



RECENSIONE

Mirella Schino, *L'età dei maestri. Appia, Craig, Stanislavskij, Mejerchol'd, Copaeu, Artaud e gli altri*, Viella, La storia. Temi, 330 pp.

di Chiara Schepis

“Ho scelto per questo libro e per questo argomento la strada del racconto. [...] perché il sapore dei dettagli, i fili intricati che attraversano la cultura, biografie e arte e le intrecciano insieme possono aiutarci non solo a trovare uno sguardo nuovo su fatti celebri ma anche a farci intravedere la complessità della sua zona liquida”¹.

Il nuovo racconto di Mirella Schino dedicato ai maestri dell'innovazione teatrale europea tra il 1900 e il 1945, l'«età della speranza»², muove dal coraggioso presupposto di raccontare una storia come fosse sconosciuta, proposito tanto più rischioso quando ci si avvicina ad un argomento così indagato, nonché oggetto di studio da parte dell'autrice stessa in *La nascita della regia teatrale*³ del 2003, volume certamente contiguo a questa nuova pubblicazione. Pur girando intorno agli stessi protagonisti il punto di vista scelto per *L'età dei maestri* è decisamente un altro, cambia lo stile e si complicano le domande di partenza.

Se per il volume del 2003 il focus principale era quello di trovare “un minimo comun denominatore tra i cosiddetti padri della regia” (p. 11), di produrre un resoconto, tanto di moda alla fine del secolo scorso, sulla sua nascita e sull'esigenza di dare una data precisa all'imporsi del fenomeno, *L'età dei maestri* volta pagina. *Appia, Craig, Stanislavskij, Mejerchol'd, Copaeu, Artaud e gli altri* non vengono più trattati come padri nobili della regia (o non esclusivamente), ma come personalità capaci di dare una scossa al teatro. Cambia il verso, il movimento di ricerca. L'autrice sceglie di muoversi in orizzontale nel lago della cultura teatrale europea; vuole indagare le connessioni che hanno permesso la diffusione del fenomeno, interferenze e incroci che sono stati in grado, spesso

¹ Mirella Schino, *L'età dei maestri. Appia, Craig, Stanislavskij, Mejerchol'd, Copaeu, Artaud e gli altri*, Roma, Viella, 2017, p. 12.

² Così William Morris, citato molto spesso dalla Schino, nel suo romanzo utopistico *Notizie da Nessun luogo* (1981) definisce questo periodo per lui ancora a venire.

³ Mirella Schino, *La nascita della regia teatrale*, Bari-Roma, Laterza, 2003.



inconsapevolmente, di costituire una rete, una rete d'Indra:

“La rete d'Indra è una raffigurazione di interrelazioni tra fenomeni lontani, apparentemente senza nulla in comune. Secondo la filosofia buddista, ogni cosa o idea che esiste o è esistita, è uno snodo di questa rete, e ha l'aspetto di una perla, ognuna delle quali aumenta la sua luminosità, riflettendo in sé anche le altre. Ho applicato l'immagine alla costellazione dei grandi artisti di teatro di inizio Novecento: Appia, Craig, Stanislavskij, Reinhardt, Vachtangov, Mejerchol'd, Tairov, Copaeu, Piscator, Brecht, Artaud e tanti altri. Come tutte le belle immagini, la rete dei maestri ci suggerisce più di un significato. Ci parla dell'insieme dei maestri ma anche di un'altra caratteristica, tutta diversa: la loro capacità di catturare di pescare” (p. 16).

Rete d'Indra e zona liquida sono i due pilastri portanti dell'architettura del libro, si tratta di due immagini affascinanti e interconnesse che aiutano la Schino ad arginare un discorso potenzialmente vastissimo, creando al contempo – qui la sfaccettatura più contemporanea della “rete” – link stimolanti e sempre diversi a seconda del *background* del lettore. È infatti un volume che non si rivolge solo agli addetti ai lavori delle discipline teatrali ma che apre all'antropologia, alla storia, alla sociologia. Dopo aver affrontato la superficie più solida degli eventi scenico-teorici di questi anni nel volume del 2003, si riflette adesso sull'evanescenza dell'atto teatrale, evento irripetibile e transeunte e su quelle caratteristiche che non si possono bloccare, isolare, reperire in un documento consultabile, ma che vanno ricercate in quella che abbiamo definito zona liquida.

“Al centro del libro, ribaltando quella che dovrebbe essere la logica, è stata dunque messa la zona dei confini – ma sarebbe meglio dire delle connessioni, di quei passaggi che nel teatro sono particolarmente ambigui, pericolosi, problematici [...]. Per darle un nome, in modo da meglio identificarla ed esaminarla, possiamo chiamarla la zona liquida del teatro. Forse questa zona liquida è proprio l'essenza del teatro, o forse è solo la sua ombra” (p. 11).

È proprio questo spazio espanso, socio-antropologico, storico-culturale e politico la placenta da cui generano teorie e innovazioni sullo specifico teatrale. Di questo magma fanno parte i Maestri e il pubblico. Mai come all'inizio del Novecento il panorama sociale è stato più sensibile al tema dell'innovazione, del progresso, dell'utopia. L'autrice si chiede il perché del pacifico riconoscimento, in particolare da parte del pubblico, dell'eccezionalità dei maestri, produttori di spettacoli estremamente complessi (analizzati nei capitoli centrali del volume) e alle volte soltanto di teorie.



La motivazione è almeno duplice. Da un lato pubblico e addetti ai lavori si trovano a condividere un orizzonte che tende all'utopia, ne sono stati abituati, per esempio, dai romanzi, dalla lotta politica, dai tentavi di utopie reali. Ciò ha portato alla condivisione di un linguaggio comune, ha fatto sì che lo spettatore comprendesse "la lingua profetica dei maestri" (p. 148).

D'altro canto, su di un versante più concreto, la comprensione sembra essere frutto di un diverso posizionamento della microsocietà degli attori nella società di inizio secolo, dal rispetto che l'arte conquista a livello sociale. Il teatro e l'arte cominciano ad avere un peso reale e una specifica funzione, non soltanto estetica. I Maestri sono intellettuali, uomini del loro tempo, parti integranti dello loro società: un ruolo importante, non a caso, è costituito da libri e riviste (di cui la Schino propone un attento scandaglio) che hanno permesso la circolazione e la condivisione di idee, abbattendo le distanze fisiche. Tra questi canali, *fil rouge* del racconto e ulteriore elemento di connessione tra i Maestri, *silhouette* saltata giù dal *carillon* della Storia, ritroviamo anche Isadora Duncan, donna-artista-viaggiatrice, simbolo di una ricerca fortemente legata alle tecniche e tendente al nuovo.

Parallelamente alla parte solida della rete, costituita dalla proliferazione di libri e riviste, l'autrice si sofferma sull'apertura di Scuole, Studi e spazi teatrali di tipo nuovo. Dalla Russia alla Germania, da Parigi ad Hallerau, passando per Firenze e giungendo in Borgogna, le sperimentazioni dei maestri proliferano. I capitoli del volume riflettono sui concetti cardine del periodo, l'organicità, la centralità del movimento, la luce e lo spazio, la necessità di uno sguardo unitario sullo spettacolo, senza tuttavia tralasciare l'orizzonte della tradizione del Grande Attore, il cui fascino non smette di catalizzare l'attenzione del pubblico. La complessità dello snodo di inizio secolo viene affrontata dalla Schino ricorrendo ad un'immagine a lei molto cara, già testata in *La Nascita della regia teatrale*, quella del cespuglio.

"Per capire il passaggio tra diciannovesimo e ventesimo secolo, e i problemi di eventuali passaggi tra teorie, conviene invece pensare a un cespuglio. [...] Provare a pensare a questo periodo come a un cespuglio ci permette di muoverci tra elementi disparati, interni ed esterni. [...] Se stiamo parlando di cespugli, e non di scale, non c'è bisogno di passare ordinatamente da un ramo all'altro senza tralasciarne nessuno. Persino le più profonde tra le radici somigliano a un cespuglio, un intrico complesso e invisibile di relazioni, passaggi, influenze, canali sottili come un capello, eppure



fondamentali” (p. 27).

Il cespuglio diventa impalcatura metodologica efficace dell'intero volume, funzionale allo scandaglio critico e alla ricerca di relazioni-interferenze tra le sperimentazioni di Appia, Craig, Stanislavskij, Reinhardt, Vachtangov, Mejerchol'd, Tairov, Copaeu, Piscator, Brecht, Artaud e tanti altri. Questi artisti, alimentati dall'energia delle proprie visioni, come rami di un cespuglio, hanno lanciato in avanti le braccia, con i piedi saldamente appoggiati sulle proprie radici, le radici della tradizione teatrale. Il cespuglio rimanda al concetto di organicità e di vita, una linfa che non ha smesso di nutrire i rami della ricerca nonostante le brusche gelate della Storia. Due guerre e instabilità politica hanno spezzato, in molti casi, l'attività e la vita dei Maestri. La Schino ripercorre i loro ultimi atti nel capitolo finale ed emotivamente più coinvolgente di questo libro, *Gli ultimi anni*, unico ripreso integralmente dal volume del 2003. Se molto venne distrutto dalla Guerra e dalla Storia, i germogli almeno sono sopravvissuti: “Le visioni utopiche, cioè semplicemente estreme e al tempo stesso pratiche, non affogarono nel fango: anzi. In molti casi diventarono realtà, cambiarono definitivamente molti modi di pensare” (p. 197).

Realtà come l'Odin Teatret di Eugenio Barba o le sperimentazioni di Jerzy Grotowski non sarebbero certamente esistite senza queste illustri “nuove” radici.