

Teatro: Molière di Bondy e Racine di Stein

## Lettera da Berlino

di Cesare Lievi

Berlino è una città strana: cambia secondo il modo con cui la si raggiunge. Se per esempio si arriva in aereo, come capita spessissimo dato i numerosi voli a disposizione di varie città tedesche e i prezzi abbastanza contenuti, l'impressione è quella di una grande città strettamente legata geograficamente e culturalmente all'Europa occidentale, se invece la si raggiunge con l'auto attraverso un monotono e lento percorso nella Ddr l'impressione è completamente diversa: è quella di un'isola, un emergere strano senza relazione con lo spazio circostante; si sente il muro, che la città è chiusa, che ovunque vi sono confini e si guarda di più il cielo.

Questa volta ci arrivo da nord, da Amburgo, con un lungo viaggio attraverso il Mecklenburg che dall'autostrada mi appare fascinioso, piatto, acqueo e grigio, ed è un arrivo nervoso: la lunga fila alla frontiera, la gincana per sbrigare le modalità burocratiche d'uscita dal settore russo e l'entrata in quello degli alleati... è già sera e la prima di *Misanthrop* di Molière nella versione di Botho Strauss è allo otto: appena il tempo di passare in albergo cambiarsi e prendere un taxi.

Lo spettacolo, prodotto dalla Schaubuehne, è in un piccolo teatro proprio dietro alla vecchia sede am Halleschen Ufer. La regia è di Luc Bondy, un regista che da anni si divide con successo tra Parigi e Berlino. La scenografia è dell'ormai mitico Herrmann - scenografo di molti lavori di Stein e ora fortunato regista d'opera. Misanthropo viene interpretato da Bruno Ganz. Il Teatro è affollatissimo, "il pubblico delle prime della Schaubuehne", come ormai si dice; e si deve

intendere un pubblico di critici, di uomini di teatro, di alternativi raffinatissimi, di intellettuali mondani, un pubblico freddo e ipercritico che non sembra lasciarsi affascinare facilmente, cosa invece che mi accade subito, già ad apertura di sipario: si sentono dei rumori, è una lite tra Alceste e Philinte, gli altri ospiti fuggono a destra, a sinistra, su per le scale e spariscono chiudendosi alle spalle le porte delle loro stanze. È un attimo di grande teatro che racchiude tutto ciò che poi si dipanerà per circa due ore: il tentativo di fuggire alla meschinità, alla miseria morale e alla sciocca e tremenda vanità degli uomini, con la solitudine, la fuga nel deserto come unica possibile soluzione finale. *"Voglio cercarmi un pezzo di terra molto lontano dove si abbia la possibilità di essere seri quanto si deve"* saranno le ultime parole di Alceste.

Questo di Bondy è uno spettacolo cupo, triste e disperato. Lo spazio in cui gli attori si muovono è tondo con una scala a spirale che scende verso il basso, sotto il palco, e una che sale verso l'alto a un piano che sembra la continuazione del palco di galleria del teatro. I personaggi entrano in scena da vari punti nascosti e inattesi e sembrano topi che escono da inaspettati buchi nelle pareti, solo alla fine si spalanca una grande porta, ma è per Alceste, per la sua fuga e dietro di essa non si vede niente, solo del bianco, del grigio: si sente il vento, libero, a raffiche tese e le voci degli altri che lo chiamano indietro: inutilmente.

Nella sede ufficiale della Schaubuehne am Lehniner Platz è possibile vedere in questi giorni l'ultima fatica di Stein: *Fedra* di Racine che con la messa in scena del Kammerspiel di Monaco ha dato l'avvio a un

vero e proprio revival dell'autore francese, quasi del tutto sconosciuto al teatro tedesco degli ultimi decenni. Tale revival non è solo una moda, né corrisponde unicamente al desiderio di riscoprire testi antichi, esso nasce dall'esigenza di confrontarsi, dopo anni di brechtismo e di realismo, con "grandi forme", con il classico e il sublime oltre a costituire per alcuni registi ed intellettuali tedeschi un tentativo di reazione alla crisi di questi anni, a quel fenomeno che vede coincidere nei risultati estetici e culturali il processo di massificazione della società postmoderna con la critica distruttiva di quegli intellettuali che a questa società si vorrebbero alternativi. È una reazione alla perdita di storia, umanità e stile che caratterizza il mondo contemporaneo e un tentativo di ridare al teatro e all'arte la sua funzione sociale non attraverso la critica ma attraverso il ricordo: in una società che dimentica a ritmi vertiginosi, ricordare diventa un atto eversivo, mettere in scena Racine un atto polemico e utopico.

La messa in scena di Stein a questo proposito è esemplare. Lo spazio in cui avviene l'azione (una specie di Pantheon) è circolare e vuoto e la luce, piovendo dal centro,

scandisce con il mutare del suo riflesso sul pavimento il tempo dell'azione. Gli attori sono vestiti con abiti classici alla Poussin, escluso Teramene che sopra l'abito classico indossa paludamenti seicenteschi. I loro gesti sono plastici ed alti. Anche la dizione è alta eppure non è declamata. Jutta Lampe nelle vesti di Fedra è bravissima. La lingua di Racine, la gestualità classica e sublime, il groviglio di passione ed etica, che è l'essenza dell'anima di Fedra, trovano in lei unione ed equilibrio straordinari. Non vi è un attimo in cui tradisca secchezza, cerebralismo, pura citazione. Tutto è vibrante e respiro vivo, è come se fosse "portata", "rappresentata" dalla passione e non il contrario.

Nonostante l'interpretazione magnifica della Lampe, lo spettacolo ha avuto un'accoglienza critica assai incerta e pochissime sono state le voci entusiaste. Paura davanti a Racine? Davanti alla distanza che ci separa da lui e che Stein ha sottolineato con spietatezza? O incompienza per un teatro che oppone allo sfascio e all'oblio il "ricordo" di una forma? Un teatro che non protesta, ma indaga se stesso nel tentativo estremo, utopico e vitale di conservarsi?