

Spettacoli

IL PERSONAGGIO. «Hamlet» a Venezia, poi Milano, infine «Spoleto Off»: i mille progetti dell'artista texano



Robert Wilson in un momento di «Doctor Faustus»

«E con il video racconto la morte di Molière»

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO «Se si sa esattamente quello che si sta cercando (nutlecer carlo - Robert «Bob» Wilson reduce dai trionfi veneziani della Biennale con Hamlet («volevo mettermi alla prova - spiega - con un grande testo classico che va che viene che sale che scende») traccia al Teatro Studio dove è ospite di Giorgio Strehler la linea di demarcazione del suo lavoro teatrale. L'occasione è la presentazione di un film in alta definizione per la televisione presentato in anteprima italiana che verrà proiettato anche al Festival di Spoleto. Si intitola *La morte di Molière* di cui Wilson ha scritto lo storyboard riservandosi il ruolo del titolo. Lo affianca *Memory/Loss*, un videofilm di Roberto Andò che come una biografia poetica per immagini documenta la sua ricerca più recente.

Con una parrucca di boccoli in testa Wilson «Molière» sul suo letto di morte dopo lo sbocco di sangue che lo colpì nel corso della quarta replica del *Malato immaginario* il 17 febbraio 1673. Il film di Wilson documenta passo per passo l'evento rivelando la sua chiave fin dall'inizio. Mentre scorrono le immagini, infatti, una voce infantile ci avverte che la morte di Molière non riguarda la poesia ma la medicina. Dunque richiede un'osservazione scientifica un occhio allo stesso tempo indagatore e partecipante contemporaneo rappresentato dal medico in camice bianco che studia ed analizza reperti e sbocchi di sangue. E intanto sull'onda delle ipnotiche note di Phil Glass, le immagini si sostituiscono alle immagini i personaggi ai personaggi grazie alla cinepresa in movimento che documenta i magici tagli di luce gli spazi geometrici le finestre che incorniciano una Parigi addormentata. Su tutto il riantolo del malato («ma madre è morta di cancro dopo essere stata in comate per cinque settimane - spiega - riantolando»).

Ecco il ministro Colbert che pensa solo al denaro ecco Racine il grande tragico ecco Baron il grandissimo attore della compagnia di Molière. E preoccupata suonare anni fa fantastici sluggiti a quak che bestiano surrealista una donna velata di bianco e una misteriosa pianista che suona Mahler mentre il colore vibra di tanto in tanto nel seppia e la cinepresa indaga i volti passando dal particolare al totale di un ambientazione rigorosamente settecentesca con il ritorno ossessivo della mitica poltrona dove Molière si accasciò conservata alla Comédie Française impacchettata nel plexiglas per proteggerla dal culto sviscerato dei francesi in visita. Anzi è stata proprio la vista di quella poltrona e di un quadro che mostrava Molière morente nell'ufficio dell'amministratore generale della Comédie che allora era Jacques Lassalle a folgorare Bob Wilson e a spingerlo a creare il progetto per il quale il grande drammaturgo tedesco Henrich Müller ha scritto i testi mescolandoli a frammenti di Plutarco (in greco) di Lucrezio (in latino) di Jean Arp Christopher Marlowe Franz Kafka e Molière stesso. Di fronte allo scrittore che muore passano uomini e donne a rendergli l'ultimo omaggio mentre di fronte al suo letto si materializza un bianco quadrato la pedana di un teatro della memoria sul quale al rallentito agiscono i personaggi Molière Bob alza solo le dita in un movimento anchilosato ed ecco che subito si materializzano i giochi del suo teatro. Molière muore e la sua agonia è lenta. Solo all'ultimo dopo aver bruciato il manoscritto del *Tartufo* un fiotto di sangue esce dalla sua bocca.

La parola serve da filo conduttore alle immagini ma i personaggi sono quasi del tutto muti. Spiega Bob «Mi sono sempre interessato a film muti e i radiodrammi. Assai di più del film parlato e della televisione. Perché? Nel radiodramma c'è più libertà per immaginare le immagini evocate dalle parole. Nel film muto c'è tutto lo spazio che si vuole per poter immaginare i testi i suoni. Nel film *La morte di Molière* c'è molto del radiodramma e molto del cinema muto un modo di visualizzare il testo nella mente e nel corpo».

E dopo il film? Wilson tornerà a New York nella casa che raccoglie vasi di tutte le dimensioni ricordi di viaggio una serie infinita di sedie «a sedia mi ispira» si giustifica Bob che le ha fatte anche volare nei suoi primi spettacoli. Ma presto inizierà a Long Island un lavoro con giovani di diversi paesi. «Con loro farò uno spettacolo *Persefone* che porterò in giro per il mondo» racconta Multimediale Bob.

Wilson. Il fuoco, il corpo, la tv

Venezia Milano, Spoleto una settimana italiana per Robert Wilson, geniale artista texano che ha aperto ieri la sezione «Off» del Festival dei Due Mondi con la presentazione del film *La morte di Molière*, realizzato per la Comédie Française. La creatività? «Un mistero». La televisione? «È come il fuoco a piccole dosi è indispensabile, ci nutre e ci scaldava altrimenti ci distrugge». Il futuro? «Tanto *Amleto* e un progetto su *Persefone* con giovanissimi artisti».

DALLA NOSTRA INVIATA
STEFANIA CINIZANI

SPOLETO Persino l'imperturbabile Bob Wilson si è lasciato scappare un moto di stizza. «Stop it!» ha intimato al proiezionista per bloccare le immagini di *La morte di Molière* che un improvviso calo di tensione aveva reso inaccettabilmente starfalliggiante. Proiezione rimandata al pomeriggio insieme al video 75 E di Andò che apre il programma di «Spoleto Off» curato da Franco Laera e Elisabetta Di Mambro ma a quell'ora Wilson sarà già sul suo aereo per New York. Un ritorno-lampo questo dell'artista americano al festival dei Due Mondi incastrato tra il successo veneziano di *Hamlet a monologue* appena presentato alla Biennale un salto e fuga a Tel Aviv una scappatina a Milano (vedi pezzo qui a fianco) e il ritorno immediato a Long Island dove domani lo aspettano i provini per il prossimo spettacolo su *Persefone*.

D'altronde fu proprio qui tra le mura cavernose e umide del Teatro delle Sei che vent'anni fa Robert presentò la sua prima opera parlata *Una lettera per la regina Vittoria* realizzata insieme a sua nonna e a Christopher Knowles il ragazzino artistico che molto ha contribuito al teatro del più famoso Wilson. Oggi col solito fard tra il timido e il pacato racconta invece del suo lavoro con un filo di voce. Si perché al multismo e ai tempi infiniti degli esordi Wilson ha sostituito pian piano una profonda ricerca sui personaggi e sulla parola *Orlando Alice Molière* e naturalmente *Amleto monologo* di intensissima affabulazione dove il nostro recita da solo per quasi due ore.

Immagini di Wilson, testi di Henrich Müller, musiche di Glass come si svolse il vostro lavoro per *Molière*?

Ho raccontato a Müller le mie idee lui ha preparato un testo senza vedere il film e in un terzo momento Glass ha composto la colonna sonora. Molte volte abbiamo lavorato insieme partendo da una forma strutturata molto precisa ora invece mi sono affidato alla casualità. Volevo verificare l'esito finale i punti di affinità e contatto così come i contrasti di tre persone che separatamente sperimentano intorno alla stessa idea. Questo *Molière* è un lavoro in crescita così come spesso è accaduto ai miei spettacoli teatrali. Citerò presto una parte introduttiva di venti minuti e poi dei capitoli successivi.

Con Müller e Glass lei lavora da oltre vent'anni in che modo è cambiata nel tempo la vostra collaborazione?

Ci siamo sicuramente influenzati l'un l'altro. D'altronde io stesso ho lavorato con i compositori più di sparsi: Louie Anderson Lou Reed Tom Waits Giacomo Manzoni e molti altri oppure con autori come Barroughs e ogni volta il risultato è un'opera diversa. In effetti credo lo stesso di essere così diverso e di riuscire ad esprimere attraverso queste molteplici

collaborazioni Molière e Amleto sono due uomini sul letto di morte che in un lampo rivivono fatti, luoghi e persone della loro vita. Perché questo improvviso interesse per la morte?

Tutto il mio lavoro è sulla morte. Vent'anni fa in questa sala c'era un masso galleggiante che era per me l'idea della morte qualcosa che impregna da sempre tutto quello che faccio ma che non posso spiegare.

Ma oggi lei non si affida più ad un oggetto, ad una rappresentazione astratta, bensì a dei personaggi, a degli uomini, che ricordano, sognano, fanno bilanci...

Non saprei. Faccio cose che vengono dal mio corpo e dalle mie intuizioni e do loro fiducia perché come diceva Marha Graham il corpo non mente mai. E metto questo in forme non classiche che prendono una struttura. Ma non sono io a dover spiegare il mio lavoro a dare interpretazioni che potrebbero influenzare e limitare il pensiero di chi lo vede anche perché dentro di me le sensazioni cambiano rapidissimamente. D'altronde forse lo stesso Shakespeare non comprendeva fino in fondo l'immensa complessità del suo lavoro così spesso in relazione con il cosmo intero.

È religioso?

Nel mio lavoro sono religioso

Cos'è che lo fa decidere di recitare un testo?

Non mi considero un attore né voglio farlo a tempo pieno ma a volte volte da regista recitare è un modo di capire cosa vuol dire fare un determinato spettacolo.

Un personaggio teatrale come Molière in un film ad alta definizione per la tv: che rapporto c'è tra scena e televisione?

Il teatro è cambiato moltissimo in questi ultimi anni e sono convinto che molti cambiamenti sono dovuti alla televisione. Pure il mio lavoro è antitelevisionistico contro la fruizione interrotta e coatta del mezzo *Hamlet* per esempio ha bisogno di una concentrazione a cui non siamo più abituati ed è per questo che amo il teatro perché è vivo perché non si può affrettare ai ciak per arrivare alla perfezione ma ti mette in pericolo in ogni secondo. E amo del teatro la libertà dell'occhio la possibilità del pubblico di scegliere in qualsiasi momento cosa vedere senza esserne obbligato da qualcun altro. Non voglio sembrare negativo perché molto ho imparato dalla televisione soprattutto l'uso dei primi piani e del corpo ma grazie alla mia avversione per la tv posso fare oggi quello che faccio per mettere allo spettatore di cambiare canale nella propria mente e di tornare allo spettacolo. Senza sentirsi persi.

L'INTERVISTA. Andrea Purgatori racconta le difficoltà per il film sui colleghi uccisi in Somalia

La Rai ha paura delle verità di Ilaria Alpi?

Mogadiscio, 20 marzo 1994, ore 15.30. Ilaria Alpi e Miran Hrovatin, inviati del Tg3, stanno raggiungendo il loro albergo a bordo di una Land Rover, due somali armati fanno loro da scorta. Improvvisamente un'auto si affianca, li blocca, sei uomini armati saltano a terra, strappano via dalla jeep della Rai i due accompagnatori somali e scaricano i loro kalashnikov sulla giornalista e sull'operatore italiani. Un pugno di secondi. Ilaria ha solo il tempo di coprirsi il volto con le mani. La ritroveranno così...

Ilaria non aveva ancora compiuto 33 anni. Miran ne aveva 45 e ha lasciato la moglie e un figlio di 7 anni a Trieste. Avrebbero dovuto partire dalla Somalia quel giorno stesso «Sono i fondamentali islamici. È stata una vera esecuzione», dichiarò allora a caldo il generale Fiore, comandante del contingente italiano a Mogadiscio. Un attacco contro i giornalisti che raccontavano la guerra, venne detto. Ma quell'esecuzione i genitori e i colleghi non hanno lasciato nessuna archiviazione come «incidente di guerra» troppi misteri intorno a quella morte, i taccuini scomparsi, gli interessi italiani nella cooperazione internazionale, i pescherecci con i loro carichi di pesce e di armi... E sui troppi misteri di quel barbaro assassinio ora la Rai prepara un film. Un omaggio a due colleghi, che hanno dato la vita per portare a termine il loro lavoro, ma non solo. «Quello che a noi preme di più», dice Andrea Purgatori, che insieme a Ugo Pirro sta scrivendo la sceneggiatura «è concludere il film in tempo per proprio in tv il 20 marzo del '96, il secondo anniversario: se le cose non saranno chiarite definitivamente, anche questo film potrà contribuire a far sì che la verità vanga fuori».

SILVIA GARANGIOLIS

ROMA Andrea Purgatori dal quotidiano al cinema. Dagli articoli sul caso Ustica a *Muro di gomma*. È ora sceneggiatore di un film su Ilaria Alpi. Ci sono molti modi per raccontare storie e modi per cercarle. La verità spiega. Il cinema consente una grande capacità di sintesi anche se il giornalista ha più possibilità di definire i particolari di una vicenda. Ma la sintesi di un'immagine che è più usata alla verità e quanto il più dirimpetto esista.

Cosa sarà questo film su Ilaria Alpi un inchiesta sulla sua morte?

Ilaria e Miran sono morti per il loro lavoro che rimane le interviste e i filmati gli appunti gli scritti. Non molti nomi in circolazione che vanno scoperti. Quello che c'è e che non va a essere un fatto. L'altro è quello che non si fa. Il film è un'indagine che si fa con la verità. Non si fa un'inchiesta ma si fa un'indagine. Non si fa un'inchiesta ma si fa un'indagine. Non si fa un'inchiesta ma si fa un'indagine.

E quali sono, oggi le ipotesi?

Ci sono varie ipotesi ma non ci sono dati. La storia che viene raccontata è quella che da genitori. Il film non è un'inchiesta ma è un'indagine. Non si fa un'inchiesta ma si fa un'indagine. Non si fa un'inchiesta ma si fa un'indagine.

parleremo soprattutto delle zone d'ombra di questa storia della vicenda dei pescherecci dati alla Somalia dalla Cooperazione italiana e oggetti dell'ultima intervista di Ilaria. Aveva scoperto che era stato sequestrato un peschereccio con tre marinai a bordo ma quella barca non era solo alla pesca e al trasporto del pesce c'era il sospetto che servisse per il traffico di armi come per i servizi dei colleghi di Ilaria per il Tg. L'ami è evocato.

La Rai, che ha voluto questo film, poi, di fatto, ha bloccato il progetto.

La Rai ha deciso alla fine del '94 di affrontare la vicenda di Ilaria e Miran non solo per sciancarsi di un'inchiesta ma perché così è stato detto - niente di questa vicenda drammatica contenente elementi di mistero che vanno risolti. E comunque l'altra parte è una sorta di riconoscimento del fatto che i due colleghi uccisi sul campo. Ma il progetto insieme a tutti altri ha avuto una battuta d'arresto. Or sono già passati sette mesi da quando il Mclod di Miran che allora dirigeva la struttura che non hanno chiamato me. L'ultimo parlarci la sceneggiatura lo stesso gruppo che aveva scritto *Il grande ragazzo* lo stesso il film. E sono cambiati dirigenti Rai e anche Sodano e Piva hanno dichiarato il loro interesse per questo film. Io credo che mi chiedo quello che deve premere l'interlocutore.

Avete incontrato i genitori di Ilaria?

Sì. Le persone di un'immensa forza. Il loro dolore è un ricordo di altri storie in questo paese pieno di buchi in cui c'è un'assenza di fiducia. L'assunzione di responsabilità pe-



Andrea Purgatori

litica della classe dirigente per un verso verso la verità se lo sono caricato addosso i familiari delle vittime delle stragi. Sono stati loro a rappresentare il motore di queste indagini altrimenti non saremmo nemmeno a un decimo di quello che è stato fatto.

Utilizzerete anche il lavoro di Ilaria e di Miran in questo film?

Era una collega che usava il mezzo televisivo che ha lavorato molto in Somalia proprio cercando di utilizzare le cose che lei ha fatto. Il soggetto che abbiamo scritto contiene molti elementi di verità i filmati originali di Miran le interviste di Ilaria tutto ciò che è possibile recuperare dai loro servizi. Abbiamo in realtà dei problemi produttivi e infatti impensabile andare a girare a Mogadiscio e stiamo cercando luoghi simili forse l'Ente.

La figura di Ilaria è diventata un simbolo per chi intende il giornalismo come appassionato racconto della verità, anche quando è scomoda. Ci sarà questo elemento nella vostra storia?

Noi speriamo che si riveli al più presto al progetto anche perché la questa ulteriore valenza lei è stata animata non casualmente non perché passava di lì ma perché meglio di altri

era riuscita a entrare in contatto con una cultura grazie anche al fatto che parlava l'arabo - con una realtà nel caos della guerra civile. Noi cercheremo se ci sarà possibile di raccontare anche l'umanità di Ilaria che era una donna coltissima con una grande passione per il suo lavoro. È l'esempio più limpido del fatto che nelle zone di guerra non rischiano la vita solo i giornalisti stranieri.

Insieme, questo film rappresenta anche l'occasione per raccontare cos'è il mestiere di giornalista, lontano dagli stereotipi alla Humphrey Bogart o alla Peter Arnett della Cnn?

C'è stata una fortunata coincidenza. Quando c'è stata offerta l'opportunità di scrivere questo film si è un'occasione di lavoro. La sceneggiatura di *La guerra* una storia di eventi speciali attraverso la esperienza della guerra civile in Africa di quella tecnologia del Golfo e di quella in parte immessa della Bosnia. Volevo un racconto attraverso le emozioni del lavoro. I giornalisti il loro comportamento in questi posti dove non ci sono solo eroi ma anche civili. In occasione del progetto sul film ci ha offerto l'occasione di approfondire questi temi di lavoro un ulteriore aspetto di questa storia sul nostro giornalismo perché nonostante il titolo centrale dell'informazione dei giornalisti veniamo raccontati molto più...