

PETER STEIN • I suoi «demoni» riconquistano la città baltica

Quel palcoscenico che morde i nostri giorni contemporanei

Gianfranco Capitta
SAN PIETROBURGO

Ala sua 14/ma edizione, il premio Europa per il teatro va finalmente a Peter Stein, regista e maestro della scena davvero europea, avendo lavorato oltre che nella natia Germania, anche in Francia, in Gran Bretagna, in Russia e soprattutto in Italia, dove da diversi anni risiede e lavora. Lavoro in teatro e all'opera ovviamente, ma anche nella campagna che si è scelto di coltivare ai confini tra il Lazio e l'Umbria.

La grandezza, il genio, la complessità del lavoro di Stein sul palcoscenico non avrebbe quasi bisogno di essere illustrata. Una intera generazione è rimasta innamorata, e messa in discussione, dalla sua *Oresteia* vista realizzata alla fine degli anni settanta a Berlino, nella vecchia Schaubühne sul fiume, e da allora tutti i suoi spettacoli hanno avuto importanza per i suoi spettatori, moltiplicati in quantità esponenziale dalle tournée di quella stessa *Oresteia*, che nel 1983 arrivò trionfalmente anche nel teatro romano di Ostia antica. Da allora si è creata anche in Italia una sorta di famiglia dei suoi fan, che gli riconoscono un pensiero teatrale e civile straordinariamente forte, che è capace di trasmettere e rendere fisico attraverso gli attori in tutto quello che porta sulla scena. Una intelligenza dovuta insieme alla sua tenerezza e al suo rigore, alla sua alta formazione classica e alla sua abilità di maestro di attori e di pensieri, insomma alla capacità di aprire ad ogni alzata di sipario scenari nuovi per il nostro occhio e per la nostra ragione.

Ma nello stesso tempo abbiamo visto Peter Stein avvicinarsi all'Italia, passare a Roma periodi sempre più lunghi, innamorarsi e confliggere con una realtà, una cultura, una lingua. Mentre traduceva in tedesco per Salisburgo i drammi italiani di Shakespeare

(lo stesso amore filologico con cui aveva usato come base sotto traccia per l'*Oresteia* tedesca la traduzione allora «massima» dell'italiano Untersteiner), si misurava con le sue prime regie italiane, proprio Shakespeare e l'amato Cechov di cui avevamo ammirato le trionfali messinscène berlinesi. Sorprendendo gli attori italiani, perché usava parte del «metodo» di *full immersion* praticato alla Schaubühne, compresa l'indagine sul campo in Russia, ma non riuscendo del tutto a governarne le inflessioni e le direttrici di recitazione, cosa che gli attirò le critiche spocchiose di qualche spettatore di firma. Erano *Tito Andronico* (con un cast di grande livello Raf Vallone, Maddalena Crippa, Luca Zingaretti) e *Zio Vanja* (Remo Girone, Maddalena Crippa, Elisabetta Pozzi). Sembrò risentire di quelle critiche ingrate Peter Stein, e si tuffò nel lavoro in Europa.

Pochi poterono resistere però ai due classici che qualche anno dopo, già in questo secolo, abbaucinarono (uno anche con una parete di luce accecante) gli spettatori del teatro Greco di Siracusa: una *Pentesilea* sconvolgente che nel conflitto maschile/femminile rappresentava ogni guerra esistenziale e planetaria, e una *Medea* toccante e importante, capace di scardinare ogni equilibrio di leggi e politica, come non mi era mai capitato di vedere. Assieme al genio del suo teatro, era cresciuta molto la padronanza della lingua, forse aiutato dal confronto sempre più intenso e concreto nella campagna umbra dove passava sempre più tempo.

Nel frattempo aveva realizzato a Berlino progetti colossali come *Faust* e *Wallenstein*, che comprendevano oltre a una durata *monstre* anche l'allestimento di un teatro temporaneo, e non aveva dato credito alle offerte prestigiose che gli giungevano dal nostro paese e che riteneva poco attendibili, come la direzione dei te-

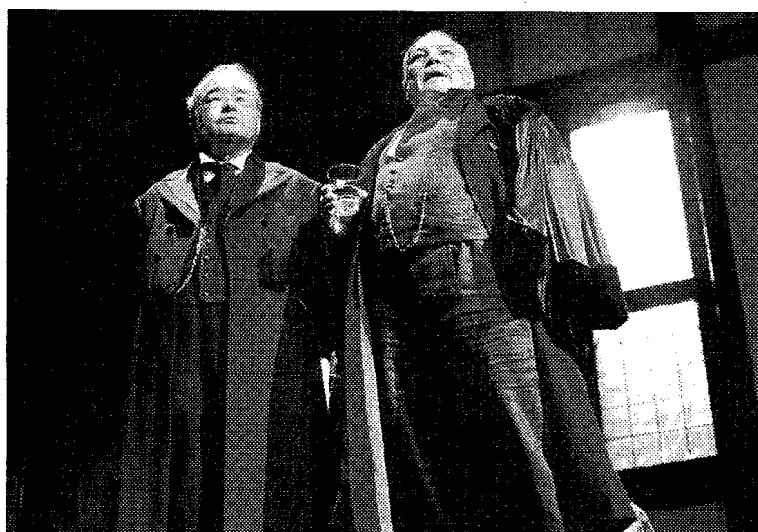
atri di Roma e di Milano. Tutte cose che sono esplose poi in quella specie di epifania che sono stati i *Demoni*, di quel Dostoevskij la cui città ospita oggi il Premio Europa (quasi che si compia faticosamente un ciclo). Dei suoi *Demoni* è stato detto molto, dal lavoro che ha reso straordinari attori già molto importanti così come giovanissimi debuttanti assoluti sulla scena, alla densità esistenziale e a quella del logos, che fanno fuggire veloci quelle dodici ore di partecipazione emotiva. Per finire con le complicazioni produttive di uno spettacolo cominciato come produzione di un teatro stabile, e che ha debuttato invece nel cascinale della sala prove nella sua tenuta in campagna.

E bisognerebbe forse riconoscere a questo spettacolo, che ha coagulato su Stein l'importante premio Europa, innanzitutto i meriti di quella lingua straordinaria che dà vita ai corpi dei personaggi. La lingua di un testo creato dallo stesso Peter Stein, che ha attinto a molte traduzioni diverse, al massimo privilegiandone una, ma rinvigorendo in ogni riga il senso e le suggestioni. Un testo originale e perfetto, che sembra opera di un grande drammaturgo, capace di porgere a ogni personaggio la parola migliore che possa dire per esprimere quanto sta vivendo. Quindi non solo uno spettacolo straordinario, che morde i giorni che il pubblico si trova a vivere, non solo una evocazione di visioni colossali ottenute con la massima semplicità di mezzi, non solo la riflessione assai dialettica e ricca sul «che fare» di quei demoni dostoevskiani e di noi poveri diavoli di oggi. Ma una grande, perfetta, ben temperata eppure scabrosa, costruzione linguistica, che quasi naturalmente ci «parla» di loro e di noi. Come trent'anni fa l'*Oresteia*, oggi questi *Demoni* sono spettacolo epocale. Rappresentano il mondo come il teatro deve fare istituzionalmen-

te, ma a loro volta pongono, gridano, pretendono domande e risposte che nella società di tutti i giorni sembra impossibile agitare.

Un teatro che riesce a comprendere e contenere dentro di sé il mondo, ma intanto lo proietta in una galassia futura, piena di fasci-

no e di inquietudine. Grazie Peter Stein.



KLAUS MARIA BRANDAUER IN «LA BROCCA ROTTA» (KLEIST/STEIN)

