



Il canto del cigno. Schwanengesang D744 di Romeo Castellucci

È antica convinzione popolare che il cigno reale, detto anche cigno muto, poco prima di morire libri nell'aria un canto di raffinata e struggente bellezza. L'addio alla vita prende così corpo in una canzone universalmente dolorosa, velata di nostalgia. Nella lingua parlata, per analogia, l'espressione "canto del cigno" (*Schwanengesang* in tedesco) indica l'ultima opera di valore di una carriera artistica in declino. Castellucci, non senza una sotterranea vena ironica, torna a dissestare il piano lineare della rappresentazione e introduce, nel suo *Schwanengesang D744*, un'essenza doppia e metateatrale. Così lo *Schwanengesang* è la nostalgia romantica dei *lieder* di Schubert, portata in scena dal pianoforte di Alain Franco e dalla voce eterea del soprano Kerstin Avemo; ma è anche, in un secondo momento, l'incrinarsi dell'apparato teatrale stesso, la sua messa in discussione affidata all'interpretazione di Valérie Dréville sugli interventi musicali di Scott Gibbons.

L'opera, già presentata al festival di Avignone nel 2013 e in questi giorni in prima nazionale al Teatro Metastasio di Prato e al Festival Romaeuropa, sembra inizialmente configurarsi come un tradizionale concerto di classica: la Avemo, che pare provenire da un passato non troppo remoto, è illuminata da un cono di luce, unica scenografia su un palco vuoto, nero, scavato nell'assenza. La scena è minimale, estremamente pulita, così come la voce del soprano: è il canto nostalgico del cigno, ricostruito con cura da Castellucci che per questo spettacolo ha selezionato dieci *lieder* di Schubert con testi di poeti tedeschi romantici.

[Ph Christophe Raynaud de Lage]

Il *lied*, o canzone, è un genere che investe sulla dimensione intima e insieme plurima della sua realizzazione: il pianoforte fa da contrappunto e slancio alla voce, che a sua volta è veicolo e strumento di rifrazione della parola poetica; musica, voce e poesia in questo modo si legano e si denaturano, generando un tessuto sonoro denso, inedito, vibrante. Il tema della nostalgia trema sul palco e sulla platea scavando una discesa profonda verso le zone più buie della sofferenza: *lied* dopo *lied* ci addentriamo nel dolore del ritorno (nostalgia, dal greco *nòstos*, ritorno, e *algia*, dolore) e assistiamo a un inesorabile disfacimento.

La resa concertistica viene progressivamente perturbata: dapprima qualche rumore dietro le quinte, poi la Avemo assume un'aria affranta, si tocca i capelli, rompe in singhiozzi. Le scelte registiche di Castellucci sono estremamente tese e provocano il massimo effetto anche con il minimo dei mezzi: basterà che il soprano discosti lentamente il viso dal cono di luce per troncarsi definitivamente, e con riuscita forza, l'inganno della rappresentazione. Togliere il volto allo sguardo avido dello spettatore è un gesto che genera in sé inquietudine: la Avemo abbandona il ruolo di facciata e assume sul suo stesso corpo il dolore del canto, si piega, si allontana dalla luce gattonando; sfina sempre più la voce, fino a farne un sussurro.

In questa quieta umana disfatta entra in scena Valérie Dréville come doppio ideale del soprano che gradualmente lascia la scena. Rimasta sola sul palco, l'attrice francese inizia a gestualizzare la parola poetica dell'ultimo *lied*, che scandisce senza cantare.



[Ph Christophe Raynaud de Lage]

Un sibilo improvviso risveglia di colpo la Dréville che interrompe i suoi gesti e scaglia contro il pubblico un'aggressione verbale concitata e isterica: «Guardare, guardare, andate a farvi fottere con la vostra voglia di guardare».

Il teatro vacilla, metaforicamente ma anche letteralmente, mentre l'attrice sradica il pavimento nero, lo attira a sè con furia, investita dagli scoppi sonori di Scott Gibbons e dalle luci stroboscopiche a elettroshock. C'è una violenza ferale e infera nei movimenti della Dréville che denunciano lo svelamento di un inganno, l'anello che non tiene: non basterà il ritorno alla normalità, le scuse dell'attrice che si rinserra nella sua parte: «Scusate, non sono che un'attrice». Rimarrà invece il turbamento, il chiaro sabotaggio del ruolo dello spettatore, che pure resta, con la sua presenza, essenziale affinché il teatro esista e continui ad esistere: un paradosso irrisolto, allora, uno *Schwanengesang* che Castellucci arriva a esporre con elegante e distaccata violenza.

Elena Carletti

Publicato il 5 novembre 2015