

Cristina Valenti

VIVERE NELL'UTOPIA
L'ULTIMA POESIA DI JUDITH MALINA

Visita a Judith Malina. Molto freddo ieri, con un'altra tempesta invernale, così sono andato oggi. Scavalcando i cumuli di neve di Englewood, NJ.

Judith stava bene, anche se debole. Le ho portato delle verdure miste con tofu; le ha assaggiate, e io ho mangiato il resto.

Le ho detto di aver visto il film *Selma* ieri, nella tempesta di neve di Union Square, scivolando nel teatro vuoto per vedere questa epopea monumentale. Le ho detto di aver visto Martin Sheen, il suo vecchio amico, nel ruolo del giudice Frank Johnson dell'Alabama, che nel 1965 permise la marcia da Selma a Montgomery. È un cameo, e Martin è bravo. Judith è stata felice di sapere che lui è ancora sulle barricate.

Abbiamo scritto una poesia, o meglio lei l'ha composta e io ho raccolto la dettatura.

Eccola: Sognando di stare sognando / senza sapere cosa sto sognando / La realtà si confonde forse con la fantasia? / Oppure tutto è fantasia? / Forse la vita stessa è solo una fantasia che sto sognando / Forse è quello che capita a tutti noi in ogni momento / Era meglio svegliarsi? / Oppure sprofondare nel sogno?

La poesia è questa; l'ha anche corretta.

A lei non manca niente, in realtà, solo il tempo, e essere dove noi siamo, qualche volta.

Abbiamo ripetuto insieme uno dei cori di *Antigone*; lei lo ricordava meglio di me: Lentamente e rapidamente, le lune crescono e calano / inevitabilmente, e per tutto il tempo / il male sta crescendo... Ah, essere lì e sentire i fatti dell'ISIS e la CNN, ecc. Ma siamo stati bene. Le ho cambiato la camicia, o, meglio, la parte superiore. Per un momento è stata nuda dalla vita in su, molto rilassata. Era bellissima. Ho scherzato sulle sue performance da nuda. Ci fu un'opera folle a Lubiana, in Slovenia, negli anni Novanta, dove lei danzava nuda in pelliccia. Io non l'ho mai vista. E ovviamente *Maudie e Jane* in Italia e a Clinton Street. Lei ebbe il premio come miglior attrice in Italia per questo spettacolo, battendo Mariangela Melato quell'anno (1994?).

L'ho lasciata al sicuro e al caldo, per raggiungere la fermata glaciale dell'autobus, e ritornare in città, la città di Judith¹.

¹ Messaggio e-mail di Thomas Walker, 6 febbraio 2015.

È l'ultima immagine che mi è arrivata di Judith. Raccolta da Tom Walker che l'ha tradotta in parole vibranti, calde e raggelate insieme, come la giornata invernale in cui ha fatto visita a Judith, nella casa di riposo per anziani attori di Englewood, il 6 febbraio scorso, quando mancava poco più di un mese alla sua morte, avvenuta il 10 marzo 2015.

Un ritratto che si è andato a comporre, nella mia mente, con molti altri, differenti nel tempo eppure simili. Quante ore con Judith seduta o anche distesa davanti a me, in foyer di teatri, case, ristoranti, camere d'albergo, a raccogliere le sue parole, in una lunga conversazione che sarebbe diventata il libro della sua vita (così lei lo definì), della nostra vita. In primo piano sempre il suo corpo. Alle conversazioni si preparava con la stessa attenzione che avrebbe dedicato alla scena. Ricordo un giorno, nella sua camera d'albergo a Torino, in cui volle cambiarsi d'abito, indossando una bella casacca a fiori, con la quale il suo corpo e la sua mente presero altro brio e vigore. Le parole fluivano con controllo e naturalezza insieme, liberando i ricordi e rendendoli nuovamente presenti, che era per lei il solo modo in cui valesse la pena rievocare il passato.

«Sono una donna con un passato [che] si è stancata della sua stessa leggenda» diceva con ironico compiacimento e non celato dispetto in uno spettacolo che inaugurava significativamente il nuovo millennio, *Metodo Zero*. «La storia mi tiene in ostaggio», spiegava. All'immagine storica del Living Theatre e alla sua figura monumentale Judith ha sempre voluto sottrarsi, con moti di ribellione che si sono esacerbati negli ultimi anni. A chi le chiedeva di ricordare gli episodi salienti della storia del Living Theatre, lei contrapponeva l'urgenza del presente, dei temi sui quali concentrarsi, dei prossimi spettacoli da realizzare. L'obiettivo della Bella Rivoluzione Anarchica Non Violenta era ancora lì, stagliato sul suo orizzonte, ed ogni prossimo passo doveva tendere a quello.

Avrebbe potuto interpretare la parte della grande vecchia del teatro mondiale, raccogliere attorno a sé e alla sua intatta eloquenza diverse generazioni di eredi, tutti ormai pronti ad aderire alla lezione del più oltraggioso gruppo teatrale del Novecento e del post-Novecento, ora che la prospettiva storica allontanava e pareva ricucire le contraddizioni aperte dal Living Theatre, ora che aderire idealmente all'utopia rivoluzionaria di Julian Beck e Judith Malina sembrava più un omag-

gio culturale al Novecento teatrale che non un crinale scomodo dal quale guardare senza condiscendenza l'ovvietà del presente. Ora che lo scandalo sembrava non poter essere più tale, come se fosse appartenuto all'infanzia di una trasgressione teatrale che aveva trovato in seguito ben altri approdi, tali da far sorridere pensando agli arresti subiti, agli spettacoli interrotti, ai teatri chiusi, alla cacciata da Avignone per *Paradise Now*, alle reclusioni in carcere a New York – prima per attività pacifista, poi per la denuncia antimilitarista contenuta in *The Brig* –, alla prigionia in Brasile, per aver sfidato la dittatura militare inaugurando il ciclo di spettacoli *L'eredità di Caino*, sulle «diverse forme di schiavitù alla violenza del sistema».

Ma nulla è stato superato, a ben vedere, né assimilato, né riconciliato. Il «doveroso» riconoscimento a posteriori tributato al Living Theatre è ben altra cosa rispetto alla dimensione postuma costantemente cercata da Judith Malina. La contemporaneità da lei invocata (la dimensione vivente del suo teatro) non si è mai definita tale rispetto all'esistente (e neanche rispetto a un'idea di avanguardia teatrale), ma piuttosto rispetto alle potenzialità, tutte da esplorare, dei mezzi del teatro in rapporto alla realtà e alle possibilità di incidervi.

Judith ha sempre rifiutato la periodizzazione della storia del Living in «fasi» o «stagioni»: teatro di poesia, teatro nel teatro, teatro della crudeltà... «Non so quale studioso, o critico l'abbia inventata!», diceva. Finalmente ho compreso che quello che lei rifiutava era la visione della storia del Living come fosse stata un'avventura di stili, una teoria di aggiornamenti formali fatta di superamenti successivi. Quando invece ogni spettacolo per lei corrispondeva alla ricerca inesausta di nuovi mezzi per rispondere alle stesse domande fondamentali, mai date per risolte né esaurite da una fase all'altra: il rifiuto della finzione, l'autenticità del rapporto attore-spettatore, la creazione collettiva. In questo senso nessuna fase è stata superata dalla seguente, né si è esaurita in se stessa, e ogni spettacolo cardine è stato sì un punto di arrivo, ma non in quanto traguardo da abbattere una volta raggiunto, bensì in quanto limite ultimo e definitivo di un processo di sperimentazione. Da qui l'idea di teatro di repertorio, che il Living ha sempre cercato di realizzare, e che almeno negli ultimi due decenni ha compreso anche le riprese degli spettacoli in sede laboratoriale, con giovani allievi (*Mysteries and Smaller Pieces* in particolare), e i nuovi allestimenti degli spettacoli storici, in occasione dei rispettivi cinquantenari (*The Brig* e *The Con-*

nection). Un repertorio di spettacoli «insuperati», da ricomprendere in uno sguardo postumo che niente ha a che fare con le mode, gli stili, le estetiche o i dibattiti contingenti.

Questo è stato sempre il modo in cui Judith ha accettato di ricordare i «vecchi» spettacoli del Living Theatre: a patto di non riesumarne le vestigia in una sorta di museo storiografico della memoria, ma di illuminarne i contenuti non superati e perciò in grado di trovare nel presente una dimensione postuma intatta e riverberante. «Sfidare la storia calando una prospettiva di trascendenza nel racconto»: è ciò che Judith ha fatto nel corso delle nostre conversazioni, come spiegavo nella mia introduzione al volume. «E la prospettiva di trascendenza è atemporale in quanto è una prospettiva di illuminazione che supera l'esperienza personale».

Per accendere il riverbero erano necessari un tempo e una pratica speciali, riconducibili a una dimensione rituale, che Judith è stata in grado di ricreare attraverso un particolare uso della parola e una speciale condizione del corpo-mente, che a volte mi sembrava avvicinarsi a uno stato di *trance*, nel senso che Judith attribuiva a questo termine nella pratica teatrale, ovvero uno stato «di illuminazione, dentro una nuova e più profonda comprensione».

Molti anni dopo lo stesso procedimento insieme di riattivazione della memoria e sfida della storia l'ha realizzato, non a caso, per via decisamente teatrale nel suo ultimo spettacolo italiano, creato per lei dai Motus, *The Plot is the Revolution*. In scena Judith Malina e Silvia Calderoni, ovvero l'incontro fra due Antigoni e la conversazione fra due attrici di diverse generazioni. Una successione di domande e risposte che Silvia Calderoni traduceva in pezzi di teatro, non «interpretati», ma presi in carico e vissuti come esperienza autentica. I diversi frammenti degli spettacoli storici del Living Theatre emergevano dalla memoria vivente di Judith e prendevano vita nel corpo e nelle azioni di Silvia, che reagiva ogni volta a un copione non rigidamente fissato, traendo dalle parole sempre nuove dell'anziana attrice la materia fisica e mentale delle sue azioni. Judith ispirava i brani scenici e ne era la prima spettatrice, dolente e partecipe (in particolare nella scena della peste), ma anche grata ed estatica, superando la sua insofferenza verso il passato e raccogliendo il filo che dall'esperienza storica arrivava al presente, per rileggere la storia del Living non a comparti ma nella

sua portata complessiva e in una coerenza di lunga durata, dove i temi chiave continuavano a essere il superamento della dimensione formale dello spettacolo, il teatro come gesto di resistenza, la portata rivoluzionaria del gesto dell'attore nel momento in cui esprime sentimenti ed emozioni autentici e sfida tabù e proibizioni.

E Silvia ripeteva il gesto di liberazione tante volte proposto da Judith Malina, sfilandosi la maglietta e restando a seno nudo. Così Tom Walker, l'attore che ha condiviso la storia del Living Theatre dal 1970, rivede Judith, accudendola amorevolmente nella stanza della casa per anziani, e riconosce la bellezza del suo corpo nudo ritrovando con nostalgia, compassione, meraviglia la bellezza dei corpi del Living Theatre, che non era quella del glamour, di corpi preparati o modificati per mostrarsi nudi, ma la bellezza della nudità in sé. Una bellezza che Judith Malina ha voluto mostrare fino a *Maudie e Jane*, lo spettacolo sulla vecchiaia al quale va il pensiero di Tom, realizzato nel 1994 per la Società Teatrale Alfieri di Asti, poi riproposto nella versione americana del 2007, nel quale l'attrice interpretava la protagonista del romanzo di Doris Lessing, mostrando la nudità del suo corpo ormai anziano, fragile e incurvato, sulla scena. Un gesto che appartiene alla vicenda (e al mito) dello scandalo del Living Theatre, mai recuperato o integrato perché in nessun modo riconducibile a prodotto di consumo, ma piuttosto appartenente a una più ampia visione e a una pratica complessiva e coerente di liberazione dell'individuo.

«Quando scrivo una poesia è già presente, in realtà: viene verso di me», mi ha detto un giorno, in una delle nostre conversazioni. Cosa era presente in lei, quali parole la stavano raggiungendo, mentre Tom raccoglieva il dettato della sua ultima poesia?

Nella tranquillità della Lillian Booth Actors Home, dove dimorava dal febbraio 2013, Judith stava sperimentando la dimensione per lei inedita di una casa di riposo, ben diversa dalla comunità artistica alla quale aveva dato vita assieme a Julian Beck quasi sessant'anni prima. Eppure continuava a progettare, anche lì, il teatro come momento di realtà e consapevolezza, per parlare della vecchiaia. La vecchiaia non come punto di arrivo, binario morto, ma come punto di partenza per una comprensione ulteriore delle cose. Lo spettacolo che ha preparato, per gli anziani attori della casa di riposo, si intito-

lava *The Triumph of Time*, e parlava dei vantaggi dell'invecchiare: «vantaggi che la società non riconosce. Infatti con l'età tutti noi diventiamo più saggi, migliori, più intelligenti, più compassionevoli». Uno spettacolo in cui gli anziani con i quali viveva parlassero della loro esperienza dell'invecchiare, non solo degli aspetti negativi, ma anche dei molti vantaggi in grado di compensare abbondantemente la loro condizione. «Un lavoro ottimistico sull'invecchiare», come l'ha definito, che proseguiva l'impegno a scardinare i pregiudizi sulla vecchiaia già prefigurato in *Maudie e Jane*.

Il teatro è un progetto, una strategia d'azione, mi aveva spiegato, non arriva spontaneamente come la poesia. Ed è stato raccogliendo le parole della sua ultima poesia che ha rivolto a se stessa una domanda la cui risposta sembrava scontata: meglio sprofondare nel sogno che svegliarsi. Meglio non essersi mai svegliati e aver riempito di fantasia il sogno della propria vita, ossia non aver mai ceduto alle convenzioni e alle convenienze in nome dell'utopia del Living Theatre.

L'ultima poesia di Judith richiama l'ultimo spettacolo scritto con Julian Beck, *Archeologia del sonno*. Due congedi all'insegna del sogno. «La città addormentata attende di essere svegliata dal Principe – si leggeva nella sinossi dello spettacolo – ma nel suo cervello giace una menzogna romantica, giacché il Principe non è che un tiranno e quando arriverà lei resterà immobile. Penetrerà il mistero del cervello e apprenderà che il sonno non è una piccola morte, ma un viaggio profondo di verità in verità, all'interno delle grotte di luce dove risiedono lo spirito, la ragione, l'amore e l'intenzione; e si risveglierà alla visione della realtà che si trasforma, giorno e notte, intorno al sonno della rivelazione».

Alla tirannia della realtà Judith ha sempre opposto il viaggio in territori inesplorati (sul piano artistico come su quello esistenziale) di un gruppo di persone costantemente accusate di coltivare sogni un po' infantili e che invece hanno saputo trarre dai fondamenti della loro visione anarchica la capacità di vivere nell'utopia operando con efficacia nella realtà quotidiana, personale e teatrale.

Così è il sogno che l'ha accompagnata, continuando ad andare verso di lei attraverso la poesia, non come fuga nella fantasia ma come più profondo, anche doloroso percorso di consapevolezza, ricongiungendosi ai versi di un altro suo componimento, intitolato *In Sleep*, che accompagnava il testo dello spettacolo di commiato di Julian Beck:

«Durante il sonno / ciò che è infranto si cicatrizza / e lo spirito si eleva e cade / al ritmo dei battiti del cervello / e del suo tempo mutevole / e il cuore è fragile e delicato / facilmente spezzato. / Ma l'anima che è ferma / si unisce al corpo / durante il sonno».