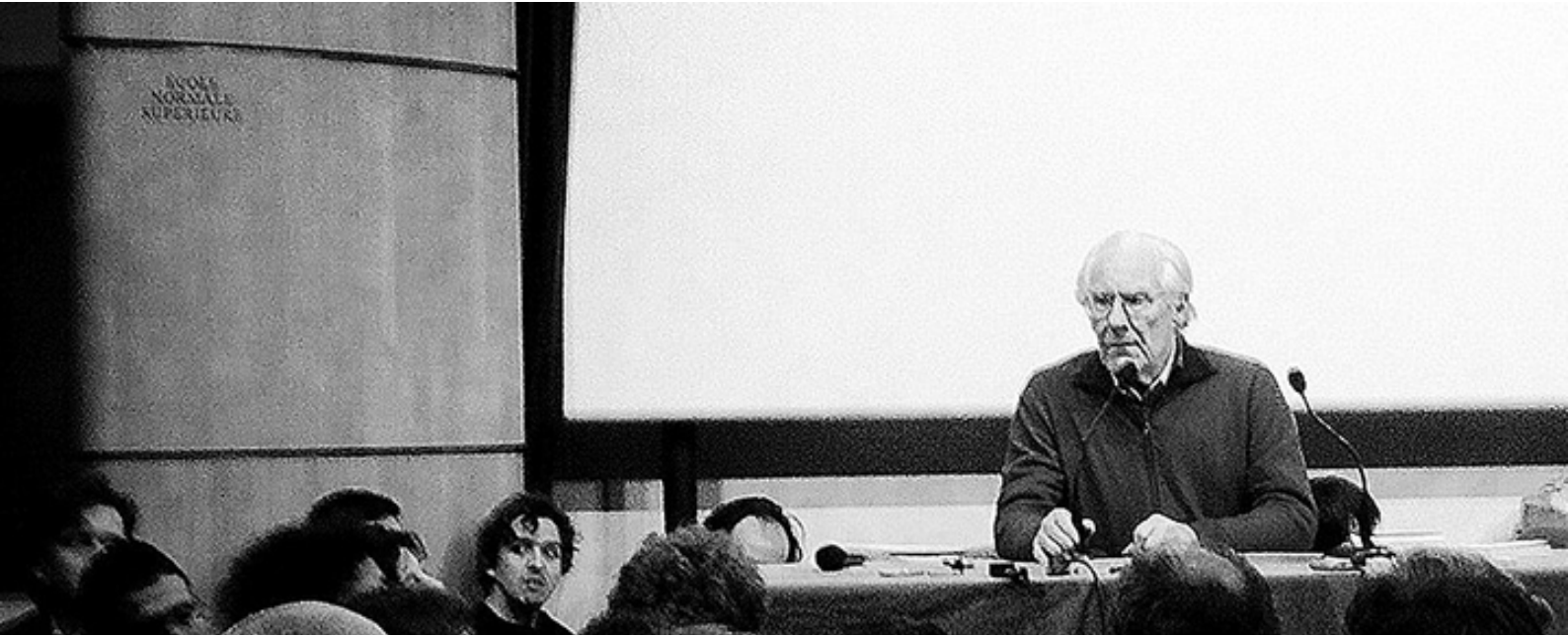


Oltre la performance

Il teatro postdrammatico di Hans-Thies Lehmann.

di *Francesco Ceraolo* – 13 Ottobre 2017



La pubblicazione in italiano de *Il teatro postdrammatico* di Hans-Thies Lehmann è un avvenimento di grande rilevanza che la teatrologia italiana non può assolutamente sottovalutare. Si tratta, senza dubbio, del più importante **studio sistematico sul teatro contemporaneo post-drammatico (cioè puramente performativo) della seconda metà del Novecento**, che ha influenzato una generazione di studiosi, e che, con estremo ritardo (l'edizione originale tedesca è del 1999), arriva finalmente anche da noi.

Leggendo a distanza di tanti anni dall'uscita il testo proposto da CUE Press nella traduzione italiana di Sonia Antinori, fosse anche unicamente per una coincidenza temporale, non si riesce a non mettere in relazione quanto scritto da Lehmann sul finire dello scorso secolo e quanto, più o meno negli stessi anni, opponendosi radicalmente alla deriva performativa del teatro contemporaneo analizzata e valorizzata da Lehmann, ha proposto **Alain Badiou** nel corso della sua personale ricerca filosofica sulla singolarità dell'evento teatrale. Le ragioni che hanno portato Badiou a tale posizione le ritengo valide, perché **contestano la possibilità stessa di definire la singolarità teatrale sulla scorta del concetto fluido di *performance***, che al contrario, a partire da

Schechner, ha "dissolto" la prassi teatrale all'interno di un regime sociale ed estetico incapace di cogliere la sua unicità in relazione alle forme e ai linguaggi del mondo. Si tratta tuttavia di un nodo cruciale e problematico della teatrologia contemporanea che si cercherà nuovamente di riproporre e analizzare in questa sede.

Pur nella loro divergenza radicale, vi è un chiaro punto di coincidenza tra l'analisi di Lehmann e quella di Badiou: il riconoscimento di **un'analogia formale tra prassi teatrale e prassi politica**. Qui effettivamente si gioca una delle tesi più convincenti del testo di Lehmann: la fondamentale definizione di "postdrammatico" viene infatti fornita in relazione a quella che lo studioso tedesco definisce una "politica della percezione" (*Wahrnehmungspolitik*) e un'"estetica della responsabilità" (*Ästhetik der Verantwortung*). Secondo Lehmann la forza del teatro performativo e "senza testo" – che ha caratterizzato il teatro sperimentale dalle neoavanguardie degli anni 1960 – consisterebbe nel fatto che, all'interno della ipermediatizzata società contemporanea dello spettacolo, scartando dal suo tradizionale referente letterario esso sia stato in grado di produrre un'esperienza etico-politica a partire da un coinvolgimento di "attori e spettatori nella produzione di immagini teatrali", rendendo dunque visibile quel legame spezzato dai dispositivi mediali tra esperienza personale e percezione.

Se per Badiou l'analogia del teatro con la politica si instaura nel contesto di una messa in relazione dell'eternità del testo con l'istante della situazione, **per Lehmann la coincidenza tra teatro e politica trova forma proprio nel passaggio dal drammatico al post-drammatico**, ovvero nel processo di superamento della concezione dell'evento teatrale quale semplice mediazione tra il testo e lo spettatore (come invece lo intende Badiou) e, conseguentemente, quale momento di affermazione della centralità dell'esperienza diretta e non mediata, in cui cioè colui che "invia i segni" (il *performer*) e colui che li riceve (lo spettatore) sono sullo stesso piano. In altre parole, il teatro postdrammatico rappresenterebbe una sorta di forza residuale nel contesto dell'attuale orizzonte delle arti perché riaffermerebbe il valore dell'esperienza in quanto tale, della sua forza intimamente politica.

La prima, e più significativa, obiezione che si potrebbe muovere alla suggestiva tesi di Lehmann è però questa: il teatro, così inteso, diventa una prassi sociale, un indistinto coacervo di flussi e pratiche di vita in cui l'esperienza umana è interamente dispersa. Non un teatro inteso come luogo di una singolarità posta al cospetto e *in relazione* alla vita, ma un teatro che diviene *momento indistinto* della vita stessa, in cui la vita cioè non è sottoposta ad alcun processo di palingenesi semplificativa, ma è *riproposta in quanto tale*, senza scarti.

Proseguendo, a partire dall'analogia tra teatro e politica, **troviamo un ulteriore punto di convergenza tra l'analisi di Lehmann e quella di Badiou**, ed è la valutazione "critica" dell'esperienza novecentesca che su quella analogia ha maggiormente lavorato: il teatro epico di Bertolt Brecht. Per Badiou infatti Brecht rimane il più importante esponente dell'apprensione "didattica" dell'esperienza artistica (quella che, iniziando con Platone, ha negato un'autonomia dell'artistico in nome di una sua sottomissione al politico), mentre per Lehmann l'autorità di Brecht non è sufficiente a spiegare l'evoluzione del teatro nella seconda metà del XX secolo, poiché nonostante il suo enorme impatto sul concetto storico di performance, essa rimane incorporata all'interno di una concezione interamente drammatica dell'evento teatrale. Alla centralità della figura di Brecht, Lehmann sostituisce quella di Artaud, vero referente dell'emergere di quelle esperienze della neo-avanguardia negli anni sessanta (come gli *Happenings*, i *Fluxus events*, la video arte), che hanno portato al "dispiegarsi e la fioritura di un potenziale di disintegrazione, smontaggio e decostruzione nel dramma stesso", e in cui una rinnovata attenzione alla materialità della performance (e conseguente isolamento del testo a elemento secondario dell'evento teatrale) sono emersi in modo evidente.

Ma è proprio attorno alla figura di Brecht che si gioca uno snodo critico fondamentale dello studio di Lehmann. Perché partendo dall'analisi del teatro epico brechtiano Lehmann intende fundamentalmente prendere le distanze dall'altro grande trattato sulla crisi del paradigma drammatico, la *Teoria del dramma moderno* di Péter Szondi, e in particolare dalla sua prospettiva che vede nell'opposizione dialettica tra forma e contenuto l'origine di tale crisi, di cui l'"epicizzazione" del teatro è stato il momento decisivo. Questa prospettiva, sostiene Lehmann, porta a una cecità verso quelle esperienze teatrali che esistono al di fuori della forma drammatica, non prendendo in considerazione la possibilità di una riorganizzazione ontologica dello statuto del teatro estranea alla sfera del testo.

Ora, se è sicuramente vero che la grande forza teorico-analitica dell'operazione di Lehmann è innegabile e che, se vogliamo, consiste proprio nel fatto che il suo impianto sfugga ad una classificazione precisa – com'è altrettanto vero che la straordinaria capacità sistematica e sintetica del suo lavoro rappresenti un esempio irrinunciabile in un'epoca in cui arrischiarsi nel campo della sistematicità sembra un'operazione sempre più scongiurata –, **il rifiuto tanto dell'impianto dialettico szondiano quanto dell'asistematicità postmoderna, diviene paradossalmente il vero punto debole del lavoro di Lehmann**, perché lo porta verso un "pensiero critico" e negativo, verso l'impossibilità cioè del ripensamento etico-estetico del mondo a partire dalla prassi artistica, e invero fino a un sociologismo che ha in Adorno il più importante referente.

Ciò emerge, solo per fare un esempio, da uno dei passaggi teorici più significativi (il paragrafo intitolato "Hegel 1: l'esclusione del reale"), in cui **Lehmann analizza e adotta la famosa tesi hegeliana del "carattere passato" dell'arte, individuando in essa i germi del decadimento del dramma**. Dopo aver dato conto della riflessione di Christoph Menke sulla teoria hegeliana del dramma, Lehmann afferma che le contraddizioni all'interno del canone moderno, quali la riconciliazione tra bellezza e etica, manifestano già "quelle tensioni che aprono alla crisi, allo scioglimento e, infine, alla possibilità di un paradigma non-drammatico". In altre parole, Lehmann sostiene che già a partire dall'estetica di Hegel l'ideale di bellezza artistica intesa come "stratificata riconciliazione degli opposti, [...] bellezza e etica" emergerebbe come irrimediabile. L'ideale del dramma, conclude in modo significativo, si trasforma in una "palese crisi di un concetto etico di bellezza", aprendo ad una esperienza indissolubilmente conflittuale la cui portata ha condotto al necessario ripensamento del suo statuto.

In altre parole, **è nella crisi della capacità di significazione dell'arte rispetto al mondo che risiede l'origine dello scarto verso il postdrammatico**. È cioè nelle crepe di un'insanabile frattura tra opera e realtà che il teatro, incapace a costruire proposizioni ideali, ha ridefinito la sua natura attorno alla dimensione materiale del suo accadere, proprio per evitare la reificazione stessa del positivo, di una bellezza etica ormai compromessa. Questa forma di dialettica negativa porta nei fatti Lehmann a negare l'autonomia dell'evento teatrale, a "dissolvere" nelle prassi reali la sua singolarità, non definendola più in relazione a quell'esterno – a ciò che esiste al di fuori delle forme teatrali stesse, alle forme di vita nel loro complesso –, che il teatro, nella sua unicità, dovrebbe invece essere in grado di cogliere e rappresentare.

La potenza dunque sistematica del lavoro di Lehmann, tanto il suo non aver accettato un compromesso al ribasso nell'analisi e nella capacità di gestione dell'immenso panorama di esperienze artistiche e performative di cui fa oggetto, quanto l'abilità di smarcamento dalle secche teoriche dei *performance studies* degli ultimi decenni, fanno della sua opera un punto di riferimento imprescindibile. Tuttavia, l'orizzonte intellettuale in cui si muove, i suoi riferimenti critico-teorici, misurati oggi, a distanza di tanti anni dalla sua prima apparizione, **lo fanno apparire come l'ultima grande opera di un secolo che deve ormai essere considerato chiuso**. Per questa ragione, il punto di arrivo della sua impostazione e prospettiva speculativa (e delle esperienze artistiche che analizza), la cui importanza è certamente innegabile, sembra essere giunto in Italia troppo tardi, proprio nel momento in cui andrebbe superato.

Riferimenti bibliografici

[*A. Badiou, Rapsodia per il teatro. Arte, politica, evento, a cura di F. Ceraolo, Pellegrini Editore, Cosenza*](#)

2015.

H.-T. Lehmann, *Il teatro postdrammatico*, Cue Press, Imola-Bologna 2017.

P. Szondi, *Teoria del dramma moderno (1880-1950)*, Einaudi, Torino 2000.