**… Una certa avanguardia teatrale: Peter Brook**

Premessa: nella seconda metà dell’800 Wagner introdusse una nuova visione teatrale indirizzata al compimento dell’opera totale [Gesamtkunstwerk], l’unione delle arti. Questa visione portò alla nascita del teatro di regia, una vera e propria rivoluzione teorica, metodologica e pratica. Soprattutto il sogno dell’unione delle arti, anche se declinato in diverse modalità, lo troviamo nelle avan- guardie d’inizio secolo e nelle ricerche inerenti il rapporto tra teatro e multimedia. La rivoluzione del teatro di regia, iniziata con Wagner, segnerà il ‘900 teatrale attraverso figure come Appia, Craig, Stanislavskij, Mejerchol’d, Artaud, Brecht ecc… per arrivare agli anni ‘60 dove da un lato avvengono delle ricerche inerenti il teatro e i suoi rapporti col multimedia (soprattutto ‘70-‘80), e dall’altro, una ricerca avanguardistica in direzione di un teatro puro, che ritroviamo ad esempio nelle ricerche di Jerzy Grotowski, Peter Brook, Tadeusz Kantor ed Eugenio Barba.

**Peter Stephen Paul Brook** nasce a Londra nel 1925 e sin da giovane le sue tendenze lo attirano verso il cinema, ma sarà il teatro a segnare in special modo il suo lavoro e la sua teoria che rientra appieno nel percorso di una certa avan- guardia teatrale della seconda metà del ‘900.

Nell’analisi del suo lavoro qui proposta ci incentreremo più sull’innovazione del suo pensiero che sulle messe in scena da lui realizzate [in coda segnaleremo alcune sue ope- re più rilevanti teatrali e cinematografiche, tenendo sempre presente questa sua duplice attività tra teatro e cinema, a volte basata su stessi soggetti, come nel caso del Marat/Sade tratto da Peter Weiss o il lungo poema orientale Mahabharata].

Secondo Brook la relazione fondamentale nella rappresentazione è quella tra attore, testo e pubblico; durante le prove è tra attore, testo e regista e nella fase iniziale è regista, testo e scenografo. Queste tre triadi hanno un elemento in comune, il testo e gli altri membri mobili in base al periodo di realizzazione e si può vedere il testo come punto fisso dove intorno ruota la creatività di ogni componente. Come vedremo nel tempo Brook semplificherà fino a un’unica triade. Nel 1968 pubblica “Lo spazio vuoto” (conosciuto anche come “Il teatro e il suo spazio”), testo fondamentale che non è né un manuale né rappresenta un metodo, ma indica una via. Brevemente, in questo testo Brook individua quattro tipologie di teatro, che definisce: Mortale, Sacro, Ruvido e Profano. Prima di vedere queste quattro forme di teatro bisogna ricordare una premessa dell’autore, ovvero che questi quattro teatri “possono esistere l’uno accanto all’altro, l’uno dentro l’altro, oppure lontani”.

Il teatro Mortale, secondo Brook, è l’idea corrente di teatro, il cui primo effetto è “la noia”. Il problema fon- damentale è l’impossibilità di conoscere le intenzioni, le prescrizioni e i consigli che autori del passato davano per le loro opere, ad esempio Shakespeare. Questa lacuna fondamentale ha portato nel teatro mortale la standardiz-zazione dei processi creativi e soprattutto interpretativi dell’opera. Il problema della mortalità è anche legato agli elementi che costituiscono l’evoluzione sociale, l’esempio che Brook fa è quello dell’elemento “economia” come ele- mento mortale newyorkese [teatro come industria]. La domanda che pone il regista agli spettatori del teatro mortale è: “questo teatro soddisfa le vostre aspettative?”.

Il teatro Sacro invece è quello che attraverso il rituale rende visibile l’invisibile, senza utilizzare la finzione o l’illusione. Il problema è sempre la mancanza di una tradizione: non ci sono più forme originali di rituale, anche se… Brook ri- conosce un teatro che ha piena forma rituale e comunicativa dell’invisibile nel “Teatro della Crudeltà” di Antonin Artaud – [Brook e Charles Marowitz, nel 1961, formarono un gruppo con il Royal Shakespeare Theatre che chiamarono Teatro della Crudeltà in onore ad Artaud.

Fu un gruppo di ricerca che s’indirizzò fondamentalmente verso i linguaggi non verbali, verso l’illogico ma non l’irreale]. L’idea teatrale di Artaud è Sacra: il teatro come luogo di purificazione, dove lo spettatore abbandona la quotidianità per farsi travolgere e violentare con il risultato di una nuova carica vitale.

Però il teatro di Artaud rimase la teoria teatrale di Artaud e non fu mai realizzata, nemmeno da lui stesso, fondamentalmente per l’utopia fondamentale che presupponeva da un lato l’effettiva necessità del teatro nella società e dall’altro un atteggiamento nei confronti della vita totalmente diverso da quello occidentale del ‘900.

Oltre ad Artaud, Brook segnala altre esperienze che hanno le caratteristiche del rituale puro e concreto, quindi del teatro Sacro: gli Happening [dove vede una commistione tra “Pop e Zen”] e il lavoro intrapreso da Jerzy Grotowski [in cui il Sacro viene messo in estrema evidenza attraverso la denudazione del teatro, il Teatro Povero incentrato sulla relazione minima attore/spettatore dove l’attore si “sacrifica”], Cunningham e Beckett, a cui aggiunge un lavoro del tutto particolare, la ricerca del Living Theatre. Quello che Brook chiama “Teatro Ruvido” [riscontrabile nella bio- meccanica di Mejerchol’d e nel teatro di Alfred Jarry] è il teatro degli artigiani, il teatro popolare, caratterizzato dal fracasso e una certa ruvidità. Secondo Brook, un nuovo teatro ha bisogno anche di queste caratteristiche, soprattutto perché questa forma di teatro è la più vicina alla gente. Proprio nel carattere ruvido, grossolano e volgare vede un “ruolo sociale liberatorio”. La funzione di questo teatro? Provocare gioia e risate, fuori da un discorso etico o morale. Il Teatro Immediato è il teatro del: “qualunque cosa occorra” nel “qui e ora” Teatro Sacro + Teatro Ruvi- do. caratterizzante l’attività teatrale.

Partendo dal presupposto che il teatro ha una funzione sociale non chiara ma fondamentale a mettere in scena quel che manca nella vita quotidiana, Brook invita all’utilizzo di ogni carattere pos- sibile per realizzare tutto ciò, che si può tradurre fondamentalmente in una somma: Teatro Sacro + Teatro Ruvido.

Abbiamo già accennato all’esperienza di Brook e Charles Marowitz che copre gli anni ‘60; pian piano il regista inglese inizia a prendere in considerazione la possibilità di lavorare all’interno di una troupe che sia il più variegata possibile sotto il punto di vista della multiculturalità. Questo progetto si realizzò nel 1970 con la nascita del “Centro Internazionale di Ricerca Teatrale”, con lo scopo principale di “disimparare ciò che avevamo imparato” e riacquisire attraverso la sperimentazione e la ricerca di diversi linguaggi, tradizioni… Un’attività semioantropologica sui codici e gli impulsi che agiscono alla base delle diverse forme culturali. Questo portò poi alla realizzazione del film “Incontri con uomini straordinari” (tratto dal libro di Gurdjieff) e alla versione sia teatrale che cinematografica del monolitico poema indiano “Mahabharata”.

Nel 1987 Brook pubblica il suo secondo libro “Il punto in movimento”, più simile a un diario, dove l’autore ana- lizza la sua produzione e gli esperimenti di ricerca avvenuti lungo il periodo 1948-1987, quindi dagli inizi all’esperienza con Dalì, dal Teatro della Crudeltà degli anni ‘60 al cinema e ovviamente al Centro Internazionale di Ricerca Teatrale [CIRT].

Nel 1993 vede luce il terzo libro “La porta aperta” dove porta alle estreme conclusioni l’ele- mento di riduzione, arrivando a dire che per fare teatro serve una cosa sola: l’elemento umano.

Lo spazio vuoto lo associa al fenomeno della compressione, ovvero “rimuovere tutto ciò che non è strettamente necessario e intensificare ciò che rimane”. All’elemento umano che agisce, aggiunge uno che guarda e un terzo che provochi l’incontro. Torna il pensiero della triade, questa volta ridotto nei minimi termini. Scompare anche la scenografia, che occupa di solito lo spazio dell’immaginazione e l’elemento fondamentale diventa il compromesso nella relazione teatrale tra attore e spettatore. La visione teatrale di Brook qui diventa più filosofica, ma a ben vedere una filosofia empirica che fonda sulla ricerca, la sperimentazione e l’errore il metodo da applicare su ogni elemento costituente la messa in scena, in qualsiasi circostanza… la realizzazione del Teatro Immediato, che l’autore ha defi- nito “il Teatro del Qualunque cosa Occorra”.