



**Il personaggio** Bob Wilson a Roma prepara la parte italiana di «the CIVIL warS» che debutterà venerdì al Teatro dell'Opera. Ecco che cosa è successo durante le prove

# Un mago per Garibaldi

sua parte anche una buona dote di oscuro magnetismo. Molti, parlando di lui hanno lodato la sua capacità di amplificare la magia del teatro. Vero, verissimo. Ma non si tratta di una magia impalpabile, bensì di un qualcosa di profonda natura scientifica. Per questa edizione italiana, infatti, si riesce subito a capire che Bob Wilson ha voluto tenere in estremo conto la «storia spettacolare» di casa nostra. Si diceva all'inizio di un trionfo del melodramma all'italiana: tutti gli effetti, in questo senso, sembrano lungamente analizzati, e sempre per il solito motivo. Wilson, cioè, vuole che ogni spettatore trovi immediatamente un equilibrio perfetto con la storia narrata e con alcuni dei mezzi scelti per la rappresentazione della storia stessa. L'importante è che poi accada qualcosa di travolgente, qualcosa che spiazzi la platea costringendola a prendere in considerazione altri livelli di espressione dello spettacolo (domani mattina, comunque, il regista americano dirà qualcosa di più «personale» sul suo teatro nel corso di una lezione all'Ateneo).

La prova, insomma, fila via tranquillamente, anche se le prime «cavie» del turbamento provocato da Wilson sono proprio gli stessi cantanti, ballerini, attori e musicisti (diciamo così: le stesse scene vengono ora ripetute più volte, e ogni volta ci si trova di fronte a elementi diversi che però fluiscono in un «quadro» unificante e invariabile, proprio nel momento della rottura dell'equilibrio conosciuto). Si dice che Bob Wilson sia un genio. Probabilmente è soprattutto il più rappresentativo uomo di teatro dell'avanguardia scenica dei nostri anni. Nel senso che ci sembra l'unico che fa precedere il proprio lavoro da un lungo periodo di studio sia di ciò che verrà rappresentato sia di come ciò verrà rappresentato. Nulla è casuale insomma, nulla è dettato semplicemente dall'istinto. Nei suoi lavori non ci sono trovate estemporanee: forse è per questo che durante le prove finali Bob Wilson se ne sta comodamente seduto in platea. La sua ipotesi di «teatro totale» (che molti hanno cercato di imitarlo, trasformandola volta a volta in «teatro-danza», «teatro-immagine...») si basa sull'analisi

del linguaggio. E per linguaggio scenico Wilson intende — concretamente — un coacervo di espressioni che fanno capo non a parola, al gesto, alla musica, alla danza, alle immagini. L'importante è che nei suoi spettacoli, anche lì dove manca o è opprimente semplicemente stravolto — il ritmo, non c'è mai un difetto di equilibrio registico.

Alle 11 e 40 di sabato, sul palcoscenico dell'Opera entrano i garibaldini. Maneggiano fucili stilizzati, si avvolgono in atteggiamenti guerreschi niente male e si scontrano, elegantemente, con gli indiani: si parla di guerre civili, del resto. E anche in questo caso la prospettiva si dilata: quei pezzi di scena che cadono giù dal cielo in miniatura, rappresentato dal potente graticcio del Teatro dell'Opera, tolgono il fiato allo spettatore ancora una volta. Che cosa sta succedendo? Ai non innervositi, discute con gli assistenti: in una certa zona del palcoscenico c'è un vuoto che stona, che rompe la linearità della figurazione registica.

Il maestro Marcello Panni, che dirige l'orchestra, chiede di ripetere la prova. Sembra quasi innamorato di una banalissima ma sublime marcia composta da Philip Glass per la scena dei combattimenti immaginari. Il celebre compositore di musica «minima», infatti, per questa occasione sembra aver abbracciato la semplicità melodica della più popolare tradizione operistica. Niente frasi musicali ripetute in modo esenuante; niente variazioni percepibili solo con un ascolto attentissimo. O forse il consueto tessuto minimale tradotto prima da Wilson e poi da Marcello Panni mostra qualcosa in comune con i nostri consumati melodrammi. In fondo l'intenzione di Wilson è sempre la stessa: recuperare vecchi elementi della spettacolarità per trasformarli a vista. Non si stanca mai, infatti, di dire che i suoi spettacoli li ricava dallo studio della tradizione: e chi può dargli torto di fronte a questo impalpabile eppure materialissimo *the CIVIL warS*?

Nicola Fano



Bob Wilson e Philip Glass e in atto il regista di «the CIVIL warS»

ROMA — All'inizio ci sono due rapaci che volteggiano minacciosamente sul corpo senza vita di un animale indistinto. Poi si scatenano i fiati dell'orchestra: è un piccolo trionfo del melodramma all'italiana. Proprio mentre i cantanti sparsi per il Teatro dell'Opera (e variamente appollaiati su bizzarre costruzioni scenografiche) scandiscono il loro desiderio di pace. Bob Wilson se ne sta seduto al centro della platea: la parte italiana del suo *the CIVIL warS* ha bisogno soltanto degli ultimi ritocchi. E venerdì prossimo debutterà all'Opera, svelando alcuni dei mille misteri che avvolgono impietosamente questa messinscena faraonica che vanta parecchi produttori (tra cui, appunto, l'ente romano) e che riunita in un'unica serata verrà presentata all'apertura delle Olimpiadi delle Arti che affiancheranno a Los Angeles i Giochi Olimpici. Anche sulla durata di quella rappresentazione c'è qualche mistero: qualcuno dice che la «prima» di Los Angeles durerà quindici ore, altri scendono a dodici. Comunque il pubblico americano dovrà fatturare un po'.

Con i romani, invece, Bob Wilson è stato più «clemente»: lo spettacolo che andrà in scena all'Opera avrà una durata «normale». Ma non per questo sarà meno colossale. Il cronista infiltrato sul palcoscenico durante le prove, infatti, ha innanzitutto l'esigenza di raccontare l'ampiezza e della prospettiva scelta dal regista per questo

suo lavoro. Dietro le quinte e in platea si agita una incredibile moltitudine di ballerini e coristi, mentre dietro al fondale si nascondono elementi scenografici di dimensione davvero inconsueta (c'è per esempio un grande ramo di albero che, sospeso a una decina di metri da terra, dovrà sostenere una cantante. Ancora una volta, insomma, Bob Wilson ha voluto scardinare le leggi ufficiali della scena per offrire al pubblico un quadro entoviivo inconsueto, trascinandosi sia dal punto di vista visivo, sia da quello sonoro. Del resto è lo stesso regista a spiegare in continuazione che la sua maggiore aspirazione è quella di condurre improvvisamente ogni spettatore in un ambito sconosciuto, comunque nuovo. Wilson arringa in platea da dietro le quinte, gli altri hanno il compito di inventare il significato di parole, luci, immagini e suoni.

Così anche durante le prove dello spettacolo l'unico che veramente sa che cosa succederà è Bob Wilson. L'unico, anche se i cantanti cantano, i ballerini ballano e i musicisti suonano. Si ha l'impressione, infatti, che ogni partecipante al rito di Bob Wilson sia allo stesso tempo spettatore e protagonista: difficilmente il regista interviene per modificare la realizzazione di una parte della rappresentazione, ma altrettanto difficilmente sulla scena accade qualcosa di diverso da ciò che il regista aveva programmato, studiato e disegnato. Probabilmente Bob Wilson ha dalla

## Il disco

### L'America nella voce di Laurie



Laurie Anderson  
cul  
ultimo LP  
s'intitola  
«Mr. Heartbreak»  
(et. Saccacucore)

Un sospetto (quasi una certezza): i musicisti che hanno saputo raccontarci dell'America, senza paludare le passioni che conolgono questo grande paese, sono veramente pochi. Uno è Bruce Springsteen, rude ragazzo del New Jersey, quando regala dischi violentemente «tradizionali» come Nebraska. Un altro, e qui usciamo dalle latitudini del rock'n'roll, è Laurie Anderson, autrice dell'opera multimediale, multistratificata, multitudine di complessive otto ore), United States, affascinate affresco dell'immenso corpo videoelettronico chiamato America.

Assunta al rango di «diva» che segue il *New York Times*, la indica tra le 30 donne top dell'82) dopo un inaspettato exploit discografico (il singolo O Superman raggiunge il primo posto in Gran Bretagna), Laurie dispone ora di budget assai più consistenti che in passato. La conferma viene da Mr. Heartbreak (et. «Sig. Saccacucore», titolo un po' alla Joni Mitchell), il nuovo gallo a 33 giri che segue il filo del precedente, osannato, Big Science, volando però molto più in alto, praticamente all'altezza, davvero proibitiva, dei suoi show video-musicali. Mr. Heartbreak ha davvero il respiro del capolavoro, un esempio di come la tendenza delle opere veramente avanzate (non solo della Anderson, ma di Robert Ashley, di Peter Gordon, di Philip Glass) punti oggi non tanto all'estinzione dei generi musicali, ma muova già oltre una delle più classiche (e presunte inalterabili) distinzioni della musica occidentale: quell'altra musica «cerebrale», alimentata da circuiti intellettuali e musica «functoria», per il godimento del corpo. I sette magistrali brani di Mr. Heartbreak sono infatti musica per il corpo, non banalmente inteso come «fisico», l'organismo prolungato e arricchito nei suoi bisogni dai dispositivi della tecnologia. La voce alterata da mille modulazioni «numaniche» è la voce di questo corpo-terminale, sferzato dai venti del deserto, dal soliloquio maniacale, in un processo senza fine. Voci dalla TV, dalla radio, dal telefono senza fili, voci dall'immaginario tecnologico ad alta definizione.

Laurie Anderson si esprime in simboli (raffinatissimi) o in cifre, risucchiata dal magazzino dell'informatica, più che un segno musical-testuale ven e propri. Si dice interessata alla satira, non all'ironia, per la sensazione fisica che la satira produce. «E Sharkey dice. Luci! Camera! Azione! / All'inizio del film essi sanno di incontrarsi / ma puntano in direzioni opposte / Sharkey dice: mi guo da una parte, è paura / Mi guo dall'altra, è amore / Nessuno mi conosce / nessuno conosce il mio nome / (...) Giù nel cuore dell'America più tenebrosa / Dimora del coraggioso / Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! / Ascolta il mio cuore che batte (da Sharkey's day) Una fantasia intermittente, discontinua come le pratiche del comunicare a cui si malaccia, paralizzante e violenta come il cuore dell'America, ma anche tenero come il futuro dell'arte che Laurie Anderson spia con uno sguardo diverso. Mr. Heartbreak è un'occasione per grandi incontri, grandi corrispondenze tra gli artisti chiamati a partecipare alla realizzazione del disco. A parte un pugno di capocapisci musicisti (Anton Fier, Bill Blaber, David Van Tieghem, Daniel Ponce) c'è Adrian Belew (King Crimson) in Blue Lagoon, Sharkey's day, Gravity Angel (ballata elettronica usata da Trisha Brown nel balletto di Set e Resel) e un altro chitarrista, Nite Rodgers degli Chic, nei brevi, graffianti stacchi di Excellent bird, scritto, prodotto e interpretato a quattro mani e due voci da Laurie Anderson e Peter Gabriel.

Altro motivo personale del disco, la «partecipazione straordinaria» di William Burroughs che legge, sensitissimo, le liriche profumate di Sharkey's night, omaggio alla poesia minimal e alla tecnica di poeti amici come John Giorno, Bryon Gysin e Burroughs stesso.

In un clima di millenarismo estetico e tecnologico il sogno dolce della Anderson ha dunque il fascino del fascismo magico, «sustanzioso». Gli ingless saranno più bravi a confezionare il prodotto «medio» vincente, il look da lanciare, ma probabilmente solo un'artista trentasettenne dell'Illinois può suggerire un'immagine come questa: «Quando dei segnali video vengono inviati nello spazio, non si fermano. Continuano a viaggiare. In questo momento i primi programmi televisivi viaggiano da trent'anni. Tutti i programmi di quiz e di cow boy viaggiano nello spazio. Sono i primi viaggiatori dello spazio».

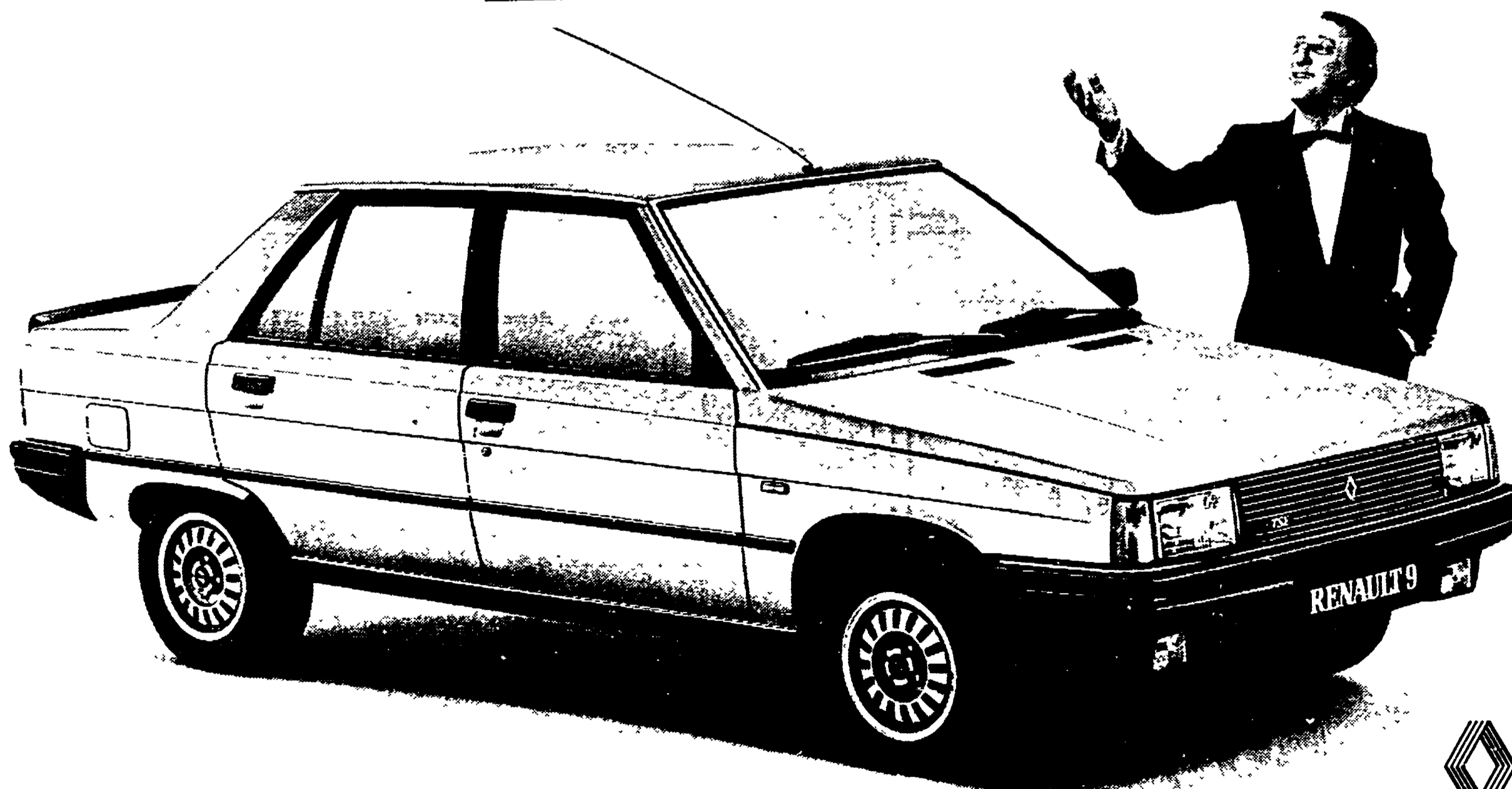
Fabio Melagnini

# FINO AL 31 MARZO RENAULT SUPERA OGNI OFFERTA.

Se acquistate entro questo mese una Renault - non fa differenza quale modello o cilindrata scegliete - i Concessionari Renault vi offrono un'opportunità eccezionale, che supera ogni altra offerta: un trattamento economico tagliato su misura per le vostre esigenze. Esponete con franchezza il vostro problema e decidete insieme al Concessionario quale condizione è per voi più conveniente. Potete approfittare delle speciali condizioni di credito, come l'anticipo minimo del 10% e le comode rate fino a 48 mesi anche senza

cambiali, tramite la DIAC Italia, finanziaria del Gruppo Renault. O, se preferite, delle particolari condizioni di prezzo offerte esclusivamente fino al 31 marzo. Tutto questo con la sicurezza che, fino alla consegna, i prezzi di gennaio resteranno fermi su tutta la gamma Renault. Ma non basta. I Concessionari vi garantiscono, insieme alle speciali condizioni d'acquisto, una valutazione «a peso d'oro» dell'usato. Di qualunque anno e marca.

## DECIDETE VOI LA SOLUZIONE PIU' CONVENIENTE. E' UN VOSTRO DIRITTO.



Renault 9. 1100, 1400 e diesel 1600

Renault sceglie elf

