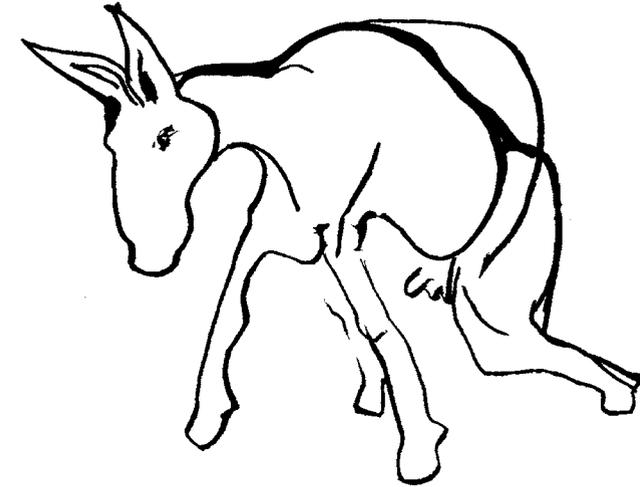


Altre  
visioni

48

# La scena della contraddizione



## *Omaggio a Gigi Livio*

*a cura di*

*Donatella Orecchia, Armando Petrini, Mariapaola Pierini*

*progetto grafico, illustrazioni e disegni di copertina di*

*Riccardo Caporossi*

*con frammenti di*

*Claudio Remondi, Carmelo Bene, Carlo Quartucci, Anna D'Offizi, Rino Sudano,*

*Leo De Berardinis, Perla Peragallo, Carla Tatò, Riccardo Caporossi,*

*Claudio Morganti, Anna Tamborrino*

*e Gigi Livio*

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

ISBN: 978-88-7218-228-4

  
Titivillus

## Indice

p.	7	Per iniziare
	13	La scena della contraddizione. Frammenti dal discorso critico di Gigi Livio
	18	Asini
		Il presente del passato
	21	<i>Carmelo Bene</i>
	25	<i>Carlo Quartucci e Carla Tatò</i>
	29	<i>Leo De Berardinis e Perla Peragallo</i>
	33	<i>Rino Sudano e Anna D'Offizi</i>
	37	<i>Claudio Remondi e Riccardo Caporossi</i>
		Intermezzo
	43	<i>Gustavo Modena</i>
	47	<i>Ettore Petrolini</i>
		Il presente del presente
	55	<i>Claudio Remondi</i>
	59	<i>Anna D'Offizi</i>
	61	<i>Carlo Quartucci</i>
	65	<i>Carmelo Bene</i>
	67	<i>Carla Tatò</i>
	71	<i>Leo De Berardinis</i>
	73	<i>Riccardo Caporossi</i>
	77	<i>Perla Peragallo</i>
	79	<i>Claudio Morganti</i>
	83	<i>Rino Sudano</i>
	85	<i>Unoetrino – Anna Tamborrino</i>
	92	Gli artisti della contraddizione. Frammenti dal discorso critico di Gigi Livio
	97	Per non concludere
	103	Nota storica sulla scena della contraddizione
	106	Note ai testi e alle immagini

## PER INIZIARE

Vorremmo che questo libro parlasse da sé. Ovvero che fosse un oggetto da tenere tra le mani, da sfogliare, un susseguirsi di immagini da guardare e di parole da leggere. Qualcosa di concreto, che resta e non ha bisogno di essere spiegato. Ma, allo stesso tempo, sentiamo il bisogno di introdurlo, di scrivere le ragioni, e non sono poche, che ci hanno portato a realizzarlo.

È innanzitutto un omaggio a Gigi Livio, maestro e amico, critico rigoroso e appassionato, che conclude proprio quest'anno il suo lungo percorso all'interno dell'Università. La struttura del volume, la divisione speculare tra Passato e Presente vuole essere l'espressione di un omaggio in forma di ricordo e un'apertura sul futuro. Ricordare vuol dire guardare all'indietro e, al contempo, saper vedere e leggere nel proprio contemporaneo scorgendovi le tracce e l'eredità più autentica del passato. Viviamo nell'epoca della memoria mistificata, falsificata, mercificata, e cancellata. Il percorso critico di Gigi Livio, la sua militanza intellettuale e politica, hanno sempre indagato il legame tra ciò che è stato e ciò che sarà, recuperando la memoria del teatro (e non solo) alla luce delle urgenze del presente. Il libro vorrebbe riflettere questa doppia pulsione, questo valore duplice della memoria, raccogliendo le voci dei teatranti che Gigi Livio ha più amato e ama, di coloro che negli anni sono diventati non solo l'oggetto del suo sguardo e della sua penna di critico e studioso di teatro, ma anche suoi compagni e amici. Il libro racconta per frammenti una parte della storia della nostra scena attraverso le voci di degli artisti che l'hanno vissuta e del critico che ha saputo delinearla, circoscriverla, darle un nome. Gigi Livio non rivendica la paternità del termine "teatro di contraddizione". Ma suoi sono certamente l'uso, la declinazione, e la precisa individuazione all'interno del nostro panorama teatrale di una poetica che accomuna un ristretto ma significativo numero di artisti-attori-autori che contraddicono, appunto, opponendosi radicalmente alle consuetudini di un teatro istituzionalizzato e sterile, asservito al mercato, all'ideologia del regista, alla supremazia del testo. Artisti che cinquant'anni fa hanno dato vita, e oggi ancora perseguono, talvolta pagando a caro prezzo, una personale e "scomoda" idea di teatro. Un teatro che si interroga su se stesso, che ricerca nel senso più autentico e non "ministeriale" del termine. Farli parlare in prima persona ci è parso il modo più onesto e rispettoso per raccontare una stagione di cui noi siamo stati testimoni parziali e tardivi, nonché la forma più sincera di ringraziare chi ci ha portato a scoprirla e apprezzarla.

Scomodi, difficili, spesso riservati e appartati, questi teatranti sono stati e sono ancora oggi protagonisti di percorsi paralleli e talvolta incidenti. Metterli insieme è un modo per testimoniare affinità e anche differenze, per dire che il teatro di contraddizione è stato ed è, soprattutto, una posizione etica ed estetica, un modo di intendere il lavoro dell'attore che è filiazione della grande tradizione italiana ma anche una sua dialettica evoluzione in relazione al presente.

Grazie a Gigi Livio questo teatro, questi attori, sono arrivati anche nelle aule dell'università, senza essere edulcorati o mondati dalle loro asprezze, e senza perdere la loro forza dirompente. Noi li abbiamo inizialmente

conosciuti così, una ventina di anni fa, attraverso lezioni appassionate e difficili, in cui il teatro incontrava la filosofia, l'estetica, la politica. Poi abbiamo avuto la fortuna di incontrarli personalmente, di entrare in contatto diretto con il loro lavoro. Questo ci ha permesso di dare corpo all'idea del libro. Senza di loro, senza la loro disponibilità, le loro idee, la loro passione teatrale, non avremmo potuto realizzarlo. Ciascuno a suo modo, e in virtù del legame che unisce ciascuno a Gigi Livio, hanno accettato di partecipare a un progetto che è un'attestazione di vicinanza artistica e di amicizie incrociate, di legami profondi e non urlati, ma è anche la dimostrazione che questi legami perdurano nel tempo, al di là del tempo. Oggi alcuni di loro non sono più sulla scena. Abbiamo creduto di non tradire la loro memoria riportando alcuni frammenti del passato. Abbiamo pensato che Carmelo Bene, Leo De Berardinis, Perla Peragallo, Rino Sudano e Anna D'Offizi non potessero mancare, perché sono voci vive, presenti, ancora incredibilmente urgenti. Le loro parole si affiancano a quelle dei compagni di un tempo, Claudio Remondi, Carlo Quartucci, Carla Tatò e Riccardo Caporossi. Nella sezione del Presente parlano le loro immagini, a fianco di scritti inediti di chi continua il cammino e di artisti più giovani, Claudio Morganti e Anna Tamborrino. Li ringraziamo tutti, di cuore, per aver accettato di condividere con noi questo omaggio.

Per aprire e chiudere il libro abbiamo scelto alcuni frammenti, dai più antichi ai più recenti, del discorso critico che Gigi Livio ha dedicato agli artisti della contraddizione. Nella sezione centrale abbiamo riportato le parole di Gustavo Modena e di Ettore Petrolini, voci del passato più lontano, ma voci che riverberano ancora oggi sulla scena della contraddizione, che ne sono i prodromi, i maestri antichi. Artisti amati e studiati da Gigi Livio e che, come gli altri, non potevano mancare.

Molti asini abitano le pagine di questo libro. Anche questo è un omaggio, ludico, scherzoso ma profondamente serio al percorso ormai più che decennale della rivista «Lasino di B.» fondata e diretta da Gigi Livio. Lasino è diventato un portafortuna, nonché un modo per ricordarci sempre, come recita l'epigrafe di ogni numero, che «la verità è concreta». La redazione della rivista, e il suo prolungamento in rete, «Lasino vola», sono stati i luoghi in cui Gigi Livio ci ha insegnato a guardare, a riflettere e, soprattutto, a dar corpo a una visione del lavoro critico come sintesi di rigore scientifico e militanza. Il teatro di contraddizione ha trovato molto spazio sulle pagine di questa rivista che, nel corso del tempo, ha raccolto documenti e testimonianze del passato tenendo sempre gli occhi aperti sul presente. Lasino non poteva mancare, perché è il vessillo sotto il quale siamo cresciuti e abbiamo lavorato insieme in questi anni, condividendo un progetto culturale e un'amicizia in cui si mescolano senza soluzione di continuità riunioni, appassionate discussioni, cene, spettacoli, convegni universitari, incontri, pubblicazioni, ricerche.

Questo libro dunque ha molti debiti, intellettuali ed artistici, e quindi molti sono i ringraziamenti. Noi siamo stati collettori di voci, e nel farlo abbiamo voluto prima di tutto dare concreta espressione a un insegnamento e al contempo testimoniare amicizia e gratitudine. A Gigi dunque il primo ringraziamento, per ciò che ci ha trasmesso, e per la passione con la quale lo ho fatto e continua a farlo. Questo libro è dedicato a lui: lui ha tessuto i fili, ha segnato la strada, ha indagato i legami che tengono insieme queste pagine. Il secondo e sentito ringraziamento va a Riccardo Caporossi. Quando, parecchio tempo fa, pensammo al libro, ci parve subito chiaro che

solo un artista sarebbe stato in grado di dare forma alle nostre idee. Riccardo non solo ha accettato di collaborare realizzando le illustrazioni e il progetto grafico, ma è stato intensamente partecipe all'elaborazione, con continui suggerimenti e proposte, osservazioni e provocazioni. Senza di lui, che è parte della storia che qui raccontiamo, e senza il suo paziente lavoro, questo libro non sarebbe ciò che è. La sua arte, e quella degli altri teatranti, hanno fatto sì che questo omaggio diventasse qualcosa di prezioso e unico. Un grazie anche a Chiara Delmastro, Silvia Iracà e Maria Pia Petrini, compagne della redazione della rivista «Lasino vola», per il sostegno e la collaborazione, frutto della condivisione profonda di una militanza critica comune. Ringraziamo infine Andrea Mancini e la Titivillus Edizioni – e Pilade Cantini che a loro ci ha portato – per aver accolto con entusiasmo la nostra proposta e per averla resa possibile.

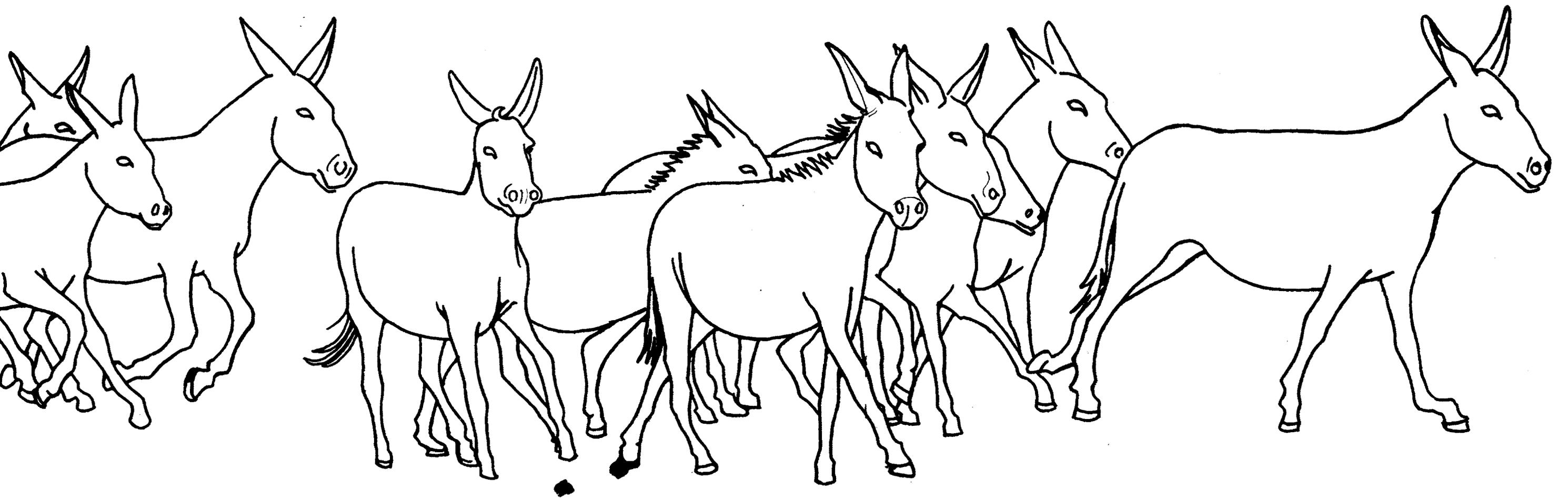
*Donatella Orecchia, Armando Petrini, Mariapaola Pierini*

#### *Nota ai testi*

*Come segnalato nelle note, in questo libro compaiono alcuni testi inediti e scritti appositamente per l'occasione, e altri già pubblicati. La selezione di questi ultimi è dei curatori. Così è anche per gli scritti di Gigi Livio che, nella parzialità e arbitrarietà della scelta, ci paiono quelli che possono meglio esemplificare la sua personalità di "critico della contraddizione".*

LA CRITICA NON È UNA PASSIONE DEL CERVELLO, È IL CERVELLO DELLA PASSIONE.

Karl Marx



**LA SCENA DELLA CONTRADDIZIONE.  
FRAMMENTI DAL DISCORSO CRITICO DI GIGI LIVIO**

Il critico è colui che può tradurre in diversa forma o in nuova materia la propria sensazione del bello.

La più alta come la più meschina forma di critica sono una sorta di autobiografia.

[...]

Possiamo perdonare a un uomo l'aver fatto qualche cosa di utile purché non l'ammiri.

L'unica scusa per aver fatto una cosa inutile è ammirarla intensamente. Tutta l'arte è perfettamente inutile.

*O. Wilde*

La coscienza “moderna” – e cioè l'arte come critica dell'arte e la critica come critica dell'ideologia – ha avuto poche formulazioni che stiano alla pari con questa. L'orologio del tempo si è come arrestato di fronte alla grandezza del genio wildiano; valanghe di utile (e di utili) ci hanno sommerso. La dicotomica coscienza borghese ha rimosso (e rimuove continuamente) la coscienza dell'arte critica che non può che prevederne l'inutilità; e cioè, appunto, la sua impossibile utilizzazione ai fini del mercato. La dicotomica coscienza borghese proclama che l'arte – come l'amore – devono essere “spontanei” e, terrorizzata, rimuove il perturbante critico: spontanei, non criticabili, non critici. Ma è proprio la critica ciò che fa la grandezza del “moderno” – e quindi dell'avanguardia – e il terrore di colui che ama lo *status quo*. Il *continuum* della storia viene violentemente scosso e messo in forse proprio dalla critica dell'ideologia, dallo svelamento cioè della falsa coscienza, della grande ipocrisia storica della borghesia e delle infinite e miserabili ipocrisie quotidiane di tutti i filistei. L'arte critica è disvelamento, ritorno del rimosso, violento richiamo del perturbante: l'idealismo reagisce di scatto, soprattutto in Italia, con Croce che opera anch'egli, una ventina d'anni prima di Mussolini, la sua rivoluzione «postuma e preventiva». Come quella fascista fu «postuma» perché veniva dopo Baudelaire e Wilde – per non fare che due nomi non certo scelti a caso – e «preventiva» perché si prepara a fronteggiare lo sviluppo del “moderno” e cioè le avanguardie propriamente dette. Là dove arte critica e inutilità dell'arte strettamente si coniugano in quella che è la tendenza patetica – da *pàtos*, sia ben chiaro – dell'avanguardia. Perché se è vero, come dice Pound che del moderno e dell'avanguardia è parte così alta, che «sul mercato, *to kalòn* sarà giudicato», è altrettanto vero che sulla scena del mondo, che è la scena del grande mercato dell'epoca della borghesia, quella bellezza era già emblematicamente stata giudicata proprio in giudizio; e Wilde ha pagato con la gogna (e con la vita) non la sua diversità sessuale [...] ma la sua diversità artistica [...]. Ed ecco Benjamin in *Parco centrale*: «Il labirinto è la via giusta per chi arriverà, in ogni caso, sempre troppo presto alla meta. E questa meta è il mercato». Tutta la vita di Wilde, e il processo in fine, somiglia a un percorso labirintico che pateticamente – ancora nel senso forte del termine – tenta di sfuggire a quella meta, riuscendoci solo in parte dal momento che quella meta è comunque inscritta nel fare artistico e nel fare *tout-court*; è un destino di cui si può voler sfuggire ma cui non si può sfug-

gire. Ma è proprio in quel «volere» che sta tutto il problema dell'inutilità dell'arte e contro cui si scatena tutta la rabbia (im-)potente – che ha potere sulla vita e non sull'arte – del mercato e dei suoi lacché.

Ma se l'arte deve per (voler) essere inutile dev'essere critica, così la critica per (voler) essere inutile dev'essere artistica.

*Minima theatrialia*, 1984<sup>1</sup>

\*\*\*

[...] L'intento di ritagliare, all'interno del fenomeno che si suole definire della neo-avanguardia, un'ulteriore posizione si giustifica, da una parte, nel voler sottrarre certe esperienze a quella che è diventata ormai un'etichetta onnicomprensiva e, oggi almeno, tutto sommato mistificante e, dall'altra, per il fatto di riconoscere in questo teatro una costante che lo collega al teatro grottesco del novecento – come viene definito quello che fiorì tra la prima guerra mondiale e il dopoguerra e che conobbe i suoi vertici in Petrolini e Pirandello – e che lo differenzia, appunto, da altre operazioni innovatrici a dimostrazione, già fin da allora, che non tutto ciò che si definisce avanguardia agisce negli stessi termini e si colloca sullo stesso piano dal punto di vista di una poetica autenticamente rivoluzionaria.

L'avanguardia, si sa, trae la sua forza, la sua definizione e ispira la sua poetica all'opposizione a una retroguardia che si identifica, all'interno del grande mercato, come arte di tradizione o arte dominante. Ma l'attacco può strutturalmente manifestarsi in modi diversi. Certi movimenti – e qui si semplifica e si schematizza volutamente la questione –, portano il loro attacco per così dire dall'esterno, altri – e tra questi il «grottesco» – dall'interno. I termini del dibattito erano allora, almeno in parte, diversi di come lo sono oggi; ma oggi la questione si può definire, in primo luogo e con tutte le cautele del caso, come un perseguire, all'interno delle varie poetiche, o la contraddizione o la differenza. La contraddizione è arte d'opposizione e contiene, nel suo statuto, necessariamente la dialettica; la differenza esclude la dialettica e si propone come discorso «altro». Non interessa qui indagare quanto certe dichiarazioni di poetica corrispondano alle poetiche implicite dell'operazione artistica [...]; penso al Bene del dopo Parigi, che vuol dire dopo Deleuze, alle sue affermazioni di estraneità totale nei confronti della dialettica e quanto sarebbe invece tutto da verificare se la sua pratica teatrale coincida con queste posizioni implicite. E via dicendo. [...]

L'uso della dialettica ci riporta all'interno dell'ordine del discorso: la «differenza» fuori da quest'ordine; il primo ad avere sempre come antitesi il teatro che si fa e che va per la maggiore – che va per la maggiore, appunto: e qui retroguardia può essere anche (o è anzitutto) ciò che dell'avanguardia è stato mistificato –, la seconda nel proporsi come al di fuori del divenire storico, e quindi anche della storia dell'arte; per chi è all'interno della contraddizione non esiste che opposizione, la dura, spietata e spesso disperata, guerra guerreggiata; per chi è dentro la differenza la lotta è «volgare», l'arte viene proposta come al di fuori di scontri ritenuti faziosi, sterili e, poiché all'interno della dialettica, ineluttabilmente già arresi al mercato e alla corruzione: rinasce su queste basi una forma di estetismo che vorrei qui definire «basso» per distinguerlo dal grande estetismo fine secolo che era invece dialettico e tutto incluso nell'orizzonte della contraddizione oppositiva. Sulla base di questo estetismo degradato e volgare rinasce una qualche tensione verso certe forme di sublime che prima l'avanguardia e poi la neo-avanguardia

avrebbero dovuto liquidare per sempre contro la distruzione radicale di ogni forma di sublime ricca della tensione etica propria della coscienza che solo là dove tutto è finito non tutto è perduto; la tecnologia diviene un feticcio e si vuole fare dello spettacolo teatrale un suddito, per quanto «estetizzato» nel senso che s'è detto, del linguaggio tecnologico mentre, dall'altra parte, il teatro è concepito come il luogo privilegiato della resistenza all'alienazione della società tecnologica grazie alla sua caratteristica di essere insieme arte della totalità e momento irripetibile.

*Prima ipotesi per la definizione di un teatro neo-grottesco*, 1992<sup>2</sup>

\*\*\*

### *Elogio del rigore*

La società dei consumi è nemica del rigore.

La filosofia postmoderna è nemica del rigore.

Il pensiero debole è nemico dei rigore.

Infatti:

il rigore si oppone al consumo;

il rigore è antico e moderno;

il rigore è tale perché affonda le sue radici in un pensiero forte; perché ci sia rigore debbono esistere dei valori riconosciuti e riconoscibili, dei valori su cui poggia il giudizio e non importa che questi valori siano utopici: anche l'utopia è una forma del rigore.

Rigore vuol dire accettare che il concetto e la pratica del *sacro* siano scomparsi da una società che ha del tutto abdicato a quei valori che si sono presentati in modo diverso nello svolgersi della storia e che avevano retto il consorzio umano dalle sue origini e che li ha sostituiti con un unico valore, quello di scambio, che è la cifra fondante e immediatamente riconoscibile per connotare i nostri tempi.

Rigore vuol dire sapere che il *sublime* ha definitivamente abbandonato il nostro mondo e che tutta l'arte moderna si iscrive sotto il segno di Sade che, primo, ha lanciato il suo urlo straziato sulla perdita del sublime nella società moderna.

Rigore vuol dire rendersi conto che della fenomenologia della *perversione* – non del suo concetto – si è definitivamente impadronita la società dei consumi tutto appiattendolo e riducendo la trasgressione a norma, al punto tale per cui della prima non si può più parlare.

Rigore vuol dire sapere che nella società dello *spreco* non c'è più posto per lo spreco come lo intendeva Bataille e che se non c'è più posto per lo spreco (di sé) non c'è nemmeno più posto per il *dono* in una società in cui tutto viene scambiato e per cui l'unico valore è proprio costituito da quello stabilito dal mercato.

Rigore vuol dire sapere con precisa esattezza che *arte* e industria non possono in alcun modo coniugarsi; vuol dire sapere che, allo stesso modo, *cultura* e industria non possono stare insieme dal momento che il mondo dell'una nega quello dell'altra e viceversa e che la semplice espressione «industria culturale» è una bestemmia.

Rigore vuol dire sapere che *il teatro è morto* perché è venuta meno quella comunità etica cui da sempre ha fatto riferimento; perché sono venuti meno tutti i presupposti su cui si basa, che sono quelli elencati qui sopra: il

sacro, il sublime, la perversione, lo spreco, il dono, l'arte e la cultura; a questi si può aggiungere ancora il *piacere* che, nella società del piacere diffuso, non ha più quel posto privilegiato che gli era proprio e che veniva deman- dato a luoghi e momenti particolari non della vita di tutti i giorni.

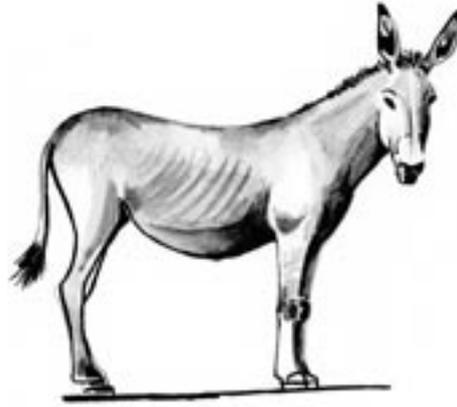
Rigore vuol dire sapere che *il teatro è stato sostituito dallo spettacolo*, che si offre come un prodotto da consumare e che non ha nulla a che fare con l'arte: lo spettacolo è la negazione del teatro in quanto rende tutto in superfic- cie ciò che là è invece profondità, dal momento che trasforma in pura visione ciò che nel teatro è sentire auten- tico, in quanto spettacolarizza ciò che invece nel teatro (moderno) è sofferenza profonda per l'impossibilità di frequentare il sacro e di "mostrare" il sublime.

Rigore vuol dire frequentare ancora le categorie, tipicamente moderne, di *naturalismo e antinaturalismo* e non danzare la danza della soddisfazione consumistica e postmoderna in cui tutto si appiattisce in un giudizio di valore privo di riferimenti "alti" che non siano la piacevolezza e la gradevolezza di un determinato prodotto; perché la lotta tra naturalismo e antinaturalismo appartiene alla nostra epoca e non tenerne conto vuol dire espropriare i giovani del loro passato (che è anche il nostro): che è poi un modo di renderci complici dell'alie- nazione e della reificazione che stiamo vivendo.

Ma rigore vuol anche dire sapere che in questa pesante notte da cui siamo avvolti resta accesa una luce di spe- ranza: e questa consiste nella *contraddizione*, in tutto ciò che si oppone all'ipertrofia del valore di scambio. Anche se nulla di consolatorio c'è ormai concesso: i valori perduti possono essere frequentati solamente nella loro dimensione rovesciata e un urlo straziato e straziante rimarrà lì a documentare una tensione verso quei valori ormai impraticabili, ma vivi sempre in quella dimensione utopica di cui si sostanzia l'arte pur così difficile di questi tempi tristi e bui.

E infine rigore vuol dire cercare nella contraddizione la *bellezza* che, nella sua essenza, si è occultata nell'epoca storica che stiamo vivendo per espandersi nelle sue forme volgari e superficiali – anche in teatro proprio attraverso l'estetismo diffuso dello spettacolo, che nulla ha a che fare con l'autentica estetica del teatro – consapevoli che oggi la bellezza non può che presentarsi in forma rovesciata, come negazione della sua possibilità, come "grottesco", come stravolgimento: elementi che comunque non possono non mantenere un nucleo profondo di bellezza, nel senso di "tensione verso", che è poi l'unica forma di "contemplazione" estetica che è concessa ai nostri tempi.

*Elogio del rigore, 1997<sup>3</sup>*



Siccome non possiamo eliminare d'un colpo solo il linguaggio, dovremmo almeno non tralasciare nulla che possa farlo cadere in discredito. Farvi un foro dietro l'altro finché cominci a filtrare ciò che si cela oltre di esso, si tratti di qualcosa o di nulla. Naturalmente per il momento dobbiamo accontentarci di poco. Da principio può trattarsi solo di trovare in qualche modo un metodo mediante il quale possiamo rappresentare questo atteggiamento derisorio nei confronti della parola, attraverso le parole. Agiamo dunque come quel matematico pazzo che usava un criterio di misura diverso ad ogni passo del suo calcolo. Un assalto alle parole in nome della bellezza.

Samuel Beckett, *Lettera tedesca del 1937*