



Anche questa volta il Theatertreffen, la rassegna teatrale che convoca annualmente a Berlino i dieci migliori spettacoli in lingua tedesca di produzione recente – sono tra i prescelti anche due di essi realizzati in Austria e in Svizzera – ha avuto il tutto esaurito.

Sugli anni di piombo

Ed è lecito chiedersi se la corsa ai biglietti abbia direttamente a che fare con il teatro e il suo avvincente rito, o se piuttosto non si tratti nella maggioranza dei casi di una esigenza prevalentemente mondana, di una partecipazione che quasi dovrebbe valere come un segno di elezione. L'impressione che ne nasce è che da parte del pubblico vi è una accondiscendenza elargita senza troppi ricorsi a quelle istanze critiche di cui sarebbe bene ciascuno facesse l'uso migliore. Il che però significherebbe far scendere in campo l'intelletto, là dove invece il richiamo a certa perentoria "sensualità", talvolta pletorica e urtante, che in tempi di moralismo avrebbe suscitato lo sdegno dei benpensanti, oggi detta sempre più legge. Con qualche dovuta eccezione, di cui riferiremo.

A inaugurare il festival è stato *Ulrike Maria Stuart* di Elfriede Jelinek, per la regia di Nikolas Steinhilber. Tutt'altro che un revival documentaristico sugli anni di piombo in Germania, il testo della scrit-

trice austriaca giunta di recente alle altezze insperate del Nobel assembla materiali e generi diversi cercando di restare fedele alla sua intuizione: il conflitto tra la schilleriana Maria Stuart e la sua rivale Elisabeth si presta a diventare una chiave di lettura per meglio comprendere l'altro, a noi temporalmente più vicino, tra Ulrike Meinhof e Gudrun Ensslin, le due



"Die schmutzigen Hände"
(*"Le mani sporche"*) di Jean Paul Sartre, regia Andreas Kriegenburg
(foto Arno Declair).

Gli Incontri Teatrali Berlinesi registrano anche per quest'anno il tutto esaurito: fra provocazioni e classici i dieci migliori spettacoli di lingua tedesca della stagione si mostrano al pubblico

"Drei Schwestern" di Cechov, regia di Andreas Kriegenburg (foto Arno Declair).

vestali della RAF divise da opposti principi rivoluzionari, ma prima ancora da un malcelato bisogno di affermazione e di potere, che le renderà nemiche. Da questo assunto di base muove anche l'adattamento, piuttosto libero, di Steinhilber, fatto di richiami a Schiller – la parodia in costume delle due regine in lotta, che nulla potendo con le parole, passano a imbracciare i flauti, armi a quel tempo più consona alla femminile maestà, suonandosene di tutti i colori – a certo cabaret politico in chiave pop, a gags indiscrete (come quella delle due attrici travestite da vagine farneticanti), fino al coinvolgimento delle prime file di spettatori in un orgiastico tiro a segno con palloncini gonfi d'acqua rivolto alle sagome di alcuni noti rappresentanti del potere politico e mediale allineate sul proscenio. Lo spettacolo è stato realizzato presso il Thalia Theater di Amburgo.

Revisione dei classici

Il medesimo marchio di origine recavano altre due pièce: *Die schmutzigen Hände* (*"Le mani sporche"*) di Jean Paul Sartre, che nella messinscena di Andreas Kriegenburg affronta il binomio cardine libertà/tradimento andando ben oltre i confini storici della guerra fredda e la critica dei vincoli ideologici del comunismo; e soprattutto, grazie a una sorta di sdoppiamento dei personaggi e della loro parte, addolcendo con elementi farseschi l'atmosfera oppressiva del dramma. L'altra, *Tartuffe*, liberamente tratta da Molière e infarcita di citazioni di Heiner Müller – la visione che Dimiter Gotscheff offre

dell'impostura e dei rapporti di potere nel gioco di relazioni da esso scaturito, rinvia in buona parte alla lettura che di Laclòs il drammaturgo tedesco aveva fatto in *Quartett* – esordisce con una barocca celebrazione del teatro realizzata per mezzo di una quadruplice artiglieria spara-coriandoli e si conclude nella più algida delle scenografie.

Presente, il regista Andreas Kriegenburg, con un secondo spettacolo, *Drei Schwestern* ("Tre sorelle") di Anton Cechov, allestito presso il Münchner Kammer-spiele del capoluogo bavarese. Fantasio ma non trasgressivo, di rado sopra le righe, con scenografia e costumi destinati a lasciare un amabile ricordo nella memoria dello spettatore, il lavoro fa emergere dalla sonnolenta e rarefatta atmosfera della vita di provincia che avvolge questa umanità a tratti svagata e disincantata, ma colma di nostalgia, una sensualità vitalistica che agisce in profondità offrendo un'inedita lettura di una pièce con la quale si sono misurati i grandi *metteur en scène* del novecento.

Da Shakespeare a Eschilo

Ad imporsi con una duplice nomina è stato anche Jan Bosse, al quale si deve l'estroso allestimento di *Viel Lärm um Nichts* ("Tanto rumore per nulla") di William Shakespeare, che ha avuto luogo presso il Burgtheater di Vienna. Racchiusa dentro una sorta di candido guscio, dotato di scalini e passerelle, montato sotto gli sguardi di un pubblico già accomodato per la recita e adatto alle più disparate metamorfosi scenografiche, la commedia seria degli intrighi amorosi e dei cinici contrasti tra amicizia e rivalità che di quelli muovono i fili, acquista qui un tono giocoso e un dinamismo eccentrico, e tratti che ricordano la materia fiabesca ed esotica di altre commedie scespiriane come *La Tempesta* o la *La dodicesima notte*. A farvi da contraltare un altro classico, *Die Leiden des jungen Werthers* di Wolfgang Goethe, messo in scena dallo stesso regista al Maxim Gorki Theater di Berlino. Affidato a un terzetto di voci, il romanzo epistolare della passione tormentosa



"Ulrike Maria Stuart" di Elfriede Jelinek, regia di Nikolas Stemann (foto Arno Declair).

che finisce in tragedia acquista una sua nuova plausibile configurazione tramite il gioco scambiabile di polarizzazione e sconfinamento, cui è chiamato a sottostare ogni singolo personaggio. Privo



"Viel Lärm um Nichts" di William Shakespeare, regia di Jan Bosse (foto Georg Soulek).

di accorgimenti scenici, lo spettacolo si avvale del contributo di due interpreti originalissimi (che spiccavano anche nelle ultime edizioni del Theatertreffen), Lotte Fritzi Haberlandt e Hans Löw.

Natali berlinesi ha avuto anche *Die Orestie* di Eschilo, realizzata da Michael Thalheimer presso uno degli stabili più prestigiosi della capitale, il Deutsches Theater. Non un'onda di sangue che spazza via i relitti ancestrali di una legge divina spietata e inesorabile, ma un maremoto vermiglio che si abbatte sugli spettatori e in 100 minuti – un tempo minimo per una trilogia che, come era stato per la gloriosa messinscena di Peter Stein circa un quarto di secolo prima, richiede all'incirca una decina di ore di recita – imbratta tutto quanto è a portata di mano, trasferendo l'azione ben oltre ciò che di regola la contiene.

Da Basilea e da Zurigo sono giunti rispettivamente il *Dido und Aeneas* diretto da Sebastian Nübling, liberamente ispirato alle opere omonime di Henry Purcell e Christopher Marlowe, spettacolo all'insegna del desinare, di cui però, originalità a parte, gli attori 'masticano' canti e arie che andrebbero preferibilmente ascoltate dai veri professionisti della lirica; e, ancora, dopo la volta del Theater Basel, è stata quella dello Schauspielhaus Zürich con *Der Gott des Gemetzels* ("Il dio del massacro") di Yasmina Reza. Jürgen Gosch, che per la terza volta è alle prese con una pièce-conversation dell'autrice franco-iraniana, mette tutto il suo impegno in una visualizzazione quasi tattile delle schermaglie verbali tra coppie, sollecitate da quelle fisiche dei loro rispettivi figli.

Per finire, diretto da Tilmann Köhler e realizzato presso il Deutsches Nationaltheater Weimar, era *Krankheit der Jugend* ("La malattia dei giovani") di Ferdinand Brückner, che ha trasferito una storia degli anni venti dentro i nostri (non meno critici) giorni, mostrando tutto il disorientamento tipico di questa difficile età e delle energie, buone e cattive, che vi si dispiegano. Tra le nude pareti di un obitorio, sette giovani attori sono lì a vegliare e a rievocare i segni che annunciavano la tragedia per uno di loro. Il tutto con estrema semplicità e con il più scarso realismo. ●