

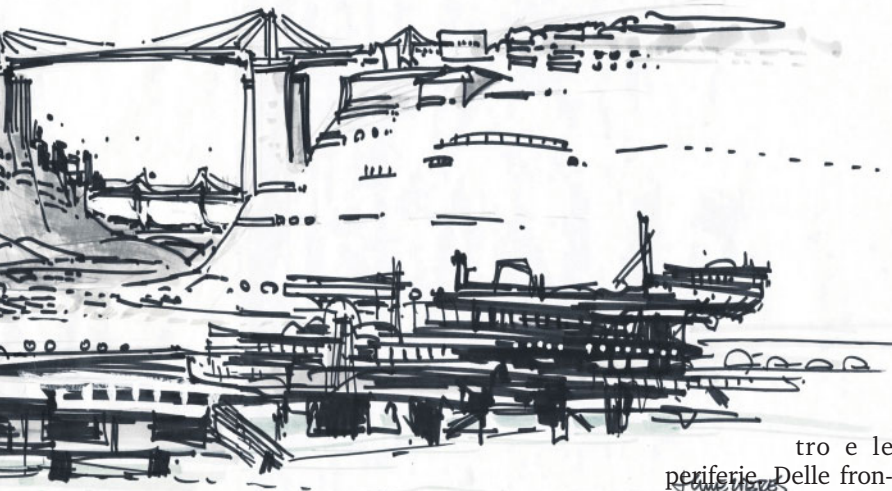


quità e istantaneità restano delle metafore. L'importante, con i mezzi di comunicazione, sta nel prenderli per ciò che sono: dei mezzi capaci di facilitare la vita, ma non di sostituirsi ad essa. Da questo punto di vista, il compito da assolvere è immenso. Si tratta di evitare che la sovrabbondanza d'immagini e messaggi porti a delle nuove forme d'isolamento. Per frenare questa deriva fin d'ora osservabile, le soluzioni saranno necessariamente spaziali, locali e, per dirla tutta, nel senso ampio del termine, politiche.

Come conciliare nello spazio urbano il senso del luogo e la libertà del non-luogo? È possibile ripensare la città nell'insieme e l'abitare nei dettagli?

Una città non è un arcipelago. L'illusione creata da Le Corbusier di una vita centrata sull'alloggio e sull'unità d'abitazione collettiva ha portato ai palazzoni delle nostre periferie, disertati abbastanza in fretta dai com-

sione da turista miope: la povertà, l'immigrazione, gli atteggiamenti di rifiuto... Ancora una volta mi fermo qui all'ideale, che esige, in effetti, una forma di miopia. Altro esempio: la vita di quartiere in un *arrondissement* parigino (...). Ogni programma d'insieme e ogni progetto di dettaglio dovrebbero associare diversi tipi di riflessioni: una riflessione d'urbanista sulle frontiere e gli equilibri interni al corpo della città, una riflessione d'architetto sulle continuità e le rotture di stile, una riflessione antropologica sull'abitare oggi, che deve conciliare la necessità d'aperture multiple sull'esterno e il bisogno d'intimità privata. Grande cantiere di «rammendi» (nel senso delle sarte di un tempo e delle «rammagliatrici», che rammendavano i vestiti strappati o le calze smagliate). Bisognerebbe, in ogni modo possibile, rintracciare le frontiere tra i luoghi, tra l'urbano e il rurale, tra il cen-



merci e dai servizi che dovevano renderli eminentemente «vivibili». Si è trascurata la necessità della relazione sociale e del contatto con l'esterno (...).

Che cosa, nelle città reali, evoca qualche aspetto di ciò che noi potremmo considerare come la città ideale? Due esempi mi vengono in mente. Li idealizzo certamente, ma è proprio ciò in cui consta questo esercizio: reperire delle tracce d'ideale. Il primo esempio, di gran lunga il più convincente, è quello delle città medie del Nord d'Italia, come Parma o Modena. Nel centro di queste città, la vita è intensa, la piazza pubblica resta un luogo d'incontro, si circola in bicicletta, si costeggiano naturalmente i grandi luoghi della storia. Il visitatore di passaggio ha l'impressione che potrebbe scivolare nell'intimità di questo mondo amabile senza farsi riconoscere, stabilire delle relazioni senza esservi obbligato e passare da una città all'altra per il semplice piacere degli occhi. Ma, si obietterà, bisogna proprio chiudere gli occhi, per ignorare tutto ciò che è contrario a questa vi-

tro e le periferie. Delle frontiere, ossia delle soglie, dei passaggi, delle porte ufficiali, per far saltare le barriere invisibili dell'esclusione implicita. Bisogna ridare la parola al paesaggio. (...) Ancora uno sforzo verso l'ideale... Questo ideale dovrebbe essere presente nella disposizione interna degli appartamenti più modesti, dove si dovrebbero combinare su piccola scala le tre dimensioni essenziali della vita umana: il privato individuale, eventualmente il pubblico (in questo caso familiare) e la relazione con l'esterno.

Così formulato, l'ideale è utopico e non è evidentemente di competenza del solo architetto. Ma la materia dell'ideale o dell'utopia è già presente. Per concludere, torno all'immagine della sarta e della rammagliatrice. Non è esclusiva dei grandi progetti che possano offrire bellezza a tutti gli sguardi, né del rimodellamento dei grandi paesaggi dove ognuno può perdersi e ritrovarsi. Essa vuole semplicemente ricordare che tutto comincia e tutto finisce con l'individuo più modesto, e che le più grandi imprese sono vane se non lo riguardano almeno un po'. ●

(Traduzione di Andrea Inglese)

Torna Einstein sulla spiaggia Ed è subito incanto

Reggio Emilia accoglie con entusiasmo il nuovo allestimento della fluviale e rivoluzionaria opera di Wilson, Childs e Glass

ALDO GIANOLIO
REGGIO EMILIA

Solo il teatro Valli di Reggio Emilia, in Italia, s'è preso l'onere e l'onore (grande onore) di mettere in scena (con due appuntamenti, 24 e 25 marzo, entrambi all sold out) *Einstein On The Beach*, l'opera teatrale multimediale che aveva rivoluzionato il teatro musicale e il modo di concepirlo nell'ormai lontano 1976, l'anno della sua prima rappresentazione (avvenuta esattamente il 25 luglio al Festival di Avignone), un'opera della durata di quasi cinque ore che sarebbe diventata un vero e proprio archetipo teatrale, fungendo da continuo termine di riferimento per i registi e i coreografi a venire.

Gli autori, proprio grazie a questo straordinario lavoro, diventeranno star mondiali dell'avanguardia: il regista Bob Wilson, che vi raccolse la cultura post-moderna che stava prosperando a New York (erano attivi Merce Cunningham, Trisha Brown, Andy De Groat, Meredith Monk, Laurie Anderson) e che in un certo senso replicava con una sorta di enigmatico asettico disimpegno - a parte richiami alla tremenda potenza distruttrice della bomba atomica - alla vivida protesta sessantottina; poi il compositore Philip Glass, che qui raggiungerà l'apice della prima fase di sviluppo del suo stile, chiamato del minimalismo «rigoroso»; infine la coreografa Lucinda Childs, che nel 1976 era anche una delle due principali protagoniste, qui sostituite dalle bravissime ballerine Helga Davis e Kate Moran.

L'opera, che ha rivisto la luce dopo trentasei anni di oblio grazie soprattutto all'Opéra Berlioz di Montpellier (dove c'è stata la prima di questa nuova edizione e da dove è partita per repliche in Europa e in America che andranno sino all'inizio del 2013), si svolge in 4 atti senza intervalli, ma legati da snodi musicali (gli *knee play*) con scene grandiose e suggestive che si basano su tre immagini ricorrenti: un treno, un processo, una barra di luce che da orizzontale si alza lentissimamen-

te e si mette verticale sino a scomparire, e un'astronave, scene dove tutto avviene alla massima lentezza per ripetuti e lentissimi spostamenti che tolgono ogni senso di dramma ma conferiscono un'estrema inquietudine.

Einstein On The Beach è stata quindi rivoluzionaria su tutti e tre i piani, scenografico, coreografico e musicale. E contenutistico, perché in fondo anche i vari testi sono declamati badando più alla sonorità che all'effettivo significato dell'enunciato (un esempio su tutti la scena del tribunale, dove gli attori cantano e recitano nonsense, sia numeri o note per il coro, che testi disorientanti per i solisti, composti da Christopher Knowles). Il tutto, nel suo insieme (scene, ballo, canto, recitativi, musica), è una grande continua ripetizione di movimenti e suoni che porta a una specie di trance, all'estasi, all'incanta-

Spettacolo cult del 1976 5 ore multimediali che rivoluzionarono il teatro musicale

mento e alla dilatazione del tempo e dello spazio (non per niente due grandi orologi, e anche lo spettro della rosa dei venti, ogni tanto calano dal soffitto, con riferimento pure alla teoria della relatività einsteiniana), pittoricamente richiamando alla memoria Edward Hopper (anche per le ombre e le luci che vengono usate, o per come i personaggi vengono collocati nello spazio) o, per due lunghi momenti di pura danza, Henry Matisse del quadro appunto *La danse*, quando le braccia dei ballerini sono tese nello slancio di comporre con i propri corpi cerchi concentrici sempre incessantemente rinnovantesi, come vortici circolari in movimento continuo. Il Phil Glass Ensemble diretto da Michael Riesman è eccezionale nell'esecuzione. E fisso sulla sinistra, vicino all'orchestrina, c'è Einstein seduto su una seggiola che suona (magistralmente e incessantemente) il violino. ●