

Mario Balzano

L'EREDITÀ DI ARTAUD  
IN ITALIA

Editrice | UNI Service

Copyright© 2009 UNI Service – Trento  
Prima edizione: maggio 2009 – *Printed in Italy*

ISBN 978-88-6178-360-7

In copertina: *L'Italia di Artaud*, Roberto Balzano



[www.uni-service.it](http://www.uni-service.it)

Novità - Catalogo - Acquisti on-line

Ringrazio profondamente i professori Luciano Mariti e Antonella Ottai che mi sono stati vicini umanamente durante tutta la mia esperienza universitaria e la stesura della tesi.

Ringrazio in particolar modo Luigi Avantaggiato, che mi è stato molto caro durante questo periodo e sono grato a Maria Laura Cuzzocrea, Corrado Benedetti e Andrea Antoniazza per la loro costante presenza.

Ma in assoluto il mio profondo ringraziamento va alla mia famiglia, a mia madre e alle sue carezze, che mai doma continua a combattere la sofferenza della vita... a mio padre e alla sua pazienza, a mio fratello e alla sua fantasia...



# Indice

INTRODUZIONE	9
<i>CAPITOLO I</i>	
IL PENSIERO VISSUTO DA ARTAUD: LE TRE FASI	19
I.I – La fase giovanile	19
I.II - La fase metafisica	35
I.III - la fase materialista	55
<i>CAPITOLO II</i>	
ARTAUD E IL SUO DOPPIO	81
II.I - Per un teatro dell'impossibile	81
II.II - Artaud e l'Europa	93
II.III - Artaud verso l'origine: panoramica antropologica	105
<i>CAPITOLO III</i>	
ARTAUD E IL TEATRO ITALIANO	123
III.I - La concezione del teatro sperimentale in Italia dal dopoguerra a oggi	123
III.II Le cantine italiane degli anni '60: riflessioni	131
<i>CAPITOLO IV</i>	
CARMELO BENE: LA CRUDELTÀ IN ITALIA	139
IV.I - Il pensiero di Carmelo Bene	139
IV.II Carmelo Bene e Artaud	152
IV.III Carmelo Bene: al di là di Artaud?	166

CAPITOLO V	
L'EREDITÀ DI ARTAUD IN ITALIA OGGI	185
V.I – Antonio Rezza e Flavia Mastrella	185
V.II - Andrea Cosentino e il fantasma di Artaud	201
V.III - Altri contesti e derive: conclusioni	210
BIBLIOGRAFIA	215

L'EREDITÀ DI ARTAUD  
IN ITALIA



## Introduzione

Questo scritto nasce dall'urgenza di testimoniare la vita e il pensiero di Antonin Artaud e per mostrarne il grande peso e la stupefacente eredità, nello specifico in Italia.

Prima di iniziare la disamina dei rapporti dell'Italia con il teatro di A. Artaud nella storia teatrale di questi ultimi cinquant'anni, è doveroso, per onorare prima di tutto la memoria del genio francese, indagare come la cultura di questa epoca si rapporti con il suo pensiero: va detto subito come la nostra cultura, figlia della stessa che Artaud odiava, oggi, si colloca veramente molto lontano da quello che Artaud sognava e agognava.

La linea di pensiero di Artaud trova sfogo nel pensiero filosofico di Nietzsche, pensiero meditato per essere messo in atto e praticato, non atto viceversa a rimanere sulla carta, come del resto ogni filosofia è capace di fare, rimanendo inerte e morta già prima di nascere<sup>1</sup>.

Quanto si è in grado noi di mettere in pratica Artaud?

Artaud, seguendo le orme di Nietzsche, di Rimbaud, di Poe, di Wilde, di Van Gogh, fa arte e pensa non per il gusto bieco di sentirsi artista o filosofo, ma proprio per cambiare il mondo, un mondo e una società che, secondo lui, ci rende schiavi e succubi del supplizio della vita.

La vita, il pensiero e l'arte prodotta dal genio francese è una lunga e interminabile lotta nell'inferno della terra, inferno creato dagli uomini a loro immagine e somiglianza.

Il solo studiare Artaud, anche se la parola studio è sbagliata, poiché Artaud per essere capito va solo vissuto, si-

---

<sup>1</sup> Quello dell'utilità dell'arte sarà uno dei temi più importanti di questa tesi.

gnifica andare oltre la percezione comune delle cose, e quindi andare oltre alla stessa cultura, che ci domina e annichilisce. Questo è uno dei capisaldi di Artaud e del suo pensiero la cui lucidità senza pari è pericolosa poiché se applicata porterebbe l'uomo all'anarchia<sup>2</sup>.

L'obiettivo di Artaud era prima di ogni altra cosa quello di farsi capire da tutti, soprattutto dalle persone semplici. Diceva: "È per gli analfabeti che io scrivo"<sup>3</sup>. Da qui bisogna partire per capire un po' A. Artaud.

È proprio la cultura, che da illuminante si è trasformata in schiava, ad essere la prima imputata nel grande processo messo in atto da Artaud.

Sarà per questo che tale tesi parlerà prima di tutto degli uomini che fanno il Teatro, poiché solo il cuore e l'attore atleta del cuore<sup>4</sup>, è degno di essere oggetto di una critica, tutto il resto passerà in secondo piano.

Per giudicare l'opera di un uomo, non mi basta averla in mano, l'opera, voglio averne in mano anche la vita<sup>5</sup>.

Solo colui che è degno di vivere mette in atto il pensiero e la parola: questo è il messaggio finale dell'epopea di A. Artaud, la cui stessa vita noi possiamo giudicare attraverso le sue azioni e in ultimo la sua parola.

Sembra così lontano da quelle parole il mondo in cui noi viviamo, oggi. Oggi, che la cultura è prodotta dal consumismo, la cultura stessa, quel briciolo che è rimasto, si è consumata.

Tuttavia il fantasma di Artaud e Nietzsche vaga oggi per l'Europa e il mondo, elemosinando un po' di umanità. Quella che possiamo trovare agli angoli delle strade, quella che ogni tanto ci resta tanto gradita.

---

<sup>2</sup> [www.filosofico.net](http://www.filosofico.net)

<sup>3</sup> Artaud, *Per gli analfabeti*, Nuovi equilibri, Roma 2000

<sup>4</sup> Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino, 1964 e 2000, 242

<sup>5</sup> Artaud, *Per gli analfabeti*, *op. cit.*

Purtroppo tale fantasma spesso viene tradito, poiché è molto facile accostarsi al grande nome, senza capirne il significato più recondito. Penso alla Carnal Art, alla Body Art, e a tutto ciò che viene accostato al corpo. Quanto meno grottesco, dal mio punto di vista, che questi personaggi abbiano l'ardire di prendere spunto per i loro tra-pianti dalla crudeltà artaudiana che possiede tutto un altro senso e scopo.

Il CsO (Il corpo senza organi, illuminazione dell'ultimo Artaud) non è mero sacrificio della carne rispetto allo spirito, ma piuttosto il vero completamento dell'uomo. Parleremo allora di uomini capaci di tentare l'avventura promossa da Artaud attraverso la crudeltà.

Parleremo di Carmelo Bene capace di condensare su di sé tutto il nome di A. Artaud, di Antonio Rezza, attore moderno che come il più autentico degli anarchici “non legge i giornali” e vive di teatro, della grande comicità napoletana e della sua risata lancinante e veramente rivolta agli analfabeti, di Andrea Cosentino e della sua “pazzia”, delle Cantine romane e dell'ardito tentativo di portare Artaud in Italia, degli altri esperimenti che in Italia, come in Europa, si susseguono nel vano sforzo di dar vita al suo fantasma<sup>6</sup>. Capiremo subito quanto sia difficile essere portatori sani di un pensiero che da Nietzsche, ma fin da Cristo e prima ancora, ha sempre cercato di scardinare l'autorità del logocentrismo, senza però riuscire a coglierne l'effettiva missione che è quella, appunto, di scardinare l'odierno e sempiterno status quo.

Per capire Artaud è, però, necessario parlare della sua vita, solo così si potranno capire molte delle scelte fatte dall'uomo, prima che dall'artista. Scelte che vogliono por-

---

<sup>6</sup> Per dar vita a questo fantasma è infatti necessario che il teatro esca dal teatro e dalla rappresentazione, limite però invalicabile.

tare l'umanità verso una rivoluzione culturale secondo l'analisi di Phillippe Sollers<sup>7</sup>.

Prima di continuare questa breve introduzione è doveroso notare, come fa Antonin Artaud, che il mondo ha fame e non si preoccupa della cultura<sup>8</sup>. Nonostante questo scritto si inserisca in uno spartito prettamente accademico, non si può far leva sull'accademia o sulla semplice scientificità per capirne l'intento, infatti la filosofia finché non avrà la forza della fame non sarà mai intesa a dovere<sup>9</sup>.

Soprattutto in virtù del fatto che la maggior eredità lasciataci da Artaud sta proprio nell'aver affermato con certezza, ispirato da Nietzsche, che la vita si avvale, oltre che della razionalità effimera e cristallizzata in schemi spesso superati, anche e soprattutto dell'affettività.

Le parole spesso non valgono a spiegare cos'è l'affettività insita nell'uomo. La parola affettività rientra in quel campo di valori che, come Ruffini sottolinea saggiamente, non stanno nel campo della logica ma in quello della sovralogica. Questo concetto sarà ripreso spesso durante la tesi per sottolineare il valore estrinseco proprio di una vita che non si avvale solo della logica come mezzo per oggettivare la società ma che fa proprio di ciò che è oscuro e poco ragionabile la chiave di lettura per vivere la vita.

Si richiede al lettore, prima di tutto, di immettersi nella lettura con spirito dionisiaco e affettivo, solo così si potrà capire la portata di alcuni concetti in apparenza sconnessi e privi di logica. Sarà poi compito mio riportare tutto in chiave razionale, se ne sarò capace.

Questa tesi non vuole parlare di teatro, o di arte, ma fa degli uomini i protagonisti dello scritto. Artaud e Bene, il suo più grande erede, non solo italiano ma mondiale, sono i protagonisti di una vita già avvenuta. Vite che hanno cer-

---

<sup>7</sup> Sollers 1974

<sup>8</sup> Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, op.cit., 127

<sup>9</sup> Artaud, *Per gli analfabeti*, op. cit.

cato attraverso il sentimento poetico, proprio del loro essere uomini, di denunciare la cecità di cui la società è investita. Il teatro, la scrittura, risulta, quindi, essere un mezzo per adempiere a tale compito superomistico piuttosto che un fine. L'arte ha infatti in sé, secondo Artaud e i suoi seguaci, il potere di realizzare un nuovo status quo, dove non è più la logica a dominare ma la sovralogica.

Sarà subito evidente, durante la lettura, come già Leopardi aveva capito che lo status quo è un arbitrio a noi imposto e che altre sarebbero le fonti da cui attingere per essere felici. Nietzsche fu il primo, grazie anche all'influsso di Schopenhauer e Wagner e del Romanticismo, ad evidenziare il fatto che è l'affetto, ciò che chiama anche dionisiaco, il segreto da cui attingere per scoperciare le ascosità dell'umanità. Artaud non smette mai di leggere Nietzsche e per questo possiamo considerare il filosofo tedesco l'unico vero maestro di Artaud.

Senza soffermarsi troppo sulla messa in comune del manicomio che entrambi vissero, opera stolta dell'umanità occidentale, che non sente, è doveroso sottolineare come Artaud volle mettere veramente in pratica i concetti superomistici di Nietzsche. Il teatro venne considerato fin da subito da Artaud come il luogo deputato alla ri-nascita dell'uomo.

La vita di Artaud non può mai essere separata o minimamente disgiunta dal suo pensiero o dalla sua arte. Il teatro diviene, come l'arte in generale, l'ente della vita dove ancora vivono e si conservano le sacre forze che sottendono alla vera umanità, contrarie alla quotidiana, scialba e priva di forza morale. Concretizzare il Sì alla vita propugnato da Nietzsche fu il vero sogno di Artaud, modificare la vita quotidiana il suo più grande tormento. Vari sono i livelli di comprensione della vita superati da Artaud, arri-

vando fin dove v'è il limite della rappresentazione<sup>10</sup>. La presenza di elementi filosofici e antropologici in ambito teatrale ben presenti in questa tesi si fanno necessari in virtù del fatto che l'esperienza di Artaud e la sua eredità non sono solo esperienze teatrali ma anche e soprattutto esperienze umane, che, in controtendenza, hanno cercato di illuminare il Corpo e la mente dell'uomo.

Seguendo la felice intuizione di U. Artioli, nel primo capitolo, dividerò la vita di Artaud in tre fasi ben distinte: la fase giovanile, la fase metafisica e quella materialistica, accentuando in questo modo le caratteristiche del suo pensiero tendente verso sempre l'evoluzione e al proprio superamento<sup>11</sup>.

Così dall'infanzia pervasa dei sogni e dalle tragedie, gli anni Venti sono contrassegnati dalla nascita dell'uomo di teatro Antonin Artaud, con tutta la forza della poesia e dell'affettività che già lo investono, fino agli anni Trenta caratterizzati dalla nascita del Teatro della Crudeltà e del suo conseguente fallimento. I Cenci non rappresentano la fine dell'avventura teatrale di Artaud, infatti la scoperta del teatro di Bali e il viaggio in Messico danno nuove speranze ad Artaud. Di pari passo il suo pensiero evolve, si oggettiva sempre meglio, dando vita al Teatro e il suo doppio, una delle opere capitali del Novecento, per il teatro e non solo. Questa è la fase del pensiero di Artaud definita da Artioli come metafisica, per sottolineare la grande fede che Artaud ebbe in questo periodo per tutto ciò che, dallo gnosticismo in poi, viene considerato come portatore delle verità ultime del mondo.

---

<sup>10</sup> Derrida 1964, IX

<sup>11</sup> Artioli 1978

L'Arte non è imitazione della vita, ma la vita è l'imitazione di un principio trascendente col quale l'arte ci rimette in comunicazione<sup>12</sup>.

Con la fede per il cristianesimo culminò questa fase, ma già era in manicomio da tre anni quando avvenne lentamente la trasformazione che dal periodo metafisico lo portò al periodo materialistico.

Materialistico s'intende l'aspirazione di Artaud nel riconoscere solo nella materia e nella sua crudeltà la fonte da cui attingere per tornare alle origini, quando l'uomo ancora non era imbevuto della paura. Causa prima per cui l'uomo non ha mai saputo innervare il suo corpo di energia vitale è, secondo Artaud, proprio l'aver rifiutato, attraverso la trascendenza e dio, le peculiarità veramente immanenti dell'uomo: la finitezza e il riciclo.

Tutto ciò che agisce è crudeltà<sup>13</sup>.

Se l'uomo non vive dentro di sé questo assioma non percepirà mai il dionisiaco che lo attraversa.

Altro tema caro ad Artaud è proprio Dionisio, il doppio primario della logica, secondo la lezione della Nascita della Tragedia. Dopo una attenta e drammatica riflessione che lo investe nel corpo, lo scopo primario di Artaud, arrivato all'ultima fase del suo pensiero, è quello di fondere Dionisio e Apollo in una estrema equità dove né il principio maschile né il principio femminile prendono il dominio. Solo così si è in grado di percepire la crudeltà come essenza della vita, solo così si può percepire la natura in un senso sovralogico. Infatti principio del sovralogico è proprio quello di esponenziare l'orizzonte pallido della logica attraverso l'ausilio dell'affettività, e quindi del femminile intrinseco.

---

<sup>12</sup> Derrida 2000, X

<sup>13</sup> Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, op. cit., 200

Altro elemento fondamentale del periodo materialista è la caduta di ogni simbolo dionisiaco non crudele, che non rispetta, cioè, ferramente il presupposto del dionisiaco che sostituisce alla parola crudeltà la parola vita<sup>14</sup>.

Uscito dal manicomio di Rodez, Artaud scaglierà le sue verità alla società che lo aveva annichilito, attraverso scritti, radio e conferenze, e molti sono i grandi artisti e pensatori che poco prima di morire diedero prova di solidarietà al grande pazzo attribuendogli serate di onorificenze.

L'elemento più importante di questa tesi è evidenziare il modo in cui Artaud è stato ereditato dalla cultura mondiale, e in particolar modo da quella italiana e quali sono stati gli elementi di spicco che l'hanno portato in auge.

È quello che ho chiamato il fantasma di Artaud. Intendo con questa affermazione racchiudere tutte le idee che, con Artaud, prima e dopo di lui, si sono manifestate nel nostro sistema. Il fantasma è allora l'utopia di un sogno mai nato ma che potrebbe nascere, il sogno di un Altrove mai ancora visitato eppure esistente.

Il secondo capitolo verterà proprio sugli orizzonti artaudiana: da dove lui ha attinto, come è stato interpretato in Europa, e quali sono gli aspetti antropologici a cui si è appellato per evocare il suo Teatro, narrando brevemente i suoi viaggi, le sue testimonianze.

Il terzo capitolo sarà invece rivolto in particolar modo all'Italia e alla concezione del teatro nel nostro paese negli anni in cui il nome di Artaud riemergeva in tutta Europa.

Principio base per poter intendere un teatro che sia artaudiano è quello della sperimentazione, che del resto è un principio basilare non solo per il teatro dei padri fondatori ma che vale in tutte le faccende della vita se si vuole migliorare. Il teatro in Italia è sempre stato combattuto tra tradizione, e sperimentazione. Ma la poesia di Artaud è

---

<sup>14</sup> Ivi, 228

una poesia che echeggia in tutta l'Italia degli anni '60 e prende forma anche in altri contesti, sia musicali che cinematografici e artistici in generale<sup>15</sup>.

Fu a Roma che nacque il fenomeno proficuo e curioso delle cantine. Cantine che rappresentano uno dei perni della sperimentazione italiana ed europea dove echeggiò forte il nome di Artaud. Carmelo Bene, la voce più potente della sperimentazione italiana, dichiaratosi erede diretto del nome di Artaud e degli altri padri fondatori del teatro, come Mejerchol'd, rappresenta l'eredità diretta di Artaud in Italia, e fa delle Cantine, ex garage adibiti a luogo di teatro, veri e propri centri di ricerca. Fu negli anni '60 che il fenomeno Artaud fu più dirompente, nonostante il fatto che molte delle sue opere, come *Succubi e Supplizi* o *Per farla finita con il giudizio di Dio*, siano state soggette a censura fino agli anni '90 o siano uscite solo nel secolo in corso<sup>16</sup>.

Carmelo Bene, quindi: un nome che in sé racchiude, forse, tutta l'esperienza teatrale sia ottocentesca che novecentesca.

Nel quarto capitolo cercherò di indagare con l'ausilio di grandi critici e filosofi l'esperienza di Carmelo Bene, sia artistica che quotidiana.

Il quinto e ultimo capitolo sarà invece dedicato all'eredità di Artaud ai giorni nostri. Sarà concentrata in modo specifico su due nomi nuovi del teatro italiano che già da molti anni, comunque, sono fautori di un teatro di ricerca e avanguardia: Andrea Cosentino e il duo Antonio Rezza e Flavia Mastrella.

---

<sup>15</sup> A mio modo di vedere, dai cantautori italiani al Neo-Realismo italiano.

<sup>16</sup> *Succubi e Supplizi* in Italia è uscito nel 2005, edito da Bompiani, mentre *Per farla finita col giudizio di dio* (del 1948) opera concepita per la radio è stata trasmessa in Francia solo negli anni Novanta.

Questa tesi vuole anche ricordare che l'eredità di Artaud in Italia, non è solo eredità artistica ma, a mio modo di vedere, anche eredità critica che si manifesta non solo con l'avvento della regia critica in Italia, ma anche con la presenza di illustri critici di inestimabile valore come Umberto Artioli, che insieme a Francesco Bartoli, ha dato vita al libro forse più bello su Artaud mai scritto: *Teatro e corpo glorioso. Saggio su Antonin Artaud*<sup>17</sup>.

La conclusione di questa tesi, nonostante la tristezza intrinseca che il nome di Artaud porta con sé, come la stessa Poesia, vuole dare, invece, una speranza proprio a tutti quei poeti, artisti e critici che auspicano, per mezzo del nome di Artaud, rendere la propria vita più piena e più consapevole.

---

<sup>17</sup> Artioli 2005, XI