

Spettacoli

L'INCONTRO. La Anderson ospite a Mestre

La svolta di Laurie «Siamo i pappagalli della tecnologia»

■ MESTRE. Ha una voce soffice e molto rilassante, in contrasto con le fredde emissioni vocali che caratterizzano buona parte dei suoi spettacoli. Laurie Anderson, artista dell'avanguardia newyorkese, a 49 anni è ancora il piccolo menestrello dall'aria stropicciata e dai grandi occhi verdi che esprimono stupore. La stessa che, venti anni fa, si presentava alle grandi platee col suo violino e gli strani congegni elettronici che, assieme al suo corpo, sfociavano in complessi spettacolari multimediali. «Ma non mi sento un'artista tecnologica», esordisce al nostro incontro nel camerino del Teatro Tondiolo di Mestre, a qualche ora dalla conferenza-spettacolo dal titolo profetico di *The Speed of Darkness* con cui è presente alla rassegna «Opera totale». «La velocità dell'oscurità mi interessa solamente raccontare storie semplici, la forma d'arte più vecchia del mondo».

Rinnega il suo percorso di ricerca? Le sue protesi elettroniche e il computer? Le curiose ed efficaci invenzioni che hanno dato originalità ai suoi spettacoli?

Ho un rapporto strano con la tecnologia. Le amo e le odio allo stesso tempo. Fondamentalmente sono per me solo degli strumenti e cerco di usarli nel miglior modo possibile. Non condivido però l'uso che ne viene fatto oggi. Ormai tutti fanno spettacoli multimediali. Lo stilista Calvin Klein, per esempio, fa questo tipo di spettacoli nel suo showroom di New York per vendere jeans.

In poche battute Laurie Anderson racchiude il senso della sua performance. Un flusso di parole ininterrotto per raccontare la sua idea di presente e futuro. Sul palco solo lei, con la tastiera, il computer e il fedele violino, e tre schermi alle spalle sui cui scorrono i testi tradotti in italiano.

«Che rapporto ha, allora, con l'invasione multimediale?»

Come reazione allo stordimento multimediale ho voluto diventare sempre più piccola per cercare di diventare grande. Nel mondo dell'arte digitale si ritiene che l'artista sia ormai scomparso. Al suo posto è subentrato quello che chiamano il *content provider* (il fornitore di contenuti, ndr), una parola orribile. Ma cosa significa? Il punto è che tutta questa digitalità avanzata, da Internet alla televisione in rete inaugurata recentemente da Microsoft, non ha un vero scopo

Per vent'anni ha fatto della multimedialità la sua bandiera. E ora, a un passo dai cinquanta, Laurie Anderson spara a zero contro la tecnologia. «Nello stordimento di Internet e via dicendo, s'è perso il concetto di artista. E inoltre, parlare di tecnologia vuol dire anche affrontare un tema difficile come il controllo». Per farlo, l'artista ha scelto la maniera a lei più congeniale: una conferenza-spettacolo all'interno della rassegna «Opera Totale», organizzata a Mestre.

ISABELLA FAVA



se non quello di parlare autoreferenzialmente di se stessa, della tecnologia messa in atto. È questo il loro vero messaggio perché, per il resto, non fanno altro che ripetere gli schemi della radio o della televisione tradizionale.

Parla di questo la sua conferenza?
Parla del mio rapporto con la tecnologia ma anche del concetto di controllo in tre situazioni diverse: il teatro, il manicomio e le cosiddette stanze di controllo. Come la sala d'incisione, il banco di regia della televisione, i laboratori di ricerca, ma anche quei piccoli sistemi di controllo che fanno parte della vita quotidiana. Mi sono chiesta se questo modo di fare e controllare le cose fosse giusto. La risposta è complessa e, per questo, ho voluto parlarne un po'. Siccome poi mi hanno chiesto di fare uno spettacolo ho portato anche il mio violino.

La sua ricerca va quindi oggi in questa direzione?

In realtà lavoro molto con i miei undici computer. Ho appena inaugurato una mostra, il 20 novembre scorso, al Guggenheim di New York. Ci sono delle animazioni al computer molto semplici. Una combinazione di costellazioni celesti e di arte primitiva, di quei grafici che si trovano all'interno delle grotte. È una specie di spettacolo

teatrale senza persone. C'è poi un pappagallo elettronico che parla con una voce sintetica quando ti avvicini e ti racconta delle storie. È una riflessione sul linguaggio che mi è venuta dall'osservazione del pappagallo di mio fratello. Con lui riuscivo a fare anche delle conversazioni telefoniche. Mi sono venute in mente delle cose: pensiamo davvero a quello che diciamo quando comunichiamo o ci comportiamo come un pappagallo parlando automaticamente solo per socializzare?

Tranquilla e molto disponibile Laurie Anderson racconta cose di una verità lampante, e dato che è a una manifestazione su musica, immagini e tecnologie, non nasconde il suo entusiasmo per Wim Wenders, l'unico regista, secondo lei, che sa usare le musiche in maniera viva. Appare semplice, senza presunzione né atteggiamenti da diva. È arrivata in taxi davanti al teatro, con la borsa e i jeans, accompagnata da Lou Reed che la seguirà in platea come tutti gli altri. «Sto bene con Lou perché anche se stiamo assieme ognuno vive per conto proprio, ha la sua attività». Poi ringrazia perché non vuole parlare della sua vita privata e perché le sue macchine l'aspettano per l'ultima messa a punto.



Laurie Anderson, esotto al titolo la cantante in «The Speed of Darkness»

Annie Leibovitz

In fondo pagina una scena del balletto «La Tristezza Complice»

Chris Van der Burght

LA MORTE DI GRANDE

Addio Maurizio critico, studioso e amico caro

EMILIO GARRONI

■ È quasi impossibile riuscire a scrivere il ricordo ragionato di un giovane studioso che è stato anche e soprattutto un caro amico, un allievo d'eccezione, infine un collega di grande ingegno, subito dopo averne appreso la scomparsa drammatica e prematura. Non ci si incontrava spesso con Maurizio Grande. Eravamo legati però non solo da reciproca stima e simpatia ma anche da un vero e proprio affetto, ormai decennale. Mi sforzavo di superare lo sbigottimento e di dare qualche cenno, senza dubbio inadeguato e addirittura, forse inevitabilmente, freddo rispetto al mio stato d'animo attuale, della sua figura di studioso, raccogliendo rapidamente idee e notizie.

Maurizio Grande aveva già insegnato a Roma e a Cosenza negli anni scorsi. Era attualmente ordinario di «Storia e critica del cinema» presso l'Università di Siena, dove teneva anche l'insegnamento di «Teorie e tecniche del linguaggio cinematografico». Estetico e semiologo di formazione, è stato per anni il critico teatrale di *Rinascita* e uno studioso dello spettacolo di eccezionale vivacità: si può dire che non gli fosse estraneo alcun campo di quel variegato universo. Attentissimo ai fenomeni teatrali e cinematografici più avanzati, non ha mai trascurato neppure quelli, per così dire più popolari, consapevoli che solo dalla loro interrelazione può scaturire un'intelligenza motivata e degli uni e degli altri. Per esempio è stato critico acuto e duttile di Carmelo Bene, con cui ha intrattenuto uno stretto rapporto di collaborazione (*Carmelo Bene, il circuito barocco, 1973*), e in generale del teatro di sperimentazione in Italia (*La riscossa di Lucifero, 1985*); l'ultimo suo libro, *Eros e Politica, del '95*, è dedicato a Bellocchio, Ferreri, Petri, Bertolucci, i Taviani; ha scritto di Wilder e Vigo; ma si è occupato anche della cosiddetta «commedia all'italiana», l'Iliade di questo paese sfilacciato provvisorio canaglioso indistruttibile e immutabile, in un volume bellissimo che meritò il premio Barbaro nel 1986 (*Abiti nuziali e biglietti di banca*).

Ma la sua felice inquietudine non potevano non essere caratterizzata anche da forti esigenze teoriche, pur sempre intrise di letture critiche di testi e di incursioni saggistiche sulla realtà contemporanea, come dimostrano *La meccanica del testo del '78*, un breve denso saggio dell'85: *Le voci del soggetto*, il volume da lui curato nell'88: *Studi sul dionisismo*, e l'antologia di testi teorici *Introduzione alla semiologia dello spettacolo del '90*, pubblicata con scopi dichiaratamente teorici-didattici, *Il cinema di Saturno del '92* e così via. Un libro di grandissimo interesse, dal punto di vista saggistico, non ancora adeguatamente apprezzato è *Dodici donne*, che Pratiche editrice pubblicò nel 1994: una serie di saggi, legati da un unico filo conduttore e dedicati a grandi personaggi femminili drammaturgici, da Elettra a Salomé, da Filomena Marturano a Lulu, dove, sulla base della distinzione tra protagoniste «elettrici» e protagoniste «aracnidi», si delinea una finissima contrapposizione della «potenza» femminile al «potere» maschile. Gli interessi teorico-saggistici si erano andati accentuando negli ultimi tempi intorno a temi salienti. Ricorderò soltanto il saggio *La scrittura allo specchio, codici individuali e autoriflessività dello stile in Eisenstein e in Vertov*, apparso su «La scena e lo schermo» e la relazione *L'operatore tempo nella narrativa filmica*, tenuta al convegno di Ischia del '95 su «Racconto tra cinema e letteratura».

Un'ultima citazione. *Sentire e scrutare, attorno alla visibilità della critica*, saggio pubblicato nel volume *Senso e storia dell'estetica*, Pratiche editrice 1995. Mi è particolarmente caro e amaro, visto che l'amico, collega ed ex allievo me lo aveva dedicato per i miei settant'anni. Mancherà molto ai suoi cari, a noi che lo avevamo per amico e al mondo degli studi.

Sakamoto, Glass e gli altri alla ricerca dell'«Opera totale»

■ MESTRE. Con uno spettacolo essenziale, intitolato *The Speed of Darkness* e costruito sul timbro della sua voce e sul ritmo del racconto piuttosto che sulla musica, Laurie Anderson ha chiuso sabato sera la manifestazione *Opera Totale*. Due giorni di spettacoli-conferenze sul tema della musica, le immagini e le nuove tecnologie e i loro rapporti di connessione, fusione e trasformazione alla soglia del nuovo millennio. La densità dell'argomento, su cui grandi nomi dell'avanguardia come la stessa Anderson, Philip Glass, Brian Eno, Ryuichi Sakamoto e altri si confrontano da anni, ha mostrato sviluppi interessanti anche a Mestre dove, sul palco del teatro Tondiolo, si sono avvicendati studiosi, artisti e performer italiani e stranieri fra cui i canadesti Arthur & Marilouise Kroker, il Gruppo Sincritica di Milano e i Giardini Pensili di Rimini.

L'artista newyorkese è stata invitata a chiudere idealmente il discorso ma sola, sul palcoscenico, si è invece sbarazzata in un'ora e mezza di performance dal sapore «ageiano» dell'indagine di tecnologia e dei discorsi articolati sul tema della musica digitale, della musica che diventa visiva e dell'immagine che si trasforma in musica. Forse, invece di trovarsi lì, indifesa, sotto il controllo del pubblico e della stampa avrebbe preferito mandare il suo clone, il tipetto coi baffi e il sigaro che compare all'inizio dello spettacolo sugli schermi alle sue spalle, il suo alter ego creato per un video nel 1986. Ma poi prende coraggio, suona il suo violino magico (in realtà è digitale) e comincia a parlare del suo rapporto con la tecnologia partendo da Alessandro Magno e dagli Indiani d'America. «La prima persona che ho incontrato su un sito web - racconta - mi disse di essere interessata alla musica e alla sabbia. Scoprii poi che il suo interesse era diverso dal mio perché era un bambino di quattro anni ma, per quanto ne sapessi, avrebbe perfino potuto essere una signora di ottanta anni».

È l'alienazione di Internet, del cybersesso, dei viaggi virtuali sulla luna che racconta la Anderson. A cosa serve tutto questo? Si domanda. E tira in ballo Michael Jackson, Elvis Presley, Moby Dick e Star Trek. Intanto la musica aumenta il timbro, si fa più incalzante, come la sua magnifica voce che diventa voce virtuale. Donna, uomo, macchina. Il suo rapporto con la tecnologia è fatto anche di esperimenti, come il suono del violino che esce dalla sua bocca, o come la realizzazione del Cd-Rom *Puppet Motel* o del sito web Here (<http://www.voyagerco.com>) che consentono alla sua arte di superare ogni limite fisico. □ I. Fa.

IL PERSONAGGIO. Alain Platel parla delle sue coreografie ideate per le persone «comuni»

«La gente della strada? Con me danza così»

■ MODENA. Sul difficile crinale di un teatrodanza di pura improvvisazione corrono i novanta minuti della *Tristezza complice* del quarantenne belga Alain Platel. Ricordatevi questo titolo e il suo autore perché entrambi saranno presto di nuovo in Italia. Dal Teatro Storchi di Modena, dove ha debuttato con grande successo per le fertili *Vie dei Festival*, Platel, un ragazzone alto come un giocatore di pallacanestro, riccioluto, spesso assalito da timidi rossori, ha lanciato il messaggio «post-realista» che da qualche anno incanta tutta l'Europa. Fare spettacolo con persone «comuni», sceglierle dalla strada, metterle insieme per alcuni mesi, stando ad aspettare «che cosa hanno da dirci».

Stupito del successo che gli è piovuto addosso con *Bonjour Madame*, suo penultimo spettacolo, «con tanti uomini e una sola donna che raccontano - dice, - le loro emozioni e come vedo-

Dopo il neorealismo di Pina Bausch esplose il fenomeno post-realista del belga Alain Platel, nuova scoperta della danza internazionale, teorico di un teatro senza forma, senza stile ma di puro messaggio. Platel non dirige i suoi interpreti, li esalta e organizza le loro libere improvvisazioni. Nella *Tristezza complice*, il suo ultimo successo, alleghia la musica di Henry Purcell, lo stesso compositore del primo grande successo di Pina Bausch, *Café Muller...*

MARINELLA GUATTERINI

no il mondo». Platel nasce pedagogo e animatore in comunità di bambini handicappati. «Un giorno decisi di lasciare Gand, la cittadina fiamminga dove sono nato e di fare esperienza a Parigi. Entrai nel gruppo di una strana coreografia marginale, Barbara Pearce, che lavorava con professionisti e con gente comune, diventai una specie di danzatore senza tecnica. Quando tornai a casa decisi di fare qualcosa di simile. Debuttai clandestina-

mente con un gruppo di amici, qualcuno parlò di danza. Ma io non mi sento un coreografo perché non insegno a nessuno come si deve muovere. Non sono neppure un vero regista perché non ho idee quando inizio uno spettacolo. Mi limito ad organizzare quel che nasce dalla gente che scelgo».

Nello sfascio urbano dell'allestimento della *Tristezza complice*, tra impalcature che sorreggono una «band» di dieci formidabili



fisarmonicisti che storpiano la partitura del *Fairy Queen*, desolanti sedie rosse, alte guardiole in latta che si possono raggiungere via fune o scaletta mobile, l'umanità scelta da Platel (che fa capo alla compagnia Les Ballets C.de la B. - ovvero, con qualche ironia, Contemporains de la Belgique - ma il gruppo fondato dall'artista fiammingo nell'86 è una struttura mobile e vi lavorano altri tre pseudocoreografi o pseudoregisti) agisce e si muove senza alcuna attenzione alla forma.

Se il clima della pièce è riconducibile al teatrodanza prototipo di Pina Bausch, le modalità espressive sono ulteriormente frantumate. «Detesto ogni genere di forma», conferma Platel. «Mi interessano solo le diversità nelle persone. Il mio teatro è politico, ma non è un teatro di baricate; ognuno esprime la propria aggressività, il bisogno di essere amato, di mettersi in mo-

stra, se non fossimo qui forse avremmo già imbracciato un fucile».

E infatti verso la fine della caotica *Tristezza complice* (ma il suo caos è sottilmente, magistralmente, organizzato specie nelle zone silenziose di sfondo) un ragazzino avvolto nella bandiera italiana mima il gesto del tagliagole una, due, tre volte, con una semplicità da grande «non attore», che batte la schizofrenia delle ragazze variamente assalite dai tic, gli sfoghi del solito travestito, i guizzi magici di un pattinatore in slip e di un esilarante quasi ballerino hip-hop che mima alla perfezione Michael Jackson.

Platel ama lavorare con i bambini, tanto è vero *Bernardette*, l'ultimo spettacolo che ha creato per Victoria, un gruppo teatrale di giovanissimi, ha successo come le sue produzioni per i Ballets C.de la B. «In scena c'è un intero autoscontro, i bam-

bini si esprimono liberamente. Con loro lavoro come con i grandi, sono formidabili nel trasmettere gli umori, la sensibilità, le frustrazioni del nostro tempo».

Convinto che il suo teatro politico abbia un senso anche se non sarà mai offerto a un pubblico, Platel lavorerà presto in una prigione, con e per i soli carcerati e, spera, con un gruppo di amatori di un paesino vicino a Gand che non sa neppure del suo successo ormai planetario. «Sento il bisogno di lavorare con degli anonimi, di condividere la loro tristezza - spiega -. Non ho avuto sino ad oggi un'esistenza particolarmente triste, anzi, ma ho imparato subito a vedere le miserie della vita. *La tristezza complice* è un titolo che ho rubato a un'immagine di un fotografo guatemalteco. Esprime perfettamente quello che provo. C'è una possibile complicità nelle persone umili, normali, quotidiane. Cerco di darle voce».