

# LE VOCI DEGLI ALTRI CHE COMPONGONO IL NOSTRO ESSERE

Il palcoscenico dell'io

di **Ermanno Bencivenga**

**C**he cos'è un io, un soggetto? La tradizione filosofica ci consegna tre risposte. Per Cartesio, il soggetto è una sostanza pensante e inestesa, che ha accesso trasparente, veridico e privilegiato ai propri contenuti. Sono io a sapere quel che penso, percepisco e desidero; in proposito sono l'unica autorità; chi voglia venirne a conoscenza deve chiedere a me. Per Hume e Nietzsche, e per i loro nipotini postmoderni, l'io è una finzione: un nome assegnato arbitrariamente a un succedersi fluttuante di sensazioni ed emozioni. Ma, nonostante il baccano prodotto da questi due opposti estremismi, non si tratta né delle posizioni più interessanti né di quelle avanzate dai veri geni della tradizione: dai punti di riferimento che da sempre orientano la nostra riflessione sul tema.

Per Platone e Aristotele, e anche, con modalità distinte, per Kant e Hegel, l'unità del soggetto non è originariamente data, e non è una perpetua illusione: è il risultato di una costruzione, a partire da una molteplicità iniziale e sempre a rischio di disfarsi e ritornare a quella molteplicità. Platone, in particolare, ottiene l'unità introducendo nel molteplice una rigida gerarchia, assegnando a ciascun elemento una mansione precisa ed evitando ogni fonte di distrazione. Il teatro, in quanto spinge gli attori a impersonare ruoli diversi e gli spettatori a identificarsi con quei personaggi, va bandito dalla sua repubblica ideale, se non nella forma monotona e monocorde in cui reitera modelli edificanti.

Io rifiuto questa politica tirannica e considero il molteplice la nostra più grande risorsa. Il nostro soggetto è depositario di tutte le voci che hanno lasciato in noi un segno, e ne è costituito: il dentro non

è che un modo di organizzare il fuori. Di organizzarlo, però: di farne non un mucchio caotico ma una struttura, per quanto vulnerabile e temporanea. Realizzando con pazienza, fra le voci, il rapporto che Aristotele chiamava *philia*, amicizia: un reciproco e consapevole volersi bene, un accordo in base al quale, se una voce parla, le altre se ne sentono rappresentate, sentono che parla a nome di tutte, e su quella parola articolano la propria.

A fondamento dell'unità del soggetto, dunque, c'è un'universale empatia, una capacità inesausta di immedesimazione con l'altro, che attraverso tale processo non è più soltanto altro: diventa partecipe di un dialogo, di un gioco delle parti in cui si scambiano punti di vista e s'impara così a vedere di più e meglio. Il che ci riporta al teatro, come al sito in cui empatia, immedesimazione, dialogo e gioco delle parti hanno la loro collocazione naturale, e da cui possiamo apprendere i dettagli del loro svolgersi, le minuzie e le astuzie che permettono loro di venire al mondo. I grandi maestri del teatro sono guide preziose sulla strada diretta a conseguire un io che sia poliedrico e sfaccettato, creativo e coraggioso.

Da Konstantin Stanislavskij impariamo che le voci sommesse cui perlopiù non diamo ascolto vanno sollecitate a mettersi in luce, come un cacciatore attira un uccello fuori dalla boscaglia. Le diverse ma (a dispetto delle stolte polemiche che ne sono sorte) complementari formulazioni offerte dai suoi allievi Lee Strasberg e Stella Adler (alle cui scuole si sono formati titani del teatro e cinema contemporanei come Marlon Brando, Jane Fonda, Robert De Niro e Al Pacino) spiegano come far crescere quelle voci evocando ricordi o coltivando atteggiamenti fisici. La sperimentazione di Jerzy Grotowski porta in primo piano gli spettatori, quelli che dentro di noi seguono le nostre manifestazioni e quelli esterni che riusciremo a coinvolgere nello

stesso spazio ludico. Bertolt Brecht sottolinea come lo sdoppiamento sia essenziale perché un attore e il suo pubblico non si lascino sedurre da un ruolo, perché lo possano insieme vivere e giudicare, prenderne insieme le misure e le distanze.

Platone e Aristotele pongono un'assoluta simmetria fra il soggetto e lo Stato: fra la politica nel senso più ovvio e quella che presiede alla nostra personale esperienza. Convegno con loro, è auspicio, in contrasto con Platone, una repubblica degli attori che corrisponda al teatro interiore in cui viviamo, e ne incoraggi e faciliti l'empatia e la solidarietà. Nel *Manifesto per un mondo senza lavoro* avevo scritto che molte metafore sono state proposte per pensare allo Stato (una famiglia, un mercato, un'azienda...) e che io propongo di pensarlo come una scuola, in cui ciascuno insegni a ciascun altro competenze e abilità. A distanza di vent'anni, posso aggiungere una qualifica, che senza modificare il senso della mia metafora ne dà una versione più esplicita. Quella che intuisco e che mi ispira è una scuola di teatro: imparare nuove competenze e abilità significa imparare ad agire in modi nuovi, a giocare nuovi giochi. Due verbi, questi, che nell'inglese «*to act*» e «*to play*» denotano ciò che un attore fa in teatro, con tanta maggiore vivezza e suggestione del blando «*recitare*» che ha corso nella nostra lingua. Anzi, eliminando il genitivo che ho appena usato, sogno una scuola/teatro: una scuola che, in quanto vera scuola, non possa che essere vero teatro, e viceversa. Da un lato, infatti, agendo si insegna inevitabilmente ad agire, ai propri compagni e agli spettatori; dall'altro, a scuola non si dovrebbero trasmettere nozioni e testi inerti ma sé stessi, i propri modi di muoversi e atteggiarsi, eventualmente davanti a un testo, che come un virus si propagheranno ad altri. Nelle parole di Evgenij Vachtangov, altro allievo di Stanislavskij, «*In un Teatro vengono educati degli allievi*».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il teatro dell'essere

**Ermanno Bencivenga**  
Hoepli, pagg. 132, € 16,90

Con questo articolo l'autore  
anticipa i principali temi  
del libro

**EMPATIA,  
IMMEDESIMAZIONE,  
DIALOGO E GIOCO  
DELLE PARTI  
CONNOTANO  
IL TEATRO**