

Claudio Meldolesi

SULLA TERZA VITA E  
SULLA TRAGICA FORTUNA DI LEO

*Dopo la scomparsa improvvisa di Leo de Berardinis il 18 settembre 2008, non abbiamo avuto la possibilità di tornare sul contributo scritto in precedenza, al quale però riteniamo utile premettere questa pagina.*

*L'addio trasmesso a Leo il 20 settembre, al Teatro Argentina e nella chiesa di Santa Teresa d'Avila a Roma, lascerà un segno nei partecipanti: anche quelli che lo considerano un assassinato dal suo chirurgo lo hanno perciò lasciato sereni. Lungo quelle ore a lui dedicate eravamo divenuti un'entità collettiva, cementata dall'angoscia del distacco. Parliamo di una cerimonia animata dai più vari motivi, essendo stato Leo un artista come un filosofo, capace di risvegliare la grandezza del teatro, divenendo poeta. Sicché, fra tanti modi con cui era ripensato in quel contesto di lucida commozione, il seguente è parso utile non solo a chi scrive.*

*Il fatto di essere nato teatralmente negli anni della Neoavanguardia, fra gli altri con Bene e Scabia, lo aveva messo in posizione attoriale per la vita; ma per amore delle scene, come Jovet, egli è diventato regista già creando da denegatore con Perla; così è giunto a «dirigere» con assoluto rispetto dei compagni, ed essendo anche autore ha saputo stabilire il suo fertile disequilibrio, ogni volta, con una forma; ecco l'apertura per cui fra i molti partecipanti alla sua celebrazione, pochi erano i semplici spettatori. Quella capacità di interagire risultava aver toccato disposizioni personali al lavoro di scena, altre forme del sentire e altre intelligenze, magari disposte all'espressivismo dall'etica. Ciò emergeva da questo incontro, insieme alla verifica della sua capacità d'indignazione, così diffusa fra i partecipanti. Era però un'indignazione superata dall'affetto e dalla gratitudine e lo ricordava maestro anche del non identificarsi del tutto.*

*Leo era infatti artista giunto a nutrirsi delle più varie forme teatrali e ha così creato i ponti più audaci fra le avventure sceniche del nostro passato, educandoci a ricordarle; mentre come persona e amico rilanciava ogni ricchezza. La sua arte non identificativa ci permetterà di ritrovare lui e il suo Nuovo teatro, oltre che nei suoi attori, nella maturità di un teatrante esperto come nella rivelazione di un nuovo gruppo a Salerno, Foggia e Marigliano come a Roma, Bologna e oltre i confini. (C.M.)*

Non vogliamo credere che a un Annale come il nostro spetti l'informazione su un caso di rilievo – non solo teatrale – come quello di Leo de Berardinis; tutti dovrebbero sapere che si tratta di un maestro fra i maggiori del teatro italiano per la capacità di coniugare risorse storiche della scena con essenziali sperimentazioni anche di scrittura, visive e musicali; mentre gli stessi lettori dei quotidiani, in particolare della cronaca, avrebbero dovuto sapere della sua disgrazia, la caduta in uno stato simile al coma, procuratagli da un irresponsabile intervento chirurgico di natura cosmetica.

Dunque, le novità seguenti possono dirsi anche risposte al relativo silenzio stampa che ha accompagnato il quasi decennale calvario di Leo; per cui nell'impossibilità di un risarcimento delle abilità così smarrite qui si segnala anzitutto un caso. Leo de Berardinis, differenziatosi nel panorama nazionale come artista radicale dotato di rara dedizione pedagogica, solo oggi comincia a conoscere un risarcimento morale.

#### Quadro informativo delle novità istituzionali su Leo, disposte nel 2008

Si tratta di tre novità diversamente vitali, a cominciare dal fondo assegnato a Leo secondo la *Legge Bacchelli*: che sostiene con un adeguato vitalizio artisti italiani di chiara fama caduti in disgrazia materiale. Il fondamento di questa legge, che ha già sostenuto Salvo Randone, comunque presuppone i suoi destinatari meritevoli per aver arricchito il patrimonio nazionale con la loro opera e, quindi, in diritto di proseguirla. Ma, ciò posto, risultano qualificanti per il nostro approccio gli altri veicoli. Il primo riguarda l'elaborazione di un libro, di studi e omaggi a Leo a Bologna, concepito come il risultato di una mobilitazione ad hoc, passata anche per due convegni; parliamo dei vent'anni della sua maturità artistica, ripercorsi da attrici, attori e diversi esperti in relazione con lui; e, al contempo, dell'emersione di un mondo alternativo, per lo più ignoto o rimosso. Mentre il secondo veicolo riguarda l'assegnazione dell'archivio di Leo in comodato all'università bolognese – Dipartimento di Musica e Spettacolo – grazie alle straordinarie sorelle de Berardinis: un'assegnazione strategica perché disposta ad arricchimenti ulteriori e a favorire altri libri sulla sua arte.

La condanna di Leo a non poter più comunicare in scena e nella vita le sue proverbiali invenzioni fa pensare a un contrappasso dantesco, appunto ideato per un attore. Di fatto il riconoscimento pubblico or ora richiamato non è forse arrivato alle soglie della sua coscienza.

za e ha certo toccato più la memoria dei familiari e degli artisti suoi compagni. D'altro canto, come non vedere che molto di Leo sta ancora maturando nella nostra cultura scenica e che altri impulsi ne verranno? Parliamo di un'eredità che, nel concreto, ognuno dei suoi beneficiati arricchirà nei limiti delle sue capacità: potendo dare compimento a onoranze che, di per sé, il vissuto di Leo continua a far evocare. Sicché sono divenute come consustanziali la solitudine terribile di tale maestro e le disposizioni collettive di compagnia, pur appartate rispetto al tempo dello Spazio della memoria, il suo teatro bolognese.

Ciò posto, il primo punto di appoggio qui considerato deriva da una connessa evidenza da ribadire: che Leo ha continuato a esistere in senso teatrale, nonostante la sua assenza dalle scene, dato che non pochi e sempre diversi suoi compagni hanno continuato a dar seguito a rapporti pubblici e segreti con lui. E poiché sintonie d'arte aveva stabilito con tanti attori si può vedere in lui il maggiore degli «uomini teatro» della nostra contemporaneità in Italia. Continuavano ad agire creatori portentosi come Bene e Fo o Cecchi ed Herlitzka, ma la formula anzidetta di Jouvett era di fatto onorata soprattutto dalla sua volontà di far mondo.

In tal senso il radicamento di Leo si è distinto di fase in fase dagli inizi: da quando cioè con Perla svolgeva straordinarie fughe dalle condizioni specifiche a Roma; mentre il suo secondo teatro ribelle nacque a Marigliano, decantandosi in modo che l'inconsapevolezza dei partecipanti si traducesse in tabula rasa per nuove scritte. Una tabula rasa ancora settecentesca per la sua impronta scientifica, capace di rivelazioni anche esterne al teatro, e popolare.

La fase bolognese con le sue riproposizioni sarebbe venuta dopo; e si può subito aggiungere che Leo, manifestandola, creò le premesse di una bellezza ulteriore, anche interpretativa, ma a cui la sua storia dava immediatezza di voce. Non a caso si tratta della fase in cui Leo conserva più documenti del suo lavoro, quasi fossero sedimenti genetici della sua arte futura. E si tratta di una raccolta definibile un suo capolavoro particolare, dato che certi archivi troppo sistematici non sempre hanno servito gli artisti della scena, scoraggiando gli studiosi dall'affrontarli.

Nell'essenziale archivio di Leo l'imprevedibilità della documentazione sembra produrre un effetto di «costringimento» alla Copeau. Anche le mancanze e i vuoti entrano in gioco, invogliando a stabilire imprevisi dialoghi. Ma ciò che conta per noi storici all'interno di fenomenologie del genere è che ci si trova a interagire con l'origine,

l'origine di una interpretazione di Leo come l'origine di una svolta nella vita contemporanea del teatro. Perciò nell'esperienza di tale artista le elaborazioni politiche possono corrispondere con sviluppi tutt'altri; e, come in uno spettacolo, il divenire dell'azione può farsi attraente anche perché sfugge alle identità date. Tanto che il bello può farsi politico e il terribile può conoscere attraenti negazioni.

Comunque, quella di Leo è una politica impersonata, di cui egli si manifesta responsabile, ma che può comunicare oltre il suo io: una politica vivente di indignazione, che può farsi denegatrice e rivelare poi impulsi messianici; che può volgersi al lirismo o trovare la sua forma sfuggendo a identificazioni programmatiche. Perché Leo creava riferendosi a sé come se fosse un altro e produceva perciò embrioni aperti, mobili, disposti a incontrare Shakespeare come Leopardi, fino alla conquista del conflitto, animabile fra Dante, il jazz e Mozart.

A partire da ciò e non solo, chi scrive è portato a ripensare questo archivio come un ambito essenziale del teatro bolognese di Leo, che non a caso recava il nome Spazio della memoria; mentre l'incompletezza del suo ordinamento non può non evocare Leo in quanto artista comunque in vita, comunque in rapporto con l'inesauribilità dell'arte. Parliamo infatti di un artista che cominciava ad agire da un atto interattivo e che completava le sue azioni avendo trasmesso valori relazionali in vita. Perciò non era qualificante per lui se in scena aveva «restituito» un personaggio shakespeariano o un impulso d'avanguardia.

Ma ci si dovrà esercitare in spiazzamenti delle apparenze per non cadere in sottovalutazioni. Ogni periodo di Leo è stato originario, come ogni periodo di Beck. E la dimensione dell'infinitudine manifestata da questi artisti è sufficiente per dimostrarlo. Si può vedere così nel provvisorio la matrice dell'imprevedibile e quindi la materia prima dell'arte qui considerata; un'arte che richiede comunque allo studioso di integrare le fonti evocate.

Realizzando *La terza vita di Leo* come libro che raccoglie testimonianze e contributi critici, chi scrive e Angela Malfitano, attrice nello Spazio della memoria, hanno elaborato un rispecchiamento ulteriore di questo artista e, poiché solo in parte esso era programmato, vi si può intuire un dopo di per sé illuminante. Il soggetto guida diviene tale con il comporsi di un disordine; e ciò colpisce in senso analogico lungo la raccolta dei contributi perché ne sono artefici artisti e studiosi diversi, giunti spesso imprevedibilmente a letture in sintonia. Tanto che dal punto di vista editoriale ci siamo convinti

della congruità di questo titolo, perché motivato intimamente. Esso si riferisce a un artefice che stava concludendo il suo arco creativo, ma senza rinunciare alla sua complessità d'insieme.

Del resto, Leo ha attivato analogamente il suo archivio tutt'altro che illusionistico, animato da contrasti, come si conviene alle entità viventi; mentre, essendo il libro in onore l'opposto dell'archivio, in quanto collaziona valutazioni personali e sviluppi discontinui degli eventi, l'atto di trovarsi in un rapporto smisurato con la vita può dirsi il fattore unificante di tutti questi risultati.

Il fatto che Leo persona non si perde nel Leo personaggio sulla scena spiega d'altro canto una rara possibilità di coesistenza. Quale soggetto scenico egli è giunto a farsi maestro d'avanguardia e artista interprete, come nella Ilse pirandelliana, da lui realizzata senza imitazioni femminili. Cosa che fa supporre l'emersione di una leva contestuale, variamente partecipata e rivelata maledetta anche dal Cecchi di *Ivanov*, indotto da questa creatura di Čechov a richiami suicidi. Ma a sorpresa fu il coetaneo Leo la vittima sacrificale, come sappiamo.

Ora concentriamoci sull'ultima fase di questo maestro perché non c'è mai stata soluzione di continuità nei suoi spettacoli, tanto meno in quelli bolognesi, benché realizzati ora da attori soli e ora da un nutrito gruppo di essi. Ambedue queste modalità si animavano analogamente dato che l'azione vi era mossa dall'intimo e ogni presenza vi agiva a titolo personale, costituendo imprevedibilmente un insieme. Quell'imprevedibilità rivela oggi un segreto: Leo poteva manifestarla in quanto artefice dell'unificabilità dei teatri, disposta a manifestarsi per parabole sorprendenti, collegando – dopo Totò ed Eduardo o Shakespeare e Pirandello – Mozart e la danza Odissi.

Si presentava in tal senso come portatore di teatri poco coniugabili ma che, generalizzati dai suoi impulsi intimi, si facevano cogliere ulteriormente e qualificare senza forzature in azioni collegate. E si è allora portati a supporre che per questi mobili sviluppi relazionali, indisposti comunque all'ecllettismo, gli sia stato conferito il Fondo Bacchelli: in rapporto al quale, fra le molte riflessioni in margine collegabili a tale evento, si è portati a supporre in quest'ultimo Leo la capacità di elaborare aperture reciproche dei teatri di gruppo e di compagnia non funzionale, ripreso il loro dialogo difficile che ancora ci coinvolge. Intravediamo allora in Leo un predestinato garante di sviluppi d'arte connessi a tale coniugazione. E sebbene si continui a considerare solo il lato polemico della sua ricerca, in quanto globale e irriducibile, si è portati in conclusione a pensare tale premio legato alla capacità pro-

pria a Leo di dare continuità ai suoi esperimenti di articolazione artistica – fermo restando il suo bisogno vitale di sostegno.

Anche dal punto di vista ideologico, poi, Leo de Berardinis risulta creatore in sintonia con tale onorificenza, stante la duttilità delle esperienze sceniche da lui realizzate. Perché Leo sperimentava pure in vista di un teatro italiano d'arte ugualmente in contatto con il dialetto, la tradizione e l'altezza della ricerca e, altresì, capace di prospettive comunitarie, ulteriormente politiche. Tutto sembrava fluire all'interno dei lavori di questo attore globale, tanto da distinguerlo maestro di un saper fare utopico-praticabile fra teatro e vita, incandescente portatore di abilità ritenute da alcuni critici prive di vigenza.

Questi valori innovativi, in quanto riproposti oltre l'usanza teatralista, potranno essere ulteriormente precisati. Essenziale comunque dovrà restare l'impegno a non perdere di vista il Leo delle disposizioni denegatrici, giunto a fare di esse un elemento d'arte. Parliamo infatti di un attore riconoscibile solo dalla dialettica fra i suoi rifiuti e le sue magie. Come dimenticare le luci che creava con Viani da artefice di spettacoli della vita?

D'improvviso, così, la storia di Leo sembra essersi rivelata oltre i suoi confini naturali; e il fatto che il presidente Napolitano ne sia stato stimolato a ricordarsi giovane autore drammatico può ben dirsi un fatto significativo per noi non estrinseco. Comunque chi scrive, quale amico e collaboratore intellettuale di Leo lungo i suoi vent'anni bolognesi, si è convinto di una surdeterminazione propria a questa sua fase scenica. La si pensi collegata sia alla sua tragedia che alla sua potenza teatrale. Leo ci ha lasciato solo dopo che avevamo potuto vederlo quale re Lear e quale Ilse. Ciò vuol dire che le sue tre vite sono state tre iniziazioni d'attore, lungo le quali si è imposta la sua alterità non estranea alla nostra esistenza. Per questo la fase di Marigliano, nonostante la sua brevità, può essere considerata fondativa come le altre. A Marigliano Leo non ha costruito solo un ponte fra il suo teatro con Perla e lo Spazio della memoria bolognese, ma ha rivelato la coniugabilità della sua avanguardia con una scena del tutto socializzata-popolare.

Dal punto di vista degli attori autori come da quello degli attori artisti siamo stati spesso riportati dal nostro Novecento alla matrice eduardiana, anche con Leo. Ma si può aggiungere che, rispetto alla corrispondente genealogia storica, si sta esaurendo la genealogia per fedeltà-al-maestro, come si è dissolta la genealogia degli attori

beckettiani. Perciò, pure, il Leo non solo interprete e solo in parte autore ci ha lasciato una mancanza di guida. Nessuno come lui però continua a nutrire il bisogno di una guida ulteriore, stante la presenza mutata dell'attore nella ricerca scenica. Rende legittimo questo richiamo l'elaborazione teorica che Leo ci ha prospettato fra arte e vita. Naturalmente è opinabile la sua scelta di conferire il primato qui all'arte, salvo eccezioni; ma è indubbio il fatto che Leo implicitamente affermava: la necessità di apprendere modi più autentici di eserci, in scena come nella sala, anche in vista di una politica capace di tornare autentica; e non a caso gli ultimi suoi scritti, ripubblicati al centro del libro sulla sua *terza vita*, ribadiscono tale visione. Questo Leo chiede anche a noi di rinascere.