

Franco Ruffini

IN RICORDO DEL LIVING THEATRE

Ho conosciuto Julian Beck e Judith Malina in occasione di uno dei miei primi corsi di «Semiologia dello Spettacolo» al DAMS di Bologna. Non volendo perseverare con i miei impervi saggi sull'argomento, pensai di organizzare delle lezioni su gesto, movimento, corpo, per il tramite del Living Theatre, con ampio corredo di video da mostrare. Riuscii a prendere contatto con Beck e la Malina. Furono davvero fantastici. Mi fornirono numerosi materiali e, per quanto la dichiarassero incompatibile con la loro professione d'anarchia, anche l'autorizzazione ad utilizzarli. Andò tutto bene. A Beck e alla Malina sono debitore d'aver salvato da un precoce e disonorevole naufragio la mia carriera di docente.

Ma il mio ricordo del Living è legato soprattutto a un'altra persona. Serena Urbani entrò nel gruppo nel 1980, e il Living divenne la sua ragione di vita, talmente assoluta che ne morì. Era morta di Living, quando il 1° febbraio 1994 la trovarono suicidata nella sua casa di Bologna. Eravamo diventati amici, profondamente. Per me è stata l'incarnazione del Living di lotta a fine di lotta, quello dei sit-in, un Living dal colore di piombo, non addolcito dal sorriso della Malina, dalla sua voglia di vivere. Me n'è restato il segno. Alla morte di Julian Beck, nel 1985, chiesi a Serena un contributo per un numero monografico di «Quaderni di Teatro» (33, 1986). Lo fece, insieme a Thomas Walker e Ilion Troya. È intitolato *Cronache del Living Theatre (1975-1985)*. In quelle trenta pagine senza una riga né un attimo di tregua, è rappresentata l'ossessione di una vita votata alla militanza, sempre sulle barricate, a combattere contro la ferocia e l'ingiustizia del mondo. E il teatro esclusivamente al servizio di quella missione. Serena tentava di farmelo amare, quel suo Living, ma non era il mio. Nemmeno il contrario, però. Se il Living di Serena era piombo, il mio era – ed è ancora – piombo e oro.

ORO E PIOMBO

Il periodo più produttivo del Living Theatre, da *The Brig* a *Paradise Now*, tra il '64 e il '68, viene solitamente racchiuso tra la scoperta di Artaud nel '58 – all'origine del primo spettacolo di risonanza internazionale, *The Connection* (1959), e poi di *The Brig* – e la scoperta inversa dell'impossibilità di realizzare il vaticinio artaudiano con lo strumento del teatro, come insegnerebbe la dissoluzione di *Paradise Now*. Vero, in punta di teatrologia. In termini materiali, la parabola del Living è delimitata piuttosto da due cacciate. La prima, nel '63, dagli Stati Uniti per la persecuzione del fisco, e la seconda nel '68, da Avignone, per decreto delle locali autorità politiche e dello stesso direttore del festival Jean Vilar.

La prima fu la spinta decisiva per decollare in volo per spettacoli eccezionali, la seconda fu la spinta fatale per precipitare in un baratro di lotta pura. Una parabola, con un arco felice di teatro, e un finale drammatico di barricate. Scapparono dagli States per realizzare una vita «anarchica non violenta» attraverso il teatro; scapparono da Avignone arresi all'evidenza che l'altra vita, quella governata da potere e violenza, non può essere contrastata con le armi del teatro. Da strumento necessario, sul quale lavorare anche per combattere meglio la battaglia della vita, il teatro gli s'era rivelato all'improvviso quasi un'inutile ingombrante zavorra. L'arco felice della parabola è relativamente lungo, dal '64 al '68; il finale si consuma rapidamente tra il '68 e il '70, con la tormentata agonia dell'ultimo spettacolo, e dello stesso gruppo che l'aveva concepito. L'ombra cupa del dopo '68 induce a far dimenticare che durante il volo di libertà il nomadismo del Living era stato anche, o piuttosto, un vagabondare dorato; la condizione di senzacasa era stata anche, o piuttosto, l'intima convinzione, peraltro spesso avvalorata dai fatti, d'un diritto ad essere ospitati in casa d'altri.

Sono dettagli noti, ma conviene ricordarli in ordine serrato. Quando nel '65 la Biennale di Venezia commissiona al gruppo il *Frankenstein*, le prove per la prima versione si svolgono per cinque mesi in una villa di Velletri di proprietà di Eva Carocci, pittrice, antifascista, sposata ad Alberto Carocci, il fondatore di «Solaria», e amica della Ginzburg. *Frankenstein* ebbe varie versioni. Le prove per la seconda (1966) ebbero luogo in un teatro fornito dal comune di Reggio Emilia,

e quelle per la terza (1967) nei locali d'un ex night club parigino dietro il Moulin Rouge.

Di ritorno dalla Svizzera, all'inizio del '68, nasce il progetto per *Paradise Now*. Arrivano a Roma e danno inizio subito alle prove, sostanzialmente in forma di discussione e confronto collettivi. Il 31 gennaio in casa di Donyale Luna, *habituée* delle copertine come prima bellissima top model di colore, in via della Purificazione; il 1° e 2 febbraio al Filmstudio, via degli Orti d'Alibert, e il 4 presso la Casa della Cultura in piazza Montecitorio. Non è la toponomastica delle periferie romane sporche e cattive; a fornir casa al gruppo, più che il soccorso rosso d'altri senzacasa, sono istituzioni e personaggi gravitanti in quel mondo della sinistra sempre in debito d'anima. Dopo Roma, il gruppo parte per la Sicilia, Cefalù, dove il Club Méditerranée aveva messo a disposizione il cosiddetto Villaggio Magico, un prestigioso resort vuoto di turisti, data la stagione. Lì restano per tre mesi. Provano, analizzano, elaborano, in assoluta e irriverente libertà, sotto lo sguardo spaesato degli abitanti locali. Arrivano a Parigi nel maggio, con destinazione Avignone, dove dovevano presentare il loro spettacolo, e, nei locali d'un liceo nella città dei papi, si mettono al lavoro. Fulminea, tra Parigi ed Avignone, si consuma la caduta nel precipizio.

Ma anche prima non era stato solo oro. Sotto la velatura luminosa, c'era stato sempre un fondo oscuro color piombo. Era la maledizione – per alcuni, la grandezza – del Living: l'utopia d'un teatro integralmente «in forma di vita», nell'ostinato rifiuto ad accettare che il teatro non può sciogliersi integralmente nella vita. Tutti gli spettacoli del Living hanno avuto diverse versioni, ed è stato acutamente notato che le sequenze seguono ognuna un identico percorso: da un inizio all'insegna d'un solare ottimismo paligenetico, ad una fine all'insegna del più cupo realismo pessimistico. Anche durante l'arco felice della parabola, il piombo veniva fuori, dunque: ma nello spettacolo. Dopo, continuò a venir fuori: ma contro lo spettacolo.

L'oro dell'arco felice permise al Living di portare a compimento – a perfezione – le sue specifiche tecniche: dal costruttivismo scenografico inaugurato in *The Brig*, alla creazione collettiva, mirabilmente realizzata in *Mysteries*, alla messa in forma efficace d'esoteriche simbologie come in *Frankenstein*, al coinvolgimento drammaturgico del pubblico di *Antigone*. Nato negli ambienti di Roma bene e Roma centro, sotto il sole precoce del Villaggio Magico, *Paradise Now* era

destinato a segnare il trionfo della stagione dell'oro: una summa di tutte le conquiste tecniche degli spettacoli che l'avevano preceduto. Ma la vita, e l'ossessione di cambiare il mondo, non perdonano. La vita – si dice maggio francese, occupazione dell'Odéon, operai e studenti in piazza, scontri con la polizia, ma è la vita reale, quella dove regnano potere e violenza –, la vita sciolse il velo d'oro, come brina al sole.

Ci furono altri spettacoli dopo *Paradise Now*, tanti, ma furono tutti spettacoli di piombo, spettacoli di lotta a fine di lotta, venati persino da un senso di vergogna per l'oro perduto. Il nomadismo del gruppo si riconvertì in quello dei senzacasa e senza mecenati d'occasione; gli spazi di lavoro migrarono in periferia o direttamente sulla strada. L'immagine reale del Living d'allora finì col riverberare nell'icona senza tempo – e senza fondamento – d'un Living di sempre.

Dopo l'abbandono degli spettacoli, l'aura di Grotowski continuò a nutrirsi della loro memoria. Chi la respirava, quell'aura, sognava di fare quegli spettacoli, che pure spesso non aveva visto. Dopo Avignone, l'aura del Living perse – o addirittura rinnegò – la memoria degli spettacoli che c'erano stati. Chi respirava l'aura del Living non sognava di fare quegli spettacoli, sognava di fare quella vita, o di proiettare su quel modello la propria vita.

Così, da una parte il piombo ha scrostato via l'oro, quasi che l'arte fosse un peccato originale nella ricerca della vita. O, a parti invertite, l'oro ha relegato il piombo al rango del rifugio penitenziale che si cerca quando s'è costretti – e non importano le ragioni – a rinunciare all'arte. Abbondano le letture dell'un tipo e dell'altro. Ma il Living Theatre semplicemente fu oro e piombo, tutt'e due contemporaneamente: e non solo nel tempo della biografia, che può distinguere per periodi, ma soprattutto nel tempo interiore, che non conosce distinzioni di prima e dopo.