



Le radici dell'estetica teatrale nell'opera di Henning Brockhaus

di Carla Moreni

Dovendo scegliere un'immagine per raccontare in maniera simbolica e sintetica il lavoro di Henning Brockhaus, il pensiero va immediatamente a quel sipario di specchi, che lentamente scivola dal palcoscenico e piano piano diventa il fondale incredibile della "Traviata", nell'edizione tra le più importanti in assoluto realizzate a teatro, firmata nel 1992 a quattro mani con Josef Svoboda, per la stagione estiva dello Sferisterio di Macerata. In quel gesto, per la prima volta, tutti eravamo chiamati a veri protagonisti del processo a Violetta, pagata con disprezzo davanti agli ospiti in casa di Flora, da quel giovane Alfredo che fino a poche ore prima cantava felice di "bollenti spiriti", placati dal sorriso amoroso e saggio di lei.

Al di là dell'aspetto meramente spettacolare, scenografico e di resa perfetta, sui grandi spalti dell'arena dello Sferisterio, lo specchio – che di lì in avanti per estensione diede anche il nome alla "Traviata degli specchi", richiesta in infiniti teatri – prendeva due funzioni: una sociale e una culturale. E in questi due termini, di teatro per la società e di teatro per la cultura, stanno riassunti i capisaldi fondamentali dell'estetica di Brockhaus. Perché diventasse sociale, l'opera di Verdi, con quell'intuizione di uno specchio gigantesco, dove tutto il pubblico si vedeva di colpo riflesso, è facilmente comprensibile: lo spettatore si trovava non più nel ruolo di semplice astante, ma era lì, fisicamente presente tra gli ospiti di Flora. Inerte (per forza) come gli altri baroni e marchesi e belle signore, che in una delle tante feste della buona società parigina non alzavano un dito di fronte alla crudeltà umana dei fatti che accadevano sotto i loro occhi. Portare il pubblico a protagonista, metterlo in scena tra i cantanti e le comparse, significa in qualche modo recuperare la funzione etica antica del teatro, dove nella classicità di Eschilo, Sofocle e Euripide il coro commentava gli accadimenti, stando ai piedi del palcoscenico e simboleggiando gli stati d'animo dei presenti.

Non è mai un teatro inerte, quello di Brockhaus: è un teatro che chiede forte partecipazione, empatia, pensiero. Ma accanto al lato sociale, se vogliamo più semplice ed immediato nella ricerca (perché i valori dell'opera sono dichiarati, espliciti, comprendere e schierarsi è in genere abbastanza intuitivo) c'è quello della ricerca culturale. E questo aspetto ogni volta sorprende, nelle sue regie. Perché denota una ricerca di radici profonde e una sensibilità verso messaggi del compositore e anche del librettista, che necessitano di esperienza e dedizione, per essere raccolti. Ad esempio, nella "Traviata degli specchi", lo specchio gigante raccoglieva una indicazione che – in maniera

molto discreta – Verdi e Piave distribuiscono nei tre atti dell'opera: lo specchio c'è sempre, in "Traviata". Viene indicato nelle didascalie del testo, come oggetto di arredo e di azione, ma non sempre viene rispettato. Nell'ultima edizione scaligera, ad esempio, tanto discussa, di specchi non si vedeva l'ombra. E questo non è tanto un errore o una distrazione, o una scelta di eliminazione di un oggetto superfluo. Ma è la perdita di un significato cardine, per raccontare il personaggio di Violetta. Lei si specchia, sempre. Per trovare conferme a una necessità vitale di bellezza, sì. Ma anche più profondamente per cercare se stessa, ventenne e malata, in lotta contro il rigore del tempo. Se "Traviata" è tutta una corsa, nei tempi veloci, musicali e drammaturgici, che la attraversano, gli specchi rappresentano delle fermate, degli stop obbligatori. In quel finale, inventato da Brockhaus e Svoboda, oltre al giudizio c'è anche l'abbraccio corale, affettuoso, commosso del pubblico.

Colto e sociale era anche l'ultimo "Otello" del regista, firmato per il Teatro Massimo di Palermo e visto nell'aprile scorso al San Carlo di Napoli, in tandem nella coproduzione. Qui il suggerimento dell'interpretazione portava a riannodare il libretto di Boito con l'originale di Shakespeare, tanto letto ed amato da Verdi. Ai personaggi previsti in locandina, si aggiungeva dunque una serie di doppi e di comici, in maschera, che alonavano con i loro gesti straniati lo scorrere tradizionale del melodramma. Brockhaus sembrava voler creare un cerchio più largo, intorno alla storia di Otello e Desdemona, distogliendo intenzionalmente la nostra attenzione dalla coppia e portandola a un distacco ironico, forse anche cinico. Una riflessione amara sul destino dei sentimenti umani. Così il duetto del primo atto, con marito e moglie finalmente soli, dopo la battaglia di mare, la vittoria e l'imprevista sommossa tra i capitani dell'esercito, non veniva cantato a due, ma echeggiato come un'ombra da una coppia di mimi, in qualche modo vicini anche alla tradizione dei pupi siciliani e del teatro popolare di marionette.

Questo doppio fondo dell'opera – sorta di abisso dove guardare all'infinito, senza mai toccare il fondo – si ritrovava anche nello splendido e assai impegnativo Pergolesi, proposto a Jesi, per la nona edizione del Festival Pergolesi-Spontini, nel settembre 2009. Qui la maratona volta a recuperare l'originale versione del "Prigionier superbo" con gli inserti della "Serva padrona", si giocava nel registro multiplo di personaggi che uscivano come per magia da pareti di edifici barocchi e di marionette inanimate, in abiti settecenteschi, che di colpo prendevano vita enfatizzando nella gestualità gli affetti scolpiti dell'opera barocca.

Una particolare dimensione a tutto tondo, focalizzata sulla centralità della persona, veniva invece ottenuta nelle opere contemporanee interpretate da Brockhaus, in particolare in "El Cimarron" di Henze e in "Jakob Lenz" di Wolfgang Rihm. Premiata col riconoscimento dell'ambito "Abbiati" (annuale riconoscimento delle migliori produzioni, conferito dall'Associazione dei critici musicali italiani) il monodramma di Hans Werner Henze era stato scritto negli anni del soggiorno a Cuba del compositore, tra il 1969-1970. Soggetto fortemente politico, affidato a una voce di baritono, nella parte dello schiavo Esteban Montejo, con chitarra, flauto e percussioni, "El Cimarron" di Brockhaus riviveva nel luglio 2003, per la stagione dello Sferisterio, ma in un luogo incredibilmente pertinente la drammaturgia: ambientata infatti nel Teatro delle Pietre, nel piccolo centro di Appignano, un ex-capannone industriale, legato alla produzione dello zucchero. Figura realistica, ma anche eletta al rango di eroe classico, lo schiavo affidato alla voce e alla straordinaria presenza scenica di Zelotes Edmund Toliver, il fuggiasco ("cimarron") diventava protagonista di un plastico racconto, a stretto contatto col pubblico: esempio anche qui di teatro importante, sotto il profilo musicale e teatrale, ma di doveroso coinvolgimento civile.

La stesso minuto scandaglio fin nelle pieghe nascoste dell'animo umano (prova viva della perdurante lezione di Strehler) si ritrovava in "Jakob Lenz", allestito per la prima volta nel 2007 al Teatro Lauro Rossi di Macerata. Incentrato sul profilo espressionisticamente inquieto del poeta romantico, il dramma prende vita attuale nella scena – pure di Brockhaus – che senza bisogno di essere figurativa riporta con immediato realismo la visione sconvolta del protagonista, via via sempre più scollato dal mondo intorno a sé, alla ricerca di una impossibile comunicazione. Anche

qui gigantesco il lavoro di scultura, quasi plastica, sulla fisicità degli interpreti, in un teatro dove la carne parla dei sentimenti, e viceversa.

E questa carnalità non poteva trovare messa in scena più emblematica che nel “Rigoletto”, visto al Teatro Regio di Parma, nel luglio 2011. Spettacolo contestatissimo, dal pubblico della prima, urticato dall’esibito materialismo, concreto, della lettura scenica. Ma invece tanto vero, e così chiaro sulla partitura di Verdi, scandagliata senza prudenti paraventi, scoperta nella verità di fondo, tra clown e prostitute, con maschere a nascondere la vera identità dei personaggi, falsi e doppi, in quella corte del potere che il compositore già vedeva, con disincantata oggettività, figlia di tutte le epoche.

©*The Scenographer*