sperimentato ormai assai bene una forma di rimozione più sottile e, almeno fino ad ora, non meno efficace. La banalizzazione appunto, che, come ci ha insegnato Guy Debord, è parte costitutiva della struttura ideologica delle società capitalistiche tardo moderne.



La figura di Bertolt Brecht è, nel campo della cultura e delle arti, uno degli esempi più limpidi di questo processo di banalizzazione. Non che Brecht e la sua opera non siano stati anche "cancellati" dalla memoria (e questo vale naturalmente soprattutto per i più giovani), eppure l'importanza e gli echi della sua figura, difficilmente sradicabili del tutto, hanno suggerito piuttosto un più efficace processo di banalizzazione complessivo del suo pensiero. Non solo nella cultura per così dire giornalistica e affidata ai mezzi di comunicazione di massa, come si potrebbe credere, ma anche nella cultura cosiddetta "alta": nella saggistica e, a volte, nell'accademia.

Un libro come quello appena edito in italiano di Ekkehard Schall (*La mia scuola di teatro. Seminari, lezioni, dimostrazioni, discussioni*, Ubulibri, 2004) ha l'indiscutibile merito di contribuire a riconsegnare a Brecht la complessità e la profondità che gli sono propri. E se non si può certo identificare semplicemente Schall con Brecht, è però vero non soltanto che Schall è stato considerato a lungo uno dei più fedeli depositari del pensiero e della pratica teatrale di Brecht, ma, soprattutto, che le pagine di cui stiamo parlando, o almeno buona parte di esse, costituiscono una delle più

Sopra: Schall nel gesto ampio e volutamente teatrale della posa del guerriero in Coriolano di Shakespeare/Brecht. Il corpo fa perno sulla gamba destra e si mostra in equilibrio precario: ciò accresce la tensione drammatica e alla stesso tempo la fissa in un'immagine precisa.

Sotto: Schall (al centro, seduto) recita l'Arturo Ui di Brecht. La postura del corpo, leggermente irrigidito, e il viso, che appare bloccato ma non privo di mobilità, alludono a una recitazione estremamente complessa e fatta di sapienti spigolosità.

acute esegesi brechtiane che ci è capitato di leggere, paragonabile per lucidità ai penetranti contributi di Benjamin, ma, rispetto a questi, impreziosite dalla circostanza cruciale che a scrivere qui è un attore.

Ci soffermeremo, visto lo spazio di queste note, su un solo punto fra i moltissimi possibili. E cioè sul significato profondo da attribuire al concetto di teatro epico, o dialettico, e a quello di straniamento. E non solo in rapporto alla scrittura drammatica brechtiana, poiché Schall, pur avendo recitato diverse e importanti opere di Brecht, si è anche avvicinato a moltissimi altri scrittori, come Schiller, Müller, Beckett, eccetera.

Ciò che emerge in modo molto chiaro dalle pagine di Schall è che non si può intendere in alcun modo lo straniamento come una semplice *tecnica*, una fra le altre cioè, diversa ma in fondo non così strutturalmente dissimile per esempio da quella dell'immedesimazione (che peraltro anch'essa non è evidentemente una semplice tecnica). Alcuni recensori di questo libro mi sembra abbiano al proposito pesantemente frainteso il pensiero di Schall. Egli infatti ripete che lo straniamento va considerato la base del teatro epico solo per quel tanto che è in grado di suscitare un sentimento critico nello spettatore. E che per questo motivo lo straniamento, e il teatro epico, si contrappongono al teatro naturalistico basato sull'immedesimazione. "La rappresentazione naturalistica non è sospetta in quanto rappresentazione di tipo generico e troppo realistico, ma solo perché non permette un atteggiamento critico" (p.32).

Troppo spesso, e ancora recentemente, alcuni studiosi hanno cercato di trasmettere un'immagine di Brecht in fondo complementare a quella di Stanislavskij, come se l'uno e l'altro risultassero le due facce di una stessa medaglia, e come se non fosse precisamente la contrapposizione al naturalismo, di cui Stanislavskij è stato uno dei maggiori esponenti, il motore vero, e allo stesso tempo il rovello più profondo, del pensiero e della pratica scenica brechtiana, e di Schall: "Personalmente definisco il teatro che faccio come *teatro polemico*. [...] Vorrei recitare esprimendo: per questa scena io ho scelto questo atteggiamento, voi non dovete dividerlo, potete associarvi, ma non è necessario. [...] Questo è differente dal vero attore stanislavskiano, che mira ad affermare la sua interpretazione come l'unica soddisfacente. La proposta che faccio esorta il pubblico a mettersi in gioco" (pp.108-109).

L'immedesimazione, scrive Schall, può costituire eventualmente e soltanto uno strumento –per così dire– per tendere una trappola allo spettatore, spiazzandone poi, al momento giusto, il processo di abbandono catartico e risvegliandone così ancora più fortemente, per contrasto, la coscienza critica. Un uso dunque "straniante", che testimonia in modo molto evidente come per Schall immedesimazione e straniamento, nel loro significato profondo, non si possano equivalere e vadano anzi considerati contrapposti. Ecco le parole di Schall: "E' senz'altro possibile usare l'immedesimazione, io la utilizzo quando voglio attirare il pubblico su una pista falsa: lo seduco con autentico fervore e lo abbandono esattamente nel momento in cui si è lasciato andare a una simpatia o antipatia per le quali, se considerate con freddezza, a dire il vero dovrebbe vergognarsi. Poi scredito il mio precedente gioco e ottengo quello che voglio" (p.31). E ancora: "Al di là di ogni antagonismo Brecht non era contrario alle emozioni pure o genuine; ad Angela Hurwicz che, nei panni di Gruša, in una scena del *Cerchio di gesso* diede libero sfogo al suo profondo amore per il bambino indifeso, disse più o meno così: 'Faccia pure, ami pure, basta che torni a ragionare a tempo debito'. Ponendomi lo stesso obiettivo, utilizzai l'immedesimazione in un discorso dell'*Arturo Ui* per cercare di portare il pubblico dalla mia parte, per poi ben presto, appena ritenevo di averlo sedotto, respingerlo, piantarlo in asso" (pp.78-79). Nel loro significato profondo, e per quel tanto che sono indicatori di una "poetica", e dunque di uno sguardo complesso e complessivo sul mondo -anche sociale e politico (come Schall ripete continuamente citando fra gli altri Marx, Lenin, Mao)-, straniamento e immedesimazione sono antitetici e contrapposti.

L'arte vera, e cioè profonda, nonostante tutte le forzature ireniche a cui esegeti che piegano a proprio uso e consumo anche ciò che non lo consentirebbe, vive il conflitto come qualcosa di intimo e necessario, poiché l'arte vera è *conflitto* e *contraddizione*. Ecco ancora Schall: "Recito contro qualcosa, recito per svelare qualcosa [...]. Un effetto non unitario –la divisione del pubblico– è uno degli effetti più raffinati del teatro dialettico e deve essere perseguito attivamente. L'acclamazione da parte dell'avversario deve portare a riconsiderare la messinscena" (p.14).