

IL TEATRO TEDESCO

Bertolt Brecht (1898-1956) è il dominatore della scena tedesca post-espressionista, ma anche un drammaturgo sopravvalutato per ragioni politiche e che oggi, caduta l'U.R.S.S. e conclusa la parabola del comunismo in Europa, rischia di cadere dal piedistallo in cui era stato posto. D'altra parte, i tanti anni trascorsi dalla sua morte ed alcuni saggi finalmente non agiografie! come "Brecht o il soldato morto" di un saggista dell'autorevolezza di Guy Scarpetta hanno attenuato, anche in Italia, la dittatura Brechtiana imposta sui nostri palcoscenici dal talento registico del suo maggior fan: Giorgio Strenler. Guy Scarpetta ha colto esemplarmente il marxismo ambiguo di Brecht, identificando quest'ultimo nell'immagine memorabile (tratta dalla poesia "Leggenda del soldato morto" dello stesso Brecht) del "soldato morto", presente su tutti i fronti della cultura, sia nel grosso della truppa sia nelle avanguardie, incensato tanto dai governi dell'Est e dai partiti comunisti quanto dai loro satelliti di estrema sinistra, pronto a servire le cause apparentemente più contraddittorie. Brecht è il cadavere, che non si finisce mai di aspergere di tutti i profumi della modernità senz'altro destinati a capire il lezzo stalinista che resta al suo passaggio. Scarpetta scrisse questo duro giudizio nel 1979 quando, soprattutto in Francia, il marx-leninismo fu sottoposto a un'analisi tanto corrosiva quanto lucida. Il concetto di teatro politico derivò a Brecht dal regista Ervin Piscator, un mago delle suggestioni sceniche in chiave propagandistica, e quello "epico" da una tradizione ben nota che andava dalla "sacra rappresentazione" e dal "morality play" medievale all'"autosacramental" spagnolo e al Teatro dei Gesuiti. Ma se oggi è difficile sostenere l'originalità delle concezioni di Brecht, è anche giusto sottolineare che, nonostante i suoi limiti, le sue contraddizioni e le sue ambiguità, Brecht ci ha lasciato alcuni capolavori: "L'opera da tre soldi" ('28), "Madre coraggio e i suoi figli" ('39), "Il cerchio di gesso del Caucaso" ('45), che gli hanno dato un posto di rilievo, anche se non certo paragonabile a quello di un Pirandello, di un Beckett e di uno Ionesco, nel teatro del Novecento. Si tratta di capolavori malgrè lui, si potrebbe dire paradossalmente, che sono lontani dai suoi intenti propagandistici. Essi sono, come dice Nicola Chiaromonte nel saggio "Il Teatro politico", «degli apologhi virulenti, pittoreschi e, si sarebbe tentati di aggiungere, picareschi, sulla semplicità elementare, la grossezza e la bassezza degli istinti umani, quindi sulla natura piuttosto sconcertante dell'umana storia. Nessuno sforzo di ideologia può fare in modo che essi significhino incitamento alla rivoluzione e costituiscano una dimostrazione della lotta di classe». Il rinnovamento del teatro in lingua Tedesca venne da quella Svizzera che non aveva mai avuto una vera drammaturga e che si era salvata dalla tragedia della guerra con la neutralità. MAX FRISCH (1911-91) e FRIEDRICH DURRENMATT (1921-90), si imposero subito come due drammaturghi di grande originalità, destinati a occupare un ruolo di primo piano nel teatro europeo della seconda metà del '900. Frisch ci presenta nelle sue commedie «le vittime di una grave ed assai complessa alienazione erotica, ma anche politico-sociale, alla quale egli sa, però, apporre quasi sempre quel tatto, quella delicatezza e levità, in cui coesiste il fascino particolarissimo della sua prosa controllatissima ed ad un tempo svagata. Frisch, anche se parte dalle tematiche di Brecht, è lontanissimo dalle intenzioni didascaliche e propagandistiche di quest'ultimo e risolve i suoi testi in favole che tentano di ritrovare l'identità perduta dell'essere umano. Fra le sue opere più significative ci basti ricordare "La Muraglia Cinese" ('59), "La Grande rabbia di Philippe Hotz" ('58) e dello stesso anno la prima rappresentazione di "Omobono e gli incendiari", il suo capolavoro. Definito dall'autore «dramma didattico senza lezione», esso si accosta al teatro dell'Assurdo, Omobono, infatti, per paura e per viltà, diventa complice di due incendiari che gli incendieranno la casa, la famiglia e la città in cui vive. DURRENMATT è, per molti versi, l'opposto di Frisch e non solo dal punto di vista stilistico, ma anche, e soprattutto, come sottolinea MITTNER in "Storia della letteratura tedesca" per il suo recupero «della più rigorosa moralità protestando, che egli rafforza e nello stesso tempo riduce all'assurdo attraverso l'esperienza esistenzialistica, poiché nella realtà umana è capace di vedere soltanto una tragica farsa volata da un Dio crudele ed imperscrutabile». Questo pessimismo, che sfocia in un vero e proprio nichilismo, conduce Durrenmatt, che pure è stato influenzato da Brecht, ad una drammaturgia che è agli antipodi di quella di Brecht, con la

constatazione che il mondo non possa, comunque, essere cambiato. Fra le sue opere ricordiamo: "Sta scritto" ('47), "Il cieco" ('48), "Remolo il grande" ('49), "Il matrimonio del Signor Mississippi" ('52). "La visita della vecchia Signora" ('56), il capolavoro dell'autore, è uno dei più felici testi della drammaturgia degli ultimi quarant'anni. Il critico Corvine in "Le Theatre nouveau a l'étranger" dice: «è sì, la parabola del Denaro che corrompe le coscienze ma è soprattutto un ritratto irresistibile e visionario del mondo meschino della provincia Svizzera. L'opera è il ritratto di una vecchia ricchissima che offre un miliardo a chi ucciderà l'uomo che l'ha sedotta e abbandonata tanti anni prima, quest'ultimo si lascia alla fine uccidere, convinto di non poter sfuggire al proprio destino di vittima sacrificale degli egoismi degli abitanti della sua cittadina. Dalla Germania Orientale, invece, viene HEINER MULLER (1929-95) l'unico autore che, pur partendo da Brecht, è riuscito, anche se con molta fatica e tribolazioni, a liberarsi da un'arte di propaganda politica. Muller, come Brecht, saccheggia i classici (da Eschilo a Sofocle e a Euripide, da Shakespeare a Racine fino a Lessing), per trarne una drammaturgia modernissima e originale in cui come scrive il critico Vertore nell'introduzione a "TEATRO voi. 1-2" «egli riveste il possibile di una grande utopia della speranza con le spoglie inerti del nichilismo, e cioè di una disperazione totale o recata ridotta, alla maniera, e restituisce, così, un barlume di vita e di verità sia alla speranza sia alla disperazione. Chiude la ferocia esplosiva, la rivolta irrazionale, le balbuzie, il brusio aperto all'espressività indefinita dell'avanguardia (da Lantremont a Aroust, da Genet a Beckett) nella camera a scoppio, ben sigillata, del verso classico, alla razionalità e alla forma e così rigenera classicismo e avanguardia».