

**ANTONIN
E LA SCENA**
L'esperienza
vissuta
dall'intellettuale
francese
vista come
presenza corporea
all'interno
di una vita
e di un'opera
tutta dentro
il teatro

DORIANO FASOLI

La mia riflessione sulla "comunicazione crudele" è nata sulla scia del concetto di crudeltà quale si è venuto manifestando negli scritti e nell'esperienza vissuta di Antonin Artaud», ci dice lo scrittore e saggista Carlo Pasi (che insegna letteratura francese all'Università di Pisa e vive a Firenze). «Mi è sembrato allora necessario riproporre un'analisi più vasta ed articolata di tale esperienza - prosegue l'autore, - cercando in un certo senso di evocare, con *Artaud Attore*, una presenza corporea all'interno di una vita-opera che si iscrive con tensione costante nella dimensione del teatro».

Il libro appena citato (appena pubblicato da Bollati Boringhieri) Pasi ha inteso così delineare un percorso espressivo fra i più complessi e accidentati, non in maniera rigidamente cronologica ma per squarci tematici ed angolazioni differenti, per mettere a fuoco i nuclei generativi di un'attività creativa fra le più forti, perturbanti del Novecento: dalla crisi della parola e del pensiero sofferta in ambito surrealista, alla genesi di un nuovo linguaggio, pulsionale, corporeo che in forme percussive e slabbrate, dopo l'esperienza della follia e dell'internamento apre a una nuova concezione del «teatro della crudeltà». In tal modo, alla fine, la vita-opera di Artaud può apparire come la più autentica, rigorosa messa in scena e messa in essere della sua visione poetico-teatrale.

Come sono da intendere, Pasi, le ripetute interrogazioni artaudiane sulla natura della teatralità?

«Premettendo che il mio rapporto con Artaud non pretende minimamente ad una ricostruzione totalizzante ed esaustiva, ma rivendica al contrario una sua dimensione, oserei dire, più intima ed empatica - fatta cioè da un punto di vista



Antonin Artaud-Marat nel «Napoléon» di Abel Gance. Sotto un autoritratto di Artaud

«parziale, appassionato, politico», nel senso indicato per la scrittura critica da Baudelaire, - posso dire che quel che fin dall'inizio mi ha colpito nella concezione del teatro della crudeltà è il suo aspetto di forza comunicativa devastante e contagiosa quale è sottolineato dall'immagine della "peste"».

Non a caso «Il teatro e la peste» fu concepito da Artaud non solo come testo d'apertura della sua opera teorica fondamentale «Il teatro e il suo doppio» (1938), ma fu detto ed agito dallo stesso Artaud nella conferenza alla Sorbonne del 1933 con intensità e verità espressive che sconvolsero i suoi contemporanei. «Ed è la storia del suo male ad

essere evocata da Artaud in una sorta di "monologo vissuto", con gesti e parole eccessive che narrano l'agonia di un'esperienza che si perde e cerca nuove possibilità di rinascere. È una prima manifestazione sovraccaricata della crudeltà che squassa il corpo dell'attore e innesca reazioni a catena, deflagra e infetta come un'epidemia».

E per quel che riguarda i suoi approcci con le arti figurative (da Massona Van Gogh)? «Ora dopo le esposizioni di disegni e dei ritratti di Artaud al museo Cantini di Marsiglia e al Moma di New York, che hanno messo in luce il valore fondante del gesto grafico nella comunicazione generalizzata della crudeltà in

Artaud, risulta evidente che il suo rapporto con i pittori e la pittura è anch'esso vissuto dall'interno. Parlando di Van Gogh come "suicidato della società", Artaud in realtà parla di se stesso e del dramma della sua esperienza di internato e di alienato in quanto oggetto di rifiuto da parte di un sistema che smorza e mette a tacere le menti più lucide, umilia le verità dell'essere».

Come suggerisce di leggere le opere di Artaud?

«Anche qui sosterrei l'esigenza della creazione di un rapporto personale, cioè meditato, elaborato e vissuto dall'interno con Artaud. Non esistono letture assolute, totalizzanti, distac-

«Il mio Artaud un attore segnato dalla crudeltà»

A colloquio con Carlo Pasi sul suo libro dedicato al poeta e drammaturgo

cate, oggettive. Ognuno dovrebbe leggere in se stesso nel momento di confrontarsi con un'esperienza talmente forte che rischierebbe di respingere, fin dal suo primo impatto, come spesso si verifica. Occorrerebbe istituire con Artaud quel che ho chiamato, proprio in relazione alla sua opera, un incontro di tipo "transferale", in cui si interagisce in profondità con un testo come se fosse un essere vivente, una persona, un'esperienza vera (*Erfahrung*, nel senso proposto da Walter Benjamin)».

Del resto lo stesso Artaud, nel suo primo scritto che dovrebbe avere una funzione iniziatica per qualsiasi tipo di approccio con la sua opera, ci indica il cammino... «La *Corrispondenza con Jacques Rivière* (1924-5) infatti, in cui Artaud analizza di fronte ad un interlocutore sensibile e reattivo il suo dramma perso-

teatro reinventato dalle fondamenta, proprio perché scaturito da una forza visionaria che aveva dovuto scontrarsi con lacerazioni traumatiche, rimuovendo pesanti blocchi di silenzio».

Anni fa lei pubblicò, per Bulzoni, un libro intitolato «Sade Artaud»: qual è precisamente il filo che lega questi due autori?

«Ritornando col pensiero a quel mio saggio, ormai lontano nel tempo, quel che oggi, a posteriori, mi colpisce è la straordinaria continuità che lo lega all'attualità dei miei studi proprio nel segno della comunicazione crudele. "Sotto il segno della crudeltà" intitolavo il primo capitolo sottolineato da questo epigrafe di Georges Bataille "La comunicazione profonda vuole il silenzio". È infatti il problema della comunicazione presa nella morsa del silenzio ad innescare una

violenta

espressiva che si finisce per sboccare in una nuova apertura visionaria che si risolve per contrasto in una invenzione di linguaggio. Naturalmente la crudeltà di Artaud mi permetteva di leggere Sade in una nuova ottica che potrei definire "teatralizzata". Così, ad esempio, le *Cento Venti giornate di Sodoma* venivano analizzate come ad astrarre dalla rete di emozioni, una morbidezza fondamentale. Lo sguardo di Artaud, di un candore celestiale, sembra aspirato e levigato dalla luce e la limpidezza della sua espressione è scavata da un obiettivo che ha come cancellato l'ossatura dei lineamenti, le angolature, le penombre. Lo stesso Artaud era molto soddisfatto di tale interpretazione ed espresse parole di gratitudine nei confronti di Dreyer: "Ho trovato in Dreyer un uomo esigente, non soltanto un regista ma un uomo nel senso più sensibile, più umano, più completo di tale parola"».

Parlare dei rapporti di Antonin Artaud con il cinema forse significa evocare una fase esaltante e dolorosa della sua attività espressiva, perché sentita sostanzialmente come un osacco. È così?

«Sì. Pur avendo partecipato come interprete a ben ventisei realizzazioni cinematografiche, Artaud non riuscì ad ottenere attraverso il cinema quella risonanza che aveva sperato all'inizio. In definitiva ci restano di lui soprattutto due immagini, queste sì straordinarie. Quella che si coglie in alcune sequenze del capolavoro di Karl Theodor Dreyer *La passion de Jeanne d'Arc*, del 1927 in cui sostiene la parte del personaggio di Marat nel *Napoléon* di Abel Gance del 1925».

Ma è soprattutto la prima a rimanere impressa...

«Lì è la forza maieutica di Dreyer ad astrarre dalla rete di emozioni, una morbidezza fondamentale. Lo sguardo di Artaud, di un candore celestiale, sembra aspirato e levigato dalla luce e la limpidezza della sua espressione è scavata da un obiettivo che ha come cancellato l'ossatura dei lineamenti, le angolature, le penombre. Lo stesso Artaud era molto soddisfatto di tale interpretazione ed espresse parole di gratitudine nei confronti di Dreyer: "Ho trovato in Dreyer un uomo esigente, non soltanto un regista ma un uomo nel senso più sensibile, più umano, più completo di tale parola"».



Dal surrealismo alla geniale pazzia

Nato nel 1896 a Marsiglia, Artaud esordì come poeta surrealista e fu tra coloro che più contribuirono alla nascita e allo sviluppo del movimento. Allontanatosene cominciò a frequentare l'atelier di Charles Dullin dove mosse i primi passi come attore sia di teatro (recitò anche testi di Pirandello) sia nel cinema muto e nei primi film parlati in francese. Nel 1926 cominciò a collaborare con il teatro Alfred Jarry nelle vesti di regista ma anche di autore. Nel 1935 fondò il teatro della crudeltà ma non poté realizzarvi che la prima delle opere previste, il suo dramma intitolato «Il

Cenci», del quale fu anche regista e interprete nel ruolo tragico del conte Cenci. Fu questo l'ultimo atto della vicenda teatrale di Artaud. Colpito da una grave malattia mentale fu ricoverato. In questi anni scrisse un volume dal titolo «Van Gogh, il suicidio della società» che nel 1947 gli valse un premio letterario e il testo di una trasmissione radiofonica sulla fede che la radio francese censurò per la sua audacia. Artaud fu un vero rinnovatore del teatro e della messinscena e su questi temi il suo manifesto rimane la raccolta «Il teatro e il suo doppio» in cui attaccava con durezza autori e registi del suo tempo.

«soffro di una terribile malattia della mente, il mio pensiero mi abbandona a tutti i livelli...», costituisce una sorta di autoanalisi, in cui una scansione di carattere dialogico - la lettera - Artaud scopre ed elabora la possibilità di un'espressione stratificata e plurale che, rotti gli argini dei generi convenuti, si proiettasse su di una dimensione di carattere spaziale. Allestita così una nuova specie di comunicazione estremamente coinvolgente, irraggiata, di tonalità essenzialmente teatrale. Ma si trattava, nel suo caso, di un

la costruzione di una scena di carattere mentale o meglio fantasmatico, sottesa dalla crudeltà: "l'atto erotico in Sade è di essenza teatrale", scrivevo. Per quel che riguarda Artaud, la vitalità dell'accostamento stava nella possibilità di mettere a fuoco sia l'oralità sottesa alla sua scrittura, che la corporeità e la gestualità iscritta nel verbo che si espande e devia su grandi irregolarità di linguaggio».

Temi ripresi poi nei suoi scritti successivi su Artaud che presentano anche «esercizi di traduzione» degli ultimi testi dopo l'inter-

Domani su

media
WGGIS



Mestieri

L'arte di tradurre

O. Pivetta - E. Solli



Saggi

Il taoismo difficile

G. Cantarano



Antologie

Un secolo di poesia

N. Merola - F. Portinari



Jazz

Tutto Cecil Taylor

E. Dorè

