

LUCA DEL FRA

«È UN COMPAGNO ESTREMAMENTE PERICOLOSO, MA HA FATTO NASCERE IL TEATRO MODERNO» SPIEGA ROMEO CASTELLUCCI, IMMERSO NELL'OSCURITÀ DELLE PROVE, A PROPOSITO DI RICHARD WAGNER. Apertura di stagione coi fiocchi il 14 gennaio al Teatro Comunale di Bologna con *Parsifal* per cui il direttore artistico Nicola Sani ha voluto in scena l'allestimento firmato da Romeo Castellucci, che apre un'ampia rassegna dedicata al regista cesenate e organizzata dall'Assessorato alla cultura bolognese e a cui partecipano molte istituzioni culturali della città.

Non sfugge ai musicofili che sul podio c'è Roberto Abbado, uno dei nostri migliori direttori d'orchestra, per la prima volta alle prese con un titolo di Wagner. In effetti, l'ultimo scritto dal compositore, che tanto inchiostro ha fatto scorrere a cominciare dalla scomunica di Friedrich Nietzsche, lanciata contro il suo vecchio maestro, con l'accusa di essersi inginocchiato davanti al cristianesimo - per il filosofo «la religione degli schiavi». Ma c'è molto altro nella storia del più giovane dei cavalieri del ciclo arturiano, così come la racconta Wagner ispirandosi alla lontana al poema medioevale di Wolfram von Eschenbach e dando vita a una specie di romanzo di formazione all'incontrario: l'eroe Parsifal si distingue per la sua brillantissima inazione, che dal mondo dei cavalieri custodi del Graal di cui hanno perso il significato tra ossessioni sessuali e filosofie orientali, lo porta ad attraversare i giardini incantati delle seducenti fanciulle fiore. Due universi omoerotici e borderline.

Una lettura in chiave tutta cristiana di *Parsifal* è forse impropria anche alla luce dei rituali di rigenerazione, camuffati da agape del Venerdì santo, sotto cui si nasconde invece il paganesimo del sangue e della sua purezza. Il tutto non privo di razzismo e antisemitismo, a cui Wagner non era certo estraneo, tanto che *Parsifal* venne riletto quale incubo della ideologia nazista.

Altra interpretazione riduttiva visto che nel 1933 erano oramai passati quasi 50 anni dal debutto dell'opera e dalla morte di Wagner, che era invece interessato, come peraltro il suo giovane allievo Nietzsche, a quella modernità che vedeva nascere sotto i suoi occhi e di cui entrambi presagirono le ossessioni, le estasi, gli incubi, l'impellente mediocrità. Così, a dirla tutta, Wagner rispose con un teatro dai tratti ideologici, inquietanti e perfino barocchi nell'accumulazione e stratificazione di simboli, espressi musicalmente nell'intreccio selvaggio dei *Leitmotiven* (motivi conduttori), e dove alla fin fine non è del tutto fuori luogo anche ravvisare una certa puzza di sacrestia e di camice bruno, purché non ci si lasci sfuggire il resto.

E come risponde a questo un regista contemporaneo come Romeo Castellucci, celebrato in Europa e quest'anno anche in Italia con il Leone d'Oro dalla Biennale teatro di Venezia?

«Ci sono due possibili atteggiamenti: o chiudere gli occhi lasciarsi andare a questa musica narcotica che ti plagia. Oppure bisogna essere megalomani e osare, prendere una posizione, pensando che *Parsifal* è un'opera universale che tutti conoscono e lascia quindi un margine di libertà all'interpretazione».

E non fa spavento il mito della purezza e del sangue?

«Sì, ma almeno io non ci vedo nulla di eucaristico o ancor peggio di ariano: il sangue è quello femminile, ciclico e mestruale che contamina, per esempio Amfortas, ed è quindi fecondo. È Kundry, la donna, l'impurità, la malattia e la cura: intorno a lei ruota tutto il dramma».

Kundry, quella che ha offeso il Cristo sulla croce e per questo è dannata?

«Che atteggiamento profondamente umano e contraddittorio! Ama Parsifal e poi lo maledice, lo inganna e si pente: Kundry, l'universo femminile, è quello attraverso cui tutti devono passare e che attraversa la storia dell'opera e la storia dell'umanità».

Ma in Wagner è rappresentata come morbosa: eccessivamente forse?

«L'elemento morboso è centrale in *Parsifal*: la magia dei cavalieri e del loro nemico Klingsor sono entrambe forze maligne. La liturgia del Graal è una patologia, tutto è malato, dormiente, cadaverico: "Svegliatevi" dice Gurnemanz all'inizio».

E in questo allegro contesto che ruolo svolge Parsifal, il puro folle?

«È un personaggio reale, una forza anonima, non sa neppure il suo nome finché nel secondo atto non glielo rivela Kundry. Una persona qualunque che nel mondo dei cavalieri, di cui non capisce neppure la lingua, non è un outsider ma un intruder, un intruso».

Appunto, una persona qualunque che diventa il sal-

«Wagner è un compagno estremamente pericoloso ma ha fatto nascere il teatro moderno»

Parsifal? Un intruso fra i cavalieri

L'eroe wagneriano visto da Castellucci che cura la regia dell'opera a Bologna

Sul podio il 14 gennaio al Comunale ci sarà Roberto Abbado, mentre il leader dei Raffaello Sanzio sarà anche «oggetto» di un omaggio che la città gli dedica nell'ambito di una variegata rassegna

vatore della purezza del sangue: non è ripugnante? «Attenzione! Nel terzo atto viene detto "salvezza al salvatore": dunque Parsifal è uno che non sa nuotare ma si getta in mare per salvare uno che sta affogando. In quello che propone non vedo nessuna salvezza, non c'è salvezza. Vedo invece un'apertura del cerchio magico e chiuso dei cavalieri, che diventano una comunità umana».

Dopo «La divina commedia», «Il concetto di volto nel figlio di Dio», «Il velo nero del pastore», «Parsifal» e i progetti su «Mosè» e «Moses und Aron» di Schönberg che farà a Parigi nei prossimi due anni, Castellucci continua ad attraversare il sacro nella

cultura occidentale: perché il sacro è interessante?

«È un campo molto potente, un'ottica con cui guardare l'umano. La legge mosaica che proibisce le immagini, il sacro in generale mostrano come nell'arte non ci sia niente di decorativo, neutrale, e in questo mi sento vicino a Wagner. Artaud, con la sua eucarestia, ci soccorre: per lui il verbo si fa carne, ma il corpo non è quello dell'artista o dell'interprete, è quello dello spettatore».

Oddio, che vuol dire?

«Che il sacro, come l'arte è un campo di battaglia, le domande di 1000 anni fa sono le stesse di oggi: il fatto è l'opera se tocca lo spettatore; il resto, i contenuti, sono "fattoidi". Per esempio Parsifal all'inizio del terzo atto si perde e cammina, forse per anni, così come cammina il popolo di Mosè per fuggire dall'Egitto: sono immagini che oggi ancora vediamo, così come vediamo popoli e genti ridotte in schiavitù, come le racconta la canzone *Go Down Moses*, che ha ispirato Faulkner. Per non parlare del vitello d'oro, appena accennato nel testo biblico e che ha invece affascinato Schönberg fino a diventare un elemento orgiastico. Ora non è mia intenzione attualizzare, ma...».

Invece parliamo di attualizzazione: nella rassegna «E la volpe disse al corvo» che le dedica Bologna, tornano spettacoli degli anni '80 e '90?

«La curatrice Piersandra Di Matteo ha trovato come filo conduttore il linguaggio, di cui in quel periodo mi sono occupato come elemento di crisi: parlare significa sempre perdere qualcosa, come accade al corvo con il formaggio quando si rivolge alla volpe. Dall'altra parte il linguaggio è lo spazio comune che abbiamo e parlare è una necessità ma anche un esercizio del potere, come in *Giulio Cesare*, di cui riproponiamo dei monologhi».

Ecco, proprio «Giulio Cesare», uno spettacolo oggi irripetibile vi costringe a lavorare solo sui monologhi: ritornare sul suo teatro retrospettivamente, in qualche modo significa reinventarlo di nuovo?

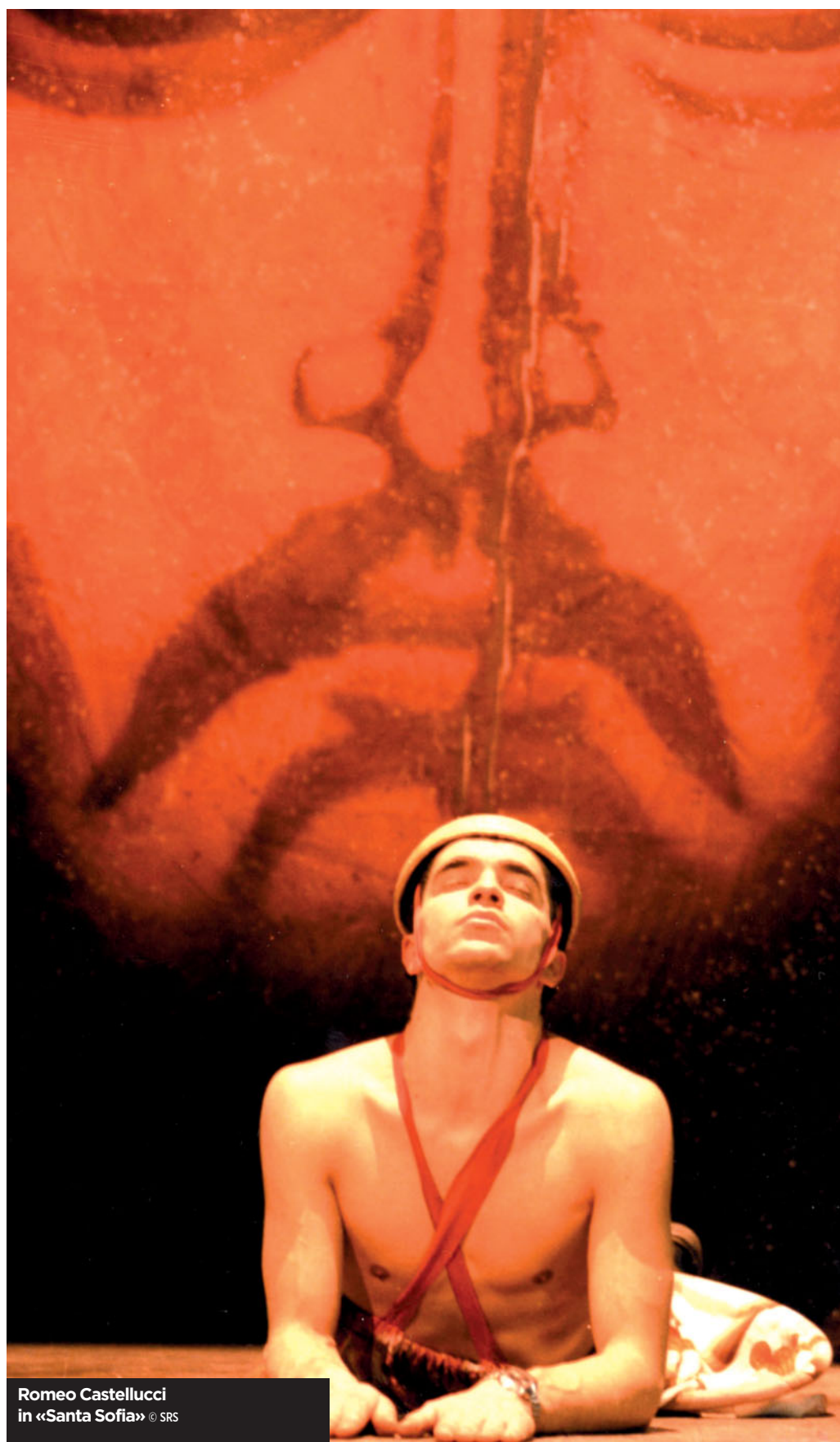
«Quando riprendo i miei appunti di anni fa mi sembra di leggere cose di un altro: ma il teatro è un incontro tra uomini, e ogni volta bisogna riscoprire nuovi rapporti, tessere nuovamente tutto, filo per filo, per ritrovare e ritrovarsi nei vecchi lavori».

BRANI DA UNA RETROSPETTIVA

E la volpe disse al corvo

Teatro, proiezioni, installazioni, concerti e tavole rotonde per «E la volpe disse al corvo», rassegna curata da Piersandra Di Matteo che l'Assessorato alla cultura di Bologna dedica a Romeo Castellucci e, come dice lui stesso, affronta il «linguaggio come perdita, crisi, dramma e conflitto in sé: nella favola di Esopo il corvo, se apre bocca, si allontana dalle cose, le perde, eppure alla fine riesce a cantare; la volpe a sua volta fa un attacco violento e al contempo essa è l'altro, senza il quale il linguaggio non può compiersi».

Dopo «Parsifal» al Comunale, spiccano «Persona», installazione realizzata in un rifugio antiaereo, un ciclo di film con inediti ai Cinema Lumière e Sala Cervi, «Uso umano di esseri umani» sulla risurrezione di Lazzaro e dove viene usata la «lingua generalissima», idioma inventato da Castellucci e dalla Societas Raffaello Sanzio; l'azione performativa «Giudizio Possibilità Essere», i monologhi da «Giulio Cesare» e il concerto «Unheard» di Scott Gibbons, musicista storico collaboratore della Societas (elavolpedissealcorvo.it).



Romeo Castellucci in «Santa Sofia» © SRS