
Stefano de Stefano

Lo spazio vuoto è un giocatore attivo

Conversazione con Stefan Heinrichs

Stefan Heinrichs è un regista e uno scenografo tedesco nato nel 1964 ad Allgäu, formatosi poi fra Heidelberg, Stoccarda e Amburgo. Collaboratore strettissimo di Willy Decker dal 1992, con cui elabora anche la regia di questa edizione de *La dama di picche*, ha un ampio curriculum legato anche ai lavori realizzati con Andreas Homoki, Jürgen Flimm, Johannes Schaaf, Harry Kupfer, nei maggiori teatri lirici d'Europa (Monaco, Dresda, Parigi, Amsterdam, Salisburgo, Vienna, Venezia, Roma, Barcellona, Madrid e Copenaghen) ma anche di Tokyo e Santiago del Cile. Dal 2001 lavora come regista per i teatri di Bruxelles, Anversa, Torino e per il Festival di Ludwigsburg e dal 2008 insegna al Conservatorio di Anversa.

Con Willy Decker, famoso per la sua adesione al "Regietheater" di allestimenti piuttosto sperimentali e a volte anche provocatori, avete immaginato qualcosa di simile anche per la vostra regia de *La dama di picche*?

Willy Decker è senza dubbio uno dei più grandi registi teatrali! Per noi regia teatrale vuol dire concentrazione, attenzione sugli attori, sulle persone, sui loro conflitti, sulle loro relazioni, sui loro stati d'animo. Tutto ciò per renderli visibili, percepibili e concreti. Altri fattori, come decorazioni opulente, costumi colorati ed effetti di ogni tipo perdono di significato. Questo approccio non è sperimentale né provocatorio. L'"omissione" di aspetti esterni come lo spazio, il luogo o il tempo è immensamente utile per soffermare lo sguardo sulle complesse figure de *La dama di picche*, per vederle come al cinema attraverso un teleobiettivo, per amplificarle, per viverle da vicino e, si spera, anche per capirle empaticamente, per amare e soffrire con loro. I nostri "spazi" e le scenografie non rappresentano un casinò, una camera da letto,

un giardino, ma provano a cogliere gli stati d'animo delle persone, le contraddizioni come chiusura-apertura, intimità-esposizione, isolamento-osservazione.

Sono molti i punti salienti di quest'opera di Čajkovskij: ossessione, amore, sogno, beffa, follia... Li ha mantenuti tutti per questa versione o ha preferito concentrarsi soltanto su uno in particolare?

Vede, non si tratta affatto di un *climax*.

Gli uomini sono complessi e i personaggi dell'opera a volte sono terribilmente complicati e spossanti: si comportano in modo illogico almeno quanto noi.

Non considero nostro compito semplificare ciò e, nel corso di un progetto, ometto semplicemente quelle cose che non mi piacciono. Anche se a volte è doloroso e difficile, io riesco a credere davvero solo nell'agire illogico e intricato, tutte le altre sono invenzioni unidimensionali.

Ma concretamente: l'ossessione e l'amore sono i fattori più eccitanti... e per molti versi sono simili, istintivi, incontrollabili, tremendamente forti! È un dono speciale del personaggio di Hermann: egli porta entrambi questi sentimenti dentro di sé e nessun equilibrio è possibile. Una sfida tremenda per l'interprete!

In questo caso vi siete concentrati sulla dimensione fantastica o sul rapporto tra spirito neogotico e finzione romantica?

Lo sta chiedendo alla persona sbagliata!

Queste sono tutte categorie rilevanti e importanti... per uno studioso di letteratura, per un teorico, per qualcuno che si occupa della commedia analiticamente, che vuole scrivere un saggio su di essa. Occupandomi di regia teatrale, cerco di immergermi nei "miei" protagonisti, di capirli, quasi di amarli! Non smetto di lavorare prima di essermi

amalgamato con loro, solo così posso farmi toccare e il pubblico in sala riesce a condividere questo con me. Io cerco la verità, voglio raccontare una storia. Le categorie mi sono di scarsa utilità.

Ha mantenuto nella versione lirica de *La dama* alcune delle intuizioni di Puškin?

Pëtr Il'ič Čajkovskij ha avuto i suoi problemi con il testo di Puškin. In molti passaggi il linguaggio è ironico, quasi sarcastico. Anche i personaggi non soddisfacevano le sue aspettative. Tutto divenne possibile solo grazie alla rielaborazione fondamentale del fratello Modest. Non voglio sembrare arrogante, ma posso comprendere queste esigenze! Senza nemmeno mettere in dubbio la qualità del testo di Puškin, le figure emergono impercettibilmente ed estremamente fragili solo tra le righe, solo quando si parla: non il presupposto ideale per un libretto d'opera. Per rispondere alla sua domanda: è di grande aiuto conoscere bene il testo di Puškin. Ma abbiamo messo in scena il lavoro dei fratelli Čajkovskij!

Per esempio, come avete risolto il problema della complessità del protagonista Hermann?

Non posso risolvere questo problema, non voglio nemmeno risolverlo! Ma è proprio questa complessità, chiamiamola dissenso o addirittura schizofrenia, che voglio rendere il tema centrale dell'opera, visibile e percepibile. Non dò risposte o soluzioni, queste sarebbero dottrinali, condiscendenti o addirittura semplicistiche rispetto alla confusione psicologica. Forse possiamo riuscire ad essere onesti e a non giudicare o condannare. Tentare una soluzione è un processo individuale che spetta ad ogni singolo spettatore.

In che misura la musica di Čajkovskij influenza l'idea di regia di quest'opera?

Come avrete potuto capire, il concetto di "idea" è un po' troppo effimero per me. Si tratta sempre di un rapporto competitivo tra il lavoro di un artista e il punto di vista di un altro artista che interpreta. *La dama di picche* non ha bisogno di un'idea, ma di un confronto estremamente serio sul testo e sulla partitura. La musica di Pëtr Il'ič Čajkovskij è un vero capolavoro, ogni emozione, ogni sentimento, ogni stato d'animo, ogni dettaglio apparentemente irrilevante può essere rintracciato nella partitura. Devi solo trovarla, leggerla e fidarti. C'è tutto nella sua musica! Un vero capolavoro.

In genere amate allestire gli spettacoli in ampi spazi vuoti (e il palcoscenico del San Carlo è uno dei più ampi d'Europa) in cui pochi elementi diventano il centro di tutto, come ad esempio il grande divano ne *La traviata*, o le cassette in *Werther*, o i piedi di Cristo in *Don Carlos*, o la grande scultura di una testa ne *La clemenza di Tito*. Ci sarà qualcosa del genere anche per *La dama di picche*?

Gli spazi vuoti, grandi, ampi - e il Teatro di San Carlo è uno spazio meravigliosamente "grande" -, sono qualcosa di magico, inimitabile e unico. Ci permette di tradurre in dimensioni spaziali la vicinanza o la distanza emotiva, la tensione o la redenzione, il desiderio o la realizzazione. Possono raccontarmi qualcosa su una relazione umana dieci oggetti di scena, ma 10 metri di distanza o un intimo abbraccio in uno spazio enorme fanno molto di più! Lo spazio vuoto non è affatto vuoto, è quasi un giocatore attivo. Vedo gli oggetti come simboli di persone che non sono presenti, del passato o del desiderato. Può essere che nel frattempo siano strappati dalla vita oppure che il rapporto con loro sia distrutto. Questi simboli

cercano di colmare una lacuna, ma solo così facendo li rendono veramente visibili.

La dama di picche non può essere ridotta a una metafora, troppi personaggi portano con sé storie e tragedie... Ci sono diversi di questi elementi...

La collaborazione con lo scenografo Wolfgang Gussmann sarà ancora centrale in una visione che ricorda un po' le idee pre-avanguardiste e simboliste di Appia e Craig?

La collaborazione di Willy Decker e Wolfgang Gussmann è un grande colpo di fortuna per entrambi - e non solo per loro - a mio avviso. Un colpo di fortuna per il teatro, due artisti di formazione molto diversa si sono trovati più o meno per caso e hanno cambiato il mondo dell'opera senza essere influenzati dalle mode. Hanno iniziato una nuova pagina nel libro della storia del teatro e considero un grande dono averne fatto parte! Ma questo è il passato...

La luce è un altro aspetto centrale delle vostre opere. Sarà lo stesso anche questa volta?

Non è mai la stessa cosa! Almeno questo è il nostro obiettivo! Chiunque faccia la stessa cosa più volte dovrebbe sicuramente fermarsi! Naturalmente la luce - come sempre - è di importanza centrale. Secondo gli stessi parametri: non si tratta di giorno o di notte, nuvoloso o soleggiato. Si tratta di stati d'animo. Si tratta di abbagliante o soffuso, di drammatico o banale, di scintillante o intimo, di caldo o freddo...

La luce è guidata dalla drammaturgia, dalla musica e dal suono! Luce per le persone!

Infine, cosa resisterà dell'atmosfera russa del XIX secolo?

La dama è un'opera della fine del XIX secolo. L'ambiente militare e quello aristocratico in

Russia fondamentalemente non erano diversi dall'Europa occidentale. Tuttavia, le differenze sociologiche rispetto alla nostra attuale società sono enormi! Dobbiamo però riconoscere che la libertà di scelta del *partner*, senza compromessi, fatta da Liza, la caratterizza come una persona straordinariamente moderna. Occorre sempre capire gli stati d'animo. Questi non sono gli stessi per persone di epoche diverse, ma sono simili e anche l'atmosfera russa della fine del XIX secolo ne fa parte. *La dama di picche* è certamente un'opera del Čajkovskij più maturo. Le descrizioni pittoresche del paesaggio e della vita quotidiana come le conosciamo in *Evgenij Onegin*, ad esempio, sono già alle sue spalle.