

## E SE BRECHT E BECKETT SI DESSERO LA MANO?

di Oliviero Ponte Di Pino



foto Luigi Lasevva

### Perché approdare a Brecht solo ora?

Beh, un po' perché fino a oggi mi hanno interessato di più altre cose. È un incontro che ho sempre rimandato, più che rifiutato. Ma ormai mi pare non sia il caso di rimandare...

**Confrontarsi con Brecht significa confrontarsi con un'idea di teatro molto precisa, che lui stesso ha esplicitato nella sua attività teorica e in parallelo messo in pratica sia nella sua drammaturgia sia nelle sue regie. Della teoria teatrale di Brecht, cosa dobbiamo salvare?**

Alcuni dei termini della precettistica teatrale di Brecht sono tuttora validi. Quello che mi convince di meno è il modo in cui si ritiene che quei precetti debbano essere realizzati.

### A quali precetti ti riferisci?

Non ricorrere alla psicologia, il superamento del naturalismo, certi procedimenti formali derivati da teatri non occidentali... Però poi questi e altri elementi sono stati riuniti in una stilistica molto precisa: per cui, mettendo in scena Brecht, si dovevano usare certi colori, certe illuminazioni, certe scenografie...

Per quanto riguarda un altro cardine delle teorie di Brecht, parlare di "allontanamento", o di "estraniamento", negli anni Quaranta e Cinquanta aveva un certo significato, mentre oggi mi pare una sottolineatura assolutamente superflua.

Anche se non siamo certo cambiati per via della moda brechtiana, ma semplicemente perché è cambiato il mondo, perché oggi probabilmente ci sentiamo tutti molto più straniati di quanto ci sentissimo sessanta o settant'anni fa.

**Immagino che l'ideologia brechtiana, il suo messaggio politico, non ti interessino particolarmente.**

In realtà mi interessano. Quello che mi sembra alquanto superato è l'intento didattico: quando tutti quanti hanno imparato una lezione, è abbastanza inutile continuare a ripeterla. Questo non vuol dire che la lezione abbia raggiunto il suo effetto: può essere stata accettata, oppure superata e dimenticata.

Un terzo aspetto riguarda il tuo rapporto con Brecht drammaturgo. Nel portare in scena questa *Santa Giovanna dei macelli* hai molto alleggerito il testo...

Ho tagliato parecchio. All'inizio pensavo di presentare solo un montaggio di scene, più che uno spettacolo vero e proprio. Poi mi sono accorto che questi tagli riguardano più l'aspetto spettacolare che la vicenda vera e propria. I valori e il significato del testo sono rimasti integri. Di fatto abbiamo tagliato soprattutto quello che riguarda l'aspetto spettacolare. Dietro il testo di Brecht c'era evidentemente l'idea di un grande spettacolo, pieno di musiche e azioni, con un andamento quasi liturgico. Tutto sommato mi sembra che il dramma si possa benissimo ridurre alle due o tre figure principali.

### Perché, tra tutti i testi di Brecht, hai scelto proprio *Santa Giovanna dei macelli*?

C'era un motivo contingente, ovvero gli attori: volevo fare uno spettacolo con Maria Paiato e Paolo Pierobon... *Madre Coraggio* al Piccolo Teatro l'hanno allestita di recente, e quindi non era il caso di riprenderla. Ma c'è anche un altro motivo, più personale. Nel lontano 1975, dovevo fare uno spettacolo all'aperto, commissionato dal Festival dell'Unità: quello che poi è diventato *Utopia*. Ma il progetto originario era diverso: volevo fare un montaggio di scene dei tre Brecht americani, cioè *Nella giungla delle città*, *Santa Giovanna dei macelli* e *La resistibile ascesa di Arturo Ui*. Purtroppo non fu possibile, qualcuno si oppose...

**Erano gli anni della *Santa Giovanna dei macelli* di Strehler... Tra l'altro, il personaggio della vergine guerriera ha una storia teatrale e cinematografica gigantesca, a partire da Shakespeare. Ti pesa questa grande tradizione di capolavori sul personaggio?**

Beh, se fosse possibile bisognerebbe chiederlo prima di tutto a Brecht...

**...che invece amava rielaborare testi e lavorare su personaggi di grande notorietà.**

Nel suo caso, il cambiamento di connotati rispetto alla *Santa Giovanna* di Schiller è davvero vistoso, anche se per noi italiani non è così evidente, perché la versificazione è molto diversa... Ma io non ho certo voluto fare un centone di tante Sante Giovanne... Invece ho voluto inserire un riferimento a una tradizione molto più vicina a noi, in particolare all'opera di Giuseppe Verdi. Per sostituire il riferimento al romanticismo di Schiller, ho pensato di evocare - in maniera anche più scherzosa - quello che per noi è stato il romanticismo, la nostra musica, il nostro teatro.

Il ricorso a un repertorio musicale di questo genere è una svolta radicale rispetto alle musiche composte da Dessau per il testo di Brecht...

Questo pizzico di melodrammaticità avrebbe probabilmente fatto rabbrivire non tanto Brecht, che era furbo e spiritoso, ma i suoi eredi e tutori, gli esecutori testamentari. Ma mi è sembrato che potesse funzionare molto bene.

Negli ultimi anni hai spesso affrontato nei tuoi spettacoli tematiche legate all'economia e alla finanza: penso a *La compagnia degli uomini* di Edward Bond o a *Lo specchio del diavolo* dal saggio di Giorgio Ruffolo, o, ancor prima, a *Ruy Blas*. Su questi temi, quello che ci dice Brecht in questo dramma resta ancora attuale?

Così e così. Quello che racconta Brecht è anche quello che dicono i suoi personaggi. È di Brecht anche quello che dice Mauler a proposito del danaro, quando afferma che nasce con la natura umana. Nel testo ci sono cose deperibili, e altre che sono fondate nella natura umana.

Anche se a volte nel testo ci sono battute sulla speculazione e sulla disoccupazione che sembrano riprese dai telegiornali di questi mesi...

Sì, per esempio nel testo si spiega cosa fare per uscire dalla crisi, eccetera eccetera. Ma proprio perché queste cose ci sono, non è il caso di insistere, di sottolinearle. Uno dei miei propositi è proprio quello di cercare di svincolare Brecht, o meglio il modo di rappresentarlo, da alcuni schemi: mi riferisco al cabaret, a Karl Valentin, a Charlie Chaplin... Sono riferimenti più che legittimi, ma se ne possono pensare e praticare anche altri.

Ma se non si prendono le strade già tracciate, in che direzione andare?

Per abitudine, non prendo in esame il testo per come è stato recepito e rappresentato in passato, ma per quello che è. Lo prendo alla lettera. Non è il caso di essere a favore o contro una tradizione di rappresentazione, ma non siamo nemmeno gli esecutori testamentari di un'opera. Dobbiamo prendere le parole per quello che sono, prendere il testo e la storia così come sono costruiti. Ci rapportiamo a questo. L'esito potrà essere buono o meno buono, ottimo o pessimo, ma nasce dal materiale che abbiamo in mano, e non dalla sua storia.

Nella compagnia che hai raccolto intorno alla Santa Giovanna di Maria Paiato e al Mauler di Paolo Pierobon ci sono tanti ragazzi, e diversi attori davvero molto giovani... Che ci sia qua e là un'aria di Kinderheim non mi dispiace, anzi... Ma è da decenni che, lavorando anche nelle scuole, coinvolgo allievi o ex allievi. Nel 1969, quando ho portato



Immagini tratte dal backstage dello spettacolo durante la realizzazione dei filmati.

in scena l'*Orlando Furioso*, insegnavo all'Accademia d'Arte Drammatica di Roma: nella compagnia abbiamo imbarcato molti allievi, da Michele Placido a Daria Nicolodi. In un teatro come il Piccolo, che è anche legato a una scuola, è giusto che gli allievi facciano l'esperienza della quotidianità del teatro.

Quindi alcuni degli attori stanno ancora seguendo i corsi della Scuola del Piccolo Teatro?

Alcuni sono già diplomati, qualcun altro sta ancora frequentando. Hanno delle responsabilità, limitate ma le hanno.

Come hai risolto i momenti corali del testo?

Tagliandoli... Nello spettacolo c'è solo un momento in cui compare un coro che canta un inno sacro: le parole sono quelle del testo, ma con una musica che non corrisponde a quella di Dessau.

Nella scena di Margherita Palli campeggiano un proiettore e uno schermo cinematografico: è un omaggio al maestro di Brecht, Erwin Piscator?

No, è una scelta funzionale. Di volta in volta ne viene fatto un uso diverso, a seconda di quello che serve. Per cominciare serve per i classici titoli...

Il classico siparietto brechtiano...

Però questa scelta riflette anche il modo in cui ho immaginato la figura di Giovanna. La puoi considerare una paladina dei poveri, ma non mi sembra proprio che lo sia. Perché Giovanna nasce piuttosto come una paladina del buon Dio, esordisce spiegando che il mondo dei miseri è corrotto: insomma, sembra una piccolo-borghese, con tutti i pregiudizi del caso, ma con questa specie di aspirazione. La commedia ci racconta di una donna che piano piano inizia a conoscere il mondo dei miseri, la miseria e i poveri, i disoccupati... Se questa è la linea che segue il personaggio, non sarebbe sbagliato farla parlare non alle persone vere, ma alle persone così come ci vengono presentate, magari dai media. Per cui in una delle prime scene, Giovanna non si rivolge alle persone, ma a dei televisori, perché scambia la comunicazione per la realtà. Poco dopo, quando Mauler dice: "Fatele vedere come sono", si avvicina a un rapporto più diretto con la realtà, che però è ancora mediata dal cinema. Poi prende man mano atto non tanto della realtà, quanto della sua appartenenza a un altro mondo, diverso da quello da cui era partita. Del resto non sarebbe giusto dividere i personaggi in due, da una parte la buona Giovanna e dall'altra il cattivo Mauler: sono tutti e due estremamente ambigui.

## Il crollo di Wall Street e la grande depressione

Venerdì 25 ottobre 1929 il *London Herald* annuncia a tutta pagina: "Wall Street Crash!". Il titolo si riferisce al crollo della Borsa di New York avvenuto il giorno prima, quel famigerato 24 ottobre passato alla storia come il "giovedì nero" di Wall Street. Inizia così la più grande crisi economica del XX secolo. La grande depressione è figlia di un esagerato boom economico condito con un eccessivo ottimismo e un'enorme fiducia negli investimenti in borsa: tra il 1925 e il 1928 il valore delle azioni scambiate a Wall Street era salito vertiginosamente stimolato però da un sistema finanziario che, non avendo mai posto limiti alle attività speculative, era inevitabilmente destinato a rovinare su se stesso. Dopo il "giovedì nero" (24 ottobre) segue il completo disastro del "martedì nero", (29 ottobre) con i titoli azionari in caduta libera che ormai valevano poco più che carta straccia. E come in un vortice inarrestabile il crollo della borsa provoca il panico tra i piccoli risparmiatori che si affrettano a ritirare il denaro dalle banche: l'improvvisa mancanza di liquidità determina anche il fallimento delle banche stesse che trascinano con sé le industrie sostenute dai loro investimenti.

Gli effetti devastanti della "grande depressione" si propagano rapidamente dagli Stati Uniti a quei Paesi che con gli USA avevano stretti rapporti finanziari, a partire da Gran Bretagna, Austria e Germania che si erano affidati all'aiuto finanziario americano dopo la Prima Guerra Mondiale. Il ritiro dei prestiti fa "saltare" il complesso e delicato sistema economico postbellico, trascinando nella crisi anche Francia e Italia. In tutti questi Paesi si assiste a un drastico calo della produzione seguito da diminuzione dei prezzi, crolli in borsa, fallimenti e chiusura di industrie e banche, aumento esponenziale del numero di disoccupati: si calcola che nel 1933 un americano su quattro non avesse lavoro. Il lento ritorno alla normalità coincide negli Stati Uniti con l'elezione alla presidenza di Franklin D. Roosevelt che intraprende vaste riforme per superare la crisi.

## Ricchezze virtuali e suicidi reali

Anche se i libri di storia non riportano questi dati, le cronache raccontano di grandi ricchezze accumulate "giocando" in Borsa e di improvvise "rovine" che causarono numerosi suicidi.

"Una fuga di massa nella fantasia": così l'economista John Kenneth Galbraith ha definito la corsa di tutti i risparmiatori, grandi ma soprattutto piccoli, verso l'acquisto di azioni.

Era una situazione anomala in cui i titoli salivano in modo esponenziale garantendo guadagni da sogno. Un agente di cambio, un certo Stokes, racconta che il lift dell'ascensore della Borsa non volle stare a guardare: "iniziò a comprarmi qualche azione di Radio al mattino a 100 dollari e verso mezzogiorno le vendeva a 130. Così un giorno dopo l'altro, aumentando sempre di più il pacchetto, in pochi mesi era diventato milionario".

Realtà o "leggenda metropolitana", sta di fatto che a metà ottobre del 1929 un milione e mezzo di americani possedeva un consistente "giardinetto" di azioni e altri 20 milioni avevano comunque acquistato dei titoli.

Ma la fantasia si scontrò con una durissima realtà il 24 ottobre: il crollo della Borsa, i titoli azionari che non valevano nemmeno la carta su cui erano stampati, milioni di persone che, in un solo giorno, avevano perso i risparmi di una vita, a volte anche considerevoli patrimoni personali. Ed ecco il rovescio della medaglia. Il "giovedì nero" risultò nerissimo anche sotto il profilo dei suicidi: nella sola giornata del 24 ottobre si tolsero la vita ben 11 persone. E l'immagine è quella di uomini disperati, banchieri, manager, investitori, che si buttavano dall'alto dei grattacieli. Ma l'ondata di suicidi proseguì negli anni della grande depressione, quando la crisi provocò una vera e propria disoccupazione di massa: il numero dei suicidi, che nel 1929 fu di 14 per 100 mila abitanti, salì fino a 17 su 100 mila nel 1933.

È il fascino di tanti personaggi brechtiani, con tutte queste stratificazioni, a partire dagli anteroi dei suoi primi testi... Brecht è spesso molto ambiguo - e a questo termine non do certo una connotazione negativa. Mauler è affascinante perché è "stra-doppio".

**Agli attori che cosa chiedi? È un testo pieno di messaggi didascalici, con qualche scivolata nel patetico...**

Ho chiesto loro di non perseguire una continuità psicologica o narrativa. Sono personaggi costruiti in un modo particolare: ogni personaggio è un tema con variazioni. Dunque gli attori devono avere la capacità, e l'estro inventivo, per poter variare di volta in volta lo schema compositivo del personaggio, a seconda delle diverse situazioni.

**Uno dei problemi con cui si devono confrontare gli attori è che i personaggi in questo testo spesso pensano una cosa, ne dicono un'altra perché in quel momento hanno un determinato obiettivo, e poi magari ne fanno una terza...**

Infatti se gli attori cercano di recitare in maniera discorsiva, e di dialogare, non funziona.

Brecht fa un uso molto particolare del linguaggio: per esempio i "Cappelli Neri" dell'Esercito della Salvezza usano un linguaggio tipicamente chiesastico, un linguaggio che non dichiara ma nasconde continuamente. Per gli attori è difficile...

Effetto vintage sulla pagina del *Chicago Daily Tribune*.



In scena si muovono numerosi barili e bidoni.  
Arrivano da Beckett o da Warhol?

Quelli di Beckett sono proprio bidoni di immondizia, mentre io uso delle grandi scatole di carne che portano con grande evidenza la marca: proprio quello che fabbricano al mattatoio di Chicago.

Ho subito pensato di mettere gli operatori di quel mercato nel loro prodotto.

È chiaro che oggi, appena vediamo un bidone in scena, non possiamo non metterci una reminiscenza beckettiana: lo stesso capita anche se vediamo un albero secco, o una signora con un ombrellino.

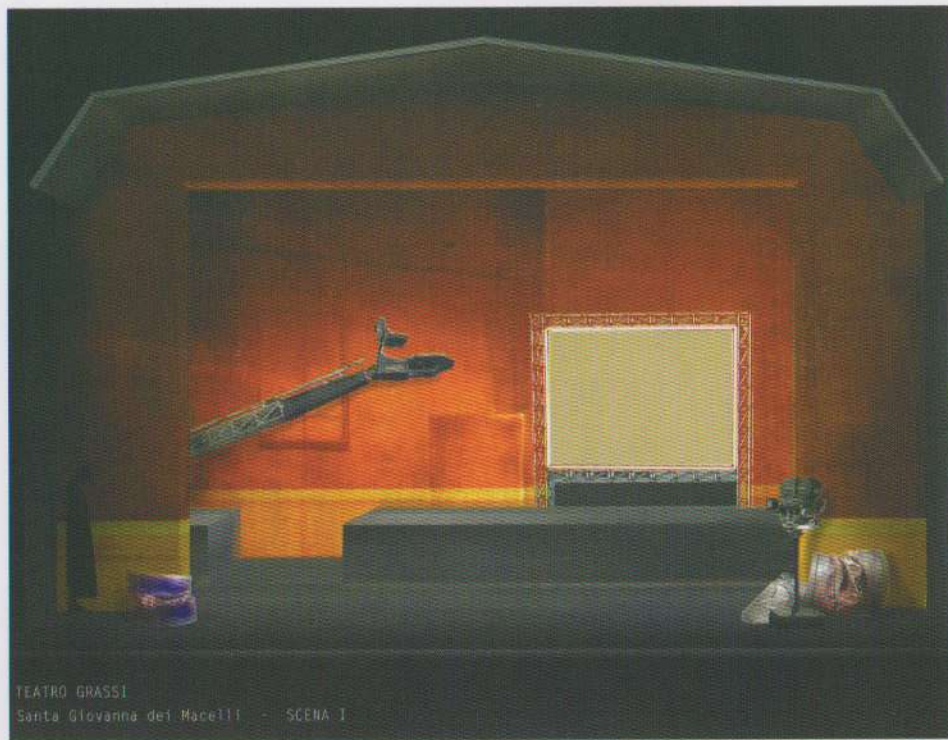
È ormai una mitologia teatrale talmente diffusa che è e resterà difficile staccarsene. Non per questo i barattoli, i secchi dell'immondizia, gli ombrellini, gli alberi secchi devono perdere la loro autonoma dignità.

D'altro canto ho sempre pensato che tanto, prima o poi, il tempo pareggia tutto.

Forse a Beckett non avrebbe fatto piacere vedere un suo testo recitato in stile brechtiano, e Brecht avrebbe potuto inorridire vedendo un suo testo recitato *à la Beckett*.

Ma, visto che il tempo passa anche per loro, oggi Brecht e Beckett potrebbero anche darsi la mano.

Bozzetto di scena di Margherita Palli  
per *Santa Giovanna dei macelli*.



TEATRO GRASSI  
Santa Giovanna dei Macelli - SCENA I

**1929: Brecht scrive "Santa Giovanna dei macelli" e intanto...**

#### Storia

**Jugoslavia, 5 gennaio:** con un colpo di stato, il re Alessandro I abroga la Costituzione

**Russia, 18 gennaio:** Stalin propone di cacciare Trotsky dal Politburo. A dicembre inizia la dittatura stalinista

**Italia, 11 febbraio:** Il cardinale Pietro Gasparri, rappresentante di papa Pio XI, e Benito Mussolini firmano i Patti Lateranensi, accordo bilaterale tra Italia e la Santa Sede

**Stati Uniti, 14 febbraio:** Strage di San Valentino, a Chicago Al Capone stermina la banda rivale di Bugsy Moran

**Spagna, 20 maggio:** a Barcellona si inaugura l'Esposizione Universale che si concluderà il 15 gennaio 1930. Grazie all'Esposizione, Barcellona consegue un enorme sviluppo urbano con la costruzione di edifici che ne sono diventati veri e propri simboli: il Palau Nacional, la Font màgica, il Teatre Grec, il Poble espanyol e lo Stadio Olimpico Lluís Companys

**Stati Uniti, 24 ottobre:** crollo della Borsa valori di Wall Street, con il cosiddetto "giovedì nero", cui segue il 29 ottobre ("martedì nero") l'inizio della grave crisi economica mondiale nota come "grande depressione"

**Antartide, 29 novembre:** l'esploratore statunitense Richard Byrd, partendo dalla barriera di Ross, sorvola per primo il Polo Sud

**India, 30 dicembre:** a Lahore il Congresso nazionale chiede l'indipendenza del Paese dalla Gran Bretagna, che sarà concessa solo nel 1947

#### Letteratura

• Il premio Nobel è assegnato allo scrittore e saggista tedesco Thomas Mann "principalmente per il suo grande romanzo, *I Buddenbrook*".

Tra gli altri premi Nobel conferiti quell'anno Frank Billings Kellogg, politico, diplomatico e giurista statunitense, riceve il prestigioso riconoscimento per il Patto Briand-Kellogg (o Patto di Parigi), trattato multilaterale stilato a Parigi il 27 agosto 1928, entrato formalmente in vigore il 24 luglio 1929, con il fine di eliminare la guerra quale strumento di

politica internazionale.

• Lo scrittore e drammaturgo tedesco Alfred Döblin scrive il suo capolavoro *Berlin Alexanderplatz*, incentrato sulla classe operaia berlinese.

• Il 15 luglio si spegne a Vienna lo scrittore, drammaturgo e librettista Hugo von Hofmannsthal.

#### Cinema

• Il regista Josef von Sternberg inizia a girare *L'angelo azzurro* (*Der blaue Engel*) che consacrerà Marlene Dietrich nell'olimpo del cinema. Il film è stato proiettato per la prima volta il 1° aprile 1930 al Gloria Palast di Berlino.

• Il 16 maggio si svolge all'Hollywood Roosevelt Hotel di Los Angeles la prima edizione del Premio Oscar. La cerimonia, che nel suo complesso dura poco più di 4 minuti senza avere alcuna copertura mediatica, premia come "migliore produzione artistica" *Aurora* di Friedrich Wilhelm Murnau e come "migliore produzione" *Alf* di William A. Wellman. Queste due categorie saranno riunite, già nell'edizione successiva, in un'unica sezione, il "miglior film". Anche il premio alla regia era suddiviso tra "miglior regista per un film commedia" (Lewis Milestone per *Notte d'Arabia*) e "miglior regista per un film drammatico" (Frank Borzage per *Settimo cielo*). Un premio speciale è assegnato alla Warner Bros per aver prodotto *Il cantante di jazz*, il primo film sonoro della storia del cinema.

• Sulla scia di quanto sta avvenendo negli Stati Uniti, si iniziano ad insonorizzare alcune sale cinematografiche italiane. Tra le prime il *Supercinema* di Roma, il *Gherzi* di Torino e il *Corso* di Milano, dove si proietta *Il cantante di jazz*, il primo film sonoro della storia del cinema.

#### Teatro/Opera lirica

• Il 29 aprile al Théâtre La Monnaie di Bruxelles si tiene la prima rappresentazione del *Giocatore*, opera lirica che S. Prokofiev ha tratto dall'omonimo racconto di Dostoveskij.

• Il 19 agosto muore Sergej Pavlovic Djaghilev, impresario teatrale russo, fondatore dei Ballets Russes. La sua scomparsa provoca anche lo scioglimento della celebre compagnia.