DOPPIOZERO

Castellucci a Berlino: il terrorismo della bellezza

Noemi Rzewski

28 Marzo 2013

Il Festival internazionale per la nuova drammaturgia (Find) della Schaubühne di Berlino propone per l'edizione 2013 creazioni provenienti dai "paesi della crisi", molte delle quali caratterizzate da uno sguardo politico sulla contemporaneità. Per l'Italia viene presentata l'ultima ispirazione di Romeo Castellucci, *Hyperion. Briefe eines terroristen*, liberamente tratta dall'*Hyperion* di Hölderlin, un testo altamente poetico e difficile per un pubblico odierno, che non fu compreso neanche alla sua pubblicazione nel 1797. Dopo *Four Season's Restaurant* (2012), ispirato al dramma *La morte di Empedocle* dello stesso autore, questa volta Castellucci si confronta con un'opera non teatrale, di cui porta in scena solo pochi frammenti, talmente lirici da sembrare poesia più che prosa; la storia e i personaggi del romanzo non sono riconoscibili, per la maggior parte lo spettatore si trova davanti a immagini senza parole, alcune freddamente concettuali, altre di forte impatto emotivo.

Hyperion è un romanzo epistolare, in cui vengono narrate le memorie di un giovane greco di fine Settecento. Nelle lettere indirizzate all'amico Bellarmino, Iperione racconta il fallimento della rivolta greca contro l'invasore turco e il suo amore per Diotima, la donna che lo ha esortato all'azione. Dopo la morte di lei, Iperione inizia a peregrinare e giunge in Germania, dove rimane deluso dall'impossibilità di ripetere, in questa terra, un'esperienza simile alla rivoluzione francese. Quindi ritorna in Grecia dove conduce una vita da eremita, isolato dal mondo nella venerazione della natura e della sua divina bellezza.



Il prologo dello spettacolo si presenta con una normale scenografia da teatro borghese. Si vedono un salotto e la cucina di un appartamento qualsiasi, arredato in modo anonimo: potrebbe essere il nostro. Una persona apre la porta dell'appartamento, spegne la luce e chiude la porta a chiave. Seguono alcuni minuti di silenzio, in cui si sente in lontananza il rumore della città. Improvvisamente irrompono in scena poliziotti armati fino ai denti, sembra una squadra speciale antiterrorismo, sono tutti vestiti di nero, hanno caschi, maschere antigas, passamontagna, mitra, lacrimogeni, c'è anche un cane dell'antidroga. Perquisiscono l'intero appartamento, dopo un po'iniziano a distruggere tutto. Ribaltano i mobili, svuotano i cassetti, tirano giù le librerie con tutti i libri, rompono le sedie e tutto ciò che trovano, non risparmiano neanche il soffitto e il pavimento. In pochi minuti viene annientato come una torre di carte l'appartamento usa e getta a poco prezzo dal design moderno del ricco occidente, omologato e fatto di materiali di bassa qualità.

La violenza e il frastuono della scena di distruzione contrastano con la fissità e il silenzio inziali. Alcuni frammenti arrivano agli spettatori delle prime file, che iniziano a temere per la propria incolumità. Dopo un po' i poliziotti, con i mitra spianati, i volti coperti e la scritta *Polizei* sul petto, scendono in sala, circondano gli spettatori e gridano con un megafono che non c'è niente da vedere, *alle raus*! Gli spettatori, un po' increduli, iniziano ad alzarsi e a uscire.

Le forze dell'ordine generano il caos distruggendo il teatro tradizionale, la sfera privata dell'individuo, la realtà materiale. Chi possiede gli strumenti della violenza, ovvero le armi, è in grado di impedire letteralmente la rappresentazione, di ostacolare l'arte. Rappresentano la "barbarie" ottomana che opprime con le sue efferatezze il popolo greco? O forse il potere dello stato, che detiene il controllo sull'individuo? Sono loro iterroristi che sovvertono l'ordine costituito e terrorizzano la popolazione? Mai lo spettatore, durante una rappresentazione di Castellucci, ha sperimentato a tal punto con il proprio corpo la violenza del teatro, mai gli è stata impedita in modo così radicale la visione dello spettacolo.

Dopo venti minuti di pausa forzata per i corridoi della Schaubühne – il tempo di svuotare il palcoscenico e montare la scena successiva – si rientra in sala. La seconda parte dello spettacolo contrasta fortemente con la prima per la sua astrazione, è un’indagine sulle forme dell’iconografia dell’arte europea antica e moderna e sull’atto della visione. Il prologo iniziale assomiglia così a un sacrificio rituale, un atto necessario per poter passare al livello della finzione artistica. Per poter uscire fuori dal mondo reale, bisogna prima distruggerlo.



La nuova scena è completamente bianca, astratta, con un pavimento rialzato e due parallelepipedi. Una cagna nera di nome Smilla è accucciata e contrasta con il bianco del resto della sala. Smilla, ci informa una didascalia, è cieca. Sulle tre pareti della scena appaiono le parole che descrivono il mondo dal quale la cagna è esclusa: tavolo, sedia, letto, carne, pane, latte, donna uomo bambino, quadrato, cerchio, ecc. Ma lei percepisce il pubblico che la sta osservando in religioso silenzio; solleva l'orecchio, sente i fruscii e i cinguettii registrati del sottofondo sonoro; uno spettatore starnutisce, lei si alza e inizia a girare, in cerca del padrone, forse. Come Tiresia - ci spiega il programma di sala - Smilla percepisce un’altra realtà a noi sconosciuta: ecco che la cagna diversamente abile diventa la prima profetessa di una serie. A Smilla infatti si succedono altre sacerdotesse: dapprima una bambina in toga bianca che sussurra su un piedistallo le parole di Hölderlin sulla sacralità dell’arte: “Il primo figlio della bellezza umana, divina è l’arte. Il secondo è la religione”. I movimenti sono statuari e iconografici come nel *Giulio Cesare* del 1997 e in *Four Season’s Restaurant* e raffigurano la bellezza perduta dell’antichità che il protagonista del romanzo di Hölderlin rimpiange.

Con gli stessi gesti si muovono le tre donne che sostituiscono la bambina in successione recitando passi sulla natura, sulla bellezza, sull’isolamento dell’artista. La prima è coperta da un velo (Rosabel Huguet) ha una pistola in mano e una tenaglia che le tiene la bocca aperta. Le parole che cerca di sputare fuori sono incomprensibili e si rende necessaria la didascalia. Mentre gesticola, fa cadere un bicchiere di latte sul pavimento bianco, che viene subito ripulito da un tecnico di scena. Poi è la volta di Luise Wolfram, ha i capelli corti ed è vestita da

uomo. È Diotima nelle vesti di Iperione? È l’Iperione rivoluzionario, eroico, sognato da Diotima? Risuona la frase chiave dello spettacolo: “Un dio è l’uomo quando sogna, un miserabile quando ragiona”. Per compararsi a Dio l’uomo deve chiudere gli occhi, conoscere e creare con l’immaginazione. Anche lei maneggia un’arma, una spada antica. Un telo viene sollevato sul fondale, è coperto di fango, la donna si macchia e sporca la pedana con i suoi passi. Il candore è violato.



Infine la Wolfram viene sostituita da una donna anziana, vestita anche lei da uomo ma con un mantello da sacerdotessa. È Angela Winkler, che recita un’invettiva contro i tedeschi: popolo di calcolatori, non di uomini; privi di religione, privi di bellezza, incapaci di ascoltare i propri stessi poeti. Poi si sdraia, e le didascalie ci fanno viaggiare nel tempo infinitamente grande: “passa un secondo, passa un minuto, passa un'ora, passa una settimana”, e così via fino a diecimila miliardi di anni. Poi è la volta di viaggiare nell’infinitamente piccolo: un’altra didascalia elenca gli elementi che compongono il corpo umano in ordine di percentuale. È la composizione chimica del fango da cui Dio ha plasmato l'uomo, è anche l’unica traccia che rimarrà di noi tra diecimila miliardi di anni. Tentativo vano cercare di imitare gli eroi celebrati da Plutarco, come vorrebbe fare Iperione. La natura è l’unica vincitrice.

Si riapre il sipario, e vediamo una donna (Eva Meckbach) con il corpo completamente dipinto di bianco, seduta di spalle su un triclinio. Non possiamo vederle gli occhi, ma dentro l’occhio sì. La donna, infatti, grazie a uno strumento oculistico provvisto di una telecamera collegata a uno schermo, ci mostra gli elementi di cui lei è composta: l’acqua, il ferro sanguigno dei capillari all’interno del suo occhio, sede dell’anima. Poi, con il corpo coperto dall’ombra proiettata di un gigantesco pallino nero, si alza e scrive sulla parete: “sono qui e sono armata”. Ma non si vede bene, bisogna sforzarsi per riuscire a leggere la scritta nell’ombra. Si volta verso di noi, ma non la vediamo: l’ombra le copre il viso, e il pallino si ingrandisce sempre di più sino a coprire l’intera scena bianca, che diventa completamente nera. Rientra il commando di poliziotti, sempre a volto coperto,

che disegnano con del fango una grande pistola sul pavimento bianco.



In un continuo alternarsi del nero e del bianco, Castellucci indaga l'ombra che impedisce la visione, lo sporco che macchia la purezza dell'immagine. In ogni luce c'è una zona d'ombra; chi riesce a vedere nell'oscurità può conoscere il lato terribile della natura e della bellezza. Il testo di Agamben citato nel programma di sala ci dà una chiave di lettura dello spettacolo. Solo chi esce dal proprio tempo prendendone le distanze, può vedere bene nell'oscurità della contemporaneità. Solo Iperione, astraendosi dal mondo reale, può celebrare la potenza sublime della natura che crea e distrugge e rigenerare la bellezza perduta con l'"arma" della poesia. Solo l'artista, il sacerdote dell'"unica religione possibile oggi", che vive nella contemporaneità come uno "straniero", può far sprofondare l'ordine chiaro della realtà nel caos dell'oscurità servendosi del "terrorismo della bellezza".

La nuova drammaturgia, per Castellucci, va alla ricerca di testi, di forme, di temi "inattuali" per superare la sterilità del teatro contemporaneo, condannato alla "retorica" della critica sociale o al vuoto disimpegno postmoderno. Ma i testi, le forme, i concetti che l'artista vede ed esprime sono talmente inattuali e lontani da rimanere incomunicabili: lo spettatore non può assistere, non può sentire, non può vedere, non può comprendere. La rappresentazione è un'utopia, il poeta vate è un terrorista.

Hyperion*si replica il 24 e il 25 aprile, sempre alla Schaubühne di Berlino.*

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

