

DOPPIOZERO

Romeo Castellucci: toccare la luce

Pietro Bianchi

27 Settembre 2018

Non ci volle molto, dopo la sua prima rappresentazione a Vienna nel 1791, perché *Il flauto magico* divenisse una delle opere più celebri e rappresentate in tutta la tradizione operistica europea, fama che giustamente è continuata ininterrotta fino ai giorni nostri. Tra i suoi estimatori ci fu niente meno che il giovane Hegel, e una traccia di questo suo apprezzamento la si trova ancora nelle più tarde lezioni di *Estetica* dove viene lodata non solo la straordinaria parte orchestrale mozartiana ma anche il libretto di Schikaneder, che sarebbe da annoverare fra i più notevoli libretti d'opera fino ad allora mai realizzati: il regno della notte, la regina, il regno del sole, i misteri, le iniziazioni, la saggezza, l'amore, le prove e, insieme a ciò, una moralità media che è eccellente nella sua generalità, tutto questo, insieme alla profondità, alla grazia incantevole e all'anima della musica, allarga e riempie la fantasia, riscalda il cuore. Mozart e Schikaneder riuscirono in effetti a costruire con *Il flauto magico* un vero e proprio mito fondativo del progetto illuministico, inedito per l'epoca: la lotta della luce della ragione contro le tenebre della superstizione; la sconfitta del despotismo; la demistificazione di quello che prima sembrava giusto e che poi si capovolge nell'inganno; l'iniziazione a una nuova morale. Le ragioni dell'apprezzamento hegeliano sono in effetti comprensibili e completamente filosofiche. In uno dei suoi scritti giovanili (*Il primo antico programma dell'idealismo tedesco*) Hegel scrisse infatti che «dobbiamo avere una nuova mitologia, ma questa mitologia deve essere al servizio delle idee, deve diventare una mitologia della ragione» e sembra quasi che stia parlando proprio de *Il flauto magico*.



Tuttavia bastarono una manciata di anni perché il racconto tutto in positivo della capacità emancipativa e liberatrice dell'Illuminismo iniziò a mostrare i propri limiti e persino qualche detrattore. Goethe ad esempio, che pure considerava straordinaria la scrittura musicale mozartiana, fu tutt'altro che convinto del libretto di Schikaneder, e decise dopo qualche anno di scriverne un vero e proprio sequel poi rimasto incompiuto (proprio per via della mancanza di un compositore che sapesse eguagliare la grandezza musicale della prima parte). Il suo testo è abitato da un'atmosfera che rovescia le promesse illuminatrici di Schikaneder: le forze dell'oscurità guidate dalla Regina della Notte stanno preparando una vendetta, il rapimento del figlio di Tamino e Pamina. Anche se la congiura rimane incompiuta, gli aiutanti della Regina riescono comunque a rinchiudere il bambino in una bara dorata, e la redenzione questa volta stenta ad arrivare interrompendo il testo di Goethe con un'angosciosa atmosfera di ambiguità («La verità non sarà più su questa terra chiara cos'è. L'alto tuo passo ora è compiuto, Notte profonda tutti ci avvolge»). Ma anche Hegel nella *Filosofia dello spirito tedesco*, posteriore di solo qualche anno ai suoi scritti giovanili, scrive che «l'uomo è questa notte, questo puro nulla, che tutto racchiude nella sua semplicità [...] C'è che qui esiste è la notte, l'interno della natura è un puro SÌ; in fantasmagoriche rappresentazioni tutto intorno è notte, improvvisamente balza fuori qui una testa insanguinata, là una figura bianca, e altrettanto improvvisamente scompaiono. Questa notte si vede quando si fissa negli occhi un uomo che si penetra in una notte che diviene spaventosa».



Dunque che cosa Ã¨ successo in quei pochi anni che separano questi passi cosmici e colmi di disincanto di Goethe e di Hegel dalla prima de *Il flauto magico*? Senza altro le speranze della Rivoluzione Francese si erano ormai compiutamente tramutate in Terrore, ma forse vi sono delle ragioni persino piÃ¹ profonde. Secondo il filosofo e studioso di opera Mladen Dolar si tratta semplicemente dell'arrivo della modernitÃ , di quella sopraggiunta consapevolezza della scissione e della separatezza di un mondo dove la ragione non ha portato a una nuova conciliazione con la realtÃ ma semmai a un radicale disincanto e assenza di fondamento. Per usare le parole di Jean-Luc Nancy âHegel Ã¨ il pensatore che inaugura il mondo contemporaneo. [â] Questo mondo percepisce sÃ© stesso come il mondo grigio degli interessi, delle opposizioni, delle particolaritÃ e delle strumentalitÃ . Si percepisce come un mondo della separazione e del dolore che ne deriva, come un mondo la cui storia Ã¨ successione di atrocitÃ e la cui coscienza Ã¨ quella di un'infelicitÃ costitutivaâ. Come Ã¨ possibile allora approcciarsi a un *Flauto magico* che sembra davvero appartenere â giÃ pochi anni dopo la sua composizione â a un'era geologica precedente? Come Ã¨ possibile credere al percorso iniziatico di Tamino, e alla potenzialitÃ ârischiaratriceâ e consolatoria della ragione in un mondo â che poi Ã¨ anche il nostro â che Ã¨ ormai definitivamente gettato nell'oscuritÃ del disincanto e nella sospensione di ogni certezza?

Ã a partire da *questo* punto di vista che Romeo Castellucci decide di rovesciare il libretto di Schikaneder, operando uno spostamento della sua struttura duale e oppositiva â ma in definitiva conciliante â, e riuscendo nella difficile impresa di âstraniareâ lâopera mozartiana pur rimanendovi fedele. E infatti il suo *Flauto magico* presentato in questi giorni al ThÃ©Ã¢tre Royal de la Monnaie di Bruxelles (conduzione dell'orchestra di Antonello Manacorda, drammaturgia di Piersandra Di Matteo e Antonio Cuenca Ruiz, collaborazione artistica di Silvia Costa) comincia proprio cosÃ¬: con lâorizzonte dei lumi (una luce a neon messa proprio al centro di un palcoscenico interamente nero) che viene spezzato. E getta il mondo circostante

nella piÃ¹ assoluta oscuritÃ .



Ã? a partire da questo nero, dove sembra essere scomparsa ogni distinzione, che nellâ??ouverture prendono forma delle serie geometriche che poi vanno a formare una bara: Ã? la â??notte del mondoâ?•, la mancanza di ogni fondamento, ma soprattutto una precisa idea moderna della ragione â?? che poi abiterÃ? gran parte dellâ??epistemologia e del pensiero razionalista del Novecento â?? che non Ã? piÃ¹ al servizio narcisistico dellâ??uomo per favorire la sua appropriazione del mondo, ma che semmai lo getta nello sconforto piÃ¹ assoluto. Il primo atto di questâ??opera Ã? allora una decostruzione, paziente eppure spietata, di questa idea autenticamente pre-moderna (ma di cui *Il flauto magico* Ã? infarcito), di una luce che rischiara lâ??oscuritÃ , di una ragione che ha la meglio sulla superstizione, di unâ??emancipazione che non puÃ² che sconfiggere *sempre* la paura, perchÃ© Ã? *necessariamente* dalla parte del giusto. Da sempre, tutte le cosmologie duali che oppongono il principio del giusto a quello dellâ??errore finiscono in realtÃ per rimanere intrappolate in un gioco di specchi e simmetrie: lâ??uno si ribalta nellâ??altro, il giusto nellâ??errore, lâ??altro nel SÃ©, la Regina della Notte in Sarastro e viceversa. Ã? cosÃ¬ che allora il primo atto sarÃ tutto improntato a un intricato gioco di simmetrie, dove tutto Ã? doppio (Pagageno e Tamino si sdoppiano, le tre dame diventano quattro?) e dove ogni gesto, ogni figura, ogni movimento si ripete sempre due volte. Qui Castellucci si affida alle straordinarie scenografie dellâ??architetto svizzero Michael Hansmeyer â?? che costruisce a partire dalla proliferazione incontrollata di modelli algoritmici e stampanti 3D una profusione infinita di forme tondeggianti e modulari a metÃ tra enormi stucchi rococÃ² e impazzite macchie di Rorschach â?? e ai vuoti movimenti geometrici e ornamentali delle coreografie di Cindy Van Acker.



Ma gli specchi â?? come sapevano bene Lacan, o Lewis Carroll â?? prima o poi finiscono per scoppiare, o per mostrare anche solo un piccolo dettaglio o un piccolo oggetto che rompe il loro gioco di simmetrie e raddoppiamenti. Le forme bianche delle scenografie si fanno allora sempre piÃ¹ incombenti fino a diventare minacciose: si staccano delle ombre fantasmatiche che sembrano prendere vita propria e lâ??atto si conclude con una luce che entra verticalmente e che spezza questo eterno riprodursi del Due. Insomma, nel nostro mondo non câ??Ã² spazio per queste cosmologie concilianti. La luce non Ã² una promessa accomodante di emancipazione e redenzione. Ã² semmai una forza che brucia e che acceca.



Qui Romeo Castellucci decide di prendere definitivamente congedo da quell'abitudine della messa in scena operistica che confina il regista a illustratore di una struttura musicale e drammaturgica data, e compie un gesto radicale di ribaltamento della forma stessa. Gi  nel primo atto il *Singspiele* veniva deprivato di tutte le parti in prosa, mettendo in primo piano l'aspetto dell'immagine teatrale rispetto all'intreccio e al contenuto (di fatto non pi ¹ intellegibile per chi non fosse gi  a conoscenza del libretto), ma nel secondo atto viene ad aggiungersi una vera e propria nuova parte drammaturgica in prosa, scritta da Claudia Castellucci, che propone una nuova (e straniante) chiave di lettura dell'opera mozartiana. Per guidare un processo di emancipazione e di presa di coscienza soggettiva come quello che vede protagonista Tamino nel secondo atto de *Il flauto magico*, non c'  bisogno di ingaggiare una guerra tra la luce e l'oscurit  , come se l'una fosse esterna all'altra:   necessario semmai abbracciare l'oscurit  e renderla parte di s , come farebbe una madre. Perch  l'oscurit  non   l'opposto speculare della luce, ma gli   topologicamente interna:   quella che letteralmente la rende possibile. Come dice Marcello Ghilardi sulla scia del Derrida di *Memorie di cieco*: "nessuno sguardo illumina o svela soltanto, perch  al tempo stesso vela, occulta, ottunde. Nessun pensiero, nessun linguaggio dice l'intero, esaurisce la verit  del s  e dell'altro, perch  ne mostra sempre solo una parte, quella che il suo dire, il suo nominare mette in luce di volta in volta, a partire dal proprio angolo prospettico".



Il percorso di emancipazione o di soggettivazione di Pamino sar  allora guidato non dalle prove d'iniziato che mostrerebbero la sua capacit  di dominio e maestria della luce, ma da quello che questo sguardo "vela, occulta, ottunde": da ci  che da dentro la luce non si pu  vedere, proprio perch  ne siamo massimamente prossimi. E chi allora   pi  prossimo alla luce se non chi   consapevole della sua sparizione come una persona non vedente? Chi pu  essere consapevole della sua potenza se non chi ne   rimasto bruciato fin nell'intimo della carne? Cinque donne cieche e cinque uomini sfigurati dal fuoco faranno da guida in questo percorso di soggettivazione (e diventeranno letteralmente "il corpo" della guida, cio  di Papageno).

Perch  ci  che prende corpo in questo splendido e sorprendente *Flauto magico*   una vera e propria etica del sapere/luce: il problema non sar  pi  quello di diventare "padroni" della luce per uscire dall'oscurit  come vorrebbe Sarastro, ma semmai di esserne abitati dall'interno: di far s  che la luce ci deprivi di ogni pretesa narcisistica sul mondo. Si tratter  non di illuminare l'oscurit , ma di prenderla con s , come quei corpi che sono stati marchiati dalla luce fin nella propria carne. Si tratter  di "vedere" come un cieco, toccando la luce con le mani. Si tratter  insomma di trovare una forma soggettiva nuova che sappia prendere sul serio l'inevitabile oscurit  a cui la modernit  ci ha destinato, non per superarla, ma per "saperci fare" con le sue ineliminabili contraddizioni.

Le recite del Flauto magico con la regia di Romeo Castellucci continuano al Th tre Royal de la Monnaie di Bruxelles fino al 4 ottobre.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

