

Spettacoli

L'EVENTO. Il regista americano Bob Wilson racconta la sua arte al pubblico della Triennale

E presto un Ibsen con la Sanda

Un progetto «classico» con Dominique Sanda come protagonista: ovvero «La donna del mare» di Ibsen nella riduzione della scrittrice americana Susan Sonntag. C'è anche questo nel prossimo (relativamente) futuro di Bob Wilson. Che non esita a dare qualche informazione, per quanto generale, sulla messinscena: «Sarà una produzione internazionale. Di solito ci metto 3 anni per realizzare un progetto. Per ora abbiamo fatto soltanto qualche workshop per chiarirci le idee. Una cosa è certa, so che per il commento sonoro mi affiderò ad una musicista di Bali. Una donna che vive in un villaggio di pescatori e che da lì non si è mai mossa nel corso della sua esistenza. Per cui non ha mai visto una città e neanche un ascensore o una scala mobile. Penso che sia la persona più adatta a creare le musiche giuste per la pièce di Ibsen».



«Questo mio teatro così vuoto, ma pieno di tempo»

Il teatro come itinerario di formazione. Ma anche come percorso, nello spazio e nel tempo, alla ricerca della semplicità, del rigore, del gesto. Questo è Bob Wilson, così come si è raccontato nella lezione pubblica tenuta alla Triennale di Milano. Due ore di parole e pensieri, intervallati da illuminazioni appassionate e paradossali riflessioni. Ad esempio, sul mestiere d'attore. Ecco, di seguito, una parte del «monologo» tenuto dal grande regista americano.

BRUNO VECCHI

Il tempo e lo spazio. Alla base di ogni mio lavoro c'è l'interesse per l'architettura. I miei spettacoli prendono forma partendo dallo studio dello spazio. E del tempo. Lo spazio non esiste senza tempo. Il tempo è come una linea verticale che va dal centro della terra verso il cielo. Lo spazio, invece, è qualcosa di orizzontale. La croce che si forma alla congiunzione tra spazio e tempo è tutto: la struttura di un edificio, le sedie su cui ci sediamo, l'inquadratura. È nelle sculture di Michelangelo, nella musica di Mozart, nel cantare, nel modo di stare seduti o in piedi su un palcoscenico. È la tensione tra il verticale e l'orizzontale che disegna questa struttura. E la mia coscienza di essere all'interno di questo incrocio di linee è il modo che ho di stare e muovermi, con una tensione seguita da un rilassamento.

La (dis)occupazione dello spazio. Lo spazio vuoto è la cosa più completa che esista in natura. Però spesso ci dimentichiamo di quanto spazio c'è nel mondo. Nelle opere liriche, ad esempio, si pensa che sia necessario mettere in scena molte persone e che quelle persone debbano compiere molti gesti. Ma più cose facciamo, più persone mettiamo sul palco, più riduciamo lo spazio. Quando mi hanno chiesto di met-

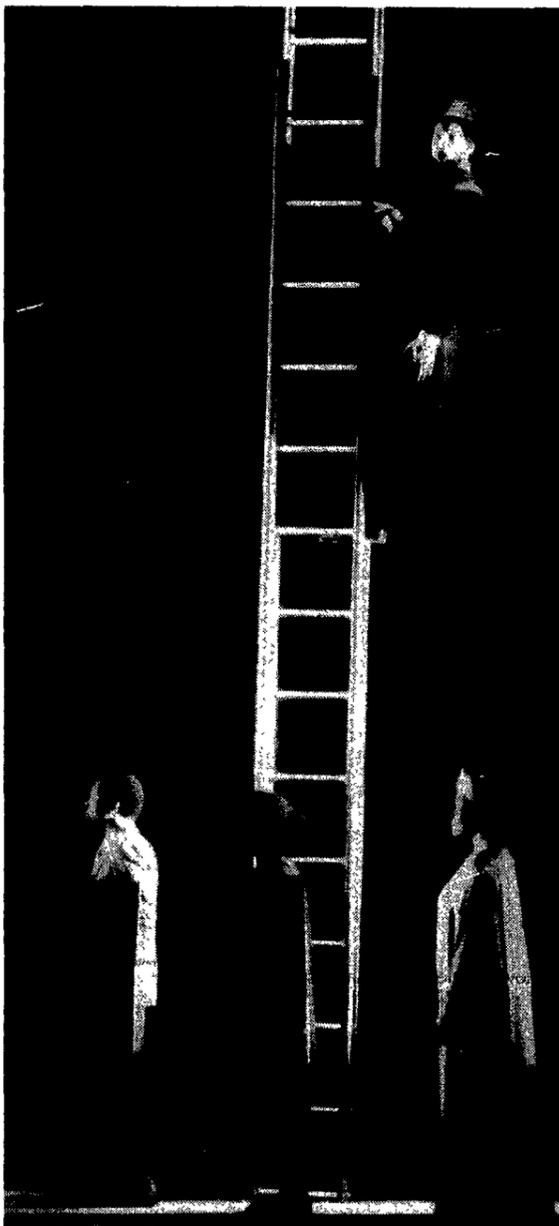
tere in scena *Erwartung* di Schoenberg con Jessye Norman per il Festival di Salisburgo, sono partito da due realtà: l'opera di Schoenberg ha una sola cantante e il palco dell'Opera di Salisburgo è uno dei più ampi del mondo. Ho messo Jessye al centro del palco e mi sono detto: «È enorme!». Ma qualunque cosa avessi aggiunto avrebbe soltanto ridotto la potenza di quell'immagine. **Shakespeare.** A Londra ho visto Ralph Finnie recitare *Amleto*. Finnie è un attore molto bravo, molto bello, ma anche molto noioso. Forse è troppo contemporaneo per il mio gusto. Se solo per un secondo fosse stato cosciente dello spazio che aveva dietro di sé, allora sarebbe stato veramente un principe nobile. Invece si tende a presentare una realtà bidimensionale, come fosse un'immagine egizia. Ma lo spazio ha sempre tre dimensioni. E se il gesto è veramente potente, le dimensioni diventano quattro. Tutti dicono che sono interessato solo al teatro vivo e non al testo. È vero. Così mi sono detto, per sfida: «Farò un vero testo». E ho fatto *Amleto*. Imparare il testo a memoria - interpretavo tutti i ruoli - è stata la cosa più difficile della mia vita. Anche se dopo mi ha reso felice.

Il teatro decorativo. Detesto il

«decor». Un tempo il teatro era architettura. Poi è diventato falsa architettura. Dio solo sa cos'è oggi. Il teatro è una forma per scambiarsi delle idee. E quello che vediamo ha la stessa importanza di quello che sentiamo. Pensare che il lato figurativo sia solo una questione decorativa è un crimine.

Lo studio. Nelle università americane, gli studenti dei corsi di teatro non hanno la minima idea di cosa sia lo spazio. Mi «uccide» vedere come lavorano una volta usciti dalle scuole. Senza eccezione. Ma non ho mai visto una sola eccezione. *Mai nemmeno una.* Anche agli attori nessuno ha mai insegnato come devono stare sul palcoscenico. Dovrebbe essere la prima lezione. Invece l'educazione è troppo intellettuale. Gli attori cominciano i loro corsi studiando psicologia. Ma la tecnica non ha nulla a che vedere con la psicologia. Nessuno insegna più le basi. Camminare per strada è una cosa, farlo su un palco è una cosa diversa. Sono diverse le luci, l'aria, il pavimento, lo spazio. Martha Graham diceva: «Quando vi girate su un palco, il mondo intero gira con voi». La coscienza di trovarsi su uno spazio scenico non deve avere nulla di intellettuale. È la coscienza dello spazio e del tempo che rende il modo di stare in scena diverso. Alle volte, quando siamo fermi siamo più coscienti del movimento, del fatto che il movimento sia sempre lì. E quando facciamo un gesto, il movimento continua, non si interrompe mai. Ma stare su un palco è la cosa più difficile da fare per un attore.

L'improvvisazione. Più si diventa meccanici e più si è liberi di improvvisare. Non ho mai detto a un attore cosa deve pensare o sentire. Il mio compito è creare una struttura, perché senza que-



Un momento di «The Civil Wars». Nella foto piccola Bob Wilson

sta struttura non esisto. La forma è solo un mezzo per arrivare a qualcosa d'altro.

Il pensiero astratto. A parte qualche danza, siamo incapaci di pensare in modo astratto. Provate a dire a un cantante d'opera di compiere un gesto astratto, vi guarderà come un pazzo. Quando ero a scuola, il corso più importante che ho seguito è stato quello di storia dell'architettura. Un giorno l'insegnante ci ha detto: «avete tre minuti per disegnare

una città». Tre minuti? Come è possibile disegnare una città in tre minuti? Non riuscivo neppure a trovare la matita. Alla fine ho disegnato una mela con un cubo di cristallo al centro. Non lo dimenticherò mai. Quel disegno mi ha insegnato a pensare in modo più astratto, proprio perché dovevo pensare velocemente e in grande.

Il futuro. Cosa dovrei fare nel futuro? Forse la cosa migliore è fare la cosa sbagliata. Odio i

computer, non so spedire un fax, non riesco ad accendere la tivù, non so neanche usare la segreteria telefonica. Bene, ho deciso di fare, con Philip Glass, un'opera sui computer. Il titolo, *Master of Grace* è contenuto in una battuta dell'*Amleto*. A Phil ho chiesto: «quanto dura?» «Meno di *Einstein on the beach*: un'ora e 55. E avrà un prologo di 5 minuti». Adesso so quanto dura e anche che non ci saranno persone in scena, solo immagini.

LA TV DI VAIME



Paparazzi e Papi

BISOGNA STARE ATTENTI a definire «minori» certi personaggi. Perché possono sempre salire di classifica, ribaltare la situazione, assurgere a ruoli impensabili. Specie in tv dove la qualifica gregaria sembra rappresentare alla lunga elemento di penetrazione insospettabile nell'interesse di certo pubblico. Prendete i due conduttori di *Striscia la notizia*: due «spalle» di comici che nel programma non ci sono. Il riscontro Auditel della trasmissione spesso esaltata da una parte della critica viene penalizzato quando si propone l'accoppiata Arena-Iacchetti. Ma questo dato sembra non incidere nella scelta: *Striscia* continua come se in video si trovasse dei comici veri, le nate registrate (un orrore che ha ottenuto l'assuefazione dell'utenza) hanno la stessa intensità di quando i protagonisti avevano almeno un'antenna comica personale. Ecco due «spalle» senza nessuno da spalleggiare che vengono alla fine considerate dal mercato (seppure con qualche scarto di gradimento) come prodotti autonomi proponibili al posto dei «protagonisti» pur essendo essi, sia detto senza offesa, dei «minori». Con questo non vogliamo dire che sia ingiusto tentare di sostituire le star, cercare dei ricambi: anzi.

Prendiamo la rubrica *Sgarbi quotidiani*, cancellata in questo periodo elettorale. Era condotta da un personaggio che spacca in due la platea con le sue intemperanze vicine all'isteria. Ma, avendo noi il coraggio delle personali antipatie, non possiamo negare un'evidenza quale quella del riscontro che fino a ieri ha ottenuto il programma meridiano di Canale 5 dedicato alle invettive. Che piacciono da una certa utenza che scambia per eccessi di sincerità gli insulti e non vede l'ora di assistere a pubblici linciaggi operati su persone che non possono difendersi perché non sono lì e non avranno nemmeno l'opportunità di rispondere al vilipendio da un analogo pulpito: per loro c'è solo l'arma della querela. Arrivava, quella rissa unilaterale quotidiana, anche a punte di quattro milioni di presenze. Difficile sostituirla adeguatamente, si pensava. Non sembrava reperibile un «minore» in grado di sostenere il confronto: sembrava una disfatta annunciata.

NVECENTO. Il «minore» sostituito dell'appopletico onorevole forzitalista ha «svoltato», come si dice a Roma, ha acchiappato addirittura un pubblico più numeroso: Enrico Papi, giornalista forse non da Pulitzer e con l'anima del paparazzo anni '60, con la sua rubricetta di pettegolezzi forzosi, ha incantato quanti sovrivano nel non trovare una trasposizione catodica delle pubblicazioni sentimentale-ginecologiche. *Papi quotidiani* offre ai consumatori dei flash imbarazzanti a proposito di ipotetici scambi di copie, supposti scandaletti da pizzeria (la Sandrelli è al tavolo con Paoli. Ma c'è anche il suo compagno Soldati. Forse è seccato? Diciamo di sì. E poi: chi è il nuovo accompagnatore di Paola Barale? Starebbe per partire un corposo chiosone. Ma Papi cerca di valorizzare il nulla ricreando un curriculum amatoriale di quasi anonimo tizio. Haber sbaciucchia una ragazza. Perché lasciarlo in pace? si chiede il reporter Gigi Sabani sta con una giovane che lui dice chiamarsi Anna. Ma no, è Vanessa. Scoop?).

Il tutto contrappuntato da apparenze del conduttore, che ha l'aspetto un po' bollito di un Paolo Liguori finalmente a proprio agio, che ghigna felice di esserci e di proporre quel pop di mercanzia il pubblico sembra gradire, stando ai numeri, il sostituto di Sgarbi: dopo una colica, si accetta di buon grado persino una flatulenza

(Enrico Vaime)

L'ACCUSA. Marlon Brando a sorpresa contro le lobbies

«Ebrei di Hollywood non escludete le minoranze»

CRISTIANA PATERNÒ

Non si sa se siamo di fronte al trionfo del political correctness, a una botta di antisemitismo o semplicemente alla trasgressione di regole del bon ton etnico-sociale. La notizia è questa. Marlon Brando se la prende con gli ebrei, intesi come lobby. «Hollywood è in mano agli ebrei, questa gente dovrebbe conoscere meglio di tutti il problema delle minoranze etniche». L'attore era ospite di un popolare programma della Cnn, il *Larry King's Live*, dove già un paio di anni fa aveva «scandalizzato» gli spettatori baciando sulla bocca l'attonito intervistatore. Stavolta si parlava delle recenti polemiche nate intorno all'Oscar, fortemente contestato dal reverendo Jesse Jackson per aver emarginato i neri. E a questo punto l'attore si è scagliato violentemente contro lo strapotere di quelli che ha definito «i padroni di Hollywood». «Nei film si prendono in giro *niggers* (neri), *chinks* (cinesi), *greaseball* (italiani) e *sit-eyed japs* (giapponesi) ma mai i *kikes* (giudei), perché questa gente sa perfettamente come e dove difendersi», ha detto con veemenza.

Incerti sul senso della dichiarazione, abbiamo

chiesto lumi a Gillo Pontecorvo. Che conosce assai bene l'attore dai tempi di *Queimada* (1969). «È assurdo pensare che Brando, invecchiando, sia diventato antisemita», ha detto il regista. «A parte il fatto che è letteralmente circondato da amici ebrei, è sempre stato antirazzista, si è costantemente impegnato nella difesa, magari anche un po' isterica, dei diritti delle minoranze. Chiaramente soprattutto i *chicanos* e gli indiani d'America. Credo che in questo caso il suo obiettivo fossero le lobby di bianchi che emarginano la gente di colore, più che gli ebrei. Però non bisogna dimenticare che Brando è spesso sopra le righe». Insomma, Pontecorvo invita a fare la tara. Ma la sparata non può stupire più di tanto chi ricordi la lunga serie di prese di posizione antirazziste e antihollywoodiane dello scontro divo. Nel '71 - premiato con l'Oscar per *Il padrino* - rifiutò la sua seconda statuetta per solidarietà con la causa dei nativi americani.

Tra l'altro, Brando è rimasto molto colpito da un recente fatto di cronaca: una coppia di immigrati clandestini selvaggiamente picchiati dalla polizia in California. «Non sono contrabbandieri né terroristi, è gente che viene a guadagnare un po' di soldi ac-



Marlon Brando con il conduttore televisivo Larry King

Danny Feld/Ansa

certando lavori che nessun bianco si sognerebbe di fare. Se tutti i clandestini fossero espulsi, potremmo chiudere la California», ha detto. E per manifestare concretamente la sua solidarietà, ha invitato i due messicani a trasferirsi a casa sua promettendo di versare 25mila dollari per mandare a scuola i loro figli. In più, ha annunciato che farà un film sull'argomento.

Quanto alla polemica anti-lobby, bisogna dire che Brando non ha neppure tutti i torti. Se le donne

sono ormai entrate negli organigrammi delle major, come certifica un recente numero speciale di *Premiere*, i neri e i *latinos* faticano a farsi strada in un'industria divisa tra *wasp* ed ebreo-americani. Ma non è detto che le cose non possano cambiare. Lo strepitoso successo della commedia *all black* dell'anno, *Doone-Waiting to Exhale*, potrebbe convincere a un mutamento di rotta. Anche perché, come si sa, esiste un solo argomento che può arrivare alle orecchie delle major: gli incassi.