

L'EVENTO. A Parigi mostre e spettacoli per Antonin Artaud, genio maledetto del '900

**Dal teatro al manicomio
Ecco le sue ultime parole**

Antonin Artaud nasce in una famiglia di armatori a Marsiglia il 4 settembre 1896. Nel 1920, già segnato da quei disturbi d'origine nervosa che lo tormenteranno per tutta la vita, si trasferisce a Parigi dove frequenta l'ambiente surrealista e la scuola di teatro dell'Atelier diretta da Charles Dullin in cui stringe amicizia con Jean Louis Barrault e Etienne Decroux, l'inventore del mimo moderno. La notorietà, per molti versi scandalosa, gli viene dalla fondazione del Teatro Alfred Jarry inteso come palestra di ciò che la vita dissimula e non è in grado di esprimere. È su questo esperimento che scrive quello che sarà il manifesto del suo teatro - il teatro e il suo doppio - (1938) che sarà il libro-guida del teatro d'avanguardia e che influenzerà, negli anni a venire, il lavoro del Living Theatre e di Grotowski ma anche quello di Carmelo Bene. E di questi anni anche la pubblicazione di un suo romanzo visionario - Ellogabalo o l'anarchico incoronato -. Gli anni che seguiranno sono segnati da due viaggi-simbolo quello in Messico che porterà (solo nel 1945) alla pubblicazione di -Al paese del Tarahumara- e quello in Irlanda nel 1938 che lo vedrà tornare in camicia di forza e iniziare il lungo Internamento al manicomio di Rodez da cui uscirà dopo nove anni solo per l'intervento di molti, grossi nomi della cultura francese. La dimensione allucinatoria degli ultimi scritti fra cui -Par farla finita con il giudizio di Dio- registrato per la radio e mai andato in onda per pesanti interventi censori, è rintracciabile anche nei suoi disegni e nei molti autoritratti. Muore il 4 marzo 1948 a Ivry-sur-Seine. Dal 1956 la sua opera omnia è pubblicata da Gallimard.



Antonin Artaud nel personaggio di Marat in -Napoleone di Abel Gance del 1927

PARIGI. Si può pagare un contributo alla memoria, ricordare le proprie radici, avere il senso della propria storia trasformando una manifestazione in un piccolo evento. Così, a Parigi, l'uscita per i tipi di Gallimard del ventiseiesimo volume delle Opere complete di Antonin Artaud, genio irregolare e maledetto del teatro d'oltralpe, che comprende il discusso, terribile discorso pronunciato di fronte a un pubblico strabocchevole al Vieux Colombar nel 1947, lungamente contrastato dagli eredi e preservato dall'amorosa cura di Paule Thevenin, sua ultima compagna, che è stato il canto del cigno e l'addio pubblico di questo grande riformatore della scena, viene accompagnato da una mostra dedicata agli ultimi, sconvolgenti ritratti di Artaud scattati dall'obiettivo impietoso e insieme affettuoso, in grado di catturare la vita e la follia, di Georges Pastier.

Follia ed elettrochoc

Nella mostra, che si tiene al Beaubourg, si proietta un video che ci fa penetrare negli ultimi anni della vita di Artaud con più profondità e immediatezza di un libro, affidato com'è alla viva testimonianza di alcuni suoi amici e che si concentra su alcuni episodi della sua storia, una volta liberata dall'inferno del manicomio di Rodez dove era stato sottoposto a una serie ininterrotta di elettrochoc. Liberazione che era sopravvenuta in seguito a un vero e proprio movimento di opinione che aveva visto in prima fila la cultura francese da Jean Pau-

La mia voce dall'inferno

La vita e la follia del genio più maledetto del teatro del Novecento: Antonin Artaud. A lui Parigi dedica una mostra e una serie di manifestazioni in occasione dell'uscita, per Gallimard, del suo ultimo, terribile discorso, conservato gelosamente finora da Paule Thevenin, sua ultima compagna. È il numero 26 delle opere complete di questo irregolare, folle creatore che ha ispirato tutto il teatro d'avanguardia, da Grotowski al Living, a Carmelo Bene.

MARIA GRAZIA GREGORI

Ihan a Arthur Adamov, da André Gide a Charles Dullin, da Jean Vilar ad André Breton che era diventato suo nemico dopo una forte amicizia, a Jean Louis Barrault che, ai tempi dei primi innamoramenti surrealisti, era stato, come lui, allievo del grande Dullin, e al cui esordio come attore in *Intorno a una madre* di Faulkner, il giovane, bellissimo, allampanato Antonin dagli occhi febbricitanti, aveva dedicato pagine rimaste famose. Un'epoca irripetibile.

Questo ultimo volume delle sue opere, questa mostra, l'attenzione amorosa dei giornali francesi, ci riportano a anni in cui la grande, terribile parabola di Artaud, segnata dalla trasgressione, dalla droga e dalla malattia è già finita. L'uomo che ci sorride, il volto scavato, gli

Il viaggio in Messico

Lui, Artaud le Momo, come si chiamava, crocefisso sul Golgota, perseguitato da tutti, ossessionato dall'orrore della nascita tanto da

non volerla accettare. E certo l'idea della procreazione doveva apparire a uno come lui, che pervaso dal senso del sacro e persuaso dell'illuminazione che poteva venire dall'uso di oppio e di peyoti, designava strani totem che erano insieme maschio e femmina, un fatto mostruoso.

Era il senso di una radicalità che sembrava aver trovato uno sbocco nell'abbandono del teatro nel 1936 e nella sua andata in Messico, che costituì l'evento significativo della sua vita. Il ritorno in Francia, un anno più tardi, segnò la definitiva rottura di Artaud con questo mondo in cui -scriveva- a parte il fatto di avere un corpo, di camminare, di coricarsi, di vegliare, di dormire, di essere nell'ombra o nella luce (e anche la luce è dubbia) tutto è falso. È la ribellione contro una realtà concreta, il rifiuto sistematico di ciò che lo circonda che lo condurrà, dopo un soggiorno in Irlanda e alcuni fatti rimasti misteriosi, all'internamento, per quasi dieci anni, a Rodez, luogo descritto come un vero e proprio girone infernale nei suoi ultimi testi. È in quest'ottica che Artaud, ormai libero e affidato alle cure del dottor Dalmas a Ivry sur Seine, un anno prima della morte avvenuta nel 1948, in concomitanza di una grande esposi-

zione di van Gogh, visitata -raccontano gli amici- a passo di carica, scrive un libro rimasto famoso *Van Gogh il suicidato della società*: una vittima, come lui, del crimine organizzato della società che, penetrando «come un'inondazione di corvi neri nelle fibre del suo albero interno», lo suicidò, senza che avesse altra colpa di quella di avere raccolto, in fondo ai suoi occhi «come depilati», la misteriosa, alchemica operazione di indagare la natura e il corpo umano.

Morire recitando

«Signore se non riuscite a seguire, è un vostro problema» disse quella sera del 13 gennaio del 1947 al Vieux Colombar di fronte a una platea stracolma, a un signore del pubblico che si lamentava. A questo «testa a testa» si era preparato scrupolosamente, prendendo quaderni di appunti con la sua tipica scrittura che, all'apparenza, negava qualsiasi tipo di ordine e che era già arte visiva. Aveva esordito con una voce («ci sono rimasti registrati alcuni brevi frammenti del suo discorso») ora grave ora stridula, assolutamente non realistica, in grado di andare dall'acuto insopportabile al grave incredibile, perché anche la sua scrittura ormai, dopo

il rifiuto della scena, era diventata qualcosa che doveva essere «detta» piuttosto che letta: le sue ultime parole «pubbliche». Forse inseguendo il sogno di morire in palcoscenico, palesemente impossibilitato a proseguire, non disse più nulla e cadde per terra. Fu André Gide a soccorrerlo. Così si concludeva la parabola di un uomo che un giorno, osservando alla grande Esposizione universale di Parigi gli attori balinesi recitare e danzare, comprese che il teatro poteva cambiare inseguendo il sogno anarchico e massimalista di un attore atleta del cuore che rompesse il predominio della parola scritta in favore della gestualità, ipotizzando un teatro rivoluzionario, di rottura, non realistico. Per questo, ma non solo, è diventato il profeta amato e bestemmato di tanto teatro che lo ha assunto come un faro, dal Living Theatre a Grotowski. Uno scardinatore della scena e della cultura: il minimo che potesse capitare a chi come lui, compiendo grandi balzi all'indietro e in avanti secondo un suo personale, capriccioso sincretismo, sosteneva che la Rivoluzione francese fosse cominciata proprio nella sua camera, perché era lì che un giorno, Robespierre e Marat si erano incontrati.

**Quel buon
underground
made in Usa**

ROBERTO GIALLO

Ladies and gentlemen il punk-rock. Un po' roboante, come annuncio, d'accordo, ma se lo mentano tutto i *Bad Religion*, che saltano fuori con un disco strepitoso, tutto all'insegna di quel *basic rock* elettrico e veloce che fa fare il salto sulla sedia. Su cosa precisamente voglia ormai dire *punk rock* si potrebbe discutere ore, ma è un fatto: per sentire in un disco solo tutta la potenza, il divertimento inselvatichito e la voglia di suonare che c'è qui dobbiamo andare a «spolverare» i vecchi lp di *Iggy Pop*, scavare nella collezione fino a riesumare qualche *Clash* d'annata, per non dire dell'underground americano. Insomma, chissà se si è capito, *Stranger Than Fiction* (Sony, 1994) è uno dei dischi più elettrizzanti sentiti fino ad ora in un anno che pure ha prodotto ottimo rock. Fre-schi e «leggeri» nella struttura delle canzoni, sferzati in certe invettive chitarristiche, forti sulla ritmica. E soprattutto capaci di saltellare qui e là tra un *roots-rock* collaudato e un accenno *hard-core*, sempre assicurando «velocità alla manovra» e cioè scatti precisi, versioni rullanti e frenetiche di alcune delle grandi figure retoriche del rock'n'roll. Non sono ragazzini, del resto, e veleggiavano da un decennio almeno nel mare pescoso di quello che ci si ostina a chiamare il «nuovo» rock.

Serve, ogni tanto, che qualcuno ricordi quanto è divertente il rock'n'roll. E questo pare il periodo buono, perché (oltre alle nuove lezioni elettriche dei *R.E.M.*) ecco spuntare altri buoni dischi, spesso ingiustamente poco noti al grande pubblico, che rischiano di diventare piccoli «classici» alle orecchie degli appassionati. Fa sempre piacere, per esempio, avere sul piatto un disco dei *Dinosaur Jr.* L'ultimo, *Without a sound* (Wes, 1994) non fa che confermare quel che si sapeva da tempo: che *J. Mascis* è un talentaccio senza eguali e che il «suono Dinosaur Jr.» è ormai così acquisita. Tanto acquisita che per undici canzoni il gruppo entra ed esce dai suoi propri silenzi come da una porta girevole. Tutto sembra soffice e scritto in forma di ballata, finché le chitarre cominciano a insinuarsi nel tessuto narrativo provocando «scosse», alterazioni, frenesie improvvise. Il gruppo di Mascis ha fatto parte della storia del rock degli anni Ottanta, guidando in molte occasioni quel movimento underground che ha dato nell'ultimo decennio il meglio del rock. Ora, incoronati - e da tempo - come cult-band, i *Dinosaur Jr.* possono concedersi piccoli aggiustamenti del tiro, correzioni, approcci variabili, alla ricerca del suono Perfetto e Definitivo. Che comunque, per questioni strutturali, non potrà essere definitivamente «pulito» dalle sbavature dell'elettricità.

E siccome di roba elettrica si sta parlando, ecco un altro vecchio maestro che fa il gioco dei ragazzini. Di *Bob Mould*, già furbonda chitarra degli *Hüsker Du* si può dire solo bene. È da tempo, dopo aver lasciato quella formazione - una delle migliori della scena americana di sempre - alla ricerca del perfetto album pop. Ora, a cavallo del progetto Sugar (oltre a lui ci sono *David Barbe* al basso e *Malcolm Travis* alla batteria), il vecchio Bob mette in fila dieci canzoni che corrono sul filo del rasoio. Una potenza chitarristica di grande spessore stilistico, un muro di suoni ritmato da percussioni precise, impennate sull'orecchio. Tutto adagiato su una struttura di canzoni che riproduce l'intento pop del disco, dove ogni ballata subisce un elettrochoc quasi scherzoso. Bob Mould ha forse anche voluto scherzare sul titolo del disco, che si chiama infatti *File under «vass' listening»* (Sony 1994), «catalogare sotto ascolto facile».

È un caso più unico che raro vedere tre dischi tanto meriti e divertenti uscire a distanza tanto ravvicinata: chissà che vorrà dire, questo, sulla salute attuale del rock'n'roll, sulle sue nuove motivazioni, sul suo affinarsi nella ricerca e nella consacrazione di suoni nuovi. In tempi, per dirla in un altro modo, per dirla in un altro modo, in cui tanto i vecchi cavalieri elettrici alla *Nell Young*, quanto i talentosi ragazzini di Seattle e provincia hanno dato molto, il gioco si fa interessante, insomma. Buon segno.

BALLETTO. A Milano lo spettacolo del Bolscoj «privato» di Jurij Grigorovic

Bionda «Giselle», non ti riconosco più

MARINELLA QUATTERINI

MILANO. Contrariamente alle previsioni iniziali il numero degli spettatori per il «Bolscoj Grigorovic Ballet», in scena da mercoledì scorso al Lirico di Milano, è cresciuto di sera in sera, colmando la quasi totalità dei posti per le recite del secondo atto di *Giselle* e di *Raymonda*, due classici del repertorio ottocentesco più noti alle platee di quanto purtroppo non sia il balletto della Rivoluzione francese *La Fille mal gardée*, scelto ad apertura dei programmi. Quanto alla qualità dei medesimi, essa non appariva di tale prestigio da giustificare l'invito di questa compagnia di seconda mano che si fregia del nome Bolscoj senza appartenervi del tutto.

Se infatti in una città come Parigi l'arrivo del Bolscoj Grigorovic Ballet potrebbe apparire come una novità persino sfiziosa, da assaporarsi con quel meraviglioso distacco di un po' nobilitico che si prova con piacere quando si è certi di po-

ter fare confronti tra molte proposte analoghe (accademiche, nel nostro caso), a Milano l'invito del Bolscoj Grigorovic Ballet ha assunto i contorni di una proposta unica e punitiva.

Non che la compagnia «privata» del discusso Jurij Grigorovic (ancora alla testa del vero Bolscoj, però non si sa per quanto) sia di per sé disastrosa, al contrario. Ma l'unico modo per apprezzarla sarebbe appunto quello di innescare quel lucido distacco che la realtà ballettistica milanese, alquanto provinciale, non permette di innescare. Per questo abbiamo taticato ad apprezzare il gesto enfatico, retaggio del realismo socialista, che i giovanissimi interpreti del gruppo sanno restituire con convinzione e quindi loro movimenti regolari ma duri dettati dalla loro tenera età, ma anche dalla morsa di una direzione artistica più attenta alla fedeltà d'insieme che non alla valorizza-

zione del singolo interprete.

Nel secondo atto di *Giselle*, cioè nell'extraterrestre paradiso bianco di impalpabili meraviglie romantiche imbevute di sentimenti religiosi, ci si imbatteva in un volenteroso eroe maschile del tutto inconsapevole del suo ruolo di traditore in cerca di perdono, in una Giselle bionda (mentre l'iconografia di questo balletto esclude tale colore per i capelli dell'eroina) attenta ai passi eppure legnosa, e in una Myrtha dalle bellissime braccia, ma priva di quella forza imperativa che deve possedere la terribile regina delle Villi. Sullo sfondo si aggirava un corpo di ballo femminile serenamente corretto ma non sufficiente a creare l'imprevedibile magia del tipico del romanticismo danzato.

Più convincente l'impatto con il secondo atto di *Raymonda*, un balletto che esalta, almeno nella versione di Grigorovic, tutti i clichés drammaturgici, pantomimici e ballettistici del realismo socialista. Qui

si consuma la metaforica lotta tra un cavaliere bianco e buono e un turcomanno nero e cattivo. L'obiettivo è conquistare la mano della bella Raymonda e il coreografo Grigorovic, alieno da ogni sospetto di svenevolezza romantica, l'ottiene imbrigliando i protagonisti nei suoi consueti schemi geometrici, forti e orientati: tra danze esotiche e stoggi di un virtuosismo accademico sempre altero. I suoi ballerini eseguono con rispetto, cancellando qui sia le immagini sfasate di *Giselle* che quelle prive di ironia della *Fille mal gardée*. Il primo balletto presentato dal Bolscoj Grigorovic Ballet risultava oltremodo schiacciato dal confronto con la versione zuecherina e brillante dell'inglese Frederick Ashton, ma anche dal rigorismo dello stesso Grigorovic, coreografo interessante proprio per la sua assoluta fedeltà al modello culturale russo-orientale, ma solo per palati capaci di confronto, palati colti o snob. Come possono esserci a Milano?



Una mattinata tra «Utile e futile»

Servizi, cucina, lavoro, estetica, fai da te. Tutto questo e «Utile e futile», il contenitore quotidiano mattutino di Raiuno, che da oggi riprende (dal lunedì al venerdì) alle 11.40. Nello studio di Monica Leofreddi si alterneranno ospiti e rubricisti, pronti a offrire ogni tipo di servizio e consulenza. Ci sarà anche un gioco a premi, «Il prodotto misterioso», basato su un oggetto da indovinare (per partecipare chiamare tutti i giorni dalle 12.30 alle 14 lo 0769/73914). Oggi vedremo Vincenzo Dona, che illustrerà le tendenze del mercato della frutta e delle verdure, con il professor Tricca che ne indicherà i valori nutrizionali. La dottoressa Alessandra Graziottin affronterà il tema della menopausa. Per finire, «Una ricetta al giorno»: come preparare il menu quotidiano.