

## MEPHISTOPHELES

**Klpteatro.it – 10/10/2020**

**FIT 2020: DAL MEPHISTOPHELES DI ANAGOOR AL LIBRO DI TRICKSTER-P**

di Mario Bianchi

[...] “Mephistopheles, eine Grand Tour” potrebbe anche chiamarsi “Anagoor, il grande cammino” perché Simone Derai e Giulio Favotto hanno raccolto, dandogli forma compiuta, il materiale video raccolto dalla compagnia tra il 2012 e il 2018, musicato in un unico *live set* sinfonico da Mauro Martinuz. “Anagoor, il grande cammino” perché, avendo seguito minuziosamente tutto il percorso artistico della compagnia, che molto spesso accompagna con contributi video i suoi spettacoli (Lingua Imperii, Virgilio Brucia, Socrate il sopravvissuto, Oresteia) ne abbiamo riconosciuto senz’altro le tracce, a cominciare dalle prime immagini, che rimandano alla loro efficace regia del melodramma di Gounod (“Faust”), dove accanto al filosofo, giganteggia la figura di Mephistopheles.

Lì, nelle immagini che accompagnavano la regia, si immaginava che Goethe, all’inizio del 1832, a Weimar, chiedesse alla nuora di riaprire i faldoni del suo “Faust” chiusi da poco, per rileggere per l’ultima volta il proprio capolavoro, spalancando la via ad un immaginario percorso di Mefistofele sulle tracce del medesimo viaggio che il Poeta fece in Italia.

Recuperando l’antica tradizione della cabala, il tempo delle immagini – che scorrono solenni, accompagnate dalle musiche rituali e lancinanti nella loro ripetizione di Mauro Martinuz – viene scandito da sette sequenze, che fanno da corollario agli episodi narrati (Sole, Luna, Giove, Venere, Mercurio, Marte, Saturno) come il numero degli astri del cielo.

Sulle tracce di Goethe il viaggio di Anagoor/ Mefistofele è un viaggio meraviglioso e nel medesimo tempo angosciante, in cui il bene e il male si fronteggiano continuamente, fra musei, templi, ospizi, pellegrini e pastori da una parte e allevamenti intensivi dall’altra, ma anche immagini della campagna veneta ferita dalle costruzioni e il fumante Vesuvio, dove il naturale corso della vita degli animali viene viziato ad uso esclusivo dell’uomo, terribilmente capace di mutare tutta la natura a proprio piacimento, assecondando così i disegni del diabolico Mefistofele.

Come sempre, davanti ad ogni percorso artistico di Anagoor, anche qui bisogna abbandonare la mente in un labirinto di connessioni che riverberano, tra passato e presente, tra antico e moderno, saperi diversi in un caleidoscopio di riflessioni sull’esistenza stessa dell’essere umano e sulle sue alterne capacità di comprendere la complessità del mondo in cui vive. [...]

**quartaparete.altervista.org – 04/09/2020**

**ANAGOOR PER UN NUOVO TOUR DI GOETHE**

Un tour non come quello di Goethe, ma in quanto di più terribile produce oggi l’umano. Mephistopheles, eine grand tour, è l’ultima opera del collettivo teatrale nato vent’anni fa a Castelfranco Veneto, Anagoor, ed adeguatamente è stata definita come un’opera-film. Un film musicato dal vivo da sinfonie elettroniche prodotte ed eseguite durante la proiezione da Mauro Martinuz, da anni fautore dell’architettura sonora del gruppo.

Un viaggio costruito assemblando video provenienti da precedenti opere degli Anagoor, alcuni già visti altri mai prima utilizzati, ed uno filmato appositamente: il volo sopra il cratere del Vesuvio, accompagnando idealmente in una delle sue tre salite sul vulcano il poeta alemanno.

Il capitolo iniziale – come la compagnia ha abituato il suo pubblico anche Mephistopheles è diviso in sezioni – è dedicato al poeta, che nel tramonto dei suoi anni rilegge per l'ultima volta il Faust. Da qui, in un salto dalla marcata cesura, inizia il viaggio: case di cura che appaiono come deposito per abbandonati, le antiche statue riposte in anodini musei al servizio dei flash, le terre sfregiate della campagna, gli allevamenti massificati... Quando appare un gemito di vita è subito accompagnato da una nostalgia. Si sente la mancanza di una forma più piena per quella vita. L'assenza di un luogo capace di comprenderla, di ospitarla.

Nel loro Rivelazione. Sette meditazioni intorno a Giorgione, descrivono quello che è il fregio: "Come un nastro. Non è un quadro. Non ha cornice. Ma come un film scorre in movimento. Ha una direzione. Un passo. Un ritmo. Non è solo un'opera sul tempo. È anche un'opera nel tempo e con un tempo."

Ed è proprio il processo temporale interno all'opera, il ritmo e il passo, uno degli aspetti maggiormente curati e significanti. Un ciclo, diviso in capitoli, ognuno dei quali con una sua estensione temporale. L'immagine è spesso rallentata, a cercare una composizione del tempo che ponga l'osservatore di quell'immagine in una prospettiva che ne faccia comprendere la dimensione tragica di quanto raffigura. In questo modo, assieme al colore desaturato, la posizione della macchina da presa che rimanda a uno sguardo terzo – facilmente assimilabile come proprio dallo spettatore – il regista Simone Derai, insieme alla fotografia di Giulio Favotto, sovente riesce a restituire il sapore massimo di ogni immagine.

Compiendo il viaggio, stando con lo sguardo nelle sue tappe per comprendere quanto abbiamo accanto ogni nostro giorno, si può vedere come l'uomo abbia dimenticato che scienza e arte non abbiano importanza in sé, ma come scrive Simone Weil: "Ciò che è sacro nella scienza è la verità. Ciò che è sacro nell'arte è la bellezza".

Nella produzione e nello sviluppo scientifico slegato da una verità e in un'arte sfoggiata senza un'attenzione per il significato della sua bellezza, ecco risiedere quanto genera le storture via via mostrateci.

La perdita del sacro e delle sue forme, e così appaiono – fuggevoli e compresse rispetto al resto – le forme di devozione sacre delle varie religioni, raccontate in una sequenza tutta velocizzata, in un turbinoso montaggio di pratiche e rituali che nel loro accostamento mostrano come il velare e lo svelare, l'echeggiare di una campana, l'inchino, la prostrazione, l'incenso e l'abito: il colore; il canto, il movimento: la danza, la rotazione; siano universali, ovvero cosmici: che rimandano ad un ordine di bellezza sempre valido e ovunque riconosciuto come vero. Così a San Lazzaro degli Armeni a Venezia, nei templi induisti dell'India, in Medio Oriente nel tempio di un tappeto.

Nel finale, dove si mostra come l'uomo voglia soggiogare alla tecnica anche l'eros più ferino, appare la nevicata di ubertosi pollini destinati alla libera fecondazione di una terra sofferente ma viva che ci riporta attraverso l'immagine alle parole, qui assenti ma comunque udibili, di un'opera precedente degli Anagoor, dove ci ricordavano che: "Tutto era salvato, perché niente era andato perduto".

di Fabrizio Migliorati

[...] "Il Faust di Goethe, tributario della dedica che appare fin dalle primissime immagini, con lo stanco scrittore accudito dalla nuora, ossessiona tutta la serata, tanto nelle immagini che prendono corpo e vita (una vita che porta con sé una buona dose di sofferenza) davanti ai nostri occhi, quanto nella materia sonora che tridimensionalizza pateticamente la discesa agli inferi. Due scene: nel 1786 lo scrittore intraprende il Grand Tour attraverso l'Italia; nel 1832, l'apertura dei sigilli dei manoscritti fa scaturire l'ultima lettura del capolavoro. Questi due momenti liminari producono un effetto nel momento stesso in cui vengono a contatto, proprio come avviene con un cortocircuito. La sovrapposizione di reale e immaginario fa saltare la ragion d'essere d'ogni distinzione provocando, in questo modo, la deflagrazione e l'opera creativa stessa. Mephistopheles eine Grand Tour non è un semplice racconto, o un film sonorizzato. Deraï ha descritto quest'opera come un "concerto cum figuris" e forse non esiste una definizione più precisa e accurata. I corpi che appaiono sono disincarnati, alleviati dalla condanna della presenza fisica, per donarsi, completamente, alla loro pura visibilità. Anche le parole abbandonano i corpi, abdicando alle didascalie che indicano allo spettatore la linea che va tracciandosi con il passare dei minuti. L'azione avviene lì, dinnanzi a noi, eppure essa non può essere localizzata nonostante la presenza di tracce, segni, passaggi significanti. Qualcosa resiste alla definizione, ad ogni tipo di definizione. L'opera di Anagor attraversa la storia dell'umanità e della sua "presa" sul mondo circostante (mondo vegetale, animale, cosmico), muovendosi spesso attraverso logiche di opposti e coincidenti. Nel quarto capitolo le immagini della nascita di pulcini, agnelli e vitelli, coadiuvate dall'elettronica di Martinuz, sembrano offrirci un esempio dell'aspetto ipnotico della vita. Subito dopo l'aspetto che ne prende il posto è quello terrificante dell'allevamento intensivo con le sue durissime logiche. I preparativi cerimoniali delle religioni monoteiste, del buddhismo e dell'induismo subiscono il riempimento immaginale e sonoro che provoca disordine nel momento culminante, nel punctum doloroso della trance. Le architetture industriali, agricole e cimiteriali sono magnificate dai movimenti verticali e circolari dei droni. C'è qualcosa di profondamente estetico e politico nell'opera di Anagor, qualcosa che richiama il movimento doppio e contemporaneo della tabula rasa della comunicazione e della reiterazione incessante che la coppia Godfrey Reggio/Philip Glass ha saputo proporre nel corso degli ultimi decenni. L'affascinante trattamento dell'immagine mesmerizza lo spettatore, la definizione e la precisione cerusica dell'occhio della camera traccia linee di separazione, marcando lo spazio del sacro nel quale si entra in piena comunione con il metafisico. Il sacrificio, declinato attraverso il moderno rituale della macellazione, diviene anch'esso luogo dell'interpolazione culturale e le lunghissime scene dello squartamento bovino fanno coincidere il supplizio di Marsia di Tiziano, le tele di Francis Bacon (Figura con carne, 1954, Tre studi per una Crocifissione, 1962, Carcassa di carne con sparviero, 1980) e l'opera di Hermann Nitsch. Anagor offre con Mephistopheles eine Grand Tour un'opera dolente d'importanza capitale."

bassanoinet.it – 08/08/2020

## Il lungo viaggio di Anagoor

di Laura Vicenzi

In scena ieri sera, al teatro “Tito Gobbi”, un'attesa coproduzione Operaestate Festival che ha debuttato il mese scorso a Napoli firmata Anagoor.

La compagnia di Castelfranco Veneto — tra i tanti riconoscimenti Leone d'Argento alla Biennale del Teatro di Venezia nel 2018 — ha portato sul palcoscenico e sullo schermo del Castello degli Ezzelini Mephistopheles/eine Grand Tour, opera per immagini ideata e diretta da Simone Derai, musicata in un set sinfonico offerto dal vivo da Mauro Martinuz.

Il collettivo senza mura che abita Anagoor celebra quest'anno il suo ventennale con quest'opera, che rilegge parte del materiale video raccolto nel corso della sua storia e dei suoi progetti presentati a teatro (tra questi il Faust di Charles Gounod) e lo fa seguendo tracce da libro rosso; oltre a Mephistopheles, con due XX davanti la compagnia sta creando oggetti dalla natura diversa (resistenti a qualsiasi virus), tra i quali un doppio vinile per il «salvataggio della memoria della più effimera tra le arti». A dirimere, per non intraprendere discussioni inappropriate su cosa sia teatro e cosa no.

Gli spettatori accolti dal ronzio di un drone, in scena nel buio Martinuz e la sua strumentazione con accanto Marco Menegoni, che ha collaborato alla regia e alle riprese a cura di Giulio Favotto, e il Grand Tour ha inizio. Sono il celebre viaggio di Goethe e le pagine del suo Faust, accompagnate da una musica che pare celebrare in sottotraccia il crepitio del falò e i tocchi del pendolo che dicono il tempo, a introdurre e a fare da guida alla proiezione, che si appresta ad affrontare una tournée tedesca densa di appuntamenti.

I capitoli in cui si suddivide il film-concerto sono preceduti da un titolo annunciato da simboli di astri e pianeti. L'avviso che lo spettacolo contiene immagini che potrebbero urtare un pubblico sensibile cela probabilmente la speranza che urti anche tutti gli altri, perché dovrebbe, e perché il viaggio che si intraprende è sì costellato di tanti luoghi, scene e protagonisti, ma è soprattutto un viaggio intestino, al chiuso dei meandri bui dell'animo umano. Le prime immagini sono luminose: entra il giorno nelle camere dell'ospizio, ma un vecchio “allettato” si tira sul viso con le mani ossute un fazzoletto. Un'anziana è assopita sotto il casco, altri vecchi sono parcheggiati in saloni colorati dove campeggiano cartelloni con filastrocche bambine; la cifra fotografata è l'assopimento indotto in attesa del sonno eterno. Nonni che diventano dei tossici, ma qui è consentito e va bene, purché non disturbino le nostre giornate impegnate. Nessuna mancanza di cura, si intravedono atti gentili, gesti sapienti da fisioterapia, lenzuola pulite, ma risuona forte la crudezza dell'abbandono, insieme al rifiuto della vista del deperimento e della morte, come se così non esistessero; è un tabù moderno questa fragilità finale che non si vuole vedere, sfocata dietro vetri oscurati — i bambini tanto carini, tutti lì attorno a lallare con loro, ma i vecchi, che avrebbero tante cose da dire, anche se lo fanno in refrain... La denuncia emerge vivida, amara, amplificata dalla musica e da immagini bellissime, un'estetica raffinata percorre da sempre l'opera di Anagoor.

Il viaggio continua tra i colori sgargianti o da capinera della fede, anche qui oppiacei in ogni loro manifestazione; sulle note, treni corrono su binari che guardano a Oriente. I capitoli dedicati ai lager per animali sono anticipati da riprese che fanno vivere la nascita, la venuta al mondo, il lieto evento, ma la nascita in cattività è un atto di dolore; le riprese fanno emergere il carattere indifeso e docile di quelle che la Ortese chiamava “le piccole creature”, che finiranno presto torturate, scuoiate, macellate. Esseri viventi a nostro servizio, gli animali come le piante, l'intera natura al comando del padrone con gli zoccoli. Le immagini sono terribili e terribilmente belle, sempre a sottolineare il sacrificio e da che parte stia il sacro: ripetuta, si vede la scuoiatura di un bovino appeso a testa in giù

che offre se stesso, carne e sangue, e fa cadere come un drappo la sua pelle. Chi resiste senza una lacrima è proprio un uomo. Anche di fronte al toro bianco dalla bellezza suprema, il simbolo della potenza imbavagliato e costretto a donare il suo seme per poter perpetuare lo sterminio. Qui come altrove l'atto d'accusa non ha bisogno di spiegazioni. Seguono delle riprese dall'alto di questi lager e di una campagna ferita, nessuna contraerea, si finisce a guardare da dentro il cratere del Vesuvio. La musica, ossessiva, alta, a tratti distorta e disturbante a sottolineare la drammaticità degli eventi, richiama alla mente bombardamenti, colpi di macete, suoni di campane, e poi arriva il vento. In un campo, lacrimano di latte alcune piante, e il polline si alza e si fa trasportare sospeso: altra vita in viaggio, magari diversa.

Nessuna retorica, non servirebbe, ma l'esperienza difficile che tutto il mondo sta attraversando non sembra avere cambiato certe attitudini umane alla brutalità e all'indifferenza, che sono poi due facce della stessa medaglia coniate nel buio. Un'operazione artistica così colta, curata e insieme toccante, che provi a sottolineare che sarebbe utile, che sarebbe bene almeno prenderne coscienza, e che si ingegna per ribadire — lo fa con coerenza da tempi non sospetti — è molto gradita.

Gli applausi composti del pubblico presente al Castello fanno sperare che si sia colto nel segno, gli spettacoli di Anagoor spesso innestano impatto e riflessioni a lungo termine, altrimenti è un triplo venti, ancor di più.

tafferuglyletterari.wordpress.com – 04/08/2020

## **OGNI SPECIE DI MALE**

di Mattia Orizio

“Esaminate ogni cosa, tenete ciò che è buono”, così Paolo di Tarso ammonisce i Tessalonicesi, nella prima lettera a loro indirizzata. Si tratta della prima testimonianza linguistica del discernimento umano. Non esistono filtri nell'avvertimento del santo, il messaggio è chiaro, diretto: vagliate tutto quello che accade, e dopo il vaglio conservate quel che Dio vi ha insegnato essere buono. Passeranno poco meno di 1800 anni prima che un altro essere umano, lontano però dai crismi della santità, arrivi a dare un nuovo avviso — e già l'Uomo navigava spedito verso il punto di non ritorno: il 1808 salutava la pubblicazione del “Faust” di Goethe. Nel mezzo una sola, gigantesca parabola di tutti i fallimenti umani a cui il tentativo di operare il bene ha portato. Da qui ha inizio il cammino di MEPHISTOPHELES / eine Grand Tour, opera globale e monumentale del collettivo ANAGOOR, sunto critico e metaforico del percorso della compagnia dal 2012 ad oggi. Si badi, però: non di solo montaggio di materiale già sviluppato si tratta. Ed anzi, parte dell'imponenza del sortilegio s'annida proprio nel filo logico e nella successione razionale della immagini consegnate alla visione finale. Il linguaggio è il perno su cui ruota l'intera produzione: linguaggio fuor di scena, fuor di sensi. Ogni dato sensibile è stimolato fino allo spasimo, mentre le immagini scorrono nessuno organo di senso è risparmiato: è la violenza adiafora della guerra intestina, la giustizia sanguinaria dell'etica che s'abbatte su chi l'etica l'ha partorita ed accudita. Superamento della tecnica, che conduce ad una domanda unica e martellante: in che modo siamo il male? “Per prima cosa, è il Diavolo brutto come lo si dipinge, ossia è egli il solo responsabile, anzi comunque il responsabile, di tutti i mali del mondo?” scrive Tommaso Landolfi in “Gogol’ a Roma”, e sembra quasi di udire le sue risate amare e sommesse, mentre il tappeto sonoro disteso da

Mauro Martinuz viene graffiato da improvvisate grida strumentali, strazianti e crepitanti. Interrogativi che hanno il sapore agrodolce della profezia, del tremendo ed incredibile vaticinio, di quel vago senso di responsabilità destinato a mutarsi in colpa turpe e feroce. Uomini che vagano attraverso la Storia, la loro storia, ma senza quel senso secolare che proietta questo passato nel futuro. Così come Tucicide vide chiaramente un mondo in cui Atene era ormai scomparsa, niente più che un archivio consegnato a dèi morenti; così come Polibio mostrò il vincitore di Cartagine, davanti alla città divorata dalle fiamme, intento a confessare che “Anche Roma vedrà la sua fatale giornata”, noi ci allontaniamo dalla tomba Brion salendo verso il cielo: un miraggio, fatale e silente, uno spazio fisico e immanente che sentiamo di perdere. Vi sono echi del Faust di Sokurov, in questa esplosione di realtà così potente e così concreta: proprio il Mefistofele del regista russo, quando l’umano – troppo umano – Dottore chiede denaro (e cosa altro potrebbe chiedere un uomo?), risponde piccato: “Non c’è denaro, non c’è tempo. È stato speso tutto”. L’ultima frase, pietra tombale di qualsiasi ambizione umana futura, rivela molto più di quel che lascia intendere; ci consegna, attraverso la lingua biforcuta del malefico famiglio, l’unica verità che abbiamo sempre cercato di eludere: questo nostro umanitarismo è lo specchio di quel che siamo. E lo conferma ogni singolo fotogramma intessuto dalla visione di Simone Deraï: un egualitarismo falso, guasto, macchiato da tante piccole nefandezze – verso l’Uomo stesso, verso la Natura martoriata che per tutta la durata della proiezione vorrebbe lanciare un grido di straziante sofferenza, ma la tortura antropica è tale che tutto quel che n’ esce è un rantolo morente – che diventano testate d’angolo del male universale. Il tripudio del tecnicismo, la catalogazione dei nostri errori, le promesse di futuro eroismo: l’opera di ANAGOOR ci inchioda davanti al nostro fallimento. Un fallimento che odora di acre violenza apotropaica, di sordida e neghittosa vitalità, in un mondo di riti che credemmo ancestrali, mentre furono soltanto estetici ed estatici. Si dice spesso che il male è di consolazione al malvagio, eppure questo Mefistofele, invisibile e celato, suggerisce che consolazione non c’è: rivelazione catartica, per chi ha nelle vene anche una sola goccia di sangue di Diogene di Sinope. Ma per chi manca completamente di quel coraggio sprovveduto, non si dà altra fine se non quella del povero homunculus che Sokurov attinge dall’alta poesia di Goethe e che noi intuivamo nei titoli di coda: dissoluzione, dissoluzione eterna. Se mai abbiamo saputo cosa sia il discernimento, certamente non ne abbiamo fatto uso. Troppo poco, per meritare la salvezza.

IL SOLE 24 ORE – 26/07/2020

### **NEL LAGER DELLA NOSTRA VITA**

di Renato Palazzi

“Mephistopheles” degli Anagoor è un’opera-film il cui testo è sostituito dalle musiche ossessive di Martinuz è un atto di accusa contro la nostra società punitiva.

Certo, fa un po’ impressione arrivare al festival Drodese e non trovare le solite folle, le solite interminabili file di giovani e meno giovani in attesa di accedere ai grandi ambienti della Centrale idroelettrica di Fies, storica sede della rassegna, e vedere gli spettacoli all’aperto, in piccoli gruppi rigorosamente distanziati. Ma in questo modo sembra di sentirsi più vicini a ciò che avviene sotto i nostri occhi, di entrarvi quasi fisicamente, e si stabilisce un rapporto più stretto e persino più intimo con coloro che stanno partecipando alla stessa esperienza. Ho visto Mephistopheles eine Grand Tour degli Anagoor in un cortiletto appartato, insieme a una settantina di persone. Lo spettacolo è iniziato con grande ritardo per via di una pioggerella che pareva non volersi fermare. Eravamo tutti infreddoliti e tutti spiavamo il cielo per il timore che il maltempo ricominciasse e ci costringesse a

rinunciare sul più bello. Ma si avvertiva questa tensione comune, questa volontà di esserci, di condividere quell'emozione fino alla fine.

Mephistopheles, che ha debuttato lo scorso 2 luglio al Napoli Teatro Festival, sembrerebbe una creazione ideata per il post-covid, una pura costruzione di immagini e suoni, senza un attore in carne ed ossa. Invece è nato ben prima da una costola del Faust di Gounod che la compagnia ha allestito nel 2017. Si tratta di un montaggio di video realizzati per quell'opera, e di altri ricavati da diversi spettacoli, nonché da filmati girati nel corso di vari viaggi. Il tutto è scandito dalle musiche dal vivo di Mauro Martinuz. Come si potrebbe definire questa sorta di sintesi di un percorso ventennale, di un processo di maturazione che ha portato gli Anagoor ad una statura internazionale? Loro parlano di "concerto cum figuris", ma in realtà la denominazione più corretta parrebbe quella di opera-film. Di un film vero e proprio ha il respiro stilistico, la coerenza in qualche modo "narrativa", un film senza parole, un'opera per immagini dove il testo è sostituito dalle musiche martellanti, ossessive, a tratti persino insostenibilmente drammatiche di Martinuz, senza le quali probabilmente il materiale visivo perderebbe parte del suo possente alone tragico.

Pur inquadrando situazioni disparate, il film le incastra alla perfezione in un disegno unitario. Ciò dipende dall'illuminante lavoro di cucitura drammaturgica attuato dal regista Simone Derai, validamente coadiuvato da Marco Menegoni e dal direttore della fotografia, Giulio Favotto. Ma è anche la testimonianza del ferreo filo conduttore che lega dall'inizio le proposte degli Anagoor, della loro spasmodica fedeltà ai propri temi, ai propri ideali, alla propria cultura.

Il racconto, se così si può chiamare, si apre con Goethe ormai vecchio che, seduto davanti al focolare, rilegge il manoscritto del Faust, mentre una didascalia ricorda il suo Grand Tour in Italia, sotto falsa identità, un evento per lui fondamentale. È il prologo a un altro Grand Tour nelle tenebre del nostro tempo, un viaggio in un paesaggio di male e di dolore condotto in questo caso nel segno nero di Mefistofele.

Dopo la visione del poeta riscaldato dalla fiamma che lambisce le pagine del suo capolavoro - forse un metaforico richiamo all'incandescenza dell'invenzione artistica celebrata in Virgilio Brucia - sullo schermo scorre l'atroce affresco di una vecchiaia meno nobile, con gli anziani ospiti di una casa di riposo addormentati, assenti, catatonici o costretti a umilianti terapie ginniche per restare attaccati a quel tanto di vita che resta loro. Di chi la vita l'ha appena lasciata restano poche cose raccolte dai parenti.

Dopo i vecchi dell'ospizio, ecco delle imponenti statue classiche confinate in un asettico museo, visitate da turisti indifferenti. E poi il girone dantesco degli animali d'allevamento, pulcini e maialini nati morti, vitelli tormentosamente partoriti, mucche scuoiate e squartate nei macelli, un grande toro bianco costretto ad accoppiamenti in serie, sempre interrotti per raccogliergli il seme. E, riprese da un drone che le sorvola le campagne venete deturpate, ferite, da mostruose costruzioni industriali. Questi tasselli compongono il lacerante atto d'accusa contro una società che ha trasformato il mondo in un unico agghiacciante luogo di sofferenza, costruendo lager per la vecchiaia, lager per l'arte, lager per gli animali, lager per la natura, mostrati in tutta la loro crudezza, gettati impietosamente addosso allo spettatore. C'è un Dio che assiste a simili efferatezze? Tutte le religioni, di fatto, sono qui ridotte a una serie di rituali - induisti, islamici, ortodossi e così via - vuoti, lontani dal bisogno di certezze dei fedeli, grottescamente proiettati a velocità accelerata, in quello che è uno dei momenti più densi dello spettacolo.

Vi sono due simboliche vie di fuga da questo strazio universale, la forza, la violenza primordiale del cratere del Vesuvio, un panorama roccioso così aspro e impervio che l'intervento umano non lo può violare, e la tenue fragilità delle spore che stillano silenziosamente dai fiori, tanto impalpabili da sottrarsi al nostro sguardo e alla nostra mano. E a sconfiggere il male potrebbe bastare il bianco volo di pollini nell'aria su cui si chiude la sconvolgente performance cinematografica-musicale.

<https://franzmagazine.com> – 16/07/2020

## **Mephistopheles di Anagoor: un viaggio nel buio del cosmo e dell'uomo**

di Stefania Santoni

Chi mi conosce (e legge) sa quanto la tradizione classica mi appartenga: da sempre sono alla costante ricerca delle sue tracce, dei suoi modi di declinarsi e manifestarsi. Come una vestale, tento di fare in modo che quest'antica fiammella non muoia mai. Ed è proprio da questa spinta che nasce un amore incondizionato per un collettivo teatrale sperimentale che da diversi anni illumina i miei pensieri e rende vive le mie parole. Perché è attraverso il teatro, da sempre una delle forme più potenti (e al tempo stesso più misteriose) di esperienza catartica collettiva, che Anagoor riporta alla luce codici classici volti ad istillare nuove considerazioni relative a situazioni e comportamenti sociali dei giorni nostri: grazie all'abilità di saper magistralmente perturbare lo spettatore, questo collettivo riesce ad indurre e stimolare la riflessione sulle tragicità che albergano il nostro quotidiano.

Ma al tempo degli spazi aperti e del distanziamento sociale Anagoor ha scelto una forma nuova di fare drammaturgia: la compagnia ha difatti radunato «il materiale video raccolto tra il 2012 e il 2018 da Simone Derai e Giulio Favotto in un unico viaggio per immagini attraverso la luce e il dolore del mondo, musicato in un unico live set sinfonico da Mauro Martinuz».

Mephistopheles, eine Grand Tour sarà proiettato venerdì 17 e sabato 18, nel cortile Forgia di Centrale Fies. Ardua impresa definire e catalogare questo genere di produzione. Concepito e diretto da Simone Derai, Mephistopheles è un «concerto cum figuris»: non è uno spettacolo teatrale e nemmeno un film (troppo riduttiva quest'etichetta!). È uno scorrere di immagini mute, ma al tempo stesso accompagnate da una sonorità emozionale e straordinariamente identitaria. Perché qui il senso dell'udito abbraccia e cuce a doppio filo quello della vista facendo vivere agli spettatori un'esperienza sinestetica. La melodia si fa quindi interprete di quanto accade sullo schermo: è il racconto di un viaggio, quello di Goethe (che fece in Italia nel 1786) e quello di Faust. Ma è anche un viaggio nel buio della storia dell'uomo: nel male, nelle tenebre, nella distruzione dentro e fuori di sé. Ed è proprio a partire da tale prospettiva che comprendiamo il titolo di questa produzione: Mephistopheles (il dispensatore di menzogne, secondo una possibile etimologia ebraica o colui che ha in odio la luce secondo quella greca) è il personaggio demoniaco che tentò Faust.

Recuperando l'antica tradizione della cabala, il tempo di Mephistopheles viene scandito da sette sequenze: sette è difatti il numero degli astri (Sole, Luna, Giove, Venere, Mercurio, Marte, Saturno) che fanno da titolo agli episodi narrati e al tempo stesso catalogano il materiale video di Anagoor. Ad ognuno di questi astri spetta il compito di narrare una tappa di viaggio: un storia di buio, di non luce, che abita nell'anima di ogni uomo.

Il viaggio inizia con una rievocazione del Faust di Anagoor: spiega Derai, «il sigillo iniziale è offerto da Goethe anziano che nel gennaio del 1832 a Weimar chiede alla nuora di riaprire i faldoni del Faust chiusi l'estate prima. Fu l'ultima volta che rilesse la sua opera più grande. Poi morì. Tuttavia Goethe che spezza i sigilli dell'opera come un angelo dell'apocalisse è solo un pre-testo. Da quell'atto si spalanca il nostro personale Grand Tour. Nostro nel senso dello sguardo proprio di Anagoor. Ma nostro anche nel senso di un viaggio dell'umanità o ciò che ne resta, se ne resta qualcosa». È la metafora della fine, della non vita: foto staccate delle pareti si fanno custodi di ciò che è stato e che più non potrà essere.

Si continua con un tuffo nella culla della classicità: Anagoor ci trasporta letteralmente in un museo che ospita statue antiche, vale a dire quei corpi perfetti, concepiti secondo l'ideale di bellezza, che sono

testimonianza di come tutto ha avuto inizio. Al principio del cosmo segue una serie di immagini, che scorrono velocissime e che si fanno portavoce di antiche pratiche rituali: sono sequenze di tradizioni culturali così lontane e, al tempo stesso, così vicine.

Si prosegue con una scena di grande pathos, dove traspare in maniera più evidente lo sguardo di Mephistopheles: in che modo l'uomo si relaziona con il mondo animale? Ecco che qui traspare la mostruosità dell'umanità (ma chi è la vera bestia? L'uomo o l'animale?) verso il miracolo della nascita e della vita, raccontata da un'immagine suggestiva: quella di moltissime uova che non solo si schiudono in maniera non naturale ma che sono venute al mondo dettate dal bisogno dell'uomo, dalla logica del profitto. «In questa sequenza, si assiste inoltre al parto mortifero di una scrofa in gabbia. Essere stati testimoni di queste nascite dolorose (le scrofe esauste dal processo di riproduzione intensiva partoriscono feti morti) notte dopo notte è stata un'esperienza indelebile – quasi più sconvolgente della violenza prevedibile del mattatoio. Ecco lì ho avuto la sensazione di essere al cospetto del nadir», sottolinea Derai.

La narrazione continua con una sequenza dedicata al rapporto uomo-natura che è iniquo, subalterno e violento: ma questa volta la natura viene rappresentata nel suo gesto di ribellione, reso visibile dallo sguardo di un drone, sopra il cratere del Vesuvio. «La terra vista dall'alto con sguardo zenitale e distaccato mi colpisce ancora e ancora quasi più della vicinanza intima con cui abbiamo osservato altri soggetti. Quando la scala cambia il cuore subisce un contraccolpo» precisa Derai.

Il viaggio si conclude con le due ultime tappe: la sesta si manifesta nella rappresentazione di una morte dettata e provocata dai processi industriali (non a caso qui vediamo carcasse di animali) mentre l'ultima è nuovamente ambientata in un allevamento e mostra ancora una volta la tracotanza dell'uomo, che continuamente si sente legittimato di decidere sulla vita degli animali (ma più in generale, di tutti gli esseri viventi).

Grazie alla materia cinematografica di spettacoli teatrali come *Lingua Imperii*, *Virgilio Brucia*, *Socrate il sopravvissuto*, *Faust*, *Orestea Anagor* riesce a dar vita ad un viaggio fatto di «immagini profeticamente raccolte nei musei e nei templi, nelle case di cura per anziani e negli allevamenti intensivi, tra macellai, pastori e pellegrini, in India, in Iran, ad Olimpia, sulla ferita campagna veneta e sul Vesuvio».

È un viaggio difficile, doloroso, perturbante: è una presa di coscienza di quel buio che da sempre contraddistingue l'umanità. Perché è solo dalla consapevolezza dell'oscurità che è possibile tentare un riscatto.

teatrocritica.net – 13/07/2020

### **Mephistopheles di Anagor: profezia di un teatro post-umano**

di Andrea Zangari

Una tempesta sonora di esplosioni e soffi e graffi fa tremare le vetrate del Cortile d'onore di Palazzo Reale. Uno schermo incombe sulle sedute ben distanziate, disposte su un palchetto nero. In video, al ralenti: Johann Wolfgang von Goethe affonda, lo sguardo spento dalla vecchiaia, in una poltrona, fissando il crepitio del focolare. La tavolozza è magnifica, il calore della fiamma è stemperato dalle tinte nordiche, fra cenere e carta da zucchero, dell'interno giorno. Con sinistra leggiadria, alcuni tomi volano nel focolare, mentre una donna porge allo scrittore un corposo faldone. È Ottilie von Goethe, nuora dello scrittore ed essa stessa letterata, come ricordano i sottotitoli. La musica incalza in ondate tremende, il battito del suono cresce con quello cardiaco: qualcosa sta per accadere, deve accadere.

La fiamma, bellissima, minaccia la carta, la vita, il pubblico. Un campo stretto sulla pagina fra le mani del vegliardo svela il titolo della sua monumentale opera in versi: Faust.

Alcuni avranno riconosciuto nelle immagini il materiale video per l'opera di Gounod diretta da Anagoor nel 2017, esordio del collettivo alla regia lirica. Mephistopheles. Eine grand tour, concepito e diretto da Simone Derai, è infatti un viaggio nel viaggio, perché risale il raffinato percorso di ricerca nell'immagine filmica prodotta per i lavori del collettivo dal 2012, lungo un binario metaforico che trova in Mefistofele un ideale punto di osservazione sul mondo. Anzi, è possibile parlare di un viaggio alla terza: a quello epico del mitologico tentatore, fa da contrappunto, sin dal titolo, quello nel paesaggio italiano che lo stesso scrittore tedesco attraversò nel 1786. Punctum barthesiano di quel tour è, per Anagoor, il cratere del Vesuvio, che apparirà tanto nei sottotitoli iniziali, unica chiosa testuale al flusso immaginifico, quanto nel girato, ove sarà offerto allo spettatore dall'occhio rapido, panottico ed epidermico di un drone. Nella piazza partenopea, l'evocazione vulcanica è pungente: la minaccia del (vicino) cratere fa da icona al discorso sulla natura e sulla morte di Mephistopheles. Lo stesso cortile d'onore è trasfigurato da quel senso nuovo, tellurico e mortifero, dello spazio. Sin dalle prime battute, lo spettacolo dipana così una performatività che eccede il formato filmico, irrobustita dalla liveness del dj set di Mauro Martinuz. Illuminato alla destra dello schermo, il sound designer puntella, carezza, sfregia i fotogrammi, concertandone un commento che resta sempre, potentemente, altro dall'immagine.

Oltre il prologo nel salotto dello scrittore dobbiamo attraversare ancora una soglia, sorta di secondo prologo proprio come nell'introduzione del dramma goethiano: e siamo infatti ancora nel materiale estratto da quel Faust, le cui immagini ci portano nello spazio liminale di una casa di riposo. Nel luogo ultimo che cela la morte fra mura anodine e fredde protesi tanatopratiche, a distanza di sicurezza dal mondo dei vivi, iniziamo un viaggio letteralmente oltre la fine dell'umano. La composizione procede per capitoli, ciascuno introdotto da un simbolo celeste: il Sole, la Luna, Giove, Venere, Mercurio, Marte e Saturno. Una mappa astrale per muoversi nello spazio drammaturgico di un archivio: mutuando gli apparati digital da Lingua Imperii, Virgilio Brucia, Socrate il sopravvissuto, Oresteia, e il citato Faust, Anagoor compie insieme un gesto di (auto) catalogazione e creazione, in occasione dei vent'anni di attività. Sorprendentemente, questo fermarsi a osservare il percorso compiuto rivela una tensione profetica, tanto nei contenuti che nei formati: siamo innanzi a un teatro senza attori, immaginato prima della pandemia ma a prova di norme anti-Covid e forse, ancor più radicalmente, un teatro post-umano.

Ma se nei citati lavori della compagnia il sottotesto filosofico osteggia spesso la fruizione oziosa, a discapito di un pubblico più ampio, Mephistopheles colpisce primariamente al ventre passando per sguardo e udito, obliterando lo strato verbale. È nelle viscere dello spettatore, dissodate dal tumultuoso tappeto sonoro, che viene depositato un interrogativo. Da lì, dal proprio singolare cratere dove la ragione procede dal corpo, si è chiamati a tessere un filo nella drammaturgia. La domanda cresce nell'interiorità pre-logica, come una pianta riavvolge la narrazione, e suonerebbe retorica se così non fosse: qual è il senso storico del rapporto che stiamo perpetrando con la natura? Domanda non nuova, ma resa appunto nuova dal punto di vista mefistofelico. Non uno sguardo sul, ma del male, in quanto opera della tecnica che disconosce ogni limite. Un male così inveterato da divenire luminoso, da osservare solennemente attraverso i suoi stessi mezzi tecnologici, alla ricerca della sua estetica, del suo modo di riscrivere e rimontare i corpi e il paesaggio.

Sapienti in tal senso i salti di scala del montaggio, dal primo piano su un taglio di carne appeso, carico di pathos nel dettaglio di una contrazione muscolare post-mortem, alle coltivazioni intensive estese sulla pianura veneta. Passaggi che ricordano il celebre docufilm Anthropocene – The Human Epoch (di Jennifer Baichwal e Nicholas de Pencier, 2018), ma con una lacerazione performativa fra immagine e suono che porta oltre: ove la composizione fotografica cerca l'estasi, la luce fioca, il tono su tono, la

geometria dal sapore classicheggiante, è la musica a trascinare lo spettatore in uno stato di partecipazione dolente. È proprio nella dialettica fra estasi e turbamento che nasce una modalità di fruizione rituale, forse ancestrale, che immette lo spettatore in una liturgia in cui ruscellano sangue, sperma e pianto. Anagoor prosegue così il già solido discorso filologico, finemente intermediale, sul significato del rito teatrale. Sia chiaro, dunque: nell'olocausto di animali e suolo non si dispiega solo una banale retorica veg, o l'ennesima invettiva apocalittica. Mephistopheles rivela il trionfo della morte nella tarda civiltà della tecnica, in un saggio performativo che colleziona il rumore filosofico di fondo di vent'anni di lavoro.

armadillofurioso.it – 08/07/2020

### **MEPHISTOPHELES – eine Grand Tour di Anagoor**

di Francesco Bove

Il collettivo teatrale Anagoor debutta al Napoli Teatro Festival Italia 2020, diretto da Ruggiero Cappuccio, con Mephistopheles, un live set per festeggiare i venti anni di attività.

Un debutto a teatro, anche per chi scrive, dopo il lungo periodo del lockdown che non poteva non iniziare con una festa, nel Cortile di Palazzo Reale, dominata dai beat e dal sound design di Mauro Martinuz, che ha curato tutti i pezzi degli spettacoli degli Anagoor. Una partitura musicale che amplifica ed esalta la potenza estetica delle immagini, proiettate su un telo bianco, che mostrano un Grand Tour faustiano nelle viscere dell'inferno terrestre.

Lavoro, per molti aspetti, concettuale e coerente, che unisce sequenze di immagini prese da altri spettacoli della compagnia – *Lingua Imperii*, *Virgilio Brucia*, *Socrate il sopravvissuto*, *Orestea*, *Faust* – in bilico tra Oriente e Occidente, tra India, Italia e Grecia, con la parte iniziale, profetica, girata all'interno di Rsa pre Covid-19.

In Mephistopheles ci sono corpi sofferenti, vecchi, ormai dimentichi del resto del mondo, foto di figli e nipoti appese alle pareti e letti rifatti per accogliere nuovi ospiti. La prima tappa di questo tour è devastante e rappresenta, per certi versi, il capolino dell'umanità, soprattutto se letto alla luce dei fatti lombardi. Dalla seconda, si ricomincia da zero, Simone Derai ci trasporta in un museo, dominato da statue classiche, ma anche dentro i riti delle diverse religioni del mondo. Esploriamo, così, l'alto, i punti di contatto tra l'Uomo e il Divino e il basso, gli allevamenti intensivi, lo sfruttamento di territori per inseguire sogni di profitto, i macelli. L'uomo che controlla la Natura, anche i processi riproduttivi, in nome del dio denaro, una problematicità espressa da un'esperienza estetica forte, dominata da un soundscape semantico privo di temporalità fatto di rimandi alla musica classica, ai rumori industriali e ai suoni della natura.

Ne viene fuori un'opera aperta, che si ripete e riscrive di capitolo in capitolo, dall'intertestualità imprevista, che si libera dall'oggetto artistico per farsi significante ma, al contempo, si vincola alla potenza delle immagini e del suono. Lo spettatore osserva, intraprende questo viaggio senza avere troppe informazioni iniziali ma, ben presto, si ritrova ad essere parte di un sistema corrotto, distruttivo e totalitario, che ci inchioda al gioco mortifero del capitale.

Niente di nuovo, tutto già visto, una favola nera, dallo schema favolistico uomini-animali-dei, senza una vera e propria morale. L'uomo potrebbe costruire una società equa e giusta se riuscisse a tornare ad essere un elemento della Natura, rispettandola e consacrandola. Eppure, per ripartire veramente, forse non avevamo bisogno di questo ennesimo – già visto e metabolizzato – shock.

Il Manifesto – 05/07/2020

## **IL VIAGGIO DI MEPHISTOPHELES**

*Il nuovo lavoro di Anagoor al Napoli Teatro Festival, un «concerto per immagini» sul mondo. L'umano e l'animale, la violenza contro i corpi, il profitto in un'opera che segna anche un passaggio formale nella ricerca del gruppo*

di Cristina Piccino

Nei molti cambiamenti portati dal lockdown è apparso ben presto che delle consuetudini di quella che qualcuno già definisce «la vita di prima» erano più colpite; lo spazio condiviso in particolare, con quanto a ciò rimanda come il cinema nella sua fruizione in sala o lo spettacolo dal vivo. E se col passare delle settimane il cinema si è spostato sempre più sulle piattaforme – in che misura l'accelerazione di un processo già in atto si sia radicata strutturalmente, cioè nel sistema è ancora da capire – gli eventi dal vivo hanno faticato a rimodularsi. Del resto: si può immaginare nella «Netflix della cultura» il teatro online, una pratica che anche nelle sue declinazioni più immateriali, nelle ricerche che mischiano forme e mezzi, vive (appunto) nell'incontro, nella performance dei suoi interpreti e del pubblico?

È PERCIÒ una bella notizia che alla riapertura molti festival teatrali sono ripartiti in presenza, con tutti gli accorgimenti necessari ma permettendo quell'incontro, quello spazio collettivo che la pandemia aveva precluso. Tra questi il Napoli Teatro Festival – con un fitto cartellone che andrà avanti sino al 31 luglio – diretto da Ruggero Cappuccio, e trovarsi sotto alle stelle dell'estate, nel magnifico cortile di Palazzo Reale, era già di per sé un evento: a attendere il pubblico, tra le sedie distanziate, il gel, la presa della temperatura corporea, e quel sentimento di felicità di esserne parte, c'era Mephistopheles Eine Grand Tour, il nuovo lavoro di Anagoor, il gruppo veneto fondato nel 2000 da Paola Dallan e Simone Derai che oggi ne è alla direzione insieme a Marco Menegoni, con la complicità di «presenze costanti» come si legge sul loro sito tra cui Giulio Favotto – che del Mephistopheles firma la direzione della fotografia – e Mauro Martinuz a cui si deve invece il sound design e la musica.

All'inizio di questo grande viaggio c'è, naturalmente Goethe col suo Faust, e a lui rimanda anche il «Grand Tour» che lo aveva portato tanti anni prima in incognito, con passaporto falso, a percorrere nel 1786 – come scrisse al duca Karl August «regioni in cui nessuno mi conosce». Lo scrittore ci appare sullo schermo issato di fronte agli spettatori, quasi una scena verticale, mentre davanti al fuoco sfoglia per l'ultima volta il suo monumentale scritto, è anziano ormai, lo aspetta la morte almeno quella del corpo perché la sua «immortalità» sarà invece proprio la sua creazione.

QUI PERÒ, a prendere la scena, non c'è Faust ma Mefistofele, colui che lo tentò con le sue promesse di vita eterna, che è tenebra, parte oscura del cosmo, violenza, sopraffazione – nell'umano, nella natura e nelle loro relazioni, nel tempo, nell'assoluto. Un mito, eterno come il presente.

Cos'è dunque questo Mephistopheles definito dagli autori un «concerto cum figuris»? Non c'è un palcoscenico, non ci sono attori, ci sono solo immagini. Un film allora? Non proprio, l'intenzione infatti va oltre le definizioni, sfugge ai generi, alle etichette e prova come è nella pratica del gruppo a spingere ancora più all'estremità quel porsi sul confine di un incontro tra mezzi e modalità di creazione con cui parlare della realtà.

ANCHE nel cinema scelgono questo punto di vista: non parole, interviste, storie narrate in uno script, solo l'elemento visuale che scorre, respira, trova il suo movimento nel suono, il live set elettronico di Martinuz per condurci in un contemporaneo che è fuori dal tempo, quello dei corpi e delle loro

devastazioni, dei soprusi di un capitalismo sempre più accelerato che nega stagioni, desiderio, sentimento, empatia. Uomo contro natura – ma anche uomo contro uomo.

Che sia questo lavoro un passaggio di una ricerca lo dimostra anche il fatto che le immagini il gruppo le ha raccolte negli anni e rimandano a altri spettacoli – *Lingua Imperii*, *Virgilio Brucia*, *Socrate il sopravvissuto*, *Oresteia*, *Faust*; girate tra l'India, la Grecia, l'Italia ci mostrano templi, musei, paesaggi feriti. L'umano è una casa di cura per anziani – sì, le Rsa che il Covid-19 ha falciato – corpi segnati, sofferenti, sguardi che sembrano non cercare più nulla, le teste ciondolano in un sonno continuo, la solitudine. La morte sono i letti che vengono rifatti, la vita passata poche foto di affetti lontani, fuori di lì, appese al muro: può starci tutta un'esistenza in giorni uguali sconfitti nella speranza dell'eternità? Forse Mefistofele ha mentito.

Di lì si torna indietro, la nascita ma nel mondo animale organizzato dall'uomo, è il pianeta deòl'antropocene: allevamenti intensivi, massacri di animali e di foreste per produrre. Il flusso è finalizzato allo sfruttamento, il corpo animale – e con lui però anche quello umano – non ha altro senso che questo, un obiettivo messo in atto con brutale determinazione. Le vacche sono numeri, i tori sperma, i maiali, i polli fatti nascere senza biologia, il loro ciclo di vita è accorciato per essere messo a frutto, quella con le macchine è la sola relazione che potranno conoscere.

*Mephistopheles – Eine Grand Tour* (- è un'opera – o un film «mondo» perché appunto questo percorre nelle sue lacerazioni e incongruenze, che l'esperienza pandemica ha mostrato una volta di più, e le rende visibili senza retorica nella loro evidenza, nelle connessioni che ai discorsi «comuni» sfuggono. È quanto nutre la creazione artistica, e la sua necessità, un gesto politico di consapevolezza.

Corriere della Sera 04/07/2020

### **ANAGOOR, LA DERIVA UMANA IN UN VORTICE AUDIOVISIVO**

di Stefano De Stefano

C'è una scansione spazio-temporale che rimbomba dentro e ti rende protagonista di "MEPHISTOPHELES eine Grand Tour" il drammatico, fortissimo allestimento audiovisivo che sembra trascinarci in un vortice senza uscita. È la sonorizzazione live di Mauro Martinuz che dà corpo interiore alla proiezione dell'ultimo lavoro di Anagoor, presentato a Palazzo Reale in anteprima per il Napoli Teatro Festival. Perché questo rapporto immagine-suono così destabilizzante rompe di fatto la virtualità del girato, sfondando teatralmente (pur senza attori in scena) la tela del film e trascinandoti dentro una sequenza di 7 movimenti: il Sole, la Luna, Giove, Venere, Mercurio, Marte e Saturno. Ovvero i corpi celesti scelti da Simone Derai, a cui il regista veneto affida il compito di scuotere le coscienze di fronte a un'inarrestabile deriva umana. Dal limen fra vita e morte delle case per anziani alle ferite della campagna padana, dai riti simili di religioni spesso in conflitto alle visioni aeree dell'impressionante cratere vesuviano. Un viaggio goethiano, per tornare al titolo e alla sua derivazione dal precedente spettacolo "Faust", poetico e insieme demoniaco, sfocato e destabilizzante, che ci parla di un dolore senza alternative. Come quello degli animali nati in batteria o squartati nei mattatoi, o ancora di un toro costretto ad accoppiarsi con un tubo che raccoglie il suo seme.