

Altre
visioni

40



internet: www.teatrinodeifondi.it
e-mail: cisd@teatrinodeifondi.it

Questa pubblicazione è stata resa possibile anche grazie al contributo di:

in collaborazione con:



Teatri di Vita

© Titivillus Edizioni 2008
via Zara, 58
56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it
e-mail: info@titivillus.it

ISBN: 978-88-7218-211-6

Il teatro inopportuno di Copi

a cura di Stefano Casi

prefazione di
Enzo Moscato

scritti di
Sandro Avanzo, Isabelle Barbéris, Paola Bristot, Stefano Casi,
René de Ceccatty, Daniel Link, Ilse Logie, Massimo Marino,
Cinzia Maroni, Marco Pustianaz, Franco Quadri,
Marcos Rosenzvaig, Luca Scarlini, Cristina Valenti


Titivillus

Indice

- 9 **Les Étoiles Psychothiques.** (Per uno s-congelo/s-congedo di/da Raúl Damonte Botana, in arte Copi)
di Enzo Moscato
- 12 **Introduzione**
di Stefano Casi
- TEMI**
- 19 **Copi, c'est autre chose!**
(Teatro sacro, sessuale, popolare)
di René de Ceccatty
- 23 **Copi o l'importanza di sentirsi Autore**
di Cinzia Maroni
- 34 **Il soggetto "fuori di sé".** Ovvero, il godimento di essere isteriche
di Marco Pustianaz
- 47 **Torri, piramidi e altri rifugi nel teatro di Copi**
di Stefano Casi
- INTRECCI**
- 65 **Complotto di famiglia.** Salvadora Medina Onrubia de Botana, un modello per Copi
di Luca Scarlini
- 69 **Lo sketch, unità elementare del teatro di Copi 1964-1968**
di Isabelle Barbéris
- 82 **Un'idea di libertà ulteriore**
di Cristina Valenti
- LETTURE**
- 89 **Una fuoriserie: Eva Perón**
di Daniel Link
- 101 **Il discorso sotterraneo.**
Su L'omosessuale o la difficoltà di esprimersi di Copi
di Simone Zimmer

114	Macho Masaniello e Dona Raulito celibe. Un tango gaio degli anni Settanta con cannibali <i>di Franco Quadri</i>
	SCONFINAMENTI
123	La trasgressione dell'identità nazionale in Copi <i>di Ilse Logie</i>
136	Il grottesco e la caricatura <i>di Marcos Rosenzvaig</i>
149	Stare seduti è più comodo che stare in piedi <i>di Paola Bristot</i>
	MEMORIE
179	Conversazione senza complessi con un grande artista della provocazione <i>di Jerry Bauer</i>
192	Raúl che ama la mamma, in arte Copi <i>di Sandro Avanzo</i>
200	Copi sulle scene italiane: recensioni e altre tracce <i>di Massimo Marino</i>
	APPENDICE
219	Piccola biografia di Copi <i>di Stefano Casi</i>
233	Teatrografia
242	Audiovisivi
244	Bibliografia
250	Notizie sugli autori

LES ÉTOILES PSYCHOTHIQUES

(Per uno s-congelolo/s-congedo di/da Raúl Damonte Botana, in arte Copi)
di Enzo Moscato

*Tant que mes amis ne mourront pas,
je ne parlerai pas de la mort.*
(Lautréamont)

È proprio vero. I fantasmi esistono. E come tutti gli esistenti, i vivi, continuano, indefessi, a darci appuntamenti.

Ai quali possono pure non venire.

Scherzosamente «darci buca», come suol dirsi, con icastico linguaggio. Quello degli appuntamenti (rispettati o mancati) coi propri fantasmi, però, è faccenda troppo segretamente personale, intima, per essere narrata. O svelata, rivelata, spifferata, con disinvolta facciatosta, a chiunque ce ne chieda incuriosito ragguaglio.

Se proprio il silenzio è impossibile – e il più delle volte lo è, per la nostra zitellesca, incontenibile propensione all'inciucio – bisogna comunque sforzarsi di adombrare, alludere, evocare, dire e non dire, sui nostri capricciosi rapporti with the ghosts... sennò... sennò «se pigliano collera» (come direbbe De Filippo), s'intorvano, s'incupiscono, s'infastidiscono con noi chiacchieroni, e allora... addio «rendez-vous», addio appuntamenti! Nun se fanno vedé chiù! Proprio così!

Evaporano. S'eclissano. Spariscono. In men che non si dica.

La qual cosa può essere notevole jattura, per il nostro misterioso relazionarsi all'«Ombra». Per l'autentica gioia, o creatività, che può venirci dall'essere in contatto, tramite loro, coll'indicibile, l'incatturabile, l'insondabile «Soglia» su cui si attestano, e di cui sono umana/transumana, finissima espressione.

Col fantasma o spirito o spettro o larva o zombie, Copì, io sottoscritto penso d'aver avuto (e ancora ho), da lunga pezza, proficui, costanti, ridenti e soddisfacentissimi appuntamenti.

A quali Copì è sempre (finora) venuto. E nei quali, con sublime leggerezza, senza sussiego, col tratto inconfondibile delle democratiche gentil donne di una volta, discutiamo del tratto – esistenziale, artistico, guittesco – che più di ogni altro ci accomuna: la recidiva.

Termine che si può anche scrivere (ed intendere) come reci-diva, o recidivà, a seconda se si vuol dare all'argomento un carattere attorial-fascinatorio, oppure anarchico-politico, nel senso di tagliare tutti i ponti (anche quelli falsamente levatoi) che legano un soggetto ad un contesto (passato, presente, futuro), teso a determinarlo come terrena (e non stellare, galattica) creatura.

Ma, per lo più, la parola recidiva, come sapete, è specifica del codice penale, venendo a significare la tendenza (non si sa se innata o acquisita) a rifare più volte il medesimo reato; l'impulso a ripetere/ripetersi in una qualche azione, e con l'illusione, magari, di trovarsi in situazioni-cose completamente nuove, inedite, per il recidivante.

Tendenza, impulso, o anche propensione, che, nello specifico, caratterizza soprattutto l'universo (speculare e ingannatore) del Teatro, delle sue figure principali: finzioni, recitazioni, citazioni, doppi, tirate, allocuzioni, tempi, pause, scansioni intermittenti del silenzio.

Una sorta, insomma, di «passepartout» legittimo al delirio.

Un alibi, forse, grammaticale e scenico, che rende «naturale» la follia, «quotidiana» la scissione, «comune» il narcisismo, «ordinario» il soliloquio, compiaciuto e replicabile l'esercizio vacuo del parlarsi addosso, e in cui l'«Altro», il referente vivo, l'interlocutore, è quasi sempre (manco a dirlo!) spettro, mancanza, assenza pura: semplice fantasma.

Ora, la situazione-limite, il confine (anzi: il perversimento di limite e confine), di quanto sopra enunciato come «tipico» del teatro, si dà, eminentemente, con la presenza alla ribalta dell'autore/attore di una pièce. Con la tangibile carne viva, cioè, di colui che usa il mezzo, falsamente dialettico, della drammaturgia: del «darsi in parte» (o «in pasto?») a qualsivoglia spettatore, allo scopo precipuo di riprendere alla scrittura, alla propria scrittura, quanto prima ha dato per alimentarla, quanto prima ha inventato perché fosse e nascesse con quel «quid in più» di un solitario (masturbatorio?) atto di sintassi e di retorica.

L'autore-attore in scena si ripropone, dunque, come l'officiante, plateale

ed istrionico, di un doppio rito «coram populo»: passaggio dalla scrittura all'oralità, con l'immediata corporalizzazione di fonemi, semantemi, segni, termini, frasi, periodi, discorsi, e, allo stesso tempo, formalizzazione di questa oralità, come re-ingoiamento, ri-succhiamento, autocannibalico, e per sé stesso comico, di ciò che, da inchiostro e carte di quaderno, ha avuto l'ardire di tramutare in voce, pelle, sangue, umori, «al vivo».

Gran maestro e gran cerimoniere di questo singolare rito, di questo doppio percorso dello «scriversi» a Teatro, per rimangiarsi tutto in un boccone, dinanzi allo spettatore esilarato, più di tutti gli altri, per l'appunto, fu (?) Copì, raffinato cuoco e imbonitore eccentrico, alla Rabelais, delle proprie abbuffate di parole.

A tal punto fedele, in quanto attore, a sé stesso come autore, da toccare il paradossale, ironico e grottesco, di dover recitare, ogni sera, le battute di un «estraneo», non quelle di Copì, ovvero, per restar nella metafora autodivorante di quanto detto sopra, di dover pasteggiare, ad ogni replica, con i resti e le frattaglie (mess'in alfabeto!) di un signore sconosciuto, che, a sua volta, parla per bocca di mattoidi mutanti (Loretta, Evita, Goliatha, Regina Morti, etc...), nessun-sesso-e-tutti i sessi, nessuna-lingua-e tutte-le lingue, che a parlar di Totale Alienazione, o Negazione della Negazione (come direbbe il vecchio Hegel) di tutta la Logica Teatrica-Tripartita dell'occidentale Drammaturgia, è biascicare appena-appena una timida, bizzocchica preghiera!

Della sconvolgente forza d'urto di questo rito; della sua capacità di superare, radicalmente, con un balzo solo, decenni e decenni di pallose sabbie mobili, accademiche e professionali, a proposito della Scena, per avvicinarsi, sempre di più, a un punto segnico stellare, ultraterreno, galattico, interplanetario («les étoiles psychotiques»...), colle sue pièces; della sua coattiva, impulsiva, ma fantasiosa, libera necessità (la «recidiva»...); della sua implicita influenza, creativa e ispirativa, su tanti, tantissimi di noi, anarchici viandanti, di scena e di scrittura, degli ultimi trent'anni; dell'insistenza del rapporto, fatto di ritornanti appuntamenti, ineffabili «rendez-vous», coll'allegro/triste spettro di Copì, rende conto l'importante libro-studio dell'amico Casi su di lui.

Un testo molto atteso e molto sperato, anche.

Da parecchi anni-luce a questa parte.

Un punto di non-ritorno, finalmente, per uno s-congelarsi/s-congedarsi, tutti noi, di/da l'orribile «frigò» dell'indifferenza e la dimenticanza, in cui Raúl Damonte Botana, in arte Copì, era stato relegato, peggio di un qualunque mezzo tacchino non consumato, e messo lì a farsi ghiaccio, da una primordiale notte di Natale (o del Ringraziamento?).

INTRODUZIONE di Stefano Casi

C'è un teatro dove il rigore drammaturgico dell'azione, del ritmo, dei personaggi e degli spazi, venato di una raffinata classicità, nasconde trabocchetti e si fa gioco delle apparenze. È un teatro dove si muore spesso, magari in torbidi delitti e fra atroci torture, eppure nessuno sembra mai morire veramente. È un teatro dove si aggirano madri di sesso maschile, transgender che se la fanno con animali, astronaute che esplodono e implodono, topi che dialogano con fantasmi, lesbiche che se la fanno con uomini gay e partoriscono nuovi gesù bambino, malati di Aids da operetta, madri drogate che massacrano i loro piccoli, gangsters gemelle pronte a trucidarsi senza fine, inondazioni e cataclismi apocalittici... e si ride tanto. È un teatro che alla fine viene ucciso pure lui, dalla donna delle pulizie: «Io non ammazzo lei, ammazzo il teatro! [...] Crepa schifoso! (*Spara*) [...] Il teatro è finito!»¹. È un teatro unico e seducente, il teatro di Copi.

La sua scrittura, legata alla tradizione e lontana dalla sperimentazione avanguardistica, nasconde quelle trappole che la tradizione non osa immaginare e la sperimentazione non riesce a concepire. Entri in una commedia di Copi, ci sguazzi fra le risate, e ne esci con le ossa rotte dopo aver attraversato un deserto di macerie della civiltà contemporanea e del tuo stesso equilibrio esistenziale. L'identità del personaggio è frantumata e riverberata in una caleidoscopica trans-identità, andando a immaginare un'evoluzione impensabile per una drammaturgia come quella coeva, attardata sulla dicotomia tra personaggio e non-personaggio. Le azioni impazziscono nel delirio più scatenato che svela un impasse sostanziale,

mandando al macero decenni di teatro dell'attesa, del nulla, e sommergendo di beffarda ma profonda sensibilità politica tanto teatro di salde e retoriche certezze politiche. Il senso stesso dell'essere viene proiettato in un imbarazzante relativismo che si fa beffe di qualsiasi dichiarazione di esistenza della realtà, ma anche di qualsiasi intellettualismo. Perché, in fin dei conti, questo è vero teatro. Comico, per giunta. Insomma, un vero scandalo.

Del resto, uno scandalo è l'autore stesso, non perché fosse scandaloso lui che era così fine e delicato. Lo scandalo nella nostra epoca non è più scandalizzare grossolanamente, ma infilare con leggerezza la pagliuzza nell'occhio. Essere irriducibile alle aspettative. E Copi lo fu, non per partito preso, ma per sua natura: un delicato istrione, un garbato rivoluzionario.

Fumettista, narratore, attore, autore teatrale. Argentino di nascita, italiano di origini (ma anche indio, spagnolo, uruguayano, ebreo e chissà che altro), francese d'adozione, cosmopolita nello spirito. Omosessuale, e tanto basta. Insomma, per quanto si tenti di inquadrare Copi in qualche modo, il fallimento è assicurato. Perché l'unico termine che riesce a comprenderlo davvero è il suo nome, Copi, che però non è neanche un nome ma un soprannome: e anche questo non è un caso.

Forse è proprio per questa rutilante imprevedibilità che risulta ancora difficile, a vent'anni dalla sua morte (avvenuta nel 1987), un vero confronto con la sua opera. In Italia Copi è ignorato come narratore ed è considerato principalmente un fumettista, tutt'al più capace di eccentrici exploit come attore en travesti in strampalate performance. E quindi: attore estroso e fumettista di successo, come può essere anche un drammaturgo vero? Eppure Copi è davvero un grande autore, nonostante la diffidente curiosità della critica teatrale e la più totale rimozione da parte della storiografia, e oggi ha raggiunto la dimensione di un classico del '900: così lo tratta chi prende i suoi testi per inventarne nuovi spettacoli, nuove visioni e nuove interpretazioni.

Non sorprenda, dunque, che finora non esista in tutta Europa un solo libro di studi su Copi, anche se da qualche anno è emersa una generazione di studiosi che stanno restituendo a questo autore il suo ruolo. A partire proprio da quell'Argentina che l'aveva ostracizzato negli anni delle dittature, e che nella democrazia lo ha riconosciuto come voce di libertà, soprattutto dopo il ciclo di conferenze all'Università di Buenos Aires nel 1988 da parte dello scrittore César Aira, che poi le raccolse nel libro *Copi* nel 1991.

Il tentativo che si vuole realizzare, cominciato con il convegno *Il teatro*

¹ *La notte di Madame Lucienne*, Copi 1998d: 237.

inopportuno di Copi (Bologna, 2006)², è quello di porre le prime basi per un ripensamento generale, a cominciare proprio dalla sua opera teatrale, senza dimenticare la narrativa e il fumetto. Il presente libro non è la semplice pubblicazione degli atti di quel convegno, ma amplia l'orizzonte per poter dar conto dell'attuale situazione della ricerca e degli studi copiani, e comprende anche articoli pubblicati all'estero e qui appositamente tradotti, oppure ripubblicati data la loro scarsa reperibilità. Ne viene fuori una polifonia di voci, di metodologie critiche, di esiti ermeneutici e di suggestioni, il cui valore primo sta proprio nel mostrare le molteplici possibilità di analisi di un'opera come quella di Copi, distrattamente considerata finora in maniera generica e superficiale. Come si vedrà leggendo questi interventi disparatissimi ma tutti stimolanti, siamo appena all'inizio di quello che ci auguriamo possa diventare un'ampia parte della teatrologia dedicata ad analisi e studi su Copi, sul suo teatro, sulla sua arte, con l'auspicio che vedano presto la luce i suoi testi non ancora tradotti e che vedano una nuova edizione quelli già presentati al lettore italiano e ormai introvabili.

Il libro è diviso in cinque sezioni. *Temì* raccoglie alcuni nodi della drammaturgia di Copi, rivelando non solo, e ormai in maniera inequivocabile, la centralità dell'identità autorale di Copi (Maroni), ma anche la complessità di alcuni dei gangli strategici del suo corpus, dalla questione dell'identità transessuale dei personaggi, troppo spesso banalizzata da chi si sofferma a una prima lettura (Pustianaz), alla questione prettamente drammaturgica e scenica dello spazio (Casi), fino alla sacralità della parola (de Ceccatty). La sezione *Intrecci* serve a riallacciare il teatro di Copi ad altre esperienze del teatro e della cultura del '900 che danno al primo il senso di una storicità, ma anche l'evidenza di una originalità e autonomia: si va dal confronto con la leggendaria nonna intellettuale (Scarlini) all'humus dell'avanguardia francese degli anni '60 con la prassi dello sketch (Barbérís) fino alle suggestioni che collegano Copi al filo rosso del pensiero anarchico

e delle sue prassi teatrali (Valenti). Con le *Lecture* procediamo allo sguardo ravvicinato su tre opere, analizzate con differenti sguardi da autori delle tre nazioni più frequentate da Copi: così uno studioso argentino affronta l'epocale *Eva Perón* (Link), una saggista francese con approccio psicoanalitico si addentra in *Lomosessuale o la difficoltà di esprimersi* (Zimmer) e un importante critico italiano, nonché raffinato traduttore copiano, ci svela i meandri del misterioso *Cachafaz* (Quadri).

È la sezione *Sconfinamenti* ad allargare il discorso teatrale verso gli altri lidi dell'impegno artistico di Copi, e cioè il fumetto (Bristot) e la scrittura narrativa con il corollario di ulteriori questioni fondamentali come l'identità nazionale (Logie) e lo strumento del grottesco (Rosenzvaig). Infine, con le *Memorie*, vengono riportate alla luce alcune tracce dell'autore: dirette, come nel caso delle interviste realizzate in occasione di due viaggi di Copi in Italia nel 1979 (Bauer) e nel 1986 (Avanzo), e indirette, come in un'ampia panoramica della fortuna critica delle rappresentazioni di Copi in Italia (Marino).

Sono molte le persone a cui vanno i miei ringraziamenti a vario titolo, a cominciare da artisti, compagnie e teatri che mi hanno messo a disposizione i loro materiali per compilare la teatrografia. Speciali ringraziamenti, per diversi motivi, a Andrea Adriatico, Sandro Avanzo, Costanza Baldoni, Isabelle Barbérís, Federico Botana, Carlotta Capraro, Pierre Gericke, Daniel Link, Danielle Londei, Giovanni Marchetti, Cinzia Maroni, Franco Quadri, Xavier-Laurent Salvador, Cristina Valenti, Marie-Line Zucchiatti, e gli staff di Teatri di Vita e dell'Alliance Française di Bologna.

² *Il teatro inopportuno di Copi*, a cura di Stefano Casi per Teatri di Vita, tenuto presso l'Alliance Française di Bologna il 3 aprile 2006. Con la partecipazione di Paola Bristot, Paolo Cacchioli, Stefano Casi, René de Ceccatty, Massimo Marino, Marco Pustianaz, Xavier-Laurent Salvador, Luca Scarlini, Cristina Valenti. Organizzazione di Teatri di Vita nell'ambito della rassegna teatrale *COPISTERIA*, con la collaborazione di Centre Culturel Français di Milano, Provincia di Bologna, Fondazione Carisbo, Sezione Francesistica del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Bologna; con il patrocinio del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna e dell'Ambasciata della Repubblica Argentina.

TEMI