

NOMI PROPRI

Del teatro immagine

In ricordo di Robert Wilson.

di [Valentina Valentini](#) – 22 Agosto 2025



Robert Wilson ha incominciato a operare in una stagione feconda di sperimentazione, gli anni settanta, segnata da quello che si è definito, sia negli USA che in Italia, *Nuovo Teatro*, in cui si pratica il “teatro immagine”, una tendenza che ha accomunato la neo-avanguardia, schierata a sperimentare i linguaggi non verbali, in opposizione al dominio del testo letterario. Questa tendenza, che ha destrutturato sia lo spazio visivo rinascimentale che la centralità del soggetto, generalmente definita “teatro antirappresentativo”, segnava inoltre il passaggio dal teatro del regista al teatro d’autore (Valentini, Grande, Tomasino 1989, pp. 37-38).

È stata l’Europa che ha scoperto e valorizzato Robert Wilson, che ha lavorato a lungo in Germania accanto a drammaturghi come Heiner Müller; il suo è un teatro d’autore, non costruito su un testo drammatico, bensì con elementi plastici e spaziali, trattati autonomamente. In *Edison* (1979) ad esempio, gli attori non enunciavano le battute dei personaggi che rappresentavano, ma improvvisavano a ogni replica, battute che erano invece emesse da un nastro registrato per cui l’attore non coincideva con il personaggio, il che rendeva la scena impenetrabile, come l’ha definita Richard Foreman. **Il testo verbale, quando era presente, non assumeva forma dialogica, ma era**

l'emissione meccanica, priva di intonazione, del pensiero del performer e le battute erano interscambiabili, numerate e distribuite come una partitura musicale, tenendo conto di fattori come il ritmo e le pause: in *Einstein on the beach* (1976), la materia verbale è codificata dal ritmo della musica di Philip Glass. Lo spazio scenico non contiene le azioni dei personaggi, ma si fa racconto spaziale in cui il tempo si oggettualizza: icona che visualizza tale concetto sono le sedie che lentamente scendono dall'alto per tutta la durata dello spettacolo.

«Il teatro d'immagine» scrive Maurizio Grande «lavora molto sui tempi lunghi [...]. Abbiamo l'exasperazione della visione statica e della percezione, e la percezione diventa una lunga durata sensoriale, cioè si oppone a quella motilità percettiva, che è caratteristica dello spettatore negli spettacoli normali» (*ivi*, p. 38), osservazione che porta lo studioso a definire che **lo spettacolo di Wilson è «mancanza di teatro»**, ossia «un dipinto in continuo scorrimento, in continua sovrimpressione», «una specie di cinema plastico, come una «scultura cinematografica in tre dimensioni» (*ibidem*). L'elemento della ripetizione nei suoi spettacoli degli anni settanta è coniugato con quello della decelerazione del movimento per cui le azioni si compongono come un *tableau vivant* in *slow motion*.

Un'altra figura da ascrivere alla drammaturgia degli spettacoli di Robert Wilson è l'assolo, sia verbale che coreografico, il che significa per il performer abitare uno spazio interiore, in cui non comunica con l'altro da sé, ma compone uno spazio-tempo mentale, una visione onirica. Da considerare che Wilson ha realizzato degli spettacoli che duravano sei giorni e sei notti consecutive, come *Ka Mountain and Gardenia Terrace* (1972), e all'opposto ha concepito spettacoli come eventi dislocati nello spazio che si davano in simultanea, come il progetto non completamente realizzato, *The Civil Wars. A Tree Is Best Measured When It Is Down* (1984) che coinvolgeva cinque Paesi (Italia, Francia, Giappone, Germania, Olanda) che si sarebbe dovuto concludere con un evento unico in cui le cinque sezioni si sarebbero riunite con un collegamento via satellite trasmesso in tutto il mondo.

Il primo spettacolo di Robert Wilson che si è imposto nella scena d'avanguardia degli anni settanta è stato *Deafman Glance* (1971), rappresentato a Roma grazie al Teatro Club di Gerardo Guerrieri. Su questa rappresentazione **Louis Aragon, qualche anno dopo, pubblicò un articolo, sotto forma di lettera apocrifia di André Breton, in cui scriveva che *Deafman Glance* realizzava il sogno dei surrealisti, una meravigliosa macchina della libertà, «il barocco dell'avvenire» che nasce dalla fusione fra pensiero tecnologico e arte.** Aragon era stato colpito dagli assoli di danza del performer sordomuto, Raymond Andrews. Il teatro di Wilson richiedeva al critico un'attitudine

nuova, dal momento che si presentava senza testo letterario e con durate non convenzionali, tant'è che Stefan Brecht ha inaugurato una metodologia di analisi fondata sulla descrizione dettagliata delle sequenze di azioni dello spettacolo: «In *Queen Victoria* lo spazio è diviso, tagliato e oscurato – di solito con l'uso della luce – e gli attori fungono da silhouettes in un paesaggio surreale» (Marranca 2006, p. 266).

Richard Schechner nei decenni settanta – ottanta non dedica, in quanto direttore della rivista d'avanguardia "The Drama Review", particolare spazio al teatro di Wilson, mentre Bonnie Marranca attraverso "PAJ" (Performance Art Journal) intercetta Wilson sia per quanto riguarda il teatro immagine che per l'idea di archivio (*ivi*, pp. 245-271). Nella prospettiva del concetto di archivio si comprende che la drammaturgia del testo "migrante", sparso nello spazio e lontano nel tempo, è stato il dispositivo costruttivo degli spettacoli di Robert Wilson antecedenti agli anni novanta. *The Forest* (1988) accosta la prima parte del testo di Gilgamesh con brani estratti da Charles Darwin, Edgar Allan Poe, Fernando Pessoa e da *Cement* di Heiner Müller. **Infatti Wilson è un sapiente miscelatore della cultura americana con quella europea:** in *The Black Rider* (1990) Kurt Weill sta dentro Tom Waits, Goethe è sotteso al testo di Burroughs e i personaggi mitici dei suoi spettacoli come Stalin, Freud, Faust, Einstein, Madame Curie subiscono sdoppiamenti e si moltiplicano. Scrive Bonnie Marranca: «Nel teatro immagine sono accentuate le qualità pittoriche e scultoree della performance che trasformano il teatro in qualcosa dominato dallo spazio e attivato da impressioni sensoriali, all'opposto di un teatro dominato dal tempo e regolato da una narrazione lineare» (*ivi*, p. 266).

Il teatro di Wilson si iscrive pienamente in una estetica postmoderna, annullando sia il tempo passato che il tempo futuro per cui nei suoi spettacoli abbiamo visto associati personaggi vissuti in periodi storici diversi: Federico il Grande e Stalin, Madame Curie e Edison in un presente astorico. Wilson diceva che il suo teatro ha bisogno di molto spazio e di tante persone: con *Glasstress* (2025), una delle sue ultime opere realizzata in occasione della "Biennale Arti visive di Venezia", al Berengo Studio – una fabbrica di vetro nell'isola di Murano, dove l'ho incontrato per l'ultima volta – compone una scena in miniatura, affollata di tante figure di vetro, che danzano, a coppie, come lottando, con eleganza.

Riferimenti bibliografici

B. Marranca, in *American Performance 1975-2005*, a cura di V. Valentini, Bulzoni, Roma 2006.

V. Valentini, M. Grande, R. Tomasino, *Scena/Set. Robert Wilson, i linguaggi di fine secolo*, in "Acquario. Nuova serie", n. 1, maggio 1989.

Robert Wilson, Waco, 4 ottobre 1941 – Water Mill, 31 luglio 2025.