

U: WEEK END TEATRO



Una scena da «The Four Seasons Restaurant»

L'irascibile stellare

L'ultimo lavoro di Castellucci sulla solitudine dell'artista

The Four Seasons Restaurant
In prima al RomaEuropa Festival intreccia Hölderlin, Empedocle e Rothko in un affresco visionario

ROSSELLA BATTISTI
ROMA

SE NELL'OTTOCENTO A LEOPARDI BASTAVA AFFACCIARSI DA UNA SIEPE PER SENTIRE IL CUORE CHE SI SPAURA, ROMEO CASTELLUCCI - artista tra i più cogitanti e arditi del nostro tempo - deve spingersi molto oltre. Balza alle frontiere dell'universo, 250 milioni di anni luce più in là, sporgendosi sull'orlo di un buco nero, i cui bordi sono battuti da un incessante e tempestoso vento stellare. Quel suono, quella lingua arcana dell'universo - tradotta in suoni udibili per l'orecchio umano - è l'entrée folgorante del suo nuovo lavoro *The Four Seasons Restaurant*, cardine

del cartellone di Romaeuropa Festival all'Argentina. Vertigine d'abisso, richiamata prima sensorialmente nel buio fondo della sala e nel tremore roboante di quel vento, poi declamata con i versi di Hölderlin sulla morte di Empedocle, filosofo mistico gettatosi nel vulcano, e citando Mark Rothko, l'«irascibile» che si riprese i quadri creati su commissione per il ristorante Four Seasons di New York (e che, dettaglio non secondario in questo contesto, morì suicida).

L'ammutolimento dell'artista, meglio ancora del pensiero estetico di fronte al mondo contemporaneo, è infatti il cruccio ricorrente delle ultime esplorazioni di Castellucci, in quell'ideale trilogia partita da *Sul concetto di volto nel Figlio di Dio* e proseguita con *Il Velo Nero del Pastore*. Con *The Four Seasons Restaurant* fa un altro passo avanti, anzi si butta e ci butta nel buco nero evocato all'inizio e capovolto in una palestra anni Quaranta, interno innocuamente domestico - un po' come faceva Kubrick nella sua *Odissea temporale*, passando dallo spazio sconfinato a una camera da pranzo. Qui, a ridosso di una spalliera e di pochi attrezzi, entra,

una alla volta, uno stuolo di fanciulle-fantesche, che si tagliano la lingua e la gettano a terra, prima di intrecciare un girotondo. Intorno e dentro al cerchio si snoderà il precipitato di immagini, visioni, allusioni che Castellucci accumula intorno alle coordinate dichiarate e che si addensa accanto alla recita filoamatoriale che le ragazze fanno dei frammenti di Empedocle, con pose da realismo socialista. Sberleffo monello alle forme del teatro che fu, forse un po' troppo insistito, ritardante più che irritante nei suoi effetti. È il lato fragile del raffaello-sanziesco Romeo da quando non è più Claudia Castellucci a rendere stringenti le sue drammaturgie. Ma in qualche modo, questo lo rende oggi più libero di errare (nel doppio senso di vagabondare e di sbagliare) all'interno delle sue fantasie.

Inseguirlo nella risoluzione dei rebus che immette nei suoi percorsi visionari non è però il criterio migliore per godere delle sue creazioni. Castellucci dichiara, ma anche depista. Mette cartelli di segnalazione, e poi cambia strada all'improvviso. Il suo è un territorio poetico, un paesaggio onirico, come quelli di Hölderlin che continuava ad emanare rime da una torre, nei lunghi anni di un'estenuata follia. O come Empedocle che si buttò nel vulcano per diventare dio. Meglio lasciarsi andare al flusso, là dove preme lo stesso artista, in cerca di epifanie sensoriali per gli spettatori, scuotendoli dal torpore di assistere come non capita ormai per quasi nessuno spettacolo. Stuzzicandoli con frammenti non detti (lo scorrere impercettibile di immagini pittoriche che le fanciulle compongono con i loro corpi, dal *Narciso* di Caravaggio alle *Deposizioni* cinquecentesche, al Klimt delle *Tre età della donna*), ma anche attingendo a un linguaggio metabolizzato dal cinema - arte di visione e dinamica insieme -, da Haneke alle possibili suggestioni di Kazuo Ishiguro. Una galleria di spunti che sfocia nella maternità di ri-nascite (ideale contraltare della riflessione sul Padre in *Sul concetto di volto nel Figlio di Dio*) e nel turbino finale (già escogitata per *Il Velo Nero del Pastore*) dove affiora il volto di un eterno femminile. C'è del genio, puro, in quel groviglio a tratti disordinato, a volte spudorato.

La ri-evolution delle donne può davvero salvarci tutti?

FRANCESCA DE SANCTIS
ROMA

PER UN ATTIMO SEMBRA QUASI DI ESSERE STATI CATAPULTATI IN UN VIDEOGIOCO, O IN UNA INSTALLAZIONE DI VIDEO-ARTE. L'atmosfera è più o meno quella, basta guardarsi intorno: proiezioni, suoni, tecnologia.

Pochi istanti dopo però ecco che entrano in scena le attrici, prima una bionda e riccia Eva (Francesca Ceccarelli) poi Beatrice Fedi e Roberta Mattei, donne che interpretano donne dando corpo e voce al testo provocatorio scritto da Paolo Di Maio e diretto da Roberto di Maio. Due fratelli, giovani, che nel 2008 hanno dato vita alla compagnia DeMix, un collettivo più che altro, del quale fanno parte anche Anna Laura Di Vito e Federico Spaziani. Cosa combinano in scena? Intanto sperimentano: linguaggi diversi, drammaturgie differenti attraverso le quali la compagnia tenta di offrire più livelli di lettura, parole scavarventare addosso al pubblico come se uscissero da un megafono piazzato al centro di una piazza per incitare la rivoluzione, l'indignazione.

Lo spettacolo che nei giorni è andato in scena al Teatro Tordinona di Roma si intitola *Ri-evolution* (ha vinto il Premio Miglior Regia al Fringe Festival di Roma 2013) ed è il secondo lavoro della compagnia. Tema: la donna nell'Italia di oggi. Che donna? Una donna-puttana, una donna incapace di farsi soggetto, una donna frivola, passiva, snaturata. E già qui si potrebbe aprire una bella discussione (punto di vista troppo maschilista? E se l'autore fosse stata un'autrice? La scrittura sarebbe stata differente?). Il punto è che diverse cose non ci hanno troppo convinto. Per esempio il modo cui dialogano la drammaturgia recitata con quella proiettata, certe parti del testo che andrebbero forse leggermente snellite, e il finale spiazzante.

Detto questo cosa ha di buono lo spettacolo? Credo che abbia un grande pregio, anzi due: il primo è quello di restituire al teatro la sua vera funzione, cioè tornare ad essere un luogo di condivisione, di partecipazione e di confronto, uno spazio che possa offrire stimoli per una riflessione. Se, dopo aver visto lo spettacolo, ci si ferma con gli amici a parlarne è già un buon segno. Il secondo pregio è il coraggio di osare, di sperimentare. Ed è quello che soprattutto una giovane compagnia dovrebbe fare. Dunque, avanti così. Il percorso è solo all'inizio, ma l'importante è proseguire lungo il cammino giusto.

La Medea di Seneca confinata a Guantanamo

Una lettura contemporanea proposta dal regista Pierpaolo Sepe e da Francesca Manieri con una vibrante Maria Paiato

MARIA GRAZIA GREGORI
MILANO

MEDEA IN UN INTERNO SENZA TEMPO, CIRCONDATO DA FINESTRONI DA CUI È POSSIBILE SPIARE CIÒ CHE AVVIENE LÌ DENTRO. Nel centro del palcoscenico c'è una specie di recinto che racchiude il simbolo del Sole, dio protettore della protagonista: in realtà è un dollaro che porta la scritta United States of America e il luogo citato è Guantanamo. È il primo «allarme» riguardo alla lettura contemporanea della tragedia di Seneca del regista Pierpaolo Sepe e della sua drammaturga Francesca Manieri che poi si ripeterà anche alla fine quando ci si dice della gente chiusa in un luogo concentrationario che è la famigerata Lubjanka al tempo di Stalin. In scena c'è una donna vestita con una specie di saio scuro con pochi segni di una regalità perduta, i capelli rasati da penitente, che si lamen-

ta. È questo lo spazio, il clima in cui il regista e lo scenografo Francesco Grisu immergono la loro Medea.

Scelta inusuale questa di Seneca che pensava a un teatro di forti sentimenti e di truculente azioni costruito essenzialmente attorno alla parola spesso scegliendo l'immobilità degli interpreti. Questo non succede nello spettacolo in scena alla sala Grassi del Piccolo Teatro dove tutti si agitano e semmai a venire in primo piano è, come si è sottolineato, la contemporaneità spinta e perfino eccessiva ma sfuggente con cui è costruito lo spettacolo che vede in scena anche un giovane santone rock (Diego Sepe) e una nutrice ragazza (Giulia Galiani) a simboleggiare il coro che è contro la donna a favore delle ragioni dell'uomo che l'ha usata per sottrarre il vello d'oro al drago e tornare da trionfatore in patria e poi l'ha tradita.

Ovviamente tutto è concentrato attorno alla

protagonista, ai suoi dolori, al suo desiderio di vendetta, alla sua delusione per l'abbandono dell'amato Giasone che le ha preferito la figlia di Creonte (Orlando Cinque con cappello da cowboy), Creusa, per puro calcolo di potere dicendo alla donna abbandonata che lo fa anche per i figli avuti da lei. Medea invece, prepara la sua vendetta (una tunica per la sposa che si incendierà non appena indossata) e la punizione di Giasone (Max Malatesta in divisa militare) uccidendogli i figli che noi non vediamo mai e dei quali Seneca mostrava in scena la morte efferata e che qui, invece, vengono rappresentati in due disegni infantili su di un grande foglio bianco che la donna ci mostra mentre le mani le si insanguinano per gioco di luci. Medea è Maria Paiato attrice di grandi mezzi che ci offre un'interpretazione che spicca per forza e per incisività in uno spettacolo fragile malgrado l'ambizione di mettere in luce il disumano che è in noi, un occidentale che rifiuta l'altra parte del mondo con la prospettiva di un futuro che è la ripetizione atroce di questa (queste) atrocità, ieri e oggi.



Maria Paiato in «Medea»
FOTO PINO LE PERA