DOPPIOZERO

Lettere a Romeo Castellucci | Parsifal

Massimo Marino

16 Gennaio 2014

Chi è Romeo Castellucci e perché Bologna gli dedica una rassegna che va da gennaio a maggio? Doppiozero chiede a organizzatori culturali, artisti, critici, pensatori, scrittori, spettatori di tratteggiare la figura di questo esploratore del contemporaneo (nel catalogo ebook di doppiozero segnaliamo il prezioso saggio di Oliviero Ponte di Pino Romeo Castellucci & Socìetas Raffaello Sanzio). E trae dagli archivi testimonianze di sguardi storici sul suo labirintico lavoro.

Tali "Lettere a Romeo Castellucci" saranno pubblicate sulla nostra rivista punteggiando il progetto dell'assessorato alla cultura bolognese E la volpe disse al corvo. Corso di linguistica generale, realizzato con la Socìetas Raffaello Sanzio e con la cura di Piersandra Di Matteo. Inizia il 14 gennaio, con la regia del Parsifal che inaugura la stagione del teatro Comunale a cento anni dalla prima italiana dell'opera di Wagner. Continua con performance, concerti, incontri, spettacoli composti con materiali di creazioni di anni vicini e lontani, e culmina con una laurea honoris causa in Discipline della Musica e del Teatro conferita dal Dipartimento delle Arti dell'Università. Leggete il programma completo e le notizie sul sito elavolpedissealcorvo.it. Aspettiamo anche vostri messaggi, all'indirizzo info@doppiozero.com.

È un lungo viaggio nel mito attraverso le seduzioni della musica, il *Parsifal* di Romeo Castellucci. Ha aperto la stagione del Teatro Comunale di Bologna, dando il via anche al progetto *E la volpe disse al corvo*, dedicato da Bologna all'artefice della Socìetas Raffaello Sanzio. Questo spettacolo (con la collaborazione drammaturgica di Piersandra Di Matteo) è un percorso accidentato, fantastico, doloroso, che porterà su strade desolatamente e radicalmente contemporanee,

simili a quelle che percorre l’uomo perso nella folla.

Nel bosco della ferita

Inizia con un giudizio storico, rappresentato dallo sguardo di Friedrich Nietzsche, che aborrì la “musica della compassione” di quest’ultima opera di Richard Wagner. Un ritratto pensoso del filosofo è proiettato su un sipario che occulta la scena durante il preludio. Come i suoni iniziano a disegnare, sotto la bacchetta sicura di Roberto Abbado, caratteri, timbri e motivi che ritorneranno, e a riavvolgersi in spire che toccano i limiti esterni della dissonanza per rifarsi cullanti, liquidi, avvolgenti, indiscutibili, così un grande pitone albino appare come orecchino del filosofo, a riportare il pensiero a una natura e a un errare spiraliforme, labirintico, sacrale, che è veleno e antidoto, farmaco, respiro e soffocamento, movimento e ritorno.



La scena si apre su un bosco tetro e immobile, squarciato da improvvisi raggi di luce. Insieme quadro iperrealista e favola tenebrosa, ipercitazione e humus, natura dirompente e piante di plastica. Le voci dei cavalieri del Graal le cogliamo ben prima di vederli, mimetizzati, trasformati in tremebondi esseri che si distinguono con fatica, annullati da una pena, un timore, uno smarrimento panico. Respira questa foresta come un petto largo, come un ventre placido. Contorna a poco a poco altre immagini che si definiscono dai racconti del cavaliere Gurnemanz, dalla voce attonita e profonda (Gábor Bretz), dal dolore squillante della ferita del re Amfortas (Detlef Roth): Kundry, la bianca e l’impura, seduttrice e curatrice, quella che ha aperto la carne e che la lenisce con unguenti orientali; un ramo d’oro; efflorescenze; un grigio cane lupo che spicca nel verde dominate; il re malato, sanguinante, e il suo progenitore Titurel, stremato; un giovane vestito come noi, Parsifal (Andrew Richars), che non conosce il proprio nome, che estrae, dal folto delle piante, uno scheletro di delitti passati, archeologici, alle spalle del quale le luminose corolle del bosco si ritraggono in tempesta cosmica, come antimateria, rivelando una squadra di disboscatori, fronde incenerite, la

foresta pietrificata.



Diventa un bunker, il castello del Graal, con archi in cemento e spezzati teatrali, il ridotto di un manipolo di soldati mimetizzati, simili a giapponesi che continuano la guerra nella giungla, sotto fredde linee di luci al neon e qualche resto di fronde, drappello maledetto alla *Full Metall Jacket*, reduci di qualche Desert Storm senza mai fine. Somiglia a un grande deposito che palazzo, e si trasforma in un'altra delle visioni che Castellucci accende: sembra, improvvisamente, il *Cenacolo* di Leonardo svuotato delle figure, devastato.

Musica e immagini che si abbandonano al flusso dei suoni e creano derive per l'occhio, che diventa arbitro e imputato. Il Graal rimane solo come l'ombra di uno sguardo, di un occhio, aureola scura che invade la scena simile a ostia nera, a corpo-di-Cristo assente. Si rivela dopo un'ostensione solenne, l'apertura dello scrigno, che è solo un telo bianco, con un apostrofo o una virgola nera disegnata sopra, che nulla rivela e tutto cela, ma pulsa iridiato di sfumature infinite, traslucide, aurorali, brillando e opacizzandosi, annullando ogni fulgore, vera tavolozza per la costruzione immaginale dello spettatore simile ai quadri di Rothko, il pittore amatissimo da Castellucci. E poi dilaga quell'ombra nera.



Nulla capisce Parsifal: dove sia, cosa avvenga, chi egli stesso sia. Si aggira solo, alla fine, in cerchio verso il buio, ora spoglio, nostra controfigura incapace di fare le domande che scioglierebbero i misteri del mito. Prima tra tutte: chi sono io stesso, qui, ora, sempre?

Tra i veleni del mago

Il secondo atto è introdotto dalla proiezione delle composizioni di alcuni elementi chimici tossici che scorre durante l'intervallo. Nel reame del mago Klingsor (Lucio Gallo) siamo in un vecchio mondo malato, avvelenato. Da lì deriva la ferita che tormenta Amfortas, che rende inefficace il regno del misterioso, mistico, invisibile, vuoto Graal. Un filo rosso di sangue che collega le scene e si profila da un'*Origine du monde* vivente alla Courbet, offerta impudica come un'esplosione allo sguardo dopo l'*Introibo* del mago, un direttore d'orchestra col braccio moltiplicato, con la mano sdoppiata dalle (belle, efficaci) proiezioni 3D di Apparati Effimeri. La musica cerca, la musica sospende, la musica incanta, avvolge, trasporta. La musica seduce. Inganna. Rivela.



Perché, tra quei corpi sbiancati in bagni cloridrici di donne offerte come merce in un *bondage* estremo, Parsifal, in lungo dialogo con Kundry che tiene come Marina Abramovic il pitone intorno a un braccio, Eva e Maria, Parsifal, il purofolle il senzanome, scoprirà il mistero della sua nascita, l'amore tra la donna e il cavaliere suo padre, la morte di lui in duello, la disperazione di lei, il proposito di tenere il figlio lontano dalle armi. E mentre sta per ripetere il rito dell'origine, con quella parte sconosciuta di sé che lo rammemora - Es, Anima - e rivediamo l'accoppiamento ancestrale alle spalle del giovane e della donna selvaggia, lui si sfila, si sottrae all'abbraccio di lei, in quella luce incerta, sotto i lampadari collassati di Klingsor, con spettri di donne sospesi nell'aria del salone di feste desertificato. E lei, Kundry, non può fare altro che scrivere sul muro, come in *Amleto*, come in *Giulio Cesare*, come in qualche episodio della *Tragedia Endogonidia* della Raffaello Sanzio. Verga, con vernice nera, la frase ANNA, ME, NOW, TIED, Anna, Io, Ora, Legata. Io, Anna Larsson, l'intensa cantante, ora, legata. I personaggi ritornano persone. Mentre Parsifal scioglie da una corda una fanciulla schiava del mago.

Precipitiamo dietro il velo, ora, in questo teso finale secondo. Non nel misticismo ma nella presa di coscienza del sé, animus e anima, es e ego, caduti dal mito nel mondo, a recuperare una lancia che ci raccontiamo possa risanare la ferita. Perché senza storie, favole, finzioni, comunque non possiamo sopravvivere nei giorni grigi che ci aspettano.

In cammino come fiumana

Il finale, nel deserto dei cavalieri spossati dalla ricerca di un lenimento del peccato che non sembra arrivare, è un camminare continuo. Prima, di esseri simili a ombre; poi, di corpi, tanti corpi, forse cento, di età e sessi diversi, vestiti come tutti noi oggi, sotto un cielo di stelle che si ritraggono. E gli spettatori, anche loro, vengono chiamati in scena, illuminando la sala del teatro mentre una città verticale, simile per certi versi a una Google Map, scende a occultare le stelle. Una marcia sul posto, su un tapis roulant, verso la speranza di una redenzione che più probabilmente ci lascia soli nella folla, con felpe, camicie azzurre, giacche, gonne, camicette a scacchi, ombre di quello che banalmente siamo. Senza Graal. Senza volto. La musica ancora si scompone e si ricompone, diventa marcia funebre e aspirazione a una pompa ufficiale, a una volontà, definitivamente perdute.



Dietro ci siamo noi, uomini e donne del ventunesimo secolo, nell’immaginazione di un grande artista, Romeo Castellucci, che ci chiama alla responsabilità dello sguardo e di quella solitudine in pubblico che chiamiamo contemporaneità. Ci chiede, per il *nostro* errare, di prendere il via dall’arte, trasformata in avventura abissale, labirintica, senza consolazione, dell’occhio, della mente, dell’anima. La lancia che l’ha aperta, qui non può risanare la ferita. Può solo testimoniarla come palpito, come lacerazione. Come ci suggerisce Castellucci, con le foglie silenti e in tempesta, con la chimica della seduzione, con il vuoto che veneriamo, che cerchiamo, per il quale ci muoviamo, e che non sappiamo (più? ancora?) nominare.

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

