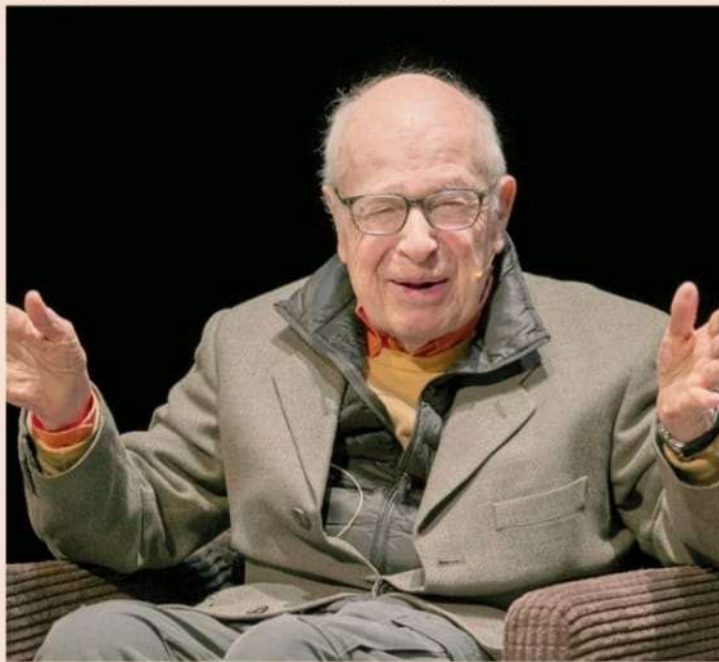


Scampato. Peter Brook, nato a Londra il 21 marzo 1925, è mancato a Parigi il 2 luglio scorso



MITE SOVVERTITTORE DEL TEATRO

Ricordo di Peter Brook. Negli anni Settanta rivoluzionò la scena: con la sua compagnia multietnica si esibiva su un palco scarno, rendendo attuali i classici. Sapeva spingersi verso le culture lontane, come l'indimenticabile «Mahābhārata»

di Antonio Audino

Un uomo dall'aria mite, un signore minuto con due occhi azzurri che rivelavano la profondità del suo animo. Trovarsi davanti Peter Brook, scomparso il 2 luglio scorso all'età di 97 anni, per un'intervista (come mi è accaduto) significava dover bilanciare due sentimenti diversi: da una parte la deferenza nei confronti di uno dei maestri assoluti della scena di tutti i tempi, al quale veniva voglia di chiedere la formula radicale e segreta della creazione teatrale da lui elaborata in tanti anni di attività. Dall'altra però, si faceva spazio con evidenza una forma di imbarazzo nel sentirsi un seccatore qualunque nei confronti di quel vecchio zio mite e disarmante, con quel suo tenero sorriso e con l'aria di chi pensa di avere ben poco da dire, e al quale forse, si sarebbe voluto invece domandare più semplicemente qual è il senso della vita, cosa che certamente lui, in qualche modo, aveva afferrato.

Peter Brook non si può non ricordare se non in questo doppio registro, artistico e umano, quindi, certamente, come un individuo lontano da qualunque vanità, scervo dai rigori ideologici dei più tenaci avanguardisti, opposto agli intellettualismi dei tanti *maître à penser* della scena internazionale. Eppure è stato lui uno dei sovvertitori più radicali dell'idea di teatro. E se vogliamo considerare l'essenzialità come la caratteristica più peculiare e il lascito più significativo del suo lavoro, questa dimensione va indagata su diversi fronti e come una continua tensione di ricerca e di conoscenza. Certo l'impatto con i suoi spettacoli degli anni Settanta era di assoluta potenza proprio perché eli-

minava tutte le possibili seduzioni visive della messinscena tradizionale, componendo un'altra calligrafia tanto scabra quanto potente. Per vedere le prime cose che arrivavano a Roma in quel periodo si andava in un ex-garage fuori dal centro per trovarsi davanti ad attori di varia provenienza geografica con abiti astratti e umili e pochi oggetti di scena, per cui la tempesta, nell'omonima opera di Shakespeare, veniva evocata dal rumore dello scorrere dei semini di zucca in una canna indiana, mentre il trono di Ubu Roi era un grande rocchetto di legno di quelli usati per avvolgere cavi indu-

**LA TEMPESTA
SCESPIRIANA
VENIVA EVOCATA
DALLO SCORRERE
DEI SEMINI DI ZUCCA
IN UNA CANNA INDIANA**

striali e il pipistrello della *Conférence des oiseaux* era un ombrello lacerato agitato da un attore. Qualcosa di simile al teatro povero di Grotowski, collega da lui sempre ammirato, ma in un'altra direzione, di maggiore levità, di scandaglio umano più ampio e disteso e non soltanto regolato sul registro tragico.

Così come evidentemente il punto centrale di quella riduzione assoluta di segni era nello spingere gli interpreti ad una resa immediata e diretta di quanto si ha da dire, restituendone la forza attraverso il nitore e la levità, in un continuo esercizio calibrato sulla pelle di mostri sacri come John Gielgud o Lawrence Olivier, soprattutto agli inizi, e poi con i fedelissimi della sua compagnia multietnica. Tutto questo in opposi-

zione al "teatro mortale", come lui lo definiva, quello ufficiale e borghese, fatto per intrattenere e distrarre, pacificante e soprattutto noioso, mentre nel suo caso il primo obiettivo era tenere lo spettatore dentro la magia sospensione di un gioco dai mille risvolti individuali e collettivi.

Non a caso, quando deciderà di mettere radici a Parigi, si installerà alle Bouffes du nord, una sala ottocentesca distrutta da un incendio, e da lui recuperata lasciando però i segni neri delle bruciature, le pareti scrostate e gli stucchi sgretolati, senza palcoscenico e senza sipario, scarnificandone la struttura per rivelarne la fragile ossatura, come a voler raccontare la storia e le memorie dell'edificio. Del resto, per Brook, lo spazio in cui prende vita il teatro è un segno minimo, un tappeto, un cerchio tracciato con un gessetto, basta intendere insieme che al di là di quel confine c'è qualcosa di simile alla vita, ma anche di totalmente diverso.

Così se la sua riflessione personale lo portava ad avvicinarsi al pensatore armeno Gurdjieff, assertore della necessità di elevazione dell'essere rispetto ad un suo originario stato di incoscienza, la sua indagine artistica lo spingeva ad incontrare culture lontane, come per gli antichi miti indiani del *Mahābhārata* con i quali darà vita a un lungo rito dal tramonto all'alba. Allora per dargli un ultimo saluto non resta che riprendere le ultime righe della sua autobiografia intitolata *I fili del tempo*: «In un villaggio africano quando un cantastorie arriva alla fine del suo racconto, appoggia il palmo di una mano sulla terra e dice *poso qui la mia storia e aggiunge così forse qualcuno, un giorno, potrà riprenderla*».

© BRUCELOWE/ISTOCK