DOPPIOZERO

Biennale Teatro: il fascino indiscreto della borghesia

Massimo Marino
6 Agosto 2015

Si apre con un dittico di due maestri della regia tedesca contemporanea la Biennale Teatro di Venezia diretta dal regista catalano Alex Rigola, con un affondo sulla borghesia, le sue piccole ambigue virtù e le ombre che ne costellano ascesa e sopravvivenza. Christoph Marthaler, propriamente svizzero di lingua tedesca, musicista formatosi alla scuola di teatro di Lecoq (uno dei reinventori della Commedia dell'arte nel novecento), un talento che unisce ritmo, follia, corrosiva divertente ferocia, e Thomas Ostermeier, ex enfant prodige della scena berlinese, direttore della Schaubühne a 30 anni, viaggiatore nei classici e in memorabili personaggi femminili con umori tutti contemporanei, hanno dato una lezione su come oggi possa vivere la regia, da molti anni sul banco degli imputati quale arte parassitaria nel teatro, o arte di illustrazione, o di demiurgica imposizione di idee esterne a testo e attori. In Italia, salvo qualche caso raro (Castellucci, Latella, presenti entrambi a una Biennale che ha in cartellone anche altri protagonisti della scena internazionale), da questi quesiti si esce o con il lavoro di gruppo o con una fedeltà sostanziale alla tradizione, spesso mascherata da ripensamento o da aggiornamento piuttosto esangue.

Marthaler - Leone d'oro di questa Biennale - e Ostermeier hanno mostrato, con esiti differenti, come la regia non possa che essere scrittura sulla scena, con la scena, con gli attori, le musiche, gli spazi, a costruire nuovi testi viventi basandosi su reperti della tradizione. In modi diversissimi ci hanno portato attraverso invenzioni di rara forza scenica a vedere come il teatro possa essere ancora arma per squarciare il velo della realtà, per rivelare abissi umani che facilmente si ricompongono in croste tranquillizzanti di apparenze a dare l'illusione di terreno saldo sopra instabili, ribollenti paludi.

Si è visto prima il piatto misto di Marthaler composto con brani di vari testi da Labiche, autore francese dell'ottocento considerato un classico del teatro leggero, d'intreccio, d'intrigo, di erotismo nascosto sotto le buone convenienze borghesi, lo spettacolo bilingue tedesco e francese (con spruzzate di inglese dell'irresistibile Graham F. Valentine) *Das Weisse vom Ei / Une île flottante.* A seguire *Il matrimonio di Maria Braun* con la regia di Thomas Ostermeier e la carismatica, fascinosa interpretazione di Ursina Lardi, in gara esplicita con l'icona di Hanna Schygulla. Il primo compone un nuovo testo giocando con situazioni e meccanismi estratti dal complesso dell'opera dell'autore di vaudeville, con la drammaturgia di Malte Ubenauf, creata in stretto contatto con il lavoro del regista e degli stellari attori. Nel secondo caso si tratta dell'adattamento teatrale di un famoso film di Fassbinder portato in palcoscenico con la drammaturgia di Julia Lochte e Florian Borchmeyer. Come a dire: i classici esistono per essere ripercorsi, rivissuti, tolti dal loro felice, sussiegoso immobilismo.

L’irresistibile ascesa di una donna nuova: Ostermeier

Soprattutto i due lavori tracciano una specie di storia della borghesia dal dopoguerra ai nostri giorni. Ostermeier racconta la lotta di Maria Braun per uscire con tutti i mezzi dalla miseria della distruzione di una guerra persa. Con il suo vendersi, il sua leggero e calcolato uso del corpo, nella scenografia di Nina Wetzel che può diventare un salotto, un ufficio, una sala da ballo o cabaret più o meno a luci rosse, con il suo cercare di farsi strada con il fascino, il sesso e le unghie in un mondo di macerie e pescecani, con la sua passione indistruttibile per il marito e il suo lasciarsi trascinare da altri amori che hanno il colore e l’imprevedibilità delle circostanze, delle necessità, prima tra tutte quella di vivere, lo spettacolo descrive anche la rinascita, contraddittoria, di una nazione. Ostermeier ce lo ricorda con proiezioni di foto d’anteguerra, sfilate, fanciulle con bionde trecce felici, saluti a braccio teso, e poi bombardieri, fino al finale, alla vittoria, inaspettata, del Mondiale di calcio del 1954 contro la fortissima Ungheria di Puskás.

Maria Braun, ph. Arno Declair

Si dimena, vive, ama, si spreca, si ingegna Maria, fascinosa, fragile, indistruttibile, grazie alla sensibilità di un’interprete di rara caratura, rigida e dolce, attorniata da uomini, che prendono perfino le maschere di donne, la madre, segretarie varie, senza nascondere barbe mal tagliate, peli sulle gambe, voci, assumendo solo qualche posa femminile. Siamo in un mondo di uomini, spesso feroci, con qualche (apparente?) eccezione (l’industriale che si innamora di lei), pronta pure essa a mostrare tutto il suo cinismo. Il finale, noto, è l’esplosione della casa e della protagonista, per il gas lasciato acceso, che qui coincide con la vittoria della nazionale tedesca di calcio al Mondiale, una deflagrazione interiore quando Maria scopre che l’amante industriale ha comprato l’allontanamento del marito e che questi, dopo tante professioni d’amore, si è venduto, proprio come lei. Una vendetta di qualche entità non identificata a tanta hybris? L’inizio di una

nuova Germania?

Lo spettacolo procede incalzante per due ore, lasciando solo un dubbio su questa operazione di remake fassbinderiano. Mi spiego: la *Maria Braun* di Fassbinder, come il resto della sua opera, aveva il senso di recuperare la narratività e perfino una certa melodrammaticità dopo un decennio e più di destrutturazioni delle trama e di rifiuto straniato delle passioni (melò come sublime forma di straniamento). Così facendo, raccontava i germi della Germania del boom, che era ancora assai vicino in quella fine anni settanta. In questo spettacolo, tutto giocato anche a mostrare i meccanismi teatrali, a smontare, a rendere estraneo ciò che appare normale (secondo la formula di Brecht) con trasformismi da teatro popolare (o da straniamento post-brechtiano, per l'appunto) di raffinatissima fattura, sorge un po' il sospetto di manierismo, di esercizio di stile a altissimi livelli. Altri sono i malori della borghesia oggi, e questo, per quanto mordente, rimane uno sguardo retrospettivo e in fondo abbastanza nostalgico a un film che già diceva tutto.

Maria Braun, ph. Arno Declair

Poveri, incapaci, esausti: i borghesi bloccati di Marthaler

Questi pensieri scaturiscono soprattutto dal confronto con il lavoro di Marthaler, che attraverso un autore ottocentesco, in una scenografia da interno borghese che aspira ad altissima dignità, disegnata con meraviglioso sovraccarico di oggetti dalla fedele, geniale Anna Viebrock, racconta la classe media di oggi, in crisi, impaurita inadeguata ai propri stessi standard di apparenza e appartenenza. In una crisi che è economica ma anche linguistica e quindi intellettuale, esistenziale. Nel meccanismo semplicissimo della trama (due giovani che voglio sposarsi, le due famiglie che devono incontrarsi e celebrare il contratto) si inseriscono tutte le inquietudini dell'Europa di oggi, si incrinano le certezze, si aprono tutti i crepacci dell'anima.

Si inizia davanti al sipario chiuso, con i personaggi schierati che raccontano a frammenti caotici la trama, la parte da loro giocata nell'intreccio, le relazioni di parentela con gli altri, in abiti databili anni cinquanta-sessanta, da salone da ballo, da festa o ricevimento formale in società, con improbabili pettinature le donne, grisaglie anonime gli uomini, con tanta retorica, in una babele di francese e tedesco che ci introduce nella commedia dalla parte sbagliata (non aspetteranno che il sipario si alzi, i personaggi: lo solleveranno, si precipiteranno nella scena). C'è un'aria che ricorda *Kontakthof mit Damen und Herren ab 65* di Pina Bausch, un classico della creatrice di Wuppertal affidato a signori e signore d'età avanzata, quella stessa grazia antica un po' imbalsamata, qui bloccata in meccanismi celibi, reiterata, fatta esplodere. Il metodo musicale di Marthaler ricorda per qualche verso quello della compianta coreografa: le arti si intrecciano con artefatta naturalezza, la parola, il corpo, la musica, a disegnare un'umanità persa nella propria normale solitudine, in slanci spesso inani, in una scena troppo vuota o troppo piena che diventa silenziosa antagonista e, a tratti, perfino protagonista.

Marthaler

Aperto il sipario, siamo in un salotto borghese con una sala da pranzo e un giardino sullo sfondo (questi due ambienti non saranno quasi mai usati). Alle pareti quadri che ritraggono, oleograficamente, i personaggi che vediamo in scena. E porte e cornici vuote, che inquadreranno le apparizioni di un maggiordomo, zio, cameriera tuttofare che attraverserà la scena con animali impagliati, imperturbabile servirà vino in modi assolutamente folli, con aplomb si lancerà in filastrocche in inglese o in concerti di pernacchie o scoregge. Un altro personaggio appare in secondo piano, una misteriosa donna in rosso, un occhio esterno con le stesse fattezze sociali dei protagonisti, pronta a lanciarsi, quando la luce sfuma verso un crepuscolo, in uno squarcio di testo che sembra aprire strade verso i fondi dell'anima, lo smarrimento della coscienza nella vita banale.

Le famiglie in scena sono quella di un medico senza clienti e di un pasticciere in pensione. Entrambe vogliono apparire più di ciò che sono, più di ciò cui sono ridotte da una crisi mai nominata ma evocata, mentre una pendola non smette di rintoccare le ore e improvvisi colpi di campana squassano i personaggi come marionette senza padrone. Cercano di mostrare uno status dal quale stanno precipitando, e si bloccano, si infilano nell'imbuto di gag senza soluzione, travolti da improvvise emicranie o getti di sangue dal naso, capaci solo di far suonare radio poco sintonizzate, intrappolati in relazioni formali insostenibili oppure nell'intelaiatura di una sedia sfondata dal proprio peso, dalla quale non si riesce ad uscire...

Marthaler

I segni, i lapsus, le pause, le lentezze esasperanti nelle risposte, la ripetizione delle situazioni, l'intrecciarsi di musiche colte da salotto borghese (Chopin, Schubert) e di canzoncine anni '60 come *Ciao ciao* di Petula Clark smarginano le sicurezze. I due figli innamorati, che dovrebbero fare incontrare le famiglie per sancire il fidanzamento, sono due burattini che fanno finta di suonare il piano muovendo le dita a una ventina di centimetri dalle corde di un'arpa usata come mobile d'arredamento. Lui è perennemente piegato, con un velo di forfora sulla giacca, lei è colta da continui trasalimenti, maschere di fragilità di un mondo di cristallo sommerso dalla prosopopea, imbalsamato, pronto a disfarsi. Incombono il crepuscolo e la notte sotto i riti di società, quei colpi di campana, la confusione delle lingue (sono una famiglia tedesca e una francese: i sottotitoli dell'edizione originale traducevano il francese in tedesco con lo zampino, ulteriormente disorientante, di Elfriede Jelinek).

Una sarabanda, che finisce con confessioni non richieste, con aperture sul vuoto, sul nulla, sullo smarrimento, per chiudersi dopo un pranzo continuamente rimandato, l'addormentamento di uno dei padri che russa incontenibile, imbarazzante, incursioni folli del cameriere zio e apparizioni inquietanti della donna che scruta, discorsi letti da bigliettini malamente nascosti nei decolté, ritratti sollevati che mostrano il volto vero della persona ritratta incastonato nel muro. Si termina con lo smontaggio della scena, veloce, efficace, che riduce al minimo indispensabile il mobilio (siamo forse, in realtà, nella Grecia del commissario Charitos di Markaris?), con un pranzo con cracker e acqua, con una delle madri che, mentre tutti abbandonano la scena e le luci sfumano fino al collasso finale, ripete, insistentemente, "Ich…", "Ich…", "Ich…", senza riuscire a dare verbo e complemento al pronome egotico, come oggi quella borghesia impagliata in comportamenti reiterati e coattivi, ancora innamorata di un sé chiassoso, sempre più in disgregazione, senza capacità di interlocuzione, senza interlocutori.

La Biennale Teatro prosegue fino al 9 agosto con Antonio Latella (oggi), Fabrice Murgia (domani), Christiane Jatahy (l'8), Agrupacíon Señor Serrano (l'8), dopo Marthaler, Ostermeier, La Zaranda, Lluís Pasqual, Oskaras Korsunovas, Romeo Castellucci, Falk Richter, Milo Rau, Jan Lauwers & Needcompany. Si conclude domenica 9 con *La terra trema*, un percorso itinerante in vari luoghi di Venezia con gli esiti di alcuni dei workshop del College, l'originale formula di laboratori per giovani attori diretti da alcuni dei maestri presenti al festival. Si può seguire da vicino tutti i lavori attraverso "Biennale Theatre Community Workshop", il blog del festival, frutto di un ulteriore laboratorio per giovani critici diretto da Andrea Porcheddu e Anna Pérez Pagès, e realizzato con la collaborazione di Roberta Ferraresi.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO