

## Gli héros di Bernhard nella società liquida di Krystian Lupa

Date : 23 dicembre 2016



Arrendersi. Esiste un momento esatto di “Place des héros” di **Krystian Lupa** in cui il pubblico deve arrendersi. Se accetta il gioco e si arrende, se lascia cadere le sue difese di spettatore, grazie alle quali è stato abituato a giudicare il teatro in termini di “intrattenimento”, di “riuscita spettacolare” e di tensione, allora la resa diventa comprensione.

La scena dello spettacolo (al [Théâtre National de la Colline](#), per il [Festival d'Automne](#) di Parigi) si apre su un vuoto. Per scrivere questo vuoto, Lupa mostra una stanza che sta per essere sgomberata. Gli oggetti che la facevano vivere sono imballati sulla destra. Al centro, sullo sfondo, due armadi coperti da un telo di plastica spaccano a metà la scena. In primo piano, davanti ad una panca, una dozzina di paia di scarpe sono disposte in ordine casuale, ma tutte rivolte verso l'immensa finestra alla sinistra del palco. Sulla destra una porta conduce ad altri luoghi della casa. La visione di questa stanza produce una sensazione di vuoto e di sospensione. Di attesa.

Bernard, l'autore feticcio di Lupa, ha scritto questa pièce un anno prima di morire. Come per il romanzo (sempre portato in scena da Lupa) “[Des arbres à abattre](#)” (A colpi d'ascia), la storia prende le mosse da un suicidio. In questo caso quello del professore ebreo Josef Schuster. Lupa dà corpo a questa morte, a questa mancanza, a quest'assenza con i precisi e sobri

dettagli scritti sulla scena.

L'utilizzo degli elementi materici non è, per il regista, solo un modo per rappresentare uno spazio da leggere come mera metafora dei rapporti di forza tra i personaggi del dramma. Lupa, al contrario, usa i segni del palco per far uscire il non detto dei personaggi, per lasciare che il silenzio fra di loro e il vuoto tra gli oggetti gridi la sua verità. Tuttavia, per permettere questa esplosione di magma, addormentato nelle cavità del passato dei personaggi, il tempo della narrazione deve dilatarsi.

Il vuoto che è scritto sul palco è palpabile anche nei dialoghi. I personaggi sono nel loro mondo e nei loro problemi, raccontano la propria storia in modo indifferente e distante. Gli attori no, loro sono presenti, in ascolto, parlano a noi col corpo e i gesti, ci fanno dono del loro "monologo interiore".

Tra i protagonisti il livore e il disprezzo sono palpabili, formano una barriera che rende ogni scambio uno scontro muto con un interlocutore sordo. Eppure, da questo disperante gioco dell'indifferenza e del disprezzo al quale **Thomas Bernhard** ci obbliga, Lupa, demiurgo del tempo, sa sfruttare le correnti sotterranee che agitano i personaggi con maestria, forza, eleganza ed incisività. Questo grazie alla scelta di non opporsi alla lentezza strutturale dell'opera del drammaturgo austriaco ma, al contrario, accentuandola.

Ed eccoci alla resa: nel primo dei tre atti che compongono quest'opera, assistiamo al dialogo tra la governante Zittel e la più giovane domestica Herta. Il grosso del contenuto informativo di questo dialogo, di un'ora e cinque minuti, ci è dato all'inizio: il professor Schuster si è suicidato. Tutte le altre parole che ascoltiamo raccontano la vita di quest'uomo. In effetti, il suo passato vive nelle parole della Zittel e nei pianti di Herta. Lei guarda dalla finestra, la fissa come imbambolata. Da lì il professore si è gettato. La Zittel non tollera questo atteggiamento di Herta e la riprende più volte.

Ecco, la resa. In un attimo, la noia che pervadeva la scena e il senso di disagio che ci faceva venire voglia di fuggire dalla gabbia/teatro spariscono. I tempi lunghi, dilatati e pesanti ai quali siamo costretti ci tengono allacciati alla storia. Ma la fame di vita che questa storia racconta non coincide affatto con la fabula del racconto. A legarci e a nutrirci è l'energia e la profondità che la recitazione di ogni attore di questa straordinaria compagnia riesce a farci percepire.

Gli elementi della scena, le sue geometrie e i suoi oggetti, sono d'un tratto illuminati in tutto il loro valore semantico. Le scarpe, che Herta pulisce pazientemente, una ad una, richiamano Auschwitz e i campi da cui il professore è scappato da ragazzo.

Le camicie, che la Zittel stira secondo gli ordini del professore, servono per dare concretezza materica al solo protagonista della pièce: il suicida, il morto, l'assente. Il monologo - camuffato da dialogo - della fedele e anziana governante rievoca, sempre alla terza persona, i discorsi, i pensieri ed il passato del professore. Ed è proprio il passato la situazione dell'opera, che non solo si tematizza, ma diventa anche unico luogo dell'azione.

L'atto del suicidio, argomento di cui sarà questione in tutti e tre gli atti, è l'unica azione che si compie nella pièce. Il passato ossessiona la Zittel, è rimpianto per Herta, mentre per il professor

Schuster era gabbia in cui vivere. Il fantasma dell'Anschluss, dell'annessione dell'Austria alla Germania di Hitler, che lo aveva portato alla fuga verso l'Inghilterra, lo ha perseguitato fino ai suoi ultimi momenti di vita. L'ossessione di un passato, psicanaliticamente, non accettabile è anche la prigione nella quale il professore ha scelto di chiudersi e in cui ha chiuso la moglie. L'appartamento dove ha abitato per quasi quarant'anni è situato nella piazza in cui Hitler stesso pronunciò il famoso discorso all'indomani dell'"Annessione". La moglie del professore riesce ancora a sentire le urla della folla acclamante il cancelliere del Reich, durante una delle crisi che la paralizzano e la perseguitano da anni.

A questo punto siamo legittimati a chiederci: questo passato che ossessiona, reso situazione dell'intera opera scenica, è i personaggi? Non sono, forse, fatti di passato tutti i personaggi del dramma? Se così è, allora, il solo ad essere fuggito dal passato sarebbe il professore: solo lui, gettandosi da quella finestra, è riuscito a fuggire dalla gabbia.

Il secondo atto è una conferma di questa ipotesi. Anche qui l'azione si situa al passato; il luogo dove vediamo i personaggi confrontare i loro silenzi fatti di parole è il parco di Neuhaus. Le due figlie del professore aspettano lo zio Robert. La scena è minimale: una panchina al centro e una balaustra sulla destra. Il fondale proietta, sulle tre pareti della scena, il parco e i suoi alberi; al centro un viale, dietro delle case. Nel corso del dialogo le proiezioni cambieranno, il parco diventerà una città, come se a volo d'angelo Lupa ci mostrasse il futuro di questo passato destinato a morire e a tornare. Ma il passato che qui ritorna è sempre lo stesso fantasma, il nazismo.

L'arrivo dello zio Robert lo conferma con chiarezza quasi didascalica: appena entrato in scena, sposta un telo che copre un muro sporgente dalla destra. Scopre il velo e una croce uncinata indica chiaramente di quale passato dobbiamo avere paura, chi e cosa sta tornando da un periodo mai veramente superato.

Tralasciando tutto il contenuto del dialogo, soffermiamoci un attimo su come la recitazione e la conduzione degli attori parli a noi. All'apice del climax ascendente che ci fa sprofondare nell'abulia cinica di questo morto/vivente che è lo zio Robert, la gabbia spalanca le sue porte. La luce si accende sulla platea. Ormai nel gioco, corresponsabili dell'evento a cui gli attori danno vita, la scena ci abbraccia, violentemente. Siamo chiamati in causa, ma non è tanto l'escamotage delle luci a prenderci al laccio (in sé l'espedito è debole e troppo manifesto). La figlia minore del professore si allontana, posizionandosi nel passaggio laterale tra scena e platea. Ci guarda, ci interpella, ma non dice nulla. Ci guarda come fossimo noi i cigni del parco. Il suo sguardo fa paura. Sottolineando le amare parole dello zio, che rievoca il nazismo mai morto e che sta per tornare, lo sguardo dell'attrice su di noi incanala energie pulsanti dagli abissi del sotto-testo del dramma. Questo sguardo, sempre perturbante, degli attori sul pubblico crea un sentimento di attesa e sospensione, una tensione, sottolineata dalla musica di scena, che ci consegna un dubbio indefinito ed angosciante. Questo procedere scenico, utilizzato da un regista meno capace, risulterebbe banale o scontato. Lupa riesce invece a scuoterci nelle nostre posizioni grazie alla sua tripla maestria di direttore d'attori, regista e demiurgo del tempo scenico.

L'attesa della risposta alla domanda è prolungata per tutto il terzo atto. Di fatto, non è altro che l'attesa dell'arrivo della moglie del professore al pranzo organizzato dopo il funerale,

nell'appartamento di Vienna, proprio in quella Place des héros.

Ormai a questi tempi lunghi siamo abituati, abbiamo gli strumenti per apprezzare il gioco muto e gestuale degli attori.

L'entrata in scena della moglie, ritardata fino all'estremo, avviene nella normalità e nella semplicità più perfette. Non ha parole speciali, il contenuto delle sue battute è banale e di superficie come quello degli altri personaggi.

Seduti attorno ad un tavolo, discutendo di questioni familiari di minima rilevanza drammatica, un suono disturba la nostra caduta nel vuoto.

Dalla grande finestra a fondo scena sale un rumore di folla, sempre più forte. Poi una voce: quella del cancelliere del Reich, il ricordo che tutti abbiamo dei suoi discorsi e del suo timbro riempiono il vuoto. La scena si ferma, il dialogo degli altri attori cessa, una luce illumina il volto bianco e stravolto della moglie. Siamo nella sua mente, come lei siamo sprofondata in un passato che sta arrivando, che irrompe con una violenza mai dimenticata né sopita. Rompe il vetro della finestra, squarcia il velo della gabbia, impone una scelta, impone una presa di coscienza. Il passato è qui, è già arrivato. Che cosa faremo, noi, per fermarlo, noi in Polonia, in Austria, in Francia, in Italia, in Europa?

La domanda, così sospesa, così sapientemente preparata nell'attesa fin dalle prime battute, ci conferma della grandezza e della riuscita di questo spettacolo. Il quale costudisce in sé e trasmette non solo un messaggio e una domanda chiara e drammatica. Come tutte le grandi opere, il suo contenuto - aperto, tragico, tremendo - mette in crisi la forma che lo contiene. In fondo tutto lo spettacolo solleva una grande questione: perché, ancora, il teatro?

La risposta di Lupa è: per dilatare il tempo, per interrompere il flusso, per permettere al corpo di ascoltare con profondità; e in questo modo, e solo in questo, per capire. Quest'opera ci fa dono della possibilità di capire l'immenso bisogno che abbiamo di narrazioni lunghe, di tempi inconsueti e di forme antiche, ma vive, messe in crisi da questo nostro tempo presente, che sempre più assomiglia al passato.

Alla società liquida e al tempo stressato e parcellizzato, Lupa risponde con un ostinato tempo lungo, con una struttura forte e pesante ma cosciente della sua inevitabile crisi. Il sapiente gioco dei contrari e degli opposti rende Lupa un grande artista del teatro. Il suo rispetto per la sua forma classica, giustamente messa in stato di perenne pericolo, e l'apertura al pubblico, il suo invito a prendere coscienza dei turbamenti e dei dubbi che animano lui e i personaggi del dramma, ci fanno toccare con mano la qualità straordinaria del suo teatro. E il dubbio, l'angoscia che è gettata sugli spettatori in questo finale aperto, ci inchioda alle nostre responsabilità di osservatori attivi, di coautori in presenza dello spettacolo del teatro e del mondo.

### **Place des héros**

Mise en scène, décors et lumière, Krystian Lupa

Texte, Thomas Bernhard

Traduction en lituanien, R?ta Jonynait?

Avec Valentinas Masalskis (Robert Schuster), Viktorija Kuodyt? (Anna), Egl? Mikulionyt? (Olga), Ar?nas Sakalauskas (Lukas), Egl? Gabr?nait? (Mme Zittel), Rasa Samuolyt? (Herta), Toma Vaškevi?i?t? (Herta), Doloresa Kazragyt? (Hedwig), Vytautas Rumšas (Professeur Liebig), Neringa Bulotait? (Mme Liebig), Povilas Budrys (M. Landauer)

Costumes, Piotr Skiba

Projections vidéo, ?ukasz Twarkowski Composition, Bogumi? Misala

Assistants mise en scène, Giedr? Kriau?ionyt?, Adam A. Zdu?czyk

Production Lithuanian National Drama Theatre

Coproduction International theatre festival Divine Comedy (Cracovie)

Coréalisation La Colline – Théâtre National (Paris) ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien du Ministry of Culture of the Republic of Lithuania, Lithuanian Council for Culture, Polish Institute in Vilnius

Avec le soutien du Adam Mickiewicz Institute Spectacle créé le 27 mars 2015 au Théâtre National de Lituanie (Vilnius) En partenariat avec France Inter

**Visto a Parigi, Théâtre National de la Colline, il 9 dicembre 2016**

