

La rivoluzione

dolce di Judith

Malina: America crudele, il Living Theatre ti lascia

ROMA. La pasionaria Judith cerca casa. La cerca a Roma, la città che, secondo lei, tutti gli artisti hanno nel cuore. Ma come? Chi la abita non fa che sentirsi impaludato dentro una città-museo. Ogni giorno si assiste alla parata dei lamenti, delle ansie, delle dichiarazioni di fuga e di guerra. I più giovani invocano una modernità impossibile, vagheggiano Londra, sognano New York. E lei, la fondatrice del Living Theatre, lei che assieme a Julian Beck cinquant'anni fa inventò un nuovo modo di fare teatro, lei che ci fece guardare all'America come una cucina di idee, visioni e tecniche espressive, proprio lei oggi ci dice: me ne vado da New York perché non mi vuole? È un bel capogiro. Ma la signora sa quel che dice. È un monumento alla memoria, questa piccola donna generosa e arrabbiata. Nelle sue parole passa la storia lunga cinquant'anni del Living: ottanta spettacoli recitati in otto lingue diverse in venticinque paesi, un'opposizione dura al teatro commerciale e alla cultura ufficiale, il nomadismo, la piazza, la rottura radicale della frontalità pubblico-attore, il gesto e l'urlo e la protesta schierate come bandiere, il teatro nelle fabbriche occupate della Lombardia, nelle prigioni del Brasile, nelle baracche di Sicilia.

Nel camerino improvvisato della ex Sna Viscosa (nel quartiere Pretestino) Judith Malina usa i colori scuri per invecchiarsi. Si arruffa i capelli. Deposita altri venti anni sui suoi settanta. Sta per andare in scena con *Maudie e Jane*, ispirato a un romanzo di Doris Lessing, uno spettacolo tagliente come tutte le cose vere e grandiose (accanto a Lorenza Zambon, con la regia di Luciano Nattino, premio Ubu per Judith Malina: si replica fino a domenica), la storia dell'amicizia tra una giornalista e una tenera-violenta barbona che mostra all'altra la sua nudità, fisica e spirituale: «Mostrare il corpo di una settantenne era fare la stessa cosa che in *Paradise now*, tanti anni fa. Dobbiamo ancora superare il tabù. Esibendo anche i nostri corpi imperfetti. Feriti, storpi, comunque sono corpi e quindi belli».

Rumore di tavole, un volume troppo alto. Judith è costretta ad alzare la voce. Grida e sorride. Ti afferra per un braccio: per farti toccare i pensieri, che scorrono veloci e linfatici. Si infervora, se parla della società americana di oggi: «Non esiste nessun gruppo teatrale a New York. New York si interessa soltanto al successo. Se fai arte o no, non è importante. Hanno chiuso il nostro teatro quattro anni fa. La cosa più difficile in America è protestare. Non c'è un movimento coesivo che dia sostegno reale agli emarginati. I neri, i messicani, hanno paura di essere espulsi. C'è una proposta di non mandare a scuola i bambini che non sono cittadini americani. Hanno cominciato a rifiutare l'assistenza medica ai non abbienti. È possibile ancora essere arrestati per strada. Ma non vuol dire molto». Malina è in Italia da pochi giorni. Ma sufficienti perché si sia fatta un'idea dell'affare Albania. È stata a Belgrado con il suo gruppo e ha recitato «lo stupro», in piazza: «Non un fiato. Un'emozione fortissima, bruciante. Una cosa meravigliosa». Ma alla frontiera albanese le hanno rispettati indietro. Per poi ritrovare qui la pressione degli immigrati, l'orrore della morte, le lacrime e gli scacchi della politica: «Sono informata. Quelle vittime mi hanno colpito a morte. Adesso io non so che cosa è stato, ma de-

vo dire che mi sorprende molto di sentir dire che gli italiani sono razzisti. Quelli che conosco io non lo sono affatto». Poi torna a bomba sulla narcosi americana, che parte dai vecchi e si irradia ai giovani: «In America sono frustati, narcotizzati. Qui mi sembra che ci sia una gioventù più interessante. Lo so perché faccio i workshop. Probabilmente non è rappresentativa di un'intera generazione, ma è un'avanguardia. È per questo che ho scritto a Veltroni: perché ci dia una mano a stanziarci. In questo momento abbiamo bisogno di sviluppare il nostro lavoro stando fermi. E ci piacerebbe l'Italia. Roma sarebbe il massimo. Con la società teatrale Alfieri abbiamo un altro bellissimo progetto: un Don Chisciotte, di cui io farò la regia. Con gli attori del Living, Lorenza Zambon e Antonio Catalano. È la guerra di un visionario».

Recalcitra, invece, se la conduci sui binari del passato, all'epoca beat, al delirio delle folle in psichedelica scoperta del nuovo, alle sperimentazioni on the road. «La gente ha la tendenza a pensare al passato. Bisogna guardare in avanti e del passato conservare solo gli errori come moniti, insegnamenti». Quale errore? «Non siamo riusciti a creare la bella rivoluzione, non violenta, anarchica. Questo continua ad essere lo scopo. Ma abbiamo fatto molti passi avanti. Abbiamo cinquant'anni di lavoro alle spalle. Non so se potremo lavorare così altri cinquant'anni. Il gruppo si, ma io no».

Nel frattempo, Judith scende an-

Fondò la compagnia con Beck e poi scosse il mondo «Ho chiesto a Veltroni di ospitarci in Italia. Qui c'è avanguardia»

cora per strada. Ogni giorno che negli Stati Uniti si esegue una condanna a morte, il Living corre a Times Square per fare il giuramento più rivoluzionario della storia: «Prima facciamo un piccolo spettacolo che rappresenta la storia del condannato, la condanna, l'accusa e la difesa. Poi, nell'ora dell'esecuzione, ripetiamo a tutti quelli che incontriamo: Giuro che non ti ucciderò mai. Tu puoi fare la stessa cosa? Nella maggior parte dei casi, rispondono di sì. Ma c'è anche chi dice, con molta violenza: tu non pensi ai parenti delle vittime. Sì, anche quando l'ultimo condannato nero ha preso fuoco, per un guasto della sedia elettrica, eravamo a Times Square. Tutto quello che



Judith Malina, a sinistra, e Lorenza Zambon in scena a Roma

sempre un bambino del Terzo Mondo. Eppure esiste abbastanza cibo per far sopravvivere tutti. Abbiamo anche i mezzi per trasportarlo. Tutto il mondo non vuole che un bambino muoia di fame ogni due secondi. Solo un mostro può volere una cosa del genere. Eppure c'è il sistema economico che ce lo impedisce. Si è diffusa l'idea che senza questo sistema, si creerebbe il caos. È del caos che abbiamo paura. Ma questo sistema è il caos. L'utopia, dunque, è per me fare chiarezza dentro queste contraddizioni. È dare speranza». Judith si dichiara un'ottimista. Per lei, che è ebrea tedesca, è stata una scelta obbligata: «Mio padre era rabbino, ha vissuto direttamente l'orrore

nazista. Ad un certo punto mi sono chiesta: cos'è l'esatto contrario del nazismo? L'ho trovato nel pacifismo». Possibile che la guerrigliera Malina non abbia mai smesso di credere nella potenziale bontà del mondo, che anche per un momento non si sia detta: l'istinto è più forte della cultura, la sopraffazione più potente dell'altro? «Certo che ho avuto i miei cedimenti. Quando la polizia brasiliana mi ha torturato, è stato difficile per me ricordare che quelli erano i miei fratelli. Ma contemporaneamente mi ha fatto capire quanto sia importante il mio lavoro».

Katia Ippaso

Maccartismo Riabilitati sceneggiatori «banditi»

NEW YORK. Per Hugo Butler la rettifica è arrivata troppo tardi. Sceneggiatore, tra gli altri, delle «Avventure di Robinson Crusoe» (1952) di Buñuel e di «Foglie d'autunno», per il quale Joan Crawford fu nominata all'Oscar nel '55, Butler fu messo nella lista nera dai maccartisti e riuscì a lavorare solo sotto falso nome. Da oggi il suo nome tornerà nei titoli di testa, per una tardiva ma benvenuta decisione della Writers Guild of America, il sindacato degli scrittori di Hollywood. Hugo Butler morì di infarto a soli 53 anni nel '68, lasciando la moglie e sei figli in condizioni economiche molto difficili, dopo che erano stati costretti a emigrare in Messico per sfuggire alla Commissione per le attività anti-americane. Ci sono voluti quarant'anni circa per restituire un paio di dozzine di film ai loro legittimi autori, un segno della perdurante paranoia anti-comunista a Hollywood. Qualcosa cambiò nel '68, quando si riconobbe a Dalton Trumbo la paternità di «Vacanze romane», ma per molti l'attesa si è prolungata e per altri non è ancora conclusa. Si stima che sia da scoprire la vera identità degli autori di un centinaio di film. Ma da oggi Bernard Gordon, Nedrick Young, Julian Zimet, Adrian Scott e Albert Maltz ricompaiono negli annali di Hollywood dopo esserci stati sotto pseudonimo. Gordon, un settantottenne che non ha ancora perdonato il cinema per averlo esiliato in Europa, si è visto attribuire la commedia «Le pantere dei mari» (1957): l'unico film dove Ronald e Nancy Reagan, allora Nancy Davis, appaiono insieme. Maltz si riappropria della «Tunica», il film biblico del '53 che racconta la storia del centurione romano testimone della morte di Cristo, con Victor Mature e Richard Burton. E Nedrick Young firma finalmente con il suo nome abbandonando lo pseudonimo Nathan Douglas, il bel film «...e l'uomo creò Satana» (1960), la storia romanzata del processo contro il darwinismo.

Anna Di Lello

L'INIZIATIVA

Domani in edicola con l'Unità l'introvabile cassetta del capolavoro di Altman

«Nashville», tutti personaggi in cerca di niente

Un tuffo irresistibile nella Mecca del country: un fondale kitsch per un'America «burina» che macina ambizioni, frustrazioni e morte.

Nashville, la cassetta che troverete domani in edicola con l'Unità, non è un semplice film. Noi vecchi ingenui lo definiremmo un luogo dell'anima, i giovani furbachioni di oggi avrebbero il diritto di considerarlo un «sito». *Nashville* come Internet? Vade retro! Però, persino dei pre-tecnologici come noi potrebbero arrivare a paragonare *Nashville* a un cd-rom: «clicchi» su ogni personaggio, e ti compare la sua storia. In primo piano c'è una città, e il suo *genius loci*: Nashville, Tennessee, e la musica country. Sullo sfondo c'è l'America (dici poco).

Giochiamo, allora. Primo «clic» su Haven Hamilton. «Haven» significa porto ma si pronuncia come «heaven», paradiso. È il cantante anzianotto, capelli e vestiti bianchi, impomatato, chiaramente fascista. È il country reazionario e vecchio stile. È quello che urla, alla fine - quando un giovanotto un po' squilibrato ha sparato a Barbara Jean - «we are in Nashvil-

le, we are not in Dallas!». Siamo a Nashville, non siamo a Dallas: come dire che qui da noi si canta, si sta allegri, e non si spara alla gente. Povero illuso! In Italia, in un ipotetico film sulla volgarità dello spettacolo italoita intitolato *Sanremo*, Haven Hamilton sarebbe Mike Bongiorno che di fronte, mettiamo, al suicidio di Tenco ordina «allegria!».

Secondo «clic» su Barbara Jean o su Connie White, a scelta: sono speculari. Sono le due dive della canzone: si disputano le note e i tempi di esibizione, e ovviamente si odiano. Una è vestita di bianco, l'altra è multicolore. Connie è visibilmente zoccola mentre Barbara dà un'impressione virginalina (???). Infatti è lei, quella a cui sparano. Nel citato Sanremo sarebbero, che so, la Zanichelli e la Cinquetti (absit iniuria...).

Terzo «clic» su Albuquerque, che in un film che prende nome dalla città del Tennessee si chiama, poveretta lei, come un'altra città, che

sta in New Mexico. È un modo per far capire che è una burina inurbata: arriva a Nashville sperando di sfondare, ma è troppo tonta per farcela. Quando sparano a Barbara Jean, finisce lei sul palco, a intrattenere la folla, e canta la canzoncina del film: «...it don't worry me, it don't worry me, you may say that I ain't free but it don't worry me». Potete dire che non sono libero ma non me ne frega niente. È lo sberleffo finale, l'insulto nichilista sputato in faccia all'America. Ripensandoci, Albuquerque è il motivo profondo per cui gli americani (almeno, molti americani) odiano Robert Altman e il suo cinema: perché non è un cinema realista, ma uno specchio grottesco in cui l'America può osservarsi deformata (e, quindi, profondamente reale).

Quarto «clic» su Tom Frank (Keith Carradine, il bello). Anche qui, un verso della canzone, *I'm Easy*: «it's not my way to love you when no one is looking», non è il



Il regista di «Nashville» Robert Altman

mio stile amarti quando nessuno mi guarda. Tom Frank è l'esibizionismo. Passa da una donna all'altra solo per contemplarsi. Albuquerque è goffa, lui è *easy*, facile, disinvolto, strafigo. Il suo è uno yuppismo minimalista, senza valori: il Vuoto. L'America di Carver, quella asente e cerebrosa che Altman racconta quasi vent'anni dopo in *America oggi*, è l'America di Tom Frank.

Quinto «clic» su John Triplett, un nome un destino che non ha bisogno di spiegazioni. Lui è l'uomo-immagine del candidato alla presidenza, è la politica perfettamente inserita nella società-spettacolo, è il deus ex machina del concerto finale che, molto «americanamente», si svolge davanti a un finto Partenone che vorrebbe trasformare Nashville in quella *polis* che, ovviamente, non è.

I «clic» possono, per ora, bastare, ma sappiate che i personaggi di *Nashville* sono 24 e ognuno di loro schiude un mondo. L'affresco è

perfetto perché è aperto, mette in comunicazione con mille quadri. *Nashville*, come *2001*, è uno di quei film corali che modificano il cinema prima e dopo di sé. Si può affermare che Altman ha fatto film più «perfetti» (*Il lungo addio* o *I compagni* o *California Poker*) esattamente come si può sostenere che *Barry Lyndon* o *Stranamore* sono più compiuti di *2001*, ma *Nashville* è il film che contiene tutti gli altri, è l'ipertesto che racconta l'America, la nostra epoca, il nostro mondo. Compratelo, domani: è un film che bisogna avere in casa, un po' come la Bibbia, la Divina Commedia o il dizionario Zanichelli.

P.S.: il film intitolato *Sanremo* non esiste perché in Italia non esiste un Robert Altman. Ma l'idea è sempre lì, sospesa a mezz'aria. Fra trent'anni, un artista che oggi va all'asilo ci proverà. E magari farà un cd-rom. Attendiamo, con impazienza.

Alberto Crespi