

## Il regime diurno di Wilson

di *Valentina Valentini*

Come epigrafe a questo film che Wilson ha realizzato in alta definizione per conto della Sept/ARTE e dell'INA, l'autore scrive: "La cosa strana con la televisione è che non ti dà nessuna possibilità di perderti.

È quello che avviene oggi in teatro, influenzato dalla televisione. Ogni cosa dovrebbe essere comprensibile.

Nel fare questo film ho capito che era importante dare allo spettatore la possibilità di creare un suo proprio spazio mentale".

Per chi ha frequentato in passato l'opera dell'autore (e non mi riferisco soltanto agli spettacoli teatrali, ma anche alla sua produzione video e plastico-visuale, alle mostre e alle installazioni come *Loss Memory*, presentata alla scorsa Biennale di Venezia Arti Visive, una simile dichiarazione suona assolutamente familiare. Wilson ha sempre sostenuto che nel suo teatro lo spettatore dovrebbe abbandonarsi allo spettacolo come si abbandona a un sogno, assistervi in uno stato simile al dormiveglia. E infatti i tratti distintivi della sua scrittura teatrale si ritrovano nella composizione per frammenti, in un procedimento compositivo di tipo associativo che preleva soggetti, immagini, testi in repertori distanti nello spazio e nel tempo (il mito, la storia, il patologico, l'onirico, l'esotico). Prima che il teatro di Wilson si concedesse la possibilità di attingere a testi letterari preesistenti il procedimento di scrittura delle sue opere teatrali metteva al primo posto l'immagine, lo schizzo, il disegno, lo story board come struttura visuale del testo unito e sostenuto drammaturgicamente dalla partitura musicale che stabiliva il ritmo, le durate, il tempo-spazio dello spettacolo. Questo tipo di composizione visuale e musicale, strutturata plasticamente dalle variazioni cromatiche e luminose, dalla focalizzazione dei dettagli, dalle azioni e dai movimenti dei performer, metteva in primo piano l'attività spettatoriale del soggetto che insegue le visioni che lo spettacolo produce. In questo senso l'atteggiamento congeniale al teatro di Wilson era quello di colui che anziché "voler far luce a tutti i costi", accettava la sua impenetrabilità e si sottometteva all'opacità, alla discontinuità, all'evanescenza e al frammento, qualità proprie di un regime notturno.

*La Mort de Molière* appartiene invece al regime diurno dell'estetica di Wilson, in cui i procedimenti e i criteri compositivi sono quelli lineari, in cui il vagare dello sguardo è drasticamente costretto nel margine di elementi simbolici: alcuni personaggi che appaiono misteriosi – la volpe, il selvaggio –, alcuni oggetti che ritornano – la poltrona di Molière vuota a sottolineare l'assenza –; alcuni gesti non immediatamente decodificabili – la madre del poeta che estrae dalla sua bocca uno scarabeo –. A differenza di *Video 50* o di *The Stations*, dove ciascun quadro rappresenta una situazione fuori dalla quotidianità e visivamente "eccessiva", *La Mort*

*de Molière* rappresenta una situazione che, nonostante la fantasmagoria dei personaggi che si succedono al suo capezzale (la moglie, il padre, la madre, Galileo, Le Grange, il medico in abiti contemporanei che cita un'azione tipica dello stesso personaggio della *Commedia dell'Arte*, quella di bere le urine del malato), risulta povera. Il soggetto del film: l'agonia del poeta, le sue memorie, i ricordi, i personaggi delle sue commedie e i personaggi della sua vita, l'atteggiamento nei confronti della morte, non danno all'opera la flagranza né dell'affresco storico – nonostante i costumi, le parrucche e gli elementi dell'ambiente siano fedeli al periodo storico – né la complessità della ricostruzione biografica legata a un personaggio così importante per il teatro, né tantomeno ritroviamo il modo con cui Wilson ha trattato personaggi mitici come la regina Vittoria, Einstein, Stalin, Freud...

In questo film girato in alta definizione non ci sono dettagli che hanno il potere di risvegliare l'immaginazione, né episodi, come in *Stations*, fuori dell'ordinario che provengono dalle favole (la rana che beve il tè), dai fumetti e dai film popolari. Il regime diurno dà all'opera una cadenza lineare, disturbata, ma solo leggermente, da un certo biancore e luminosità abbacinante con cui irrompe il quadrato della memoria; dal cromatismo vaporoso delle stoffe dei costumi; dalla nettezza del contrasto fra il bianco e il nero degli abiti delle monache; dai movimenti stilizzati di danza intorno al simbolico palcoscenico delle religiose che vegliano il moribondo. Della figura di Molière, Bob Wilson, camuffato con una inanellata parrucca, rende l'immagine sardonica e superiore di colui che si prende gioco perfino della morte, esibendosi nei suoi prediletti gesti sonori (si ricordi che Molière è morto durante la rappresentazione de *Le Malade Imaginaire* in cui c'è una scena con un finto morto e una battuta contro lo scrittore che aveva osato prendersi beffa della morte stessa). I testi detti da voci fuori campo, accompagnano i dieci quadri del film e sono stati scelti da Heiner Müller (preceduti da didascalie che descrivono la scena) da fonti diverse: ci sono brani tratti dalla *Vita di Molière* di de Grimarest, da sue commedie (*Don Juan*, atto I scena 1), dal *De Rerum Natura* di Lucrezio, dal bellissimo *Paesaggio con Argonauti* di Müller, scandito molto velocemente nella ultima sezione in cui scorrono, come un riepilogo, i temi visivi dell'opera. Nel film si alterna l'inquadratura del letto del poeta presso cui sfilano i vari personaggi con il quadrato luminoso della Memoria dove di volta in volta si animano delle brevi azioni. Tutto si svolge in uno spazio chiuso, privo di paesaggio e di rapporto con l'esterno, spazio in cui sono inscritte come una citazione decorativa "le sculture" che Wilson realizza per i suoi spettacoli, fra cui la sedia è ricorrente (ricordiamo, fra le altre, quella su cui sedeva Lucinda Childs in *Einstein on the Beach*.) Se nelle opere precedenti il video era considerato come una fonte di luce con cui costruire forme e superfici, in questa è soprattutto un quadro per proiettarvi figure storicamente identificabili.