



TITO ANDRONICO
uno spettacolo di Peter Stein

Kinoweb

Peter Stein e la Schaubühne di Maria Grazia Gregori

Un tempo è stato definito un "signore della scena", un regista demiurgo, anche se per primo riconosceva la necessità vitale di lavorare con un gruppo fisso nel quale rispecchiarsi e riconoscersi, dal quale ricevere impulsi e suggerimenti, con il quale, soprattutto, giungere a un traguardo.

Il "gruppo" di Peter Stein sono stati i "suoi" attori, che prima lo hanno seguito nelle sue migrazioni poi si sono fissati con lui alla Schaubühne di Berlino Ovest inserendosi anche, con la prepotenza del talento, nel cinema tedesco. Da qualche anno, invece, l'itinerario artistico, e forse anche la storia personale di questo regista, fra i maggiori d'Europa, ha preso altre vie più accidentate, con la necessità di altre esperienze tanto da essersi deciso - dopo molti tentennamenti - alla sua prima esperienza con attori di un'altra lingua e di altra formazione, da noi in Italia, dove mette in scena il Tito Andronico di Shakespeare prodotto dal Teatro Stabile di Genova su un progetto del Centro Teatro Ateneo di Roma. Eppure la lingua era stata a lungo il diaframma orgoglioso che Peter Stein aveva innalzato fra sé e gli altri, per segnare una linea di demarcazione invalicabile, nei confronti di una ricerca artistica e di altissimo profilo, condotta come una vera e propria esplorazione dentro il continente teatro, con la speranza di poter dare qualcosa al pubblico, ma soprattutto agli attori, «gente che ha il coraggio» spiega, «la necessità, la mania o la malattia, di proporsi in prima persona. Io invece, non devo affrontare il pubblico, non devo andare sul palcoscenico. Mi accontento di guardare gli altri da tutti i punti di vista possibili, dalla sala al retropalco. Il mio essere regista consiste proprio in questo, nel mio essere "ladro" di altri», L'avventura teatrale di Stein ha i suoi maestri in Fritz Kortner - il grande attore espressionista transfuga negli Stati Uniti al tempo del nazismo e dopo l'esilio divenuto un punto di riferimento nel panorama teatrale tedesco - e in Bertolt Brecht. Dal primo gli deriva la spinta, mai abbandonata, verso la prassi realistica che si realizza nella cura dei dettagli e nell'attenzione al linguaggio del testo; dal secondo l'ipotesi di un "teatro politico" non tanto inteso come militanza, ma come sguardo indagatore dentro un'epoca, alla ricerca di una sua possibile contemporaneità.

Lungo tutta la sua pratica artistica, del resto, Stein è sempre stato fedele a questi due momenti della sua formazione: l'esigenza della contemporaneità perseguita nelle messinscene di Brecht, di Bond, di O'Casey e, più tardi, di Botho Strauss, di Nigel Williams, di Eugène O'Neill; l'indagine dentro la drammaturgia classica tedesca da Goethe a Kleist senza dimenticare, magari, dei classici del Novecento come Ibsen e Cechov o dei classici tout court come Shakespeare e i tragici greci.

È ancora il bisogno, tutto creatore, di intervenire sulla realtà, mutuato dai grandi maestri, a segnare la prima svolta importante nella storia artistica di questo regista con la messinscena di un **Vietnam Diskurs** di Peter Weiss, pensato con l'idea di coinvolgere gli spettatori che lo costringe - siamo nel 1968, anno di grandi rivolgimenti libertari, ma anche di grandi repressioni - a lasciare Monaco.

Intanto, però, c'era stata la tappa di Brema, da **Amore e raggio** di Schiller al **Torquato Tasso** di Goethe che poi, ripreso alla Schaubühne lo farà conoscere in Europa, ma anche perché lì si forma il gruppo dei suoi attori, il nucleo della futura, mitica istituzione berlinese con Bruno Ganz, Edith Clever, Jutta Lampe e Werner Rehm.

Ed è un omaggio a uno dei primi, riconosciuti maestri, Brecht, la scelta dello spettacolo inaugurale della Schaubühne anche se **La madre** è firmata a sei mani da un collettivo formato da Stein, Steckel e Schwedrzik e anche se in primo piano c'è un'attrice del calibro di Therese Giehse, primo indizio macroscopico del metodo di lavoro di un regista "ladro" che vuoi lavorare con gli attori, mosso da una spinta, allo stesso tempo, scientifica e pedagogica. E se all'attore spetta la sfida di "scrivere" pubblicamente con il proprio corpo, su di un palcoscenico è del regista il compito creativo di organizzare questa sensibilità "nutrendola" in tutti i modi possibili.

Accanto al grande tema dell'interpretazione, legato alla formazione, al culto della parola e del testo, è in questi anni che Stein focalizza un'altra delle grandi direttrici del proprio itinerario registico: la ricerca di uno spazio teatrale inteso come segno linguistico e drammaturgico da modificare in sintonia con le esigenze del testo, con spettacoli che ogni volta variano il rapporto con il pubblico e il suo coinvolgimento magari attraverso un vero e proprio cammino fisico e immaginario, di conoscenza, per esempio in **Come vi piace** di Shakespeare, oppure risolvendolo in tutta la sua quotidianità naturalistica nei **Villeggianti** di Gorkij e nelle più recenti **Tre sorelle** di Cechov o nell'iperrealismo coinvolgente - gli attori gomito a gomito con il pubblico - della **Trilogia del rivedersi** di Botho Strass.

Ma è già nel corso di questo peregrinare, di questa ricerca ossessiva di un luogo che non sia un puro contenitore ma che, in perenne mutazione, possa accogliere le parole dei poeti, che Stein giunge, soprattutto negli ultimi anni, a privilegiare gli spazi interiori come gli unici possibili per condurre al cuore del vero problema del teatro: appropriarsi dei testi attraverso gli attori. Una via iniziata già nel 1974 con gli **Esercizi per attori** dell'Antikenprojekt. Prima tappa all'incontro con la tragedia greca poi maturata nella celebre **Orestea**: un rito di riappropriazione e di conoscenza, il tentativo di pervenire alle origini del gesto tragico nel primo caso; una spinta a mettere in luce i diversi livelli di comunicazione ai quali può giungere l'attore attraverso la parola nel secondo.

L'approccio alla greicità ha segnato per Stein e per la Schaubühne non solo la conferma di un rapporto di coesistenza e di coinvolgimento ma anche, sull'esempio di Stanislavskij, lunghi

viaggi di preparazione in Grecia, in Unione Sovietica, in Marocco (al tempo dei **Negri** di Genet). Eppure è sempre all'attore che Stein ritorna sia che metta in scena un classico tedesco come **Il principe di Homburg** o un testo nuovissimo di Botho Strauss perché quello che gli importa a teatro, luogo dell'ambiguità per eccellenza, è ricercare una relazione fra razionalità e irrazionalità, rifiutando le risposte lineari e le affermazioni fideistiche. Dice: «se è vero che il teatro è il luogo del forse, del pericolo, della fragilità, allora vi si rappresenta soprattutto la morte».

Anche in questi ultimi anni con la prima e la seconda edizione di **Tre sorelle** e poi con **Lo scimmione peloso** di O'Neill e con la **Fedra** di Racine, Stein è rimasto fedele a se stesso, alla indagine sulla parola, alla sua risonanza nello "spazio" interno dell'attore. Ma - sempre inseguito dalla grande angoscia della Todlust, di un teatro che continuamente rinasce per morire ogni sera - , intrigato dalle possibilità insite in altri mezzi di comunicazione, ha sentito fortemente il richiamo del cinema, spesso girando delle "edizioni speciali" dei suoi spettacoli come è accaduto per **I villeggianti** e per **Grande e piccolo** - del tutto autonome rispetto all'edizione teatrale.

Ma non è riuscito a concretizzare il progetto di un film "puro" che non avesse nulla a che fare con il teatro e di cui aveva già pronto tutto, dal soggetto al luogo, l'Islanda.

Anche il melodramma, del resto, è rimasto a lungo un genere non frequentato nella sua pur ragguardevole produzione, dopo l'incarico, poi abbandonato, avuto dall'Opera di Parigi di mettere in scena la tetralogia wagneriana lasciato dopo il solo **Oro del Reno** al regista numero due della Schaub ü hne, Klaus Gruber. Ci sono voluti dieci anni perché Stein tornasse all'opera con l' **Otello** e il **Falstaff** di Verdi messi in scena per il Teatro di Cardiff. Curioso atteggiamento da parte di un regista abituato ad esprimersi con paragoni musicali per spiegare il "segreto" di un concertato o la struttura di una pièce teatrale, Ma Stein ha rivisto in questi anni molti giudizi e preclusioni di un tempo, anche perché non è più direttamente coinvolto nella gestione della Schaub ü hne di cui resta, però, un regista, Tipico di questo ritorno all'opera è l'approccio al mondo verdiano che si esalta anche nella rottura della fissità dei personaggi, dunque in una vera e propria recitazione da parte dei cantanti secondo uno sguardo innovatore ma non distruttivo che cerca nei "movimenti" musicali la ragione di quelli interpretativi. Certo si potrebbe sottolineare come sullo sfondo di questi **Otello** e **Falstaff** ci sia sempre Shakespeare anche se mediato da Arrigo Boito. A pensarci potrebbe essere stato un passaggio, forse necessario, al nuovo Shakespeare del Tito Andronico.

Maria Grazia Gregori