

## ■ **TRADIMENTO E FEDELTA'**

Introduzione parte I

Eloisa PERONE

■ La presente pubblicazione nasce all'interno di un progetto molto ampio che, a partire dal teatro di Bertolt Brecht e in particolare intorno alla discussa e sovversiva opera *Fatzer*, ha inteso raccogliere drammaturghi, registi, attori, allievi, artisti e studiosi. Al Goethe Institut Torino, insieme al Teatro Stabile Torino, alla Volksbühne am Rosa Luxemburg Platz di Berlino e alla Kulturstiftung des Bundes va il grande merito dell'articolata impresa e della scommessa su un testo – il *Fatzer* – di difficile decifrazione ma di grande forza e attualità politica e teatrale.

La giornata internazionale di studi *Un mondo trasformabile*, organizzata dal Goethe Institut Torino in collaborazione con l'Università del Piemonte Orientale e con l'Università di Torino s'inserisce nel lungo cammino intorno alla figura di *Fatzer*, compiuto attraverso laboratori teatrali, esperimenti performativi, scambi artistici e culturali tra Torino e Berlino, mostre fotografiche, cinema e, non ultimo, attraverso la messa in scena dell'opera da parte di Fabrizio Arcuri per il Teatro Stabile Torino e di René Pollesch per la Volksbühne Berlin. Le seguenti pagine sono il frutto dell'intensa giornata di riflessione intorno al testo brechtiano, che si è svolta il 10 febbraio 2012, in occasione delle repliche torinesi delle due produzioni teatrali.

I contributi qui raccolti hanno offerto un sorprendente compendio al lavoro teatrale realizzato intorno al *Frammento Fatzer*, di cui sono stati, talora persino inconsapevolmente, commento, spiegazione e approfondimento. Pur seguendo genealogie e percorsi distinti, i temi messi in luce dagli studiosi si sono rivelati parte vitale anche nelle rappresentazioni sceniche, dimostrando come questo testo, tanto amato quanto temuto per complessità e financo "resistenza teatrale", abbia saputo appassionare chi vi si è avvicinato e offrire, sotto gli occhi dell'interpretazione artistica e intellettuale, insospettite aperture. Il titolo

del progetto, *Fatzer geht über die Alpen* ("Fatzer attraversa le Alpi"), che rimanda a un percorso arduo ma insieme alla messa in relazione, al "valico" da un territorio all'altro, appare allora come il presentimento di una sfida, a nostro avviso riuscita: mettere in relazione culture diverse, non soltanto nella loro accezione nazionale, ma anche come "culture del pensiero". Il convegno, e le molte tappe del progetto, segni del passaggio e della contaminazione reciproca di critica e creazione, mostrano il loro fertile incontro e, in alcuni casi, il loro avvicinarsi convergente.

Il cenno all'armonia non vuole però mancare di rilevare specificità e divergenze, tanto che la più vistosa impressione nell'avvicinarsi alle rappresentazioni teatrali di Arcuri e Pollesch è quella di un approccio profondamente diseguale, fondato da un lato sul tentativo della fedeltà e poggiato, dall'altro, sul principio del tradimento. Se in *Fatzerfragment / Getting lost faster* si manifesta una lotta teatrale contro il refrattario testo fino a una coraggiosa presa di possesso che tutto vuole includere, dall'altra, con il titolo altrettanto programmatico *Kill your Darlings! Streets of Barladelphia*, il testo originale viene rifiutato *in toto*, per poi ripresentarsi in alcune sue espressioni e in gesti fondamentali con rinnovata e inquieta insistenza. Ma proprio l'opposto atteggiamento da cui prendono le mosse le due rappresentazioni teatrali è anche, come si ravvisa nelle riflessioni degli studiosi, un binomio fondamentale del testo brechtiano in questione. Entrambi gli spettacoli, pur prendendo avvio da una delle posizioni suddette, accolgono e rappresentano contemporaneamente anche il suo contrario, poiché *Fatzer* condensa fedeltà e tradimento in un unico gesto e personaggio: l'anarchico Fatzer è la vivente contraddizione di se stesso e il frammento di Brecht si costruisce intorno e si nutre di questa contraddittorietà.

Tracce dell'ambivalenza di Fatzer si riversano allora nel tentativo della sua interpretazione e rappresentazione. Si pensi, a questo proposito, alla costante sottrazione teatrale operata da Arcuri nella messa in scena del testo e alla ricerca di legami di senso estranei al testo (l'inserimento della bandiera italiana e greca, ad esempio) che appaiono, nella tensione alla fedeltà a *Fatzer*, come piccole e liberatorie fughe, oppure, al contrario, ai rimandi tutt'altro che dissacranti cui ricorre suo malgrado Pollesch, quando utilizza in scena il simbolo del carro di *Madre Courage* o il siparietto brechtiano, veri "macigni di storia del teatro". Entrambi i registi, guidati dall'insidiosa doppiezza del testo, paiono stranamente obbligati ad accoglierlo e al tempo stesso a espellerlo, compiendo così la rappresentazione del destino del suo personaggio. D'altronde l'ossessivo tema dell'appartenenza "alla rete", forma nuova del collettivo di brechtiana memoria, mostra nella versione di Pollesch la sua natura ambivalente. Adesione e distacco dalla collettività sono le due pulsioni che si alimentano e distruggono a vicenda e per le quali Pollesch trova un testo nuovo eppure tutto brechtiano, erede diretto delle fatiche di *Fatzer*.

Anche sull'indiscussa paternità del pensiero brechtiano s'innesta allora il rapporto ambivalente con l'autore e il suo lascito, qui tracciata con particolare attenzione da Lehmann. Si adombra la possibilità del tradimento del "maestro", che è anche la necessità, tutta teatrale, di fare i conti con lui (come mostra tra l'altro la pesante e a un tempo efficace eredità di Heiner Müller). Dall'accanimento su uno dei personaggi da lui più sofferti e insieme amati si ricava allora che – forse – l'unico atteggiamento possibile, non soltanto nel teatro, è proprio il gesto doppio del tradimento fedele. *Fatzer* sembra suggerire infatti che soltanto la contraddizione può rendere giustizia all'animo umano e al suo tentativo di incidere sulla realtà che lo circonda. Nel frammento contraddizione e scissione si riflettono, fatto sorprendente e insieme ovvio, se si considera la figura di Brecht (che era pensatore e uomo di teatro, capace di unire e contaminare teoria e pratica) non soltanto nei contenuti del testo ma anche nella sua forma teatrale.

Come dimostrano i contributi alla giornata di studi, *Fatzer* si è dunque rivelato un'enorme palestra di pensiero, uno *Steinbruch*, miniera da scavare per indagare le tensioni che percorrono il rapporto dell'individuo con la realtà e il rapporto del testo con la rappresentazione. Proprio perché *Fatzer* è la più completa espressione dell'impossibilità di risoluzione di tale tensione, esso è anche il testo che mette inesorabilmente al centro l'attualità del pensiero teatrale di Bertolt Brecht. Forse non siamo ancora pronti né a tradirlo né a rimanergli davvero fedeli. Ma d'altronde, come dimostra *Fatzer*, Brecht stesso ha voluto lasciare il conto aperto, e incompiuto il tentativo di rappresentare la contraddizione come unità. Il vuoto aperto da *Fatzer* è un monito e una sfida, lanciati con immutata forza al teatro e alla contemporaneità.

Si ringraziano tutti coloro che hanno reso possibile questo progetto e in particolare la giornata di studi e la presente pubblicazione (a breve in traduzione tedesca presso "Theater der Zeit"): Jessica Kraatz Magri, direttrice del Goethe Institut Torino, per l'instancabile e caparbia volontà di realizzare dialogo, scambi e riflessione, il Teatro Stabile Torino che ha collaborato con entusiasmo e messo a disposizione il materiale documentario presentato di seguito, l'Università del Piemonte Orientale e l'Università di Torino per il sostegno economico e organizzativo e non ultimo la redazione di *CoSMo. Comparative Studies in Modernism* che ha accolto attivamente il presente lavoro.