

## PAGINE DI TEATRO IN NOME DI ARTAUD

Serata di letture e parole al Nuovo per non arrendersi

Corponovecento convoca poeti, artisti e intellettuali

di Pasquale De Cristofaro

Vivere è superare sé stessi.

Venerdì 23 ottobre dalle ore 18,00 e fino alle 21,30 presso il Teatro Nuovo di Salerno ci sarà un lungo pomeriggio-sera dedicato al teatro e organizzato da **“corponovecento”**, piccola ma prestigiosissima collana di teatro contemporaneo salernitano, che dal 2005 pubblica testi di drammaturghi italiani ed europei di primissimo livello, e che dirige insieme ad Alfonso Amendola. Un pomeriggio-sera che tenderà di dare, pur se in un momento così difficile, un po' di fiducia e speranza ad un settore messo in ginocchio dalla situazione pandemica e che non vuole rinunciare ad esserci. Ricordiamo che il teatro mai come in questo momento può e deve rivendicare la sua antica funzione di luogo civico d'eccellenza. Detto questo, e con tutte le precauzioni e i protocolli di sicurezza messe in atto (al riguardo sarà importante prenotare ai numeri 3396510974 o 3479378686), l'incontro porrà l'attenzione su tre testi usciti da poco.

Nell'ordine saranno analizzati i testi:

**“Cinediario”** di **Paolo Puppa**, tra i maggiori storici del teatro italiani, collana “corponovecento”, edizione Oèdipus, con la prefazione di Gino Frezza,

**“I Cenci”** di Antonin Artaud nella traduzione e adattamento di **Gennaro Vitello**, padre generativo di tanta sperimentazione teatrale napoletana, edizione Titivillus, con la prefazione di Rino Mele;

**“Rivoluzione e controrivoluzione”** di Julian Beck, grande protagonista della sperimentazione teatrale mondiale, nella traduzione di **Raffaella Marzano**, edizioni Multimedia e rientrante nei progetti di “Casa della poesia” di Sergio Iagulli, che sul nostro territorio da anni svolge un'attività meritoria per la conoscenza dei maggiori poeti contemporanei.

Come si può notare, tre importanti “Storie di Teatro”, che hanno un rapporto forte col territorio e che fanno capire come in città si è continuato a lavorare seriamente su certi temi da anni pur senza clamori e, spesso, auto producendosi. Detto questo, però, mi sia permesso dedicare la serata ad Artaud, punto di riferimento per tutti coloro che non solo fanno teatro ma che pensano di superarne la sua funzione estetica per farne uno strumento di radicale trasformazione delle nostre vite. Un'artista, un uomo che nel suo lancinante e poetico testamento, *“Pour en finir avec le Jugement de dieu”*, ci consegna un lascito che è insieme un urlo e una bestemmia. Cenni di un uomo che tra le fiamme di un rogo immaginario cerca di mandare segni “efficaci” a noi che assistiamo al sicuro su una riva ben lontana dal disastro. Come sarà difficile davvero essere compagni d'elezione di un artista siffatto. Dopo essere stato considerato e trattato come un folle, ecco che sul limite della sua esistenza, Artaud ci vomita addosso tutta la nostra incapacità di capire ciò che siamo intanto diventati, una grottesca parodia d'uomini. Artaud *“l'imbecille”*, *“il buffone”*, *“il folle”* può finalmente gridare al mondo quelle verità inaccettabili ma necessarie. *“Il nostro corpo da tempo non è più quello originario, glorioso, immortale che c'era stato dato in principio. Il corpo attuale è il risultato di una manomissione, di una manipolazione perpetrata ai nostri danni, in conseguenza della quale ora l'uomo ha un'anatomia che ha cessato di corrispondere alla sua natura. Da qui le malattie, l'invecchiamento e la*

*morte, ...”*. Alla fine della sua e del suo percorso artistico, Artaud concepisce il Teatro della Crudeltà come un grandioso progetto etico-politico di insurrezione fisica: si tratta, cioè, di trasformare nuovamente la scena in un crogiolo nel quale l'uomo e non più soltanto l'attore possa rifare la propria anatomia, possa ricostruirsi un corpo, rifiutando la *“differenziazione organica”* (come l'ha definita Derrida): un corpo senz'organi. Al riguardo, molti sono i fraintendimenti che ancora oggi pesano sulla figura di Artaud. Artaud è stato vittima, post-mortem, dei suoi ammiratori e agiografi non meno dei suoi detrattori. Senza nessuna colpa da parte sua, egli ha prodotto una pletera di imitatori superficiali e pasticcioni, che hanno sistematicamente equivocato il senso delle sue proposte teatrali, soprattutto col prenderne banalmente alla lettera certe formulazioni. Faccio solo un esempio che sarà però molto indicativo, col “teatro della crudeltà”, spesso, si è creduto che bastasse riempire la scena di azioni violente e confuse, urla, isterismi e, magari, sangue vero, per realizzarlo. *“(…) Dal punto di vista dello spirito, crudeltà significa rigore, applicazione e decisione implacabile, determinazione irreversibile, assoluta... Non si ha crudeltà senza coscienza...”* Insomma, la crudeltà di cui Artaud parla ha a che vedere con la vita non per imitarla ma per *“rifarla”*; e per *“rifarla”*, cioè cambiarla, è necessario il massimo rigore”. Così De Marinis. Intanto, che qui si discute di una personalità complessa, lo si potrà evincere dalla difficoltà nel volerlo racchiudere in un'entità unitaria e omogenea. In realtà, il suo percorso teatrale, pratico e intellettuale non potrà prescindere dall'indicare e distinguere, almeno per linee generali, periodi quasi sempre molto diversi l'uno dall'altro: Artaud attore (fino al 1924); Artaud regista (Teatro Alfred Jarry, 1926-30); Artaud teorico della Crudeltà (1931-36. Sono gli anni degli scritti di “Teatro e il suo doppio”); Artaud viaggiatore dopo la delusione cocente dei “Cenci” (1935) in Messico, Irlanda e il conseguente *“teatro della follia”* (dal 1937 al 1946 anno d'inizio della lunga reclusione manicomiale); agli ultimi anni, dove accompagnato ormai da una scia di santità dovuta al devoto omaggio di alcuni suoi amici ci consegna dei preziosi lasciti in conferenze che diventeranno leggenda (morirà nel 1948). Su quest'ultimo periodo sarà curioso, qui, richiamare un buffo episodio che vide coinvolto un intellettuale che avrà grande parte nel periodo successivo nella cultura francese, un giovanissimo Lacan che dopo averlo visitato all'ospedale di Sainte-Anne in tono perentorio sentenziò: *“E' fissato, vivrà fino a ottant'anni, non scriverà più una riga, è fissato”*. Purtroppo, Artaud non visse fino ottant'anni (bensì solo 52 anni) ma in compenso scrisse tantissimo, soprattutto negli anni della reclusione in manicomio, nonostante i tantissimi e dolorosissimi elettrochoc subiti. Artaud (Antoine-Marie-Joseph) soprannominato Antonin, nasce a Marsiglia il 4 settembre 1896. Scegliendo di conservare come nome il diminutivo di Antoine, rese subito chiaro il suo disagio verso l'età adulta. Volle conservarsi adolescente e poeta. Tutti i poeti rimangono in qualche modo adolescenti. Il loro ufficio è stato sempre quello di provare a risillabare il mondo, come diceva l'indimenticabile Mario Luzi. Anche il marsigliese cercherà la *“Parola precedente le parole”*. Metafisico e poetico, il suo linguaggio sorretto da una logica simmetrica e non aristotelica tenderà ad avere un rapporto vibratorio e magico col mondo. Per sempre Antonin, dunque.



Dalla prima

di Rino Mele

# Copri fuoco e la vicina Italia

La parola "copri fuoco" è antica. Il suono di una campana di notte ricordava la necessità di spegnere i fuochi per evitare gli incendi ma, in tempi di guerra, assunse il significato di vietare fonti di luce per non favorire i nemici nell'individuare agglomerati sociali, e anche l'obbligo di non lasciare dopo una certa ora la propria abitazione. Significato che ha finito col prevalere. La parola "copri fuoco" sostanzialmente è legata alla guerra.

Ieri sera, venerdì, sono stato al "Teatro Nuovo" di via Laspro, a Salerno, uno spazio di più di duecento posti (eravamo una ventina di spettatori) per l'interessante presentazione di tre libri di grande suggestione.

Ma ieri era anche il primo giorno di copri fuoco, dalle 23. Altre disposizioni restrittive sono state annunciate "in diretta Facebook", dovrebbero essere firmate entro domani secondo le quali il Presidente della Regione dice di prevedere "una chiusura totale". Ha aggiunto: "Per l'Italia deciderà il Governo, per la Campania faremo quello che riteniamo giusto per noi".

Al Teatro Nuovo il primo dei tre libri di cui s'è discusso ieri, per le edizioni Oèdipus di Franco G. Forte, è "Cinediario" di Paolo Puppa, un testo vivace, sorprendente, di profonda sapienza spettacolare. Avremmo voluto rivedere il bravissimo autore e in qualche modo è avvenuto attraverso un video che lui ha mandato da Venezia. Un video, con la sua voce che diventa immagine.

Avrebbe dovuto parlare anche Gino Frezza, che ne ha scritto una significativa introduzione.

In "Cinediario", il protagonista racconta a un ragazzo - con la mediazione di una memoria composita e discontinua - una serie di film largamente conosciuti e che appartengono al mito del cinema. Li racconta e li trasforma, li commenta, salta molti passaggi, spezzetta, ricomponne, li rende finanche

più belli e, intanto, un po' alla volta, quel ragazzo che non parla, che spesso gli volta le spalle, si delinea come un personaggio straordinario. Quali film subiscono questo processo di deliziosa metamorfosi?

"La valle del destino" "Ombre rosse", "Psycho" "Senso" "Paisà", tutti quelli che ognuno di noi aspetta di sentirseli mille volte ricordare.

Alla fine, uno dei due organizzatori (e regista) Pasquale De Cristofaro (l'altro era Alfonso Amendola), ha lasciato liberi gli spettatori per dieci minuti, per essere pronti per il secondo round. Il secondo libro è una traduzione di Gennaro Vitello, de "I Cenci" di Artaud". La traduzione che ne fece Vitello fu la prima in Italia: a lui serviva per mettere in scena (nel 1967) il testo nel suo Teatro Esse, il teatro sperimentale di via Martucci, a Napoli. Traduzione che, pubblicata nell'agosto scorso dalle edizioni Titivillus, ci ripropone la figura di questo attentissimo, infaticabile e generoso regista, la sua spericolata mitezza nell'inseguire il nuovo, scovarlo dappertutto per cercare di sciogliere l'enigma del teatro e dare una risposta alla Sfinge che lo tormentava.

Ma chi è stato Artaud? Un visionario concreto, un artista che ha interpretato le istanze profonde di una rivoluzione che non è mai venuta. Chiese al teatro quello che il teatro, spinto da un irresistibile pulsione mimetica e servile, non sa dare. Nel 1927, Artaud fonda il Teatro Alfred Jarry, e lo definisce un teatro che "non bara con la vita, tende a contornarla".

Nei suoi appunti di regia, per la preparazione de "I Cenci", Vitello scrisse, con l'entusiasmo di un seguace: "Artaud auspicava la costruzione di sale teatrali dove l'azione drammatica potesse estendersi in tutte le dimensioni, in altezza, larghezza, profondità e intorno agli spettatori".



Il terzo libro della serata al Teatro Nuovo è "Rivoluzione e controrivoluzione" di Julian Beck, edizioni Multimedia, a cura di Sergio Iagulli e di Raffaella Marzano che ha anche tradotto l'interessante testo: "Non si può uccidere un assassino / senza in qualche modo / diventare un assassino / non si può / fermare la violenza / con la violenza". You cannot / stop violence / with violence.

(Leonardo da Vinci (1452-1519), "Cavallo e cavaliere")