

Al festival teatrale piemontese, torna un mito degli anni '60, a cinque anni dalla morte di Julian Beck. In scena anche «Inuit» del Folkwang Tanzstudio di Essen

di Gianni Manzella

CHIERI

Il ritorno in Italia del Living Theatre è un avvenimento che dovrebbe significare qualcosa per tutti quelli che amano il teatro, per tutto ciò che è legato nella memoria dello spettatore al nome del gruppo americano. Un nome che va al di là delle singole persone, partecipi a turno di un percorso più che quarantennale, per coincidere con un'idea o con un'utopia. Tanto più che, a cinque anni dalla morte del suo leader, Julian Beck, il gruppo si presenta profondamente rinnovato, con una nuova voglia di fare e una nuova sede a N.Y.

Primo merito del festival di Chieri è quello di aver colto questo segnale, superando imbarazzi e reticenze che accompagnano questa ulteriore reincarnazione del gruppo. Rinato è anche il festival, che forse per questo si presenta più sensibile alla memoria genetica del «nuovo teatro» cui è dedicato. Certo, anche a Chieri si colgono le contraddizioni di un momento teatrale più ricco di confusione che di estri innovativi, le difficoltà di darsi un'immagine credibile, al di là della circolazione di una spettacolarità estiva pret-à-porter, come gli assaggi di teatro orientale della scuola itinerante di Eugenio Barba. Ma anche alcune scelte più tendenziose come lo spettacolo realizzato da Raffaella Giordano con il Folkwang Tanzstudio di Essen, un ensemble multinazionale di ottimo livello.

La giovane coreografa, sempre più simile fisicamente alla sua maestra Pina Bausch, ha ancora indurito in Inuit quelle immagini di attonita violenza che l'avevano rivelata nel Corfile di Sosta Palmizi. Anche qui siamo in un astratto ambiente campestre che ha il suo centro di gravità nella terra, che copre il palco all'aperto, e il segno figurativamente più forte nell'eleganza povera dei costumi dei

nove interpreti, in gran parte femminili. Ma l'esclusa dal circolo, formato dal gruppo per spontanea attrazione in questa nuova «sagra» pagana, non ha dietro di sé la spinta sonora esaltante delle note di Stravinskij ma i suoni frantumati di musiche etniche usate di frequente in senso rumoristico.

È una violenza fredda e rallentata quella di Inuit, ricorda il gesto allucinato della danza butoh, nelle bocche che si aprono e restano immobili con un altro occhio cieco, nei corpi sovente piegati su di sé. E c'è anche l'ombra gentile del vecchio Kazuo Ohno nei corpi nudi che attraversano lenti la scena adorna di fiori. Ma quel che cresce e resta vivo nello spettacolo è il progressivo crearsi di un altro tempo, sospeso al di là della storia e della nostalgia. Un tempo fiabesco riempito da piccole storie, da immagini ironiche o surreali, dall'emergere di veri e propri personaggi nella corallità che domina l'azione.

Un mondo arcaico è anche quello evocato dal Living in The Tablets che Hanon Reznikov (ora con Judith Malina alla testa del gruppo) ha tratto e diretto, da un testo di Armand Schwerner. Qui un gruppo vestito di stracci scende nello spazio stretto tra due pedali inclinati, per dare letteralmente corpo e voce alle «tavolette» sumere che uno studioso cerca faticosamente di decifrare. Con esiti raramente felici. Dibattendosi tra parti mancanti, contorni che non combaciano, fratture improvvise, lo studioso (lo stesso Reznikov) alterna pose professorali ad interpretativi vistosi, davanti a parole che potrebbero far riferimento ad un maiale o essere un «presagio dell'antico Eloim». Invano il gruppo cerca di suggerirgli un altro significato con movimenti molto espliciti del bacino o canta un inno al piacere, mentre lui si accanisce a leggerci una qualche divinità o si eccita davanti alla scoperta delle prime formulazioni del socialismo. Sempre più spesso

deve rifugiarsi in un «intraducibile».

Allora si rivolgono direttamente agli spettatori, sciamando tra le sedie per raccontare singolarmente il proprio «testo». Oppure si impossessano della scena per comporre grandi quadri figurativi, ora un muro umano, ora un paesaggio di corpi immobilizzati, come i calchi di Ercolano, in un'immagine di morte improvvisa. C'è dietro tutto questo, una sorta di memoria storica del gruppo americano, che spesso si traduce in veri e propri «duoghi comuni». E qui naturalmente sta il nodo più delicato di questo ritorno.

Sappiamo in anticipo le obiezioni. Il Living continua a fare sempre le stesse cose ma non è più nemmeno provocatorio. Oppure: il Living non è più quello di una volta, forse dovrebbe anche lui cambiare nome.

Il Living di oggi è diverso da quello «storico» degli anni '60 o da quello movimentista degli anni '70, quanto sono diversi i tempi in cui viviamo. E lo dimostra questo spettacolo che strizza l'occhio al musical di Broadway, con le sue coreografie e le musiche di Carlo Altomare eseguite da due musicisti sulla scena. Capace di fare emergere dalla corallità alcuni momenti di grande emozione spettacolare come l'inno alla creazione dell'uomo che impegna nel canto una bravissima solista nera. E', quello di oggi, un Living-figlio, cui è futile rimproverare la somiglianza con il padre così come il fatto che vada per la sua strada.

Ma provocatorio è di per sé il fatto che esista ancora un Living Theatre. Tanto più ora che alle certezze di una volta si è sovrapposta una «crescente ambiguità»: quella che lamenta il traduttore di The Tablets nel dubbio di essere lui stesso la variabile che crea l'ambiguità, di essere lui stesso ad inventarsi il testo. Forse tante certezze di una volta erano solo l'effetto di una cattiva «traduzione». Ma in fondo una cattiva traduzione è sempre meglio di nessuna traduzione, potrebbe forse commentare Levi Strauss.

E spiace che il sovrapporsi dei festival non ci permetta di riferire dell'altro spettacolo del nuovo Living, I and I di Else Lasker Schuler messo in scena da Judith Malina in chiave di mefistofelico cabaret. Sarà per un'altra volta.