

Julian Beck, il fondatore del «Living Theatre», scomparso sabato scorso

La scomparsa del celebre fondatore del «Living» segna una profonda trasformazione nel teatro: si è chiusa un'epoca di vitalità e di illusione

Julian Beck, è morto un grande sogno

SABATO 14 SETTEMBRE, all'ospedale Mount Sinai di New York, dove era stato ricoverato una settimana fa (da due anni era minato da un cancro) è morto, a soli sessant'anni, Julian Beck, il fondatore del Living Theatre, la voce più pura e inquietata, più messianica e calda del teatro americano. Con lui — chi lo potrà negare? — si spegne l'ultimo tentativo, magari infedele se non addirittura blasfemo, di dare voce a uno dei Grandi Sogni Americani: la possibilità per un individuo preso nella sua interezza di corpo e mente di «scrivere» la storia, partecipando, dunque, in prima persona al mutare della società. Per dare vita al suo sogno Beck si è servito del linguaggio del teatro, scelto fin da piccolissimo, durante la sua infanzia protetta e agitata di rampollo ebreo di una famiglia di intellettuali, affascinato soprattutto dall'emozione, dal racconto, dalla trascendenza che il teatro poteva contenere in sé. Lui stesso, del resto, ci racconta la sua folgorazione a sette anni, durante la rappresentazione di *Hansel e Gretel*, quando, travolto da quanto capitava ai suoi occhi, identificandosi totalmente in Hansel che divorava la cassetta di marzapane, si mangiò tranquillamente un inspidissimo fazzoletto, la nascita di una vocazione.

La rivoluzione non violenta, che Beck sognava conoscendo le carceri di diversi paesi, passa nel modo di fare teatro. Da Pirandello e Brecht a C. T. Williams, a Gelber, fino alla creazione collettiva di *Mysteries* e di *Paradise now*, ispirato alle speranze del mitico maggio francese, presentato con scandalo a Avignone: un simbolo che stava tutto in quella porta che si apriva sulla strada, in quel pubblico che li doveva andare, in quel teatro che li doveva finire, per diventare vita sul serio.

Il sogno, come tutti i sogni era destinato a finire, ma Beck la prese con la tranquillità che si ha solo per le cose ineluttabili. Ci ripensò, cambiò registro, cercò di vivere con il suo tempo, di essere in movimento, non rendendosi forse conto che un'epoca era irrimediabilmente finita. Ancora una volta dopo un lungo, tumultuoso esilio europeo durato vari anni, che vide in Italia nascere sul loro esempio e nel loro nome l'avanguardia degli anni sessanta, lo ricordate in *Edipo re di Pasolini*? è ancora all'America che Julian Beck guarda.

Questa volta la prescelta non è la New York del privilegio, ma Pittsburgh capitale dell'acciaio e delle lotte operaie, ancora ignara della fraba di *Flashdance*. È l'attesa ai cancelli, il volontinaggio, il lavoro politico. Poi, di nuovo, l'esilio e di nuovo ancora l'Italia: prima Torino (forse che lì non c'è la Fiat?) poi Roma e Venezia per un grande ritorno colmo di malinconia, alla Biennale in una serata di mezzo autunno, vestiti di stracci colorati, gli attori ormai cambiati, e i loro due identici a se stessi. Lui solo un poco più bianco, lei solo un poco più curva. Ma anche il periodo italiano — pochissimi soldi, i figli però sempre regolarmente iscritti alle scuole americane, spettacoli per le strade, atti pubblici ispirati a De Sade, fino all'incontro con Toller *Como massa* (un po' un ritorno al teatro dell'impegno degli anni), la proposta di *Antigone* di Brecht che tanto aveva fatto clamore negli anni sessanta, come un remake di se stessi — dura solo una manciata di anni. Ma a chi scrive, incredibilmente, allora Beck ripose: «Quelli che dicono che siamo superati non si rendono conto dell'evoluzione del nostro modo di fare teatro. Siamo sempre stati alternativi alla tradizione, per questo non ci sentiamo finiti, ma fedeli a noi stessi».

Il nuovo ritorno negli Stati Uniti segnò, almeno in Europa, un lungo silenzio nei loro confronti. Chi si ricordava ancora, in un teatro vittima delle mode e dei modi, di quei profeti poveri, di quel sogno di libertà e di rivoluzione? La notizia che Julian Beck sarebbe stato presente alla Biennale di Venezia con *That time* di Beckett, ce lo riportò alla memoria, come oggi la notizia della sua morte ci rende consapevoli della fine di un'epoca irripetibile, di un modo di fare teatro. Però ci lascia — almeno — la consolazione di qualcosa che resta, in sintonia con quel termine così carico di futuro, «viventente»: i molti che al teatro si sono avvicinati nel loro nome, anche se poi hanno mutato, vivendo. È il destino di tutti i «maestri», è giusto che capiti anche a Julian Beck così poco autoritario, così poco divo ma così egualmente pieno di carisma.

Ma sarebbe doveroso oltre che auspicabile rendere comunque omaggio a un teatrante che conobbe solo l'onore delle prigioni e — come ultimo dei romantici — una vita randagia e maledetta. Ci dice Franco Quadri che esiste il nastro della voce registrata di Beck che recita Beckett quale ricordo migliore per un uomo e un teatrante che voleva essere vivo nella pratica del teatro e che di tutto il resto, onori e omaggi compresi, si disinteressava totalmente? Maria Grazia Gregori

MILANO — In ogni archivio di giornale, se prendete la busta «Fermi» oppure «Fisica», troverete una foto famosissima, ingiallita dal tempo e ormai snervata dall'uso. È quella dove si vedono, in piedi e sorridenti accanto al vecchio muro di via Panisperna, i cerni e i più famosi componenti della mitica «scuola di Roma»: D'Agostino, Segrè, Amaldi, Rasetti e, naturalmente, Enrico Fermi. Sono gli anni 30, anni ruggenti per la fisica italiana ed europea. Un periodo febbrile che porterà alla scoperta di molti nuovi isotopi radioattivi, dei cosiddetti «neutroni lenti» di una fenomenologia nucleare che più tardi schiuderà all'uomo, nel bene e nel male, le porte dell'atomo.

Anni intensi e cupi, perché precedono quella ventata tragica di follia, di morte e di ferocia razzista che da lì a poco verrà scatenata dal nazismo, e che disperderà, per poi riunificarli nel Nuovo, i migliori cervelli del Vecchio Continente. Uno dei protagonisti principali di quell'epoca di drammi e di illuminazioni, il secondo da sinistra nella foto, ieri era a Milano, invitato dalla Montedison per la bella iniziativa intitolata «Lecture Nobel». Emilio Segrè, grande e vecchio navigatore ai confini della materia, porta con assoluta disinvoltura i suoi ottant'anni. È attento, acuto e non sopporta le domande cretine che pure qualcuno non si sente di risparmiargli. Detesta esser trattato da monumento vivente, ciò che a volte è inevitabile. Allievo prediletto di Fermi, dicono che nel carattere assomigli molto poco all'illustre maestro. Se gli americani chiamavano «an almost human being», un essere quasi umano. È infatti versato allo spirito e all'ironia.

Neppure Emilio Segrè, Nobel e scienziato, è immune dall'antiprotezione, cioè dal timore del teconzo, il primo elemento artificiale, e più tardi, in California, di un altro elemento, l'astato, di un pentito della bomba. Come Bruno Rossi, un altro protagonista dei giorni di Los Alamos, ora scampato ai monti del New Mexico dove

Starwars è un progetto destinato a due fallimenti: uno militare, l'altro scientifico. A Milano Emilio Segrè spiega perché

«Guerre stellari, doppia sconfitta»

Il governo degli Stati Uniti rinvia centinaia di scienziati di tutti i paesi perché progettassero e costruissero la bomba atomica, non ha rimpianti. «Non ho mai avuto, né allora né poi, una crisi di coscienza: la bomba andava fatta a tutti i costi, prima che la facesse Hitler. Fu Roosevelt, dopo che gli scienziati gli ebbero spiegato la possibilità di costruire un ordigno nucleare, a dare la risposta più lucida. Se capisco bene, disse loro, dobbiamo averla in mano noi prima che ce la tirino in testa i nostri nemici. Penso proprio che il presidente degli Stati Uniti avesse ragione. E dunque non ho pentimenti né rimpianti».

Ma il Segrè così perentorio sui tragici fatti di quarant'anni fa — il cui svolgimento per altro fu assai meno lineare, come dimostra il dibattito ancora vivo tra gli scienziati — è molto più cauto e problematico quando si parla dei pericoli attuali. «Oggi non c'è la guerra — dice — e



per fortuna neanche un tiranno pazzo e nazista che voglia soggiogare l'Europa. Ma questo non vuol dire che la situazione dei rapporti internazionali sia sicura. Anzi. Gli esperimenti dell'arma anti-satellite e i progetti di difesa spaziale, per esempio, sono fatti inquietanti. C'è un aspetto politico, credo, ma io — dice sorridendo maliziosamente — voglio attenermi scrupolosamente al suggerimento del segretario di Stato americano Shultz, che invita gli scienziati a non impicciarsi di politica. Da un punto di vista tecnico, penso proprio che questo progetto di starwars sia destinato all'insuccesso. Preciso che io non ho accesso a particolari informazioni segrete. Ma il piano non mi dà nessuna fiducia e sono convinto che aumenti i pericoli per tutto il mondo. Costruendo armi sempre più micidiali, la fiducia reciproca diminuirà e aumenteranno invece la diffidenza e la paura, mentre i tempi di decisione si faranno sempre più corti. Quanto

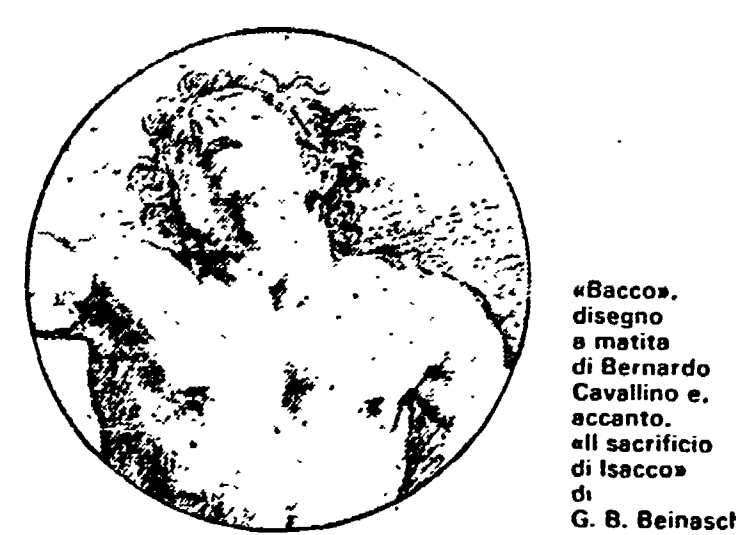
poi all'eventualità che il progetto abbia ricadute benefiche sulla scienza io non lo credo. Semmai favorirà progressi tecnologici, che è altra cosa».

Ma gli interessi scientifici di Emilio Segrè, che dal 1974 è tornato ad insegnare fisica in Italia, a Roma, dopo che le leggi razziali lo avevano costretto a lasciare la sua cattedra a Palermo e il suo paese per rifugiarsi in America, a Berkeley, in California, sono concentrati nel campo della fisica delle particelle. È un campo — l'esplorazione dei visceri dell'atomo, lo studio delle leggi che regolano il funzionamento della natura, la ricerca di parti sempre più piccole della materia — nel quale l'Europa ha riportato recentemente un buon successo con gli importanti scoperte del Cern di Ginevra che hanno fruttato l'ultimo Nobel per la fisica a Carlo Rubbia e a Simon Van Der Meer. Quali sono le previsioni di Emilio Segrè per questo campo della fisica?

«Per scoprire le parti sempre più piccole che costituiscono la materia ci vogliono energie sempre più alte. Per ottenere queste energie occorrono apparecchiature sempre più potenti, e, naturalmente, più costose. Per uno dei prossimi acceleratori in costruzione in America, si parla di una spesa di 3-4 miliardi di dollari. Il futuro di questa scienza, dunque, dipenderà in buona misura dalla quantità di soldi che verranno investiti. A queste condizioni io non escludo affatto che si possa arrivare a nuove, grandi scoperte con importanti effetti anche sul piano teorico, verso quella Grande Unificazione delle teorie sulle forze della natura che è un po' il sogno di noi fisici. In conclusione io penso che la natura abbia ancora molti segreti da rivelarci, ma per aprire il forziere occorreranno soldi e molta collaborazione tra gli scienziati».

Non si creda che questo dei quattrini, fatto da Segrè, sia un discorso rituale o scontato. C'è in corso, anche se alla conferenza stampa nessuno vi ha fatto cenno, una polemica molto accesa sulla necessità e sulla utilità di investire tanto denaro in un tipo di ricerca che non dà risultati immediati. I successi del Cern, infatti, sono stati resi possibili dall'alto grado di collaborazione scientifica internazionale, dalla cospicua disponibilità finanziaria e, non ultimo, dal fatto che le risorse sono state utilizzate bene. Ma, praticamente, con quale ritorno, con quale vantaggio? E questa, per esempio, la domanda che si sono posti i tecnici, incaricati dal governo di Sua Maestà di stilare un rapporto su costi e benefici della partecipazione britannica al prestigioso laboratorio ginevrino. Conclusione: belle ricerche, ma non ci conviene. E al rapporto è subito seguita la decisione: metà sterline per il Cern. Edoardo Segantini

Nostro servizio
GAETA — Una bella mostra questa de «Il disegno di Gaeta», che ha luogo a Gaeta, a Palazzo De Vio fino al 25 ottobre. La produzione scelta di Stanzione, Caracciolo, Preti, Giordano, Rosa, Cavallino, De Marinis, Falcone, per citare i nomi più noti, è esposta nelle sale dell'antico convitto, ora sede del Centro Storico Culturale Gaeta diretto con intelligenza da Erasmo Vaido. Questa attivissima associazione privata ha avviato da anni una collaborazione con la Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Napoli al fine di mettere in luce gli aspetti poco conosciuti dell'arte tra Seicento e Settecento. Questa mostra di disegni può considerarsi l'approfondimento di un capitolo, dopo l'esaltante «Civiltà di Seicento» a Capodimonte: se in quella occasione furono esposti — in una sezione dedicata al disegno — di figura dal naturalismo al barocco — un centinaio di fogli provenienti da raccolte pubbliche e private europee ed americane, qui si è preferito mostrare un patrimonio tutto napoletano custodito nei musei di Capodimonte e San Martino. Una scelta di tono «minore» apparentemente, ma giusta e utile. La grafica napoletana del Seicento ha vaste lacune, solo in parte colmate dalle ricerche dei recuperatori contemporanei. Opinioni sbagliate hanno queste belle mostre a smentire tali preconcetti. Per ora, gli sforzi per ampliare e approfondire la conoscenza sull'attività grafica del Seicento e del Settecento napoletano sono stati sostenuti, a Napoli, da Marina Causa Piccinini che ha fatto la sua eredità difficile dell'austriaco Walter Vitzthum, ora scomparso. Julien Stock da Londra e Giancarlo Sestieri da Roma hanno recentemente curato la sezione del disegno per «Civiltà del Seicento» che raccoglieva, come abbiamo detto, materiali provenienti da raccolte internazionali. Per Palazzo De Vio hanno invece lavorato, scegliendo dalle collezioni pubbliche napoletane i fogli più interessanti, con alcuni inediti, Rosanna Muzzi e Gina Carla Ascione, ambedue della Soprintendenza napoletana.



«Bacco» disegno a matita di Bernardo Cavallino e, accanto, «Il sacrificio di Isacco» di G. B. Beinaschi

Esposti a Gaeta i disegni dei grandi artisti del Barocco napoletano: di nuovo una sorpresa

La grafica dei Seicento

vece sempre considerata disciplina essenziale e formativa. Ciò ha alimentato l'idea che per gli artisti napoletani avesse importanza — solo il «colorire» e non pure il «disegnare». Ben vengano quindi queste belle mostre a smentire tali preconcetti. Per ora, gli sforzi per ampliare e approfondire la conoscenza sull'attività grafica del Seicento e del Settecento napoletano sono stati sostenuti, a Napoli, da Marina Causa Piccinini che ha fatto la sua eredità difficile dell'austriaco Walter Vitzthum, ora scomparso. Julien Stock da Londra e Giancarlo Sestieri da Roma hanno recentemente curato la sezione del disegno per «Civiltà del Seicento» che raccoglieva, come abbiamo detto, materiali provenienti da raccolte internazionali. Per Palazzo De Vio hanno invece lavorato, scegliendo dalle collezioni pubbliche napoletane i fogli più interessanti, con alcuni inediti, Rosanna Muzzi e Gina Carla Ascione, ambedue della Soprintendenza napoletana.

Buoni i risultati: si individuano corrispondenze con esempi paralleli in pittura, si fanno nuove proposte di attribuzione. Vediamo le bellissime prove di Mattia Preti; appunti, abbozzi veloci per le sue grandi composizioni che testimoniano il complesso lavoro operativo del maestro calabrese: gli studi per la cupola di San Biagio a Modena e per la cattedrale di San Giovanni a La Valletta hanno grande libertà e vigore scultoreo, nell'evidenza di luci ed ombre che riporta inevitabilmente a Caravaggio; il bellissimo studio di busto virile di schiena nuda è lampante esempio. Di Salvatore Rosa, artista dall'intensa sensibilità preromantica sono qui tre fogli, dall'attribuzione non certissima ma di grande suggestione, specie il «guerriero nel bosco» pennellato con acquarello e biacca; e i rari disegni attribuiti a Bernardo Cavallino, spicca qui il bellissimo «Bacco». Del grande artista barocco conosciamo attualmente solo sei do-

cumenti grafici, ed è grave che questa attività di Cavallino sia quasi del tutto sconosciuta, quando della sua opera pittorica è stata fatta la giusta, attesa rivalutazione in occasione della splendida mostra di Villa Pignatelli pochi mesi fa. Di Luca Giordano abbiamo i caratteristici segni nervosi, sottili e contorni eseguiti a penna acquerello e sanguigna; per un'intensità vibrante, una grande capacità di sintesi che rende a volte il segno quasi astratto, come nel «Sacrificio di Manosah», o in «Nesso e Deianira». Un inedito di Eneaschi, «Il sacrificio di Isacco» ci mostra il forte carattere barocco del pittore, l'accesso dinamismo, in una stesura quasi «coriva». Di Andrea De Lione, due sanguigne raffigurano nudi virili, nell'evidenza della muscolatura battuta dalla luce: allievo di Falcone, Andrea ha la stessa accuratezza del maestro: nella rappresentazione dell'anatomia umana, e del movimento, reci cura insistita. È proprio di

Aniello Falcone è la magnifica testa di guerriero in sanguigna e gessetto, studio preparatorio per gli affreschi di San Paolo Maggiore a Napoli: l'espressione è intensa e malinconica, quasi ansiosa e mostra la straordinaria vena pittorica presente nei disegni del maestro napoletano. Massimo Stanzione, che fu anche collezionista di disegni e stampe, è qui con studi preparatori assai suggestivi, in particolare quello su «La morte della Vergine». Così anche di Giovanni Lanfranco è esposto lo studio per l'affresco raffigurante la Vergine Annunciata nella chiesa del Gesù a Napoli, assieme ad altre prove assai belle nella sua particolare tecnica a carboncino illuminato di biacca. E del genovese Giovanni Benedetto Castiglione è esposto un bellissimo «Esodo», tema biblico trattato con felice dinamismo e profondità spaziale. Di Fibera sono esposti studi di teste di satiri e una testa virile grottesca, una caricatura insomma, ispirata a un'campiona-

rio-fisiognomico di Martino Rota, mentre a Battistello Caracciolo sono qui attribuiti due delicatissimi putti a carboncino. Un bellissimo disegno di Francesco Solimena rappresenta «Napoli liberata dai vizii», un'allegoria storica di difficile interpretazione (forse celebrante l'operato del vicere di Los Velez, teso a moralizzare la vita pubblica napoletana, tra il 1675-1683) condotta con tratto mobilissimo, pienamente barocco, nell'affollare la scena di personaggi teatrali. Un Solimena giovane, ancora lontano da quella svolta che lo portò ad una scelta di rigore in direzione antibarocca. E sarà proprio lui, il prediletto allievo di Giordano, a tenere in piedi la grafica napoletana nel secolo successivo; proprio lui, che aveva indurito lo stile e variata la maniera («De Dominicis») e che dopo la morte di Giordano resterà solo, con le sue matite. Ela Caroli