

Cent'anni fa nasceva il grande drammaturgo I suoi meriti (e i suoi limiti) nelle parole del regista tedesco Peter Stein

ROMA. «Bertolt Brecht è stato un uomo importantissimo nella storia del teatro ma, come avviene spesso, ha provocato anche danni terribili. Peter Brook, Ariane Mnouchkine, io stesso, siamo nati nel suo solco. Ma poi abbiamo intuito il pericolo e l'abbiamo abbandonato». Sa di esorcismo questo vocabolo, «pericolo», che il sessantunenne berlinese Peter Stein usa nel descrivere il suo rapporto col più grande drammaturgo tedesco del Novecento. In trent'anni di carriera, in effetti, Stein ha messo in scena solo due volte testi del «Maestro», privilegiando autori molto più giovani come Handke, Enzensberger, Botho Strauß. Ha firmato la prima regia (*Salvato* di Edward Bond) nel '67, quando in America e in Europa nascevano i cosiddetti «laboratori d'utopia»: compagnie collettive come il Living Theatre, il Théâtre du Soleil, la sua Schaubühne di Berlino Ovest. Considerato il più geniale e versatile dei registi tedeschi di quella leva, oggi non ha, in senso professionale, fissa dimora: in questo momento prepara contemporaneamente una *Serata Schopenhauer* per il Massimo di Palermo come un *Amleto* in russo a Mosca. A Roma, invece, da alcuni anni ha casa in senso vero: vive con la compagna Maddalena Crippa in un appartamento stravagante e arioso che affaccia sul Vaticano.

Alla morte di Bertolt Brecht, nel 1956, lei era uno studente diciannovenne. Era possibile, all'epoca, sottrarsi al fascino del drammaturgo e del suo Berliner Ensemble? Lei ha tentato di conoscere Brecht personalmente?

«Il mio interesse per il teatro è cominciato un po' più tardi, nei primi anni Sessanta. Agli inizi sono stato un brechtiano: non si poteva non esserlo. Nel '60 ho visto per la prima volta un suo testo, *La resistibile ascesa di Arturo Ui*, ho letto e riletto *Theaterarbeit*, uno di quei testi che all'epoca erano, per chi s'interessava del ramo, una Bibbia. Circolava la speranza che il teatro potesse avere un ruolo pratico nella società, diverso dall'essere un tempio dei classici o una vetrina di prodotti commerciali. Però, leggendo le pièces, il Brecht drammaturgo non mi ispirava lo stesso sentimento. Fin dall'inizio, ho giudicato differenzialmente le poesie, il Brecht privato insomma, insieme con i suoi primi testi - *Tamburi nella notte* o *Nella giungla delle città* - dai drammi successivi, degli anni Trenta, col loro marxismo squadrato, un po' volgare. Quando decisi di lavorare in teatro andai a parlare con Manfred Wekwerth, già suo assistente, chiedendogli un posto al Berliner. Mi trattò in modo arrogante, come un «nemico del popolo» perché venivo dalla Germania dell'Ovest. Era uno stalinista, poi dirigente del Partito comunista della Ddr. Quest'incontro non incrementò la mia simpatia. C'era, nei successori di Brecht, il suo stesso atteggiamento strumentale nei confronti degli altri e la sua stessa pretesa di dettar legge».

Negli ultimi vent'anni si è scavato nei lati meno pubblici di Brecht: le poesie erotiche - a volte profane e bellissime, come quella che dice «Un angelo lo si seduce subito o mai più...» - nel modo in cui sfruttava le donne. Non sarà, però, l'unico artista detestabile sul piano umano.

«Parlo della sua vita pubblica. Copiava, e questo è anche giusto. Ma poi, voleva dar lezioni morali. Non conosceva la modestia né l'autocritica, doti essenziali a teatro, dove si lavora in collettivo».

Nel '68 lei portò in scena «Nella giungla delle città» a Monaco. E nel '70 allestiti «La madre», adattamento brechtiano del romanzo di Gorki. Quali attrattive esercitavano su di lei questi due drammi?

«La prima era un'opera espressionista, pazzia e anarchica. Dopo la seconda guerra mondiale, Brecht chiese scusa e la corresse. Io misi in scena la versione originaria degli anni Venti. La seconda è un testo a cavallo tra l'espressionismo e il mar-



## C'era una volta Brecht

### «Quel vizio assurdo: insegnare la Verità»

xismo. M'interessava per questo, perché raccontava la nascita del comunismo e c'era la possibilità di dare un ruolo a Theresa Giehse, quasi una testimone di quel tempo, e perché era un testo proibito».

Brecht era censurato nella Rft? «Dopo la costruzione del Muro, i teatri di Stato esercitavano un'autocensura. Rendendolo appetibile».

Il Brecht da buttare, allora, per lei è il teorico, non l'artista? «L'educazione brechtiana limita la possibilità dell'attore: il teatro è sempre, come lui voleva, «verfremdung», straniamento, ma c'è un altro cinquantaper cento a cui l'interprete deve poter attingere, il vivere il personaggio. Nel '62, nel corso di uno dei miei viaggi periodici in Vol-

kswagen tra Monaco e Milano, dove venivo per vedere gli spettacoli di Strehler, assistetti da *Gallieo* con Buazzelli. E scoprii che Brecht poteva essere messo in scena in modo molto italiano, con teatralità enorme. Però a me continuano a non piacere i suoi testi. A teatro uno può fare cinque, sette o zero: il teatro deve dare insicurezza e sorpresa, non può comunicare i messaggi di un materialismo semplicista. Questa, invece, era l'estetica della Ddr, un vangelo interiorizzato, poi, da ogni teatrante dell'Est.»

Nella Germania unificata Brecht ha ancora posto? «La riunificazione, per lo spettacolo, era già avvenuta prima del

collo del Muro: gli artisti dell'Est avevano il permesso di visitare il paese delle Marlboro. Ed erano ben accetti. Oggi il teatro dell'ex-Ddr ha conquistato l'egemonia. Sì, in un certo senso Brecht regna ancora. Domina un'estetica alla Heiner Müller: un conformismo apocalittico che impone di distruggere le forme classiche, mostrare cadaveri e scopate a ripetizione, gente che fa l'amore con dei cani mentre scorrono immagini della Bosnia. E ancora il teatro, anziché raccontare la vita, che è a volte disperazione assoluta, ma a volte anche gioia assoluta, preferisce insegnare agli spettatori cos'è il mondo».

Maria Serena Palieri

LA VITA

## Gli amori e gli scandali di un poeta «gentile» nella torbida Weimar

Durante il mese del gennaio scorso la rete televisiva in lingua tedesca «3Sat» ha trasmesso, quasi ogni giorno, un dramma di Brecht, o brevi selezioni delle sue liriche. Senza parlare della ripresa del teatro di Brecht promossa l'anno scorso da Strehler, o l'iniziativa in corso da parte dell'editore Einaudi di pubblicare una edizione quasi completa di «Tutte le poesie» a cura di Luigi Forte, in programma per la fine del 1998. Studi critici e rappresentazioni teatrali sono frequenti in ogni parte del mondo, specie negli Stati Uniti, dove l'ideologia marxista di Brecht ha sempre avuto un seguito molto sporadico ed elitario.

In realtà, anche se Brecht scrisse poesie encomiastiche per i regimi comunisti («Lode del partito», «Lode dell'Urss», «Lode del comunismo»), i nemici di Brecht e della sua fama consumano quasi tutte le loro energie nell'esaltare gli aspetti «scandalosi» della sua vita privata (in ogni periodo della sua vita aveva convissuto con la moglie e più di un'amante, che aveva anche la funzione di collaboratrice, creando così dei menage à trois o a quattro, che provocavano frequenti tensioni e insanabili conflitti). Ma nel revival brechtiano di questo 1998 queste notazioni sulla sua vita pubblica e privata sbiadiscono di fronte al tentativo di fissare criticamente i meriti (più raramente i limiti) di un'opera globale che, nella più recente e completa edizione critica, «Bertolt Brecht, Grosse Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe», pubblicata da Suhrkamp, comprende anche cinque volumi di poesie.

Se l'opera in versi è spesso funzionale alla struttura dei suoi drammi, in singole raccolte ha un valore autonomo. Del resto, Brecht aveva iniziato il suo iter letterario con due cicli di Sonetti, che per ora sono accessibili in italiano soltanto parzialmente, ma che saranno pubblicati per intero da Einaudi. Lì un venticinquenne dimostra, oltreché una predilezione per un linguaggio del tutto disinibito, una maestria nell'uso di quella forma classica così radicata nella tradizione occidentale. La confessione esplicita al lettore gli serve per un colloquio diretto, come nell'epilogo di «A coloro che verranno», del 1938, dove l'autore rimpiange di vivere «in tempi bui», «... Noi / che abbiamo voluto ap-

prestare il terreno alla gentilezza / noi non si poté essere gentili. / Ma voi, quando sarà venuta l'ora / che a l'uomo un aiuto sia l'uomo, / pensate a noi / con indulgenza».

Brecht si forma nell'epoca torbida della Repubblica di Weimar, quando i tentativi anche generosi di allineare la Germania sconfitta alle democrazie liberali europee erano destinati a fallire. Brecht, nell'autogiustificazione di questi versi, sembra quasi prevedere qualsiasi critica futura o postuma. Anche se non fu mai iscritto al Partito comunista tedesco, prima dell'ascesa di Hitler aveva espresso, senza mezzi termini, il suo disprezzo per la mentalità borghese. Dopo l'esilio americano, la sua figura, in quanto direttore del Berliner Ensemble, aveva un dichiarato profilo ufficiale. Ma la sua grandezza di poeta si manifesta in uno sguardo partecipe, sotto la superficie dell'ironia, su una umanità sofferente e frustrata, in un mondo dominato dalle leggi inesorabili della natura e di un capitalismo senza scrupoli, sotto un cielo senza Dio. Per questo Franco Fortini ha parlato di una sottile presenza in Brecht di disperazione esistenziale. Ma in questi versi leggiamo, dopo gli intenti aggressivi de «Il libro di devozioni domestiche», anche l'elogio di una vita più serena. Nà insieme, il suo canzoniere si dispiega sotto il segno della contraddittorietà esaltata persino dalla nostalgia per la saggezza alternativa dell'Oriente, come in «Leggenda dell'origine del libro Tao tè ching dettato da Lao-Tse sulla via dell'emigrazione».

Dall'insieme delle liriche di Brecht deriva un cosmo composito e multiforme, anche se coerente nei suoi principi e nei suoi esiti. La sua grandezza consiste in un linguaggio incisivo, essenziale, in aperto contrasto con le sfumature vaghe del tardo romanticismo. A questo proposito vorrei citare un ricordo personale: agli inizi degli anni Sessanta ho assistito a un colloquio di lavoro fra Vittorio Sereni della Mondadori e Paul Celan, poeta quantomai criptico e allusivo, esattamente agli antipodi della classicità brechtiana. Alla domanda quale fosse, secondo lui, il più grande poeta del Novecento tedesco, Celan rispose senza esitare Bertolt Brecht.

Roberto Fertonani

Dalla Prima



il ventennale della Resistenza, al Lirico, con Arnoldo Foà. La celebrazione andò benissimo e Grassi mi convinse a riproporlo per altre dieci serate. Fu allora che Giorgio Strehler mi mandò a chiamare per un provino, chiedendomi anche di portare delle canzoni fra le quali «La canzone di Polly». «La ballata di Jenny dei pirati». Andai all'audizione accompagnata dal maestro Gino Negri e nel buio più totale sentii una voce che mi chiedeva di cantare. Poi si accese la luce, lui salì la scaletta del palcoscenico e per la prima volta vidi in scena il Maestro. «Con il tempo potrai cantare Brecht!», mi disse. Così è nato il primo spettacolo su Brecht al quale ho partecipato: un recital di poesie e canzoni con Franco Graziosi, Ottavio Fanfani e Gianfranco Mauri. Da lì è cominciata la mia collaborazione con Strehler e il Piccolo che è poi continuata con «Io Bertolt Brecht n.1» nel 1967 dove ero al suo fianco anche in scena: un «castigo» e un «premio» terrificanti, una di quelle lezioni che mi hanno cambiato la vita. Perché lì, io che ero una cantante e dunque più facilmente attratta dalle musiche di Kurt Weill e

Dalla Prima

La tragica favola dei blocchi e della classe operaia contro il capitalismo è una costante delle sue opere e prende avvio ben prima della «conversione» al marxismo. La santificazione italiana del poeta di Augusta porta la data del febbraio '56, quando Brecht già malato fu invitato ad assistere alla prima de «L'opera da tre soldi» diretta da Strehler al Piccolo di Milano: la morte, sei mesi dopo, gli offrì l'occasione di non doversi schierare sui fatti d'Ungheria, cambiando corso alla storia del teatro del Novecento.

È da due decenni che Brecht è scomparso dalle scene italiane: l'Ottantanove, giocando sull'equivo-co cavalcato dalla cultura comunista secondo il quale Brecht era

«solo» il più grande poeta marxista, sembra aver sepolto le sue parole sotto il cumulo delle pietre del Muro di Berlino. Ma in realtà la vocazione didattica di Brecht ha lasciato tracce anche dopo il Muro: il nuovo «teatro politico» (qui in Italia, quello alla Paolo Rossi) ha mutuato dal drammaturgo tedesco l'obbligo di ritrovarsi, attori e pubblico, in un reticolo di certezze comuni.

Eppure c'era dell'altro in Brecht: c'erano altre contraddizioni. Ne «L'opera da tre soldi» (1928) nessuno è giusto e il bene non risiede in alcun personaggio: Peachum organizza il business dei mendicanti come, per esempio, oggi qualcuno organizza la tratta dei clandestini e i baci tra Mackie Messer e Tiger

Brown, ossia tra il capo della criminalità organizzata e il capo della polizia, sono così tanti da far impallidire quello supposto fra Riina e Andreotti.

Apparentemente agli antipodi di Brecht c'è un altro grande poeta teatrale, Shakespeare: quanto uno brandisce certezze tanto l'altro espone i suoi eroi alle incertezze della modernità. Ma come ignorare, per esempio, l'intersecarsi di percorsi diversi, per esempio, nel «Coriolano» dove non sembrano poter essere rappresentati né il bene né la giustizia? Non è un caso che «Coriolano» sia l'unica tragedia shakespeariana con la quale Brecht si sia misurato direttamente.

È nota l'avversione che separò

Brecht da Beckett: il primo cantava la ricomposizione delle coscienze, il secondo la loro esplosione finale. Entrambi fecero dell'anteveggenza una loro ragione poetica; entrambi oggi appaiono espunti dalla pratica teatrale.

Brecht morì alla vigilia dei fatti del Cinquantasei che avrebbero potuto contraddire alla radice la sua poetica; Beckett è morto proprio all'indomani dei fatti dell'Ottantanove che ne contraddirono alla radice la poetica.

È troppo facile dire che era un altro mondo quello diviso in due; ma perché è così difficile rileggere le due metà oggi, alla luce di una contraddittoria ricomposizione di quei conflitti?

[Nicola Fano]

[Milva]