

# Che teatro L'ANARCHIA

**La mitica fondatrice del Living spiega come e perché cambiare il mondo. E racconta i suoi sogni**

COLLOQUIO CON JUDITH MALINA DI ALESSANDRO AGOSTINELLI



**S**i chiama "Love & Politics" e sarà proiettato in anteprima europea al Biografilm Festival, in programma a Bologna dall'8 al 18 giugno. Il pregio di questo docu-film (che a fine aprile ha aperto il Tribeca Film Fest di New York) è l'incontro tra un regista esordiente e la più importante donna del teatro d'avanguardia del Novecento. Lui è Azad Jafarian che ha desiderato raccontare questa storia e soprattutto ha scommesso su un'attrice di 86 anni (li compie il 4 giugno: auguri), anarchica, anticonformista e intemperante verso celebrazioni e promozioni mediatiche. Judith Malina, insieme al marito Julien Beck, nel 1947 ha fondato il Living Theatre, la compagnia teatrale sperimentale americana che ha rivoluzionato il mondo dello spettacolo: meeting nudisti con azioni sceniche in spazi all'aperto, training quotidiano degli attori con diete vegetariane, sit-in pacifisti organizzati come performance attoriali, fine della separazione tra vita e spettacoli, tra pubblico e interpreti sul palcoscenico. Nell'America maccartista e bigotta degli anni Cinquanta il Living, per primo, cominciò un'attività definita "sovversiva", perché tesa a creare uno strumento politico per cambiare il mondo. Dopo la morte di Beck nel 1985, Malina proseguì il lavoro del Living insieme al compagno Hanon Reznikov fino a quando morì anche lui nel 2008. Ma Malina è rimasta attiva nel teatro dell'East Village di Manhattan. E nonostante qualche problema di salute e i continui alti e bassi economici di questo centro di sperimentazione teatrale, prosegue il sogno della rivoluzione anarchica non violenta insieme a un piccolo gruppo di giovani attori. Abbiamo avuto la possibilità, nonostante le sue note riserve a parlare con i giornali, di interloquire con Malina e l'intervista, iniziata a monosillabi, si è poi aperta in un affresco sul teatro e sul mondo attuale.

**Conosciamo molto della storia del Living Theatre, mentre sarebbe bel-**

**lo sapere qualcosa in più dei suoi inizi, della sua vita prima dell'incontro con Julien Beck.**

«Ho appena pubblicato negli States, "The Piscator Notebook" per l'editore Routledge, dove si trovano tante informazioni su quegli anni. Mi piace raccontare la storia di mio padre, il rabbino Max Malina. Max fondò la congregazione ebraica tedesca e lavorò con Albert Einstein per sostenere la comunità di immigrati e parlare a nome degli ebrei minacciati dal regime nazista, molto prima di essere accettato e compreso in America. Il rabbino Malina unì in matrimonio anziane vedove ebreiche americane a giovani uomini tedeschi in modo da poter assicurare loro il diritto d'ingresso negli States, e di fuggire - assieme ai loro parenti - da Hitler. Così ha salvato molte vi-

te umane. Io invece sono nata per continuare la carriera di attrice di mia madre Rose e studiare con Erwin Piscator. Era un tedesco che creò il teatro moderno e politico insieme a Bertolt Brecht. Piscator era convinto che il teatro fosse la cosa più importante al mondo: uno strumento politico, artistico e rivoluzionario. E io faccio teatro da 65 anni».

**Quanti giovani lavorano al Living a New York? Trova in loro la stessa passione che c'era tra i ragazzi negli anni Settanta?**

«Sono quasi 30 giovani e trovo in loro sempre più forza e passione. Potrei dire che la nostra compagnia è un insieme generazionale di attori e artisti fantastici e diversi».

**Il suo stile di vita e quello di Julien Beck nel cibo, nella politica e nell'amore è stato un metodo non solo per il Living. Cosa può fare oggi il teatro?**

«Può dare alle persone speranza e coraggio. Può esplorare nuovi modi per migliorare le nostre potenzialità in quanto esseri umani. Ancora oggi il nostro lavoro è quello di usare il teatro per convincere la gente a lottare per un mondo diverso, e guidarla in una bellissima rivoluzione anarchica, che prima o poi verrà».

**Lei e Hanon Reznikov avete portato la filosofia del Living in tutto il mondo. Dove ha trovato più interesse?**

«In Italia e in Brasile. Ma poi sono tornata a New York dicendo che in Italia ci conoscono bene, il teatro sperimentale italiano ci ama e ci ha dato tanto, ma New York oggi ha bisogno di noi. È in questa capitale dell'impero che si deve lavorare».

**Che cosa pensa del nostro teatro, chi sta facendo opere che le piacciono?**

JUDITH MALINA IN UNA MANIFESTAZIONE NEGLI ANNI '70. IN ALTO: UN RITRATTO DELLA REGISTA E ATTRICE



# CANTA IL VIOLINO

**Maxim Vengerov e il mito della scuola russa al Tuscan Sun Festival**

DI RICCARDO LENZI



MAXIM VENGEROV

«Motus, un'eccellente compagnia teatrale. Silvia Calderone, che fa parte di quella compagnia, è poi una delle attrici più brave che io abbia avuto il piacere di incontrare. Vederla recitare la storia del Living Theatre è un sogno (si riferisce allo spettacolo «La scena feroce - Nel segno del Living», ndr.).

**Nella storia del teatro, nell'ultimo secolo, abbiamo conosciuto alcune grandi compagnie sperimentali: Living Theatre, Odin Teatret, Peter Brooke, Teatr Laboratorium di Grotowski, CSRT Pontedera. Lei ha collaborato con alcuni di loro. Quale altro progetto è nato dopo queste esperienze?**

«Ci siamo fatti nuovi amici al Gusomhens Teater (teatro delle crudeltà) a Oslo. Hanno lavorato con caparbietà su Antonin Artaud per vent'anni. E poi vorrei segnalare un personaggio eccezionale, Lars Oyno, che abbiamo appena ospitato nel nostro teatro al 21 di Clinton Street nell'East Side di Manhattan».

**Molti la ricordano con Al Pacino, nel 1975, in «Quel pomeriggio di un giorno da cani» e pochi anni fa in un cameo nella serie «ER» con George Clooney. Lei ha frequentato il cinema e i suoi divi. Cosa pensa delle star coinvolte in politica?**

«Penso che tutti debbano essere coinvolti nella politica, che siano star del cinema, camerieri o disoccupati. Piscator ripeteva che se non si ha nulla da dire bisogna farsi da parte e lasciare spazio a qualcuno che ce l'ha. E non tornare finché non lo si trova».

**Cosa pensa degli Stati Uniti? Sono ancora il Paese all'avanguardia della cultura?**

«Abbiamo bisogno di una rivoluzione. La gente deve capire che una cultura forte può rendere la comunità coesa. Sì, credo comunque che gli Stati Uniti siano ancora in grado di insegnare quanto sia importante la cultura per la società».

**Ci racconta la sua vita quotidiana? Che cosa fa durante il giorno?**

«Lavoro su nuovi spettacoli giorno e notte. Altrimenti cerco di fare al meglio il lavoro di reperimento di fondi per il Living. Non sto davanti al computer o al telefono. Piuttosto scrivo lettere. Scrivo il mio diario giornaliero che ho tenuto per tutta la vita e dirigo il teatro assieme con Tom Walker e Brad Burgess, i miei direttori artistici associati. Questo insieme al meraviglioso gruppo di attori e artisti che vanno e vengono al Living ogni settimana». ■

**G**ia solo vedendo suonare Maxim Vengerov, trentottenne violinista siberiano, formidabile solista che l'11 giugno inaugurerà nel nome di Mozart il Tuscan Sun Festival a Firenze, si intuisce la tipicità della scuola russa: gli occhi chiusi, concentrati, come a delibare la musica eseguita, la raffinata tecnica della mano sinistra, il corpo nella posizione più comoda possibile, con le gambe leggermente divaricate in modo che i piedi si trovino in linea con le spalle, il violino tenuto in posizione alta, ossia con il fondo appoggiato sulla spalla sinistra e con la chiocciola (l'estremità del manico dello strumento) all'altezza del naso. Così Vengerov riesce a trovare una straordinaria tavolozza di suoni e di colpi d'archetto e fa «cantare» il suo violino anche nei passaggi più virtuosistici, mettendo la perfezione esecutiva al servizio dell'espressione musicale.

Ammette con semplicità a «l'Espresso» il suo debito nei confronti dei grandi violinisti russi del passato. «Da quando avevo cinque anni ascolto e studio con i dischi e i filmati il grande David Oistrakh: è stato uno dei musicisti più naturali e dotati, un re del violino, con una poderosa presenza scenica. Possedeva una straordinaria capacità di dare gioia al suo pubblico di ogni parte del mondo con il calore del suono unito all'eccezionale abilità tecnica. Egli incarna il vertice supremo del rigore e del rispetto per la musica». Dunque esistono ancora le scuole violinistiche, c'è la speranza che i suoni non si omologhino. «Ho eseguito i miei primi concerti in Inghilterra, Francia, Polonia e Italia quando avevo tredici anni», chiarisce Vengerov: «Certo, con il passare degli anni ho notato che l'influenza della scuola russa si mescola con le altre culture, anche in considerazione del fatto che alcuni dei suoi insegnanti vivono e insegnano nel re-

sto del mondo. Ma ancora oggi una sua tradizione di stampo conservatore esiste, all'interno dei confini nazionali. Devo però anche confessare che non credo in assoluto a un'omologazione del suono. Ogni interprete possiede una voce propria e credo che non sia importante quanto si studi o che insegnante si abbia. Ognuno ha una voce diversa quando parla e rende grazia al Signore».

Vengerov non è solo un grande violinista, apprezzato da direttori come Abbado, Barenboim, Mehta o Pappano. È un musicista a tutto tondo: strepitoso suonatore di viola, curioso direttore d'orchestra e conoscitore della musica contemporanea. «Ogni tre o quattro anni cerco di eseguire una nuova commissione. La mia ultima è stata quella di un compositore russo, Benjamin Yusupov, intitolata «Viola Tango Rock». Ne ho eseguita una parte con un violino elettrico e ho dovuto danzare con una partner in una parte dell'opera. In Germania è stato un successo. Nuove commissioni sono importanti per la musica tutta. Il repertorio violoncellistico, per esempio, non sarebbe quello che è oggi senza Rostropovich, che ha ispirato Britten e Scjostakovich».

Qual è la dote primaria che richiede a un direttore d'orchestra che l'accompagna? «Dipende da quello che viene eseguito. Per alcuni concerti, come quello di Ciaikovskij, il ruolo del solista deve essere più rilevante rispetto all'orchestra. In questa circostanza il direttore ha bisogno di una maggiore sensibilità per non sovrapporre il solista. Nelle opere di Beethoven, Brahms e Sibelius il rapporto fra il solista e l'orchestra deve essere più bilanciato e il conduttore deve equilibrarlo». ■