

The Living Room

Racconto di una performance

Giulia Vaudagna

«O uomo! Viaggia da te stesso in te stesso,
che da simile viaggio la terra diventa purissimo oro».
*Mawlānā Jalāl al-Dīn Rūmī*¹

Non si va a teatro, per vedere *The Living Room*.² Che ci si trovi in un palazzo nel centro storico di Genova, al piano superiore del casale di Vallicelle o in una stanzetta di una vecchia fonderia adibita a spazio d'arte, si viene accolti in un luogo che ha il sapore della quotidianità: divani, seggiole, cuscini sono disposti in modo tale che chi osserva il lavoro si senta ricevuto non tanto in un luogo di spettacolo, quanto in un ambiente familiare. A chi partecipa all'evento, solitamente non più di una trentina di persone, viene richiesto di portare cibi o bevande da condividere.

A riceverci in questo luogo di incontro sono gli attuanti stessi: offrono tè e tisane, frutta, caffè, e la stanza inizia a riempirsi delle voci dei presenti, degli sguardi dubbiosi o curiosi di coloro che incontrano per la prima volta il Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards e dei saluti e degli abbracci tra coloro i quali per ricerca o per passione ne seguono da tempo il lavoro e si ritrovano in occasione dell'evento.

Dopo un poco uno dei membri del team (Philip Salata), seduto su una panca di legno, dà inizio senza preavviso a un canto, dapprima flebile, delicato, poi sempre più intenso grazie alla risposta del gruppo. Il brusio nella stanza si arresta, tutti ora osservano gli attuanti che intonano il canto in creolo e si muovono nello spazio incontrandosi a coppie, come in una danza.

Questa prima fase della performance che, come un prologo, ha la funzione di introdurre l'azione drammatica vera e propria, prosegue con Thomas Richards che, muovendosi nella stanza, quasi danzando, e parlando come se stesse celebrando un rito, dà inizio a un canto dell'etnia yoruba il cui ritmo vigoroso è scandito dagli altri due uomini del gruppo (Salata e Chevelle) che, uno di fronte all'altro, battono le mani. Cambia il ritmo del canto e, in dissolvenza, gli attuanti assumono un'altra

¹ Rūmī, *Poesie Mistiche*, a cura di Alessandro Bausani, Rizzoli, Milano 2010. I versi sono estratti da *Viaggio*, p. 107.

² Faccio riferimento alla performance mostrata l'8 luglio 2011 a Le Mans, in occasione della permanenza del Workcenter alla Fonderie. Cfr. <<http://www.lafonderie.fr/spip.php?rubrique9>>.

posizione: ora Richards è il perno di una danza circolare che vede alla sua destra, come le due lancette di un orologio, gli altri due uomini, che continuano a scandire il ritmo battendo le mani, e alla sua sinistra le tre donne.

Ancora un canto yoruba, poi il gruppo si ferma e Benoit, raggiunto il centro della stanza, in tono deciso si rivolge a Richards e ripete cantando il *loghion* 59 del *Vangelo secondo Tommaso*, come fosse un monito:

Look after the living as long as you are alive
Lest you die and seek to see him and be unable to do so.³

Ora Richards, Salata e Chevelle iniziano a ripetere due sillabe (*ah - hi*), poi su questo suono, che è come un respiro ritmato, Richards dà inizio a qualcosa di molto simile alla ripetizione di un mantra (il suono è prima un *hamma hamma*, poi un *dada o dani*), e così continua il canto, che ha il tono di un racconto e di una riflessione. Le donne entrano in scena con un canto profondo, raggiungendo il centro della stanza a passi svelti e decisi, in atteggiamento che si direbbe minaccioso, e irrompono nel racconto dell'uomo, il quale si immobilizza per poi riprendere confrontandosi direttamente con una delle due donne. Sembra porre alla donna quesiti; lei risponde con gesti plastici, battendosi velocemente e con forza le mani sul petto e sulle cosce. Poco dopo l'uomo si riferisce a lei chiamandola "Madre" e l'azione si sviluppa attorno a un estratto dal vangelo di Sri Ramakrishna che narra di uomini e di aquiloni, della gioia della Madre che osserva alcuni di essi liberarsi e volare via.

Ora le donne riprendono il canto minaccioso e gutturale, Richards è steso a terra al centro dello spazio e alterna suoni di dolore e di piacere che sembrano ripercorrere i moti dell'animo che si susseguono nella vita di un uomo.

Ah, said the old man,
Ah, said the child,
Ah, said the lover.
Ah, said the mother, crying, laughing, crying, laughing.

A questo punto si interrompe quel suono simile a un respiro che scandiva il ritmo dell'azione e si placa anche il canto delle donne: Chevelle e Salata sono in piedi l'uno accanto all'altro, Hebrail, in piedi anche lei, si trova sul lato opposto della stanza, mentre Salas/Madre si è ora seduta a gambe incrociate dietro l'uomo disteso, che appoggia la testa sulle sue caviglie. Accanto a lui Cécile Richards è seduta sul pavimento a testa china, i lunghi capelli le coprono il viso, si direbbe

³ «Guardate il Vivente mentre siete vivi, affinché non moriate e cerciate di vederlo senza riuscirci». In italiano cfr. *Vangelo secondo Tommaso*, Introduzione, traduzione e commento di Matteo Grosso, Carocci, Roma 2011.

disinteressata a ciò che sta accadendo vicino a lei. Sentiamo soltanto la voce di Richards che prosegue con un testo scritto da lui stesso continuando ad alternare manifestazioni di dolore, gioia e piacere. La donna seduta accanto al protagonista alza lo sguardo e si rivolge a lui in tono quasi di scherno:

Now you remember, as if it really happened.
Where is he, is he in your left hand?

Sembra avere qualcosa nella mano destra, la pone nella mano sinistra dell'uomo, emettendo un suono che ricorda il vagito di un bambino, poi si alza e, con tono imperioso, continua con il testo. D'un tratto si immobilizza, come fosse di fronte a una visione, con voce tremante che si direbbe risuonarle nello stomaco ripete: «Oh Dieu, I see you!» più volte, come davanti a un'epifania. Poi torna in sé e afferma:

When Sun and Moon
Are joined together,
Indivisible and fireproof,
An everlasting splendor occurs.

La donna gioisce, poi, proseguendo con il testo che risuona di riferimenti all'unità originaria, si avvicina nuovamente all'uomo, componendo una danza svolta tutto attorno a lui per piegarsi su di lui e posargli la lampada all'altezza del cuore.

Fire is the Fiery Water,
In which the Moon and Sun are cremated.⁴

A questo punto il volto della donna cambia, si corruccia, la sua voce diventa profondissima, un suono vibrante di dolore riempie la stanza, lei continua a danzare con la lampada in mano, poi la avvicina al pube e il dolore diventa piacere. Lei si avvicina un'altra donna (Hebrail) in modo provocante e l'immagine diventa quella di una unione sessuale ma anche di ermafroditismo, o meglio di una originaria indifferenziazione tra maschile e femminile. Quest'immagine è seguita da un'altra altrettanto potente, una donna in vestaglia si dirige verso un tavolino, prende una tazza di latte caldo e muovendo la bocca come si fa quando si sta per dare la pappa a un bambino la porge all'uomo che, nel silenzio, inizia a bere. Qualche secondo concesso al silenzio, è seguito da un nuovo canto, guidato da Chevelle che introduce una nuova fase della vicenda, in cui l'uomo (Richards) deve confrontarsi con alcuni antagonisti.

La nuova azione ricrea immediatamente una forte tensione. Teresa Salas è seduta sul pavimento a gambe incrociate e con la potenza di un tuono inizia a profferire un altro *loghion* del *Vangelo di Tommaso*:

⁴ Credo che questi frammenti, pronunciati da Cécile Berthe, possano essere tratti da un testo alchemico del XVIII secolo, dal titolo *Hermaphroditisches Sonn - und Monds-Kind*.

Men possibly think
that I have come to throw peace upon the world.
And they do not know that, I have come to throw divisions upon the earth.⁵ [...]

Salata e Chevelle determinano il ritmo dell'azione con la voce (*hi hia-hi/hi hia-hi*), sembrano giovani guerrieri. Teresa/la Madre si sposta verso il centro dello spazio e con decisi movimenti delle braccia determina una divisione tra gli altri componenti del gruppo.

A questo punto viene raggiunto il climax dell'azione: il ritmo determinato dalle voci dei ragazzi accelera, le ragazze gesticolano con aggressività e gridano con voce stridula come per incitare alla lotta. Ora un giovane (Salata) si avvicina in atteggiamento di sfida all'uomo adulto (Richards), lo spazio si carica di una tensione fortissima, che sfocia in una violenta lotta tra i due, tra padre e figlio, tra uomo e uomo, tra giovane vecchio, tra due parti di sé. Nella stanza continuano a rimbombare le grida acute delle donne e i respiri sincopati degli uomini, finché il ritmo rallenta, la battaglia ha fine, la tensione inizia a placarsi.

Salas ripete ora il *loghion*, mentre Richards si sovrappone a lei come una seconda voce pronunciando lo stesso testo. Alla fine della ripetizione gli altri due uomini del gruppo si portano saltellando verso il centro dello spazio, poi, sempre a piccoli saltelli, iniziano a disegnare un cerchio mentre riprendono a dare ritmo all'azione, questa volta con un canto energico ma non minaccioso, che rallenta e diminuisce di volume nel momento in cui una donna giovane (Salas), con voce squillante e quasi tremante inizia a parlare al suo amato, con le parole di un magnifico canto dei Bauls del Bengala:

The lotus of the heart
blooms far from here
mysterious
hidden by time's ages.
It is this that has made a slave of You
and of me also, my Adored One!

A questo punto Richards le toglie un appuntito fermaglio dai capelli, che le cadono sulle spalle e sul viso, e la donna inizia a camminare gobba, zoppicante come un'anziana ormai senza forze, poi cade a terra seduta ma il suo corpo non trova quiete, è tesissimo e tremante.

Il tono cambia drasticamente, ora è sofferente, la voce di Salas non è più quella di una ragazza, ma di una vecchia, è ancora tremante ma il suo tono è molto più basso

⁵ Grosso: «Forse gli uomini pensano che io sia venuto a gettare pace nel mondo; ed essi non sanno che è la divisione che sono venuto a gettare sulla terra: fuoco, spada e guerra».

e profondo. Ciò che sentiamo ora è il testo di un altro canto dei Bauls in cui il corpo ormai vicino alla morte viene associato a una casa in decadenza, al termine del quale la vecchia si rialza e inizia saltellare di gioia, a fare giravolte facendo svolazzare la gonna: ora vediamo una bambina che gioca in un prato e ride spensierata. La tensione è molto forte, quasi si potessero ancora sentire i gemiti di dolore dell'anziana donna sovrapporsi alle gioiose risatine della bimba: il canto che segue è dolce, leggero, la voce cristallina di Cécile Richards, che entra avvicinandosi al centro dello spazio, sembra voler concedere un poco di tempo, un momento di calma.

Alla fine del canto è ancora Cécile Richards a tenere la parola e si rivolge a Richards con l'atteggiamento di chi offre un consiglio sincero. La sua voce ha ora un calore materno:

Become as a child, become deaf, become blind!
Then you will succeed in finding the desert.⁶

Il protagonista appare confuso, guarda la donna come incapace di reagire. Il silenzio dura alcuni secondi, poi la donna, che stava per allontanarsi, si volta di scatto e seccamente lo ammonisce: «Ehi, are you still sleeping, wake up you fool!».

Questa frase sembra la chiave di volta della storia: è a questo punto che finalmente comincia un viaggio. I due ragazzi danno inizio a un canto vivo, festoso, mentre l'uomo, prima quasi intontito, si risveglia e si sovrappone al canto dei giovani con un altro canto altrettanto energico, in lingua yoruba. In questa giocosa atmosfera di rinascita, all'uomo viene portato un vecchio zaino di pelle, dal quale estrae un paio di scarponi usurati: li indossa, poi si mette lo zaino in spalla e danzando si muove nello spazio, fino a trovarsi di fronte alla donna con la vestaglia. A questo punto, con movenze rituali, la donna mette al collo di Richards una collanina colorata: si tratta di un momento di iniziazione, infatti nell'uomo qualcosa cambia ed è finalmente pronto a partire.

Il canto dei giovani va lentamente scemando, Thomas si avvicina al tavolo, si siede sulla panca e inizia a pronunciare il *loghion* 75 del *Vangelo di Tommaso*:

Many are around the opening and no one is in the well.
Many are standing by the door, but the solitary are the ones
who will enter the wedding chamber.⁷

Il testo viene ripetuto una seconda volta, mentre Richards estrae dallo zaino un fagotto rosso da cui srotola uno strumento musicale ricavato da una zucca fatta essiccare, detto *açon* o *calebasse*, la cui forma ricorda al contempo il sesso maschi-

⁶ Se non erro questi versi provengono da una composizione del XIV secolo attribuita al mistico tedesco Meister Eckhart, dal titolo *Granum sinapis de divinitate pulcherrima*.

⁷ Grosso: «Molti aspettano sulla porta, ma sono i solitari che entreranno nella camera nuziale».

le e quello femminile. L'uomo dà inizio a un racconto, parla di un maestro, di un asse di luce, del Vivente. Quando il racconto si interrompe, ha inizio un nuovo canto guidato da Cécile Richards, tenue, soave, dal suono molto leggero.

Dal lato opposto della stanza un'altra donna (Hebrail) inizia un canto per Ogou, un magnifico canto creolo, ma ora il tono è aspro, la voce è bassa, profonda, in contrasto con quella di Cécile Richards.

Mentre canta, la donna dà indicazione ai due giovani uomini con cenni delle mani affinché posizionino al centro dello spazio la panca e il tavolo. Si mette a cavallo della panca, a volte inarca la schiena verso il legno con i pugni alla testa, poi si rialza là dove il canto si fa più acuto e punta il dito al cielo, come a rivendicare una promessa non mantenuta, un'offesa subita. Sentiamo la donna ripetere «C'est pas vrai», contrariata, una risata amara, mentre scuote il dito verso il cielo.

Si avvicina Richards, che si unisce al canto aumentandone l'intensità e la potenza e accompagnandolo con il suono del *calebasse*. La donna si alza, prende un grosso coltello, poi si accosta all'uomo con aria di sfida: i due incrociano le braccia, tese verso l'alto, mentre l'uno stringe nella mano la zucca, l'altra stringe il coltello; si muovono lentamente, con andamento di danza.

Il canto prosegue e vediamo l'uomo seduto sulla panca, che ora è un cavallo: Salata e Chevelle nitriscono e scalciano, sono il destriero di Richards, mentre le donne seguono il cavaliere che procede nello spazio a gambe divaricate sulla panca/cavallo, tenendo in alto la zucca e scuotendola di tanto in tanto. La figurazione è intensissima, un'allegoria che quasi squarcia la realtà. Vediamo al contempo l'uomo che, dopo avere affrontato molte situazioni di conflitto, finalmente assume il controllo e diventa guida del proprio viaggio, seguito dagli aiutanti e dagli antagonisti incontrati sul suo cammino, e Richards, timoniere del Workcenter, accompagnato dal suo gruppo nel percorso di ricerca costante che è il cuore del lavoro.

Il corteo si ferma e anche il canto giunge al termine.

I tre uomini si siedono uno accanto all'altro sulla panca, i loro sguardi sono smarriti, perfino comici, sembrano confusi per quanto è accaduto. Nel silenzio la donna con il coltello si avvicina ai tre, cede il coltello a Richards, poi si volta e si allontana, facendo cenno alle altre di seguirla. Gli uomini continuano a sembrare sperduti, come se faticassero a credere a ciò che hanno appena visto. Poi Richards fa partire un canto di gioia, mentre i suoi giovani compagni cantano come per celebrare la conquista delle loro innamorate o una vittoria. I tre si alzano, i giovani seguono Richards e rispondono al canto come ragazzini entusiasti di ascoltare il racconto straordinario di un padre al ritorno da un lungo viaggio.

Mentre i tre uomini proseguono nel loro canto, una donna (C. Richards) si avvicina, recando una torta di compleanno con le candeline accese. Nel momento in cui Richards soffia sulle candeline, il canto si affievolisce e sentiamo un rumore di sonagli provenire da un angolo della stanza. Ora Richards è seduto sulla panca, davanti a lui un tavolino basso in legno, sul quale è stata appoggiata la torta di compleanno; il rumore di sonagli si fa sempre più vicino: all'uomo si avvicina una

strana creatura dall'aspetto favoloso, un uccello dalle parvenze mitiche. Teresa Salas, l'uccello, indossa un vestito dai bordi colorati, ha sonagli alle caviglie e i capelli raccolti sulla sommità della testa con nastri a formare una colonnina variopinta. La creatura si rivolge all'uomo, gli parla di sonno, di risveglio, di incontro:

An invisible bird flies over,
but casts a quick shadow.

A man sleeps heavily,
though something blazes in him like the sun,
like a magnificent fringe sewn up under the hem.

[...]

Nel pronunciare questi testi, riadattati a partire da alcune poesie del mistico sufi del XIII secolo Mawlānā Jalāl al-Dīn Rūmī, la donna emette il verso che si direbbe di un uccello tropicale, a ben guardarla ha le movenze eleganti di un pavone. Inizia a guardare incuriosita la torta, si china sul tavolo per beccarla, poi si rivolge nuovamente all'uomo seduto, per ammonirlo:

When the ocean comes to you as a lover,
marry, at once, quickly!

Quindi l'uccello si allontana, muovendosi a scatti e continuando a far risuonare nella stanza i suoi sonagli.

Un lungo silenzio è seguito da un canto: le donne sono al centro della stanza, si muovono in cerchio e si producono in una danza di inchini plastici, piegandosi ripetutamente prima sul lato destro poi sul sinistro e proseguendo in un girotondo ritmato. Alle voci delle ragazze si sovrappongono ora quelle degli uomini, che si muovono lentamente nello spazio. Ciò a cui assistiamo ha l'aspetto di un rituale, in cui riemerge quella dialettica tra maschile e femminile che costella tutto l'arco della performance. Mentre le donne proseguono nella loro danza, uno degli uomini, Salata, gonfia un palloncino giallo, poi, tenendolo in mano, si accovaccia e inizia a saltellare accanto agli altri due uomini, sussurrando parole che dapprima non riusciamo a distinguere.

La fine di questa azione è piuttosto brusca: il canto si interrompe, il giovane si alza, tende verso l'alto il braccio destro e nella mano continua a stringere il palloncino giallo. Come se avesse appena avuto un'illuminazione, come se avesse inteso pienamente qualcosa per la prima volta, ripete ad alta voce ciò che poco prima stava sussurrando. Nelle parole secche e sicure di Salata di nuovo risuonano riferimenti a un'unità originaria, a una totalità a cui il "saggio" dovrebbe cercare di ritornare. Poi Salata lascia andare il palloncino, che si sgonfia in aria, mentre Richards dà inizio a un nuovo canto carico di energia, il cui ritmo galvanizzante è sostenuto dal battito delle mani di tutto il gruppo.

A questo canto, che è come un'esplosione di gioia, ne seguono altri due, ma molto più lenti, riflessivi, le voci sono più basse e profonde: è Richards a guidarli entrambi, come se l'uomo che ha compiuto il viaggio stesse ripercorrendo la propria esperienza insieme ai compagni con i quali l'ha condivisa. Al termine di questi canti segue un lungo silenzio, poi ne parte un altro, questa volta guidato da Cécile Richards. Mentre ancora nella stanza risuona la voce limpida e tagliente della donna, Richards si siede sulla panca di fronte al tavolino e inizia a tagliare la torta distribuendola ai presenti.

Quando quest'ultimo canto, guidato da Cécile Richards, termina, la tensione nell'aria resta palpabile. Gli astanti restano in silenzio, sui loro volti si disegnano le emozioni più diverse: c'è chi inizia a guardarsi intorno dubbioso, per tentare di cogliere negli sguardi altrui un segnale che confermi che la *performance* è finita, chi guarda gli attuanti con stupore, chi con meraviglia, chi corrusca il volto perché non ha capito o crede di non aver capito, chi sorride perché conosceva il lavoro o semplicemente perché gode del valore di ciò a cui ha appena assistito. La *Living Room* è viva e brulica delle sensazioni più disparate.

Alcuni tra gli attuanti cominciano a offrire pezzetti di frutta e dolcetti, nel silenzio, che inizia ora a essere rotto dai primi brusii; si sente il suono dell'acqua calda che viene versata nelle tazze per il tè e le tisane. Qualcuno si fa coraggio, si alza e si avvicina alla tavola imbandita, la tensione di ognuno lentamente si dipana, si inizia a mangiare, bere, a chiacchierare con il vicino, a confrontarsi, a conoscersi, a domandare: l'esperienza chiamata *The Living Room* non è finita con la fine della *performance*, piuttosto è fluita in un momento di ritrovo, un'occasione per incontrare altri esseri umani, questa volta i cosiddetti spettatori.