

Castellucci: il teatro? Urgenza del cuore

Gregori pag. 21



Romeo Castellucci

La furia della ricerca

Parla il regista della Societas Raffaello Sanzio, Leone d'oro alla carriera

MARIA GRAZIA GREGORI

FUORI DAI NOSTRI CONFINI, ROMEO CASTELLUCCI, CINQUANTATRE ANNI, FONDATORE NEL 1981 DELLA SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO CON LA SORELLA CLAUDIA E CHIARA GUIDI SUA MOGLIE, GRUPPO CHE HA SCRITTO PAGINE IMPORTANTI PER LA NOSTRA SCENA, È UNANIMEMENTE CONSIDERATO UN MAESTRO RICERCATO E LODATO, PRIME PAGINE SUI GIORNALI, FESTIVAL INTERNAZIONALI, PREMI. Da noi è quasi un esiliato in casa: le sue produzioni che girano l'Europa, fatta eccezione per RomaEuropa o la Biennale Teatro che ha anche diretto, non trovano spazi perfino nelle grandi istituzioni. Il Leone d'oro alla carriera che la Biennale gli conferirà il due agosto riconoscendo il valore internazionale della sua presenza e del suo lavoro sottolinea questa discrepanza perfino nella motivazione. Lui, Romeo Castellucci, vive quest'occasione con gioia e, riflettendo sul carattere esemplare del riconoscimento, sostiene che «un premio come questo mi costringe a pensare, a chiedermi che cosa significhi davvero per me. Potrebbe addirittura essere un oggetto pericoloso non perché solletica il mio ego ma perché mi spinge a essere pericoloso, mi costringe a continuare una ricerca radicale con una gran voglia di ricominciare, di tornare alla tensione, alla purezza dell'infanzia dell'esordio. I segni vanno letti...».

Ma tu che ragazzo eri? La tua adolescenza è stata davvero così strettamente legata alla scelta del teatro?
«Non c'è stato un momento decisivo, semplicemente "ci sono caduto dentro" a poco a poco fin dal piccolo, folgorato, attratto dal potere dell'im-

agine. Questa folgorazione va di pari passo con la scoperta della storia dell'arte, che ho conosciuto attraverso i libri di mia sorella che frequentava il liceo artistico. Scuola che anch'io ho frequentato dopo aver lasciato l'istituto tecnico agrario. Che ragazzo ero? Con la mia famiglia, originaria di un piccolo paese agricolo, si abitava in campagna, molto legati alla terra. Forse è per questo che sono sempre stato attratto dalla zootecnica: ero circondato dagli animali e tutto questo ha messo in circolo dentro di me una serie infinita di fantasmi».

Infatti nei tuoi spettacoli degli anni Ottanta, ma anche più tardi, c'erano in scena molti animali: cavalli, scimmie, pecore, uccelli e tutto questo ad alcuni non piaceva perché si pensava a una forma di maltrattamento. C'erano delle denunce, arrivava la polizia che si rendeva conto ben presto che non c'era proprio niente da denunciare... Ma oltre a queste spinte legate alle tue radici chi o che cosa ti ha colpito, influenzato?

«All'inizio con Chiara e Claudia mettevamo in piedi delle performances ingenue poi a 17 anni, a Roma, ho visto alla Piramide *Punto di rottura* dei Magazzini che mi colpì moltissimo: mi conquistò il fatto che il teatro potesse esprimere tanta potenza, energia, idee del tutto nuove. La nostra adolescenza stava finendo e noi volevamo cambiare il teatro che ci sembrava troppo compromesso con la cultura borghese.

Ci sono state poi anche altre suggestioni: il libro di Grotowski *Per un teatro povero*, lo studio di Bob Wilson: l'uno e altro ci dicevano che il teatro poteva essere un'arte per cambiare il corpo dell'attore. Certamente alla base di tutto c'era An-

tonin Artaud e la sua idea di teatro come "malattia". Ma dobbiamo anche molto allo sguardo di due critici come Beppe Bartolucci e Franco Quadri.

Sei partito dalla campagna vicino a Cesena e sei arrivato al Leone d'oro alla carriera: ne hai fatta di strada...

«Arrivato? Per me questo concetto non esiste. Non c'è un arrivo, c'è, semmai, qualcosa in potenza che ti costringe ad andare. Non c'è un edificio e i mattoni che usi si possono anche tirare contro qualcosa perché prima di costruire bisogna abbattere. Fin dall'inizio la nostra storia assomigliava anzi era una lotta viscerale, radicale, politica contro quella che veniva identificata come la nuova spettacolarità, era la furia della ricerca. Il teatro per noi, per me, era un campo di battaglia, la voglia di cercare un uomo nuovo... sono stati momenti difficilissimi».

Continuando con questo sguardo a ritroso, tentando di costruire una storia non solo estetica ma etica, «Santa Sofia», spettacolo del 1985 è stato la prima vera svolta del tuo/ vostro modo di fare teatro. E poi: quali spettacoli hanno significato un giro di boa nel vostro lavoro?

«In *Santa Sofia* abbiamo cominciato a lavorare sulla mitologia in modo iconoclasta, anche sul piano della recitazione, fatta quasi per annunci. Con *Amleto* ho voluto mettere in luce il mio modo di affrontare la tradizione, senza distruggerla. Amleto c'era tutto, parola per parola, ma espresso con delle forme diverse da quelle della tradizione: non era il principe nevrotico, deluso era piuttosto il risultato di un autismo infantile, della solitudine. Con *Genesi* ho affrontato per la prima volta il tema della religione che lì era fondamentale, ma senza che lo spettacolo avesse qualcosa di dottrinario. Piuttosto mi stava a cuore il parallelo fra la creazione divina e la creazione dell'artista, che è ancora rintracciabile nel mio lavoro. E poi importantissima è stata l'immane fatica della *Tragedia endogonidia*: undici spettacoli "sparati fuori" in tre anni dove c'era proprio tutto il nostro mondo teatrale.

Quando abbiamo deciso di "sfidare" il Dante della *Divina Commedia* qualcuno ha storto il naso. Abbiamo debuttato ad Avignone nella Corte del palazzo dei papi scismatici contro cui Dante si era scagliato, un enorme palcoscenico di 40 metri, una sfida vera. A convincermi a mettere in scena il capolavoro dantesco è stata la spinta a volere sfatare l'idea della sua irrapresentabilità, il fascino per il dubbio radicale che Dante esprimeva in ogni sua scelta, la sincerità di un nuovo linguaggio perché prima di lui l'artista non si era mai assunto questa responsabilità».

Oggi il tuo lavoro non riguarda solo il teatro ma anche la musica. Che progetti hai?

«Ho tantissimi impegni fino al 2018. Ma per dire di cose più vicine per esempio nel 2014 sarò presente nella sezione *Ritratti nel tempo* al Festival d'Automne a Parigi. Sempre l'anno prossimo a Manchester con il Festival della Ruhr, in occasione del centenario della sua prima rappresentazione, porterò in scena *La Sagra della primavera*: per esaltare quell'idea del sacrificio che la pervade ho pensato a delle macchine che polverizzeranno sulla scena polvere di ossa triturate, un fertilizzante che si usa in agricoltura. E poi metterò in scena *Orfeo e Euridice* di Gluck alla Wiener Festwochen. E a Bologna in sale diverse presenterò alcuni miei spettacoli, chissà che non sia un'inversione di tendenza. Intanto alla Biennale di Venezia porterò i risultati di un laboratorio che lì ho svolto con dei giovani sul significato del vuoto nelle tecniche della rappresentazione in sé, sulla potenza di agire, sul rifiuto di una tematica prestabilita, sulla natura e origine della mente».

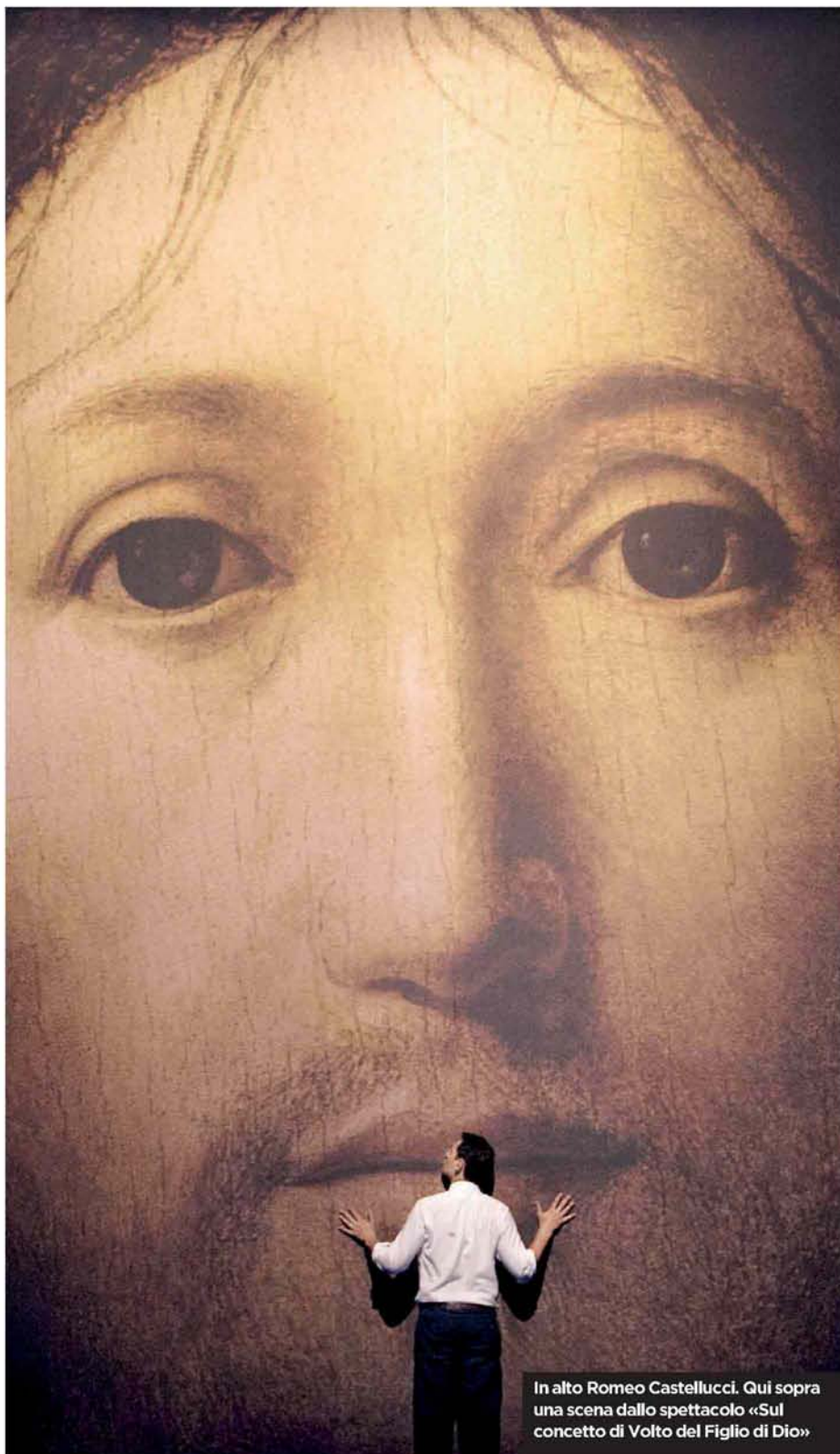
E oggi cos'è diventato Romeo Castellucci dopo questo lungo viaggio che dura da più di trent'anni?

«Non riesco a vedermi, figurati a definirmi. Mi sento come uno che subisce il fascino tremebondo dell'immagine. Sono qualcuno che lavora nel mondo del teatro, che prepara delle immagini ma che sa che le immagini non sono l'aspetto delle cose. Ma ciò che fa di una cosa un'immagine, quel processo creativo... ecco sta proprio lì il senso del mio lavoro. Io non invento immagini: le faccio esistere».

«Importantissima per me è stata la Tragedia Endogonidia, dove c'era tutto il nostro mondo»

Biennale Teatro «Un premio come questo mi costringe a pensare, mi dà una gran voglia di ricominciare... Il mio lavoro è sempre stato per me un campo di battaglia. Io non invento immagini, le faccio esistere»





In alto Romeo Castellucci. Qui sopra una scena dallo spettacolo «Sul concetto di Volto del Figlio di Dio»

IL PROGRAMMA

Da Donnellan a Thomas Ostermeier

Dieci giorni di spettacoli, dal 2 all'11 agosto: Ute Lemper, erede del teatro espressionista di Brecht-Weill che inaugura il 42esimo Festival Internazionale del Teatro della Biennale di Venezia; Angélica Liddell, con una personale versione del «Riccardo III»; David Espinosa e il provocatorio «minimalismo» di «Mi gran obra». E ancora: la regia d'arte di Krystian Lupa; le riletture graffianti dei classici di Thomas Ostermeier; la «scrittura» tecnologica di Guy Cassiers; il mondo onirico di Gabriela Carrizo e dei Peeping Tom; il teatro argentino di Claudio Tolcachir; Shakespeare riscritto da Tim Crouch attraverso i personaggi minori nella messinscena di Fabrizio Arcuri. Infine: Declan Donnellan con «Ubu Roi»; e il libanese Wajdi Mouawad con «Seuls».