

di sia «manager» che maestro di combinazioni interiori sulla scena, con esiti di particolare organicità corale: fra prestigiose direzioni di teatri – a Vienna, Lovanio e Avignone – messinscena di classici – *Faust* e *Lorenzaccio*, *Le supplici*, *Antigone* – e sostanziali approdi novecenteschi, a *Sei personaggi* come ad *Aspettando Godot*.

Non a caso, questo Beckett era nato sulle spalle di Čechov – almeno secondo chi scrive – e quest'ultimo autore già era un suo riferimento più che interpretativo, laboratoriale, al di qua dei contrasti fedeltà-cambiamento, tradizione-autenticità. Suo tempo artistico era restato quello della Regia storica; e anche oggi lo è a Praga, dove ha ripreso a lavorare da dieci anni e gode della tranquillità prima a lui negata. Viaggiando meno, ancora prosegue comunque la sua ricerca di equilibri difficili: che in altre mani si acquieterebbero nel tradizionalismo.

Quella cura delle radici artistiche andrebbe detta però conservativa, anziché conservatrice, essendo proprie all'arte semi-orale del teatro le necessità di tenere vive, in lotta con il tempo, le procedure ereditate e di crearne di nuove. Lo stesso Brecht è stato autore di drammi codificati, ma variamente ricomponibili, e regista interpretativo, ma in senso orientale, irriducibile all'entropia del mero trasporre. Il richiamo di Kreiča a Brecht si colora, in tal senso anche della coscienza che in più modi continuità e innovazione sono giunte a procedere insieme in più luoghi del Novecento, per forza d'inquietudine.

Francesca Romana Rietti
JEAN LOUIS BARRAULT
E IL LINGUAGGIO DEL CORPO

Si dice che persino le pietre grideranno...
È solo al corpo umano che rifiuterete il suo linguaggio?
(Paul Claudel, *Le soulier de satin*)

«*Le langage du corps*»: uno spettacolo insolito

Le langage du corps, una performance di cui Jean Louis Barrault è autore, regista ed unico interprete, è presentato il 13 novembre del 1979 nella «petite salle» del Théâtre d'Orsay, il teatro di cui Barrault era direttore artistico dal 1974. La stagione teatrale si era aperta con due spettacoli tradizionali (*Wings* di Arthur Kopit con la regia di Claude Régy e *Apparences* di Simone Benmussa ispirato all'opera di Henry James); come terzo evento della stagione teatrale Barrault propose *Le langage du corps*, una conferenza-spettacolo, diremmo noi, oppure una dimostrazione di lavoro, uno studio *in azione* sull'arte dell'attore che oggi può essere considerato come il più lucido manifesto e la più organica sintesi del suo personale percorso d'attore.

Al Théâtre d'Orsay *Le langage du corps* resterà in scena fino al 31 dicembre per essere riproposto da Barrault due anni più tardi, nel giugno del 1981 a New York e il 21 ottobre, nell'ultimo dei teatri da lui diretti: il Théâtre du Rond-Point lungo gli Champs-Élysées. Tra il 1982 e il 1983 avverranno tre rappresentazioni all'estero: Montecarlo nel marzo del 1982, Sofia nel giugno dello stesso anno ed infine Londra dove *Le langage du corps* verrà presentato, il 30 ottobre del 1983, al Barbican Theatre andando incontro ad un insuccesso senza precedenti. Nelle loro recensioni gli inviati a Londra di «France Soir» e «Le Quotidien» raccontano degli spettatori che fischiano Barrault e che, al grido di «Barrault go home!», lo costringono ad interrompere la sua esibizione e a lasciare il palcoscenico. Il pubblico londinese è indignato e deluso: è accorso numeroso per vedere uno spettacolo di Jean Louis Barrault, un attore celebre, affermato e grande, per ritrovarsi, invece, ad assistere ad una sua conferenza – sia detto per inciso: tutta in francese – sul linguaggio del corpo e, cosa ancor più insolita, ad osservarlo mentre mostra gli esercizi fisici,

vocali e respiratori del suo training di attore e di mimo. L'insuccesso londinese mette comunque in luce un primo fatto interessante: *Le langage du corps* suscita disorientamento e sorpresa nel pubblico cui è destinato proprio perché in esso Jean Louis Barrault sovverte le tradizionali leggi della presentazione di un'opera d'arte mettendo a nudo la tecnica, il pensiero, i materiali che segretamente sostanziano il suo artigianato teatrale.

Per descrivere come Barrault ha costruito la sua conferenza-spettacolo, si può far riferimento ad un suo scritto, *Le corps magnétique* dell'estate del 1979 e pubblicato alla fine dell'anno nei «Cahiers Renaud-Barrault», e a un dossier conservato presso la Biblioteca dell'Arsenal di Parigi contenente tutti i documenti redatti da Jean Louis Barrault, le foto di scena e un'abbondante rassegna stampa relativa allo spettacolo.

Dal dossier si ricavano delle prime indicazioni. *Le langage du corps* durava un'ora e quaranta minuti (di cui 50 di parola e 50 di mimo); Barrault indossava pantaloni neri e camicia nera e calzava scarpini da ginnasta; lo spazio era privo di elementi scenici ad eccezione di alcuni pannelli, sui quali l'attore scriveva appuntava e faceva schizzi, e del disegno di una maschera delle isole Marchesi nascosto dietro al telone di fondo che si apriva solo alla fine quando Barrault affrontava l'ultimo tema: lo studio della maschera.

Dai documenti scritti sembra che, nelle sue linee essenziali, *Le langage du corps* presentasse una struttura molto simile a quella delle «sedute di mimo» concepite da Etienne Decroux come l'unica forma spettacolare possibile per mostrare in pubblico i risultati delle sue lunghe ricerche. La più famosa, a cui partecipò anche Jean Louis Barrault, fu quella del giugno del 1945, con numeri di mimo a solo e collettivi, esercizi di alcuni allievi in uno studio del «contrappeso», frammenti presi da varie *pièces*, incastonati tra due conferenze, una all'inizio di Jean Dorcy ed una alla fine di Etienne Decroux. Seguendo il percorso già tracciato da Etienne Decroux, Barrault costruisce *Le langage du corps* esponendo le proprie conoscenze teoriche e mostrando gli esercizi frutto delle sue ricerche empiriche e alcune scene dai suoi spettacoli. Estrapolando questi elementi dal loro contesto originario li trasforma in materiali d'uso che si possono montare per dare vita a nuove forme o a sequenze che illustrano alcuni principi teorici. È quanto accade, per esempio, con le due scene estratte dal suo primo mimodramma *Autour d'une mère* del 1935. La prima, la domatura del cavallo selvaggio, diventa esemplificazione del mimo puro («che attinge la sua ispirazione dal silenzio della vita»); la seconda, la celebre sequenza della *Malattia-agonia-morte* della madre, dimostra come si compia, nel corpo dell'attore, la necessaria sintesi tra gesto e respiro.

L'idea di presentare come spettacolo uno studio *in azione* sul linguaggio del corpo nasce dall'esperienza pedagogica compiuta con Etienne Decroux; e si nutre dell'insieme di scritti che Jean Louis Barrault ha dedicato, fin dall'inizio della sua attività artistica, al corpo umano e all'arte dell'attore e che sono tutti attraversati da alcune idee-guida. In particolare due: la prima afferma che il teatro è l'arte dell'attore in quanto quest'ultimo è la «materia eterna» del teatro. La seconda che il teatro è la scienza del comportamento dell'uomo e che l'attore deve approfondirla attraverso la conoscenza del proprio «corpo integrale» che si trasforma nello spazio. Da qui la necessità di scomporre plasticamente questo corpo integrale per poi arrivare, attraverso la padronanza di una tecnica, a ricomporre un corpo «altro», artificiale. Il corpo è uno *strumento* del quale l'attore deve imparare a servirsi, di cui deve esplorare le infinite possibilità espressive e risorse, ma soprattutto deve saper controllare. In *Le langage du corps* i primi esercizi che Barrault mostrava erano gli esercizi che guidano l'uomo alla presa di coscienza e al raggiungimento di un alto livello di percezione di ciascuna parte del proprio corpo: il *risveglio* e la *scoperta dell'io*, del *mondo esterno*, del *desiderio* ed infine degli *altri*. Attraverso questi esercizi preliminari l'uomo-attore conosce la «meravigliosa biomeccanica messaggi a disposizione fin dalla nascita» che è il suo corpo integrale composto da: una *frusta*, che è la colonna vertebrale; un *mantice*, cioè l'apparato respiratorio; una *percussione*, che è il cuore con i suoi battiti.

Le langage du corps si può dividere schematicamente in due parti: la prima, dedicata al «corpo integrale», vede Barrault impegnato in momenti discorsivi alternati a momenti pratici in cui esegue gli esercizi dimostrativi. La sua attenzione, in questa prima parte, è concentrata sulla *scienza respiratoria*. Dalla tecnica respiratoria nasce, infatti, la scienza del gesto, nascono i linguaggi gestuale e quello parlato. Sempre sul respiro sono basati gli esercizi di concentrazione obiettiva e soggettiva che per Barrault preparano alla poesia gestuale. Barrault spiega che ciascun gesto può avere le sue «sfumature», i suoi «colori», ma fintanto che ad esso non è associato un determinato respiro il gesto rimane privo di significato e non può diventare «linguaggio per gli occhi»¹.

¹ Alla creazione di un *corpus* di esercizi respiratori e alla necessità per l'attore di praticare un solfeggio respiratorio per comporre delle gamme espressive, Barrault ha dedicato molta attenzione nei suoi scritti. Si veda, ad esempio, *Pour un petit traité d'alchimie théâtrale* del 1958, che certamente è alla base del processo creativo compiuto verso *Le langage du corps*.

La seconda sezione della conferenza-spettacolo è dedicata da Barrault all'arte del gesto: è qui che, nei quaranta minuti di esercizi fisici, si concentra la parte mimata dell'opera. Barrault inizia con esercizi sui quattro principi (derivati da Decroux) che sono alla base dell'arte del gesto: isolamento dell'energia, principio del contrappeso, camminata naturale e camminata sul posto. Illustrate le regole preparatorie, passa allo studio della tecnica del mimo – la «poesia della vita silenziosa» – procedendo per differenti livelli: mimo *obiettivo*, mimo *soggettivo*, mimo *astratto* e mimo *puro*. Il graduale procedere verso più elevati livelli di composizione scenica appare evidente dai relativi esercizi: parte da due diversi giochi con il bastone (mimo obiettivo e soggettivo), procede con l'esercizio della canoa che si allontana (mimo astratto) e passando attraverso la salita sull'albero (sintesi di mimo obiettivo soggettivo e mimo astratto) giunge, con la scena della domatura del cavallo selvaggio tratta da *Autour d'une mère*, al mimo *puro*. Si tratta dell'identificazione tra l'attore e gli elementi (animati o inanimati) della realtà che lo circonda: un principio fondamentale del teatro di Barrault già introdotto nella prima sezione negli esercizi di scoperta del mondo esterno, quando il corpo di Barrault si era trasformato di volta in volta in aria, acqua, terra e fuoco. C'è un breve accenno in questa seconda parte anche all'arte della pantomima – la «poesia del linguaggio muto». Barrault, nelle vesti del lunare Pierrot, esegue due esercizi comici: *cucire un bottone* e *pescare con la lenza*. Con la *Nascita del teatro primitivo o sintesi di gesto e respiro*, in cui Barrault esegue la sequenza della *Malattia-agonia-morte* della madre e ne racconta la genesi, si conclude questa sezione dedicata all'*Arte del gesto*.

Ma le due sezioni nelle quali ho schematicamente diviso *Le langage du corps*, non sono tutto lo spettacolo. Ci sono infatti una parte introduttiva in cui Barrault propone la suggestiva similitudine tra il corpo umano e l'albero e una parte conclusiva in cui propone la similitudine tra il corpo ed un paesaggio e parla della «mitologia della natura». Con uno studio sull'uso della maschera *Le langage du corps* si conclude.

Nel 1984 Jean Louis Barrault pubblica l'ultima delle sue autobiografie: *Saisir le présent*. Le ultime pagine, circa cinquanta, sono la trascrizione del testo integrale della dimostrazione-spettacolo del 1979 che diventa, così, il saggio *Le langage du corps*. Credo che si tratti di una scelta ben meditata e nella quale si fondono diverse istanze, la più evidente delle quali mi sembra essere quella pedagogica. Le pagine scritte esprimono infatti una forte tensione a non disperdere le esperienze, la necessità di tro-

vare «parole-strumenti» capaci di trasmetterne i valori, e tramandare un sapere per «conservare nel presente il passato».

Pratiche sotterranee

Alcune tappe rendono visibile il percorso di Barrault verso lo «spettacolo delle tecniche» del 1979.

Le tappe sono tutte posteriori al maggio '68 e alla perdita dell'Odéon; ma hanno radici in alcuni incontri – del periodo in cui dirigeva il Théâtre des Nations – che, a distanza di anni maturarono in esperienze «pedagogiche». Uno di questi incontri risale al 1966 quando Barrault invitò al Théâtre des Nations il Teatr-Laboratorium di Jerzy Grotowski con lo spettacolo *Il principe costante*. Un secondo significativo incontro fu nel 1968 con Peter Brook invitato da Barrault a dirigere un seminario con attori provenienti da tradizioni e culture teatrali lontane fra loro². Quando gli studenti del maggio parigino del '68 occuparono l'Odéon e Barrault e la sua compagnia vennero espulsi da André Malraux, Brook proseguì la sua attività di ricerca al teatro del Round House di Londra. Sarà proprio qui che, nel corso di un breve viaggio a Londra nel luglio del 1968, Barrault assisterà ad uno spettacolo di Brook e, invitato a prendere parte alle attività del laboratorio, farà dimostrazioni di mimo e di respirazione con il gruppo internazionale di attori.

Lo stesso Brook ricorda questa esperienza come il germe da cui prenderà vita nel 1970 a Parigi il suo Centro Internazionale per la Ricerca Teatrale (C.I.R.T.). Questa la prima tappa del percorso verso lo «spettacolo delle tecniche» del 1979.

Tra gli episodi che formano questa «cronaca sotterranea di rapporti ed incontri» c'è anche il viaggio di Jean Louis Barrault e Madeleine Renaud a Holstebro nel 1970, invitati da Barba, presso l'Odin Teatret a prender parte insieme a Dario Fo e Jacques Lecoq, al seminario sul «Linguaggio della scena». Madeleine Renaud presentò *Oh les beaux jours* di Samuel Beckett e Barrault mostrò alcuni estratti dal suo primo spettacolo, il mimodramma *Autour d'une mère*. Le strade di Barrault e Barba torneranno poi ad incontrarsi nel 1975 a Wroclaw quando Jerzy Grotowski organizzerà, in collaborazione con lo stesso Barba, un'Università della ricerca le cui attività si svolgeranno dal 14 giugno al 7 luglio, parallelamente al Théâtre des Nations di Var-

² Cfr. P. Brook, *Il punto in movimento. 1946-1987*, Milano, Ubulibri, 1988, pp. 97-100.

savia³. Anche Barrault vi prese parte con un incontro pubblico – di cui è rimasta una testimonianza filmata – nel corso del quale, assistito da Grotowski che fungeva da traduttore, esporrà i principi che ritroveremo in *Le langage du corps* nel 1979:

Il teatro non è la *pièce*, non è la nota musicale, non è la scrittura, è il corpo umano. Un corpo umano in cui la sede del movimento è la colonna vertebrale, la sede degli scambi è la respirazione, la sede del ritmo è il cuore. Noi pulsiamo come una strega della foresta. Abbiamo il nostro tam-tam personale: breve-lunga, breve-lunga. Cioè battiamo il gamba e la nostra prima espressione è basata su questo ritmo. Dunque ciò che mi ha colpito, innanzitutto, nel mio mestiere è stato il silenzio.

A conferma di come questo incontro pubblico di Wroclaw possa essere considerato come un'anticipazione di *Le langage du corps*, il video ci mostra che anche in questa occasione in Polonia Barrault affiancò all'enunciazione teorica dei principi una loro dimostrazione pratica. Dal frammento filmato si può infatti rilevare che Barrault eseguì due scene estratte da *Autour d'une mère*: la domatura del cavallo selvaggio da parte del figlio bastardo Jewel – in cui Barrault è sia il cavallo da domare che l'uomo che lo doma – e la sequenza della *Malattia-agonia-morte* della madre eseguita da Barrault contemporaneamente alla partitura fisico-sonora della costruzione della bara da parte del figlio maggiore, il falegname.

Un'ultima tappa del percorso verso *Le langage du corps* vede Barrault impegnato in un raro *dialogo transculturale* con uno dei più grandi attori Nô del secondo dopoguerra: Hisao Kanze. L'incontro-scambio tra i due attori avverrà, alla presenza del pubblico e degli operatori televisivi, il 13 maggio del 1977 a Tokyo, nel corso di una lunga tournée della Compagnia Renaud-Barrault in Giappone. Per due ore Barrault e Hisao Kanze, con la collaborazione dello studioso Moriaki Watanabe, metteranno a confronto le tecniche corporee rispettive dell'attore orientale e di quello occidentale. Anche di questa esperienza Barrault ci ha lasciato un'ampia testimonianza pubblicata nei «Cahiers Renaud-Barrault» nel 1977, in cui racconta che prima del 13 maggio incontrò due volte Hisao Kanze per fissare, in alcune sequenze, il canovaccio di quello che avrebbero presentato successivamente in pubblico. Questo il racconto di Jean Louis Barrault:

³ Su questo vedi: J. Kumiega, *Jerzy Grotowski la ricerca nel teatro e oltre il teatro*, Firenze, La Casa Usher, 1989, pp. 138-139 e Z. Osinski, *Grotowski and his laboratory*, translated and abridged by L. Vallee and R. Findlay, New York, PAJ Publications, 1986, pp. 150-154.

Hisao comincerà dalla genesi del movimento. Io continuerò con il risveglio della vita e la nascita del gesto, poi con l'associazione tra il gesto ed il respiro che ne arricchisce il senso. Passeremo all'isolamento dell'energia, ai differenti punti di concentrazione che stabiliscono i nostri rapporti con il mondo esterno. Hisao passerà allo sdoppiamento nel quale circola l'essere umano. Io risponderò con l'attore portatore di vita umana e l'ambiente nel quale si muove. Hisao esprimerà allora un personaggio che lotta contro un mostro. Al che io risponderò attraverso un guerriero a cavallo che lotta contro una bestia selvaggia. Raggiungeremo la frontiera della vita e della morte. Hisao sarà, alternandosi, l'essere e lo spettro che appare ed io mi sforzerò di far rivivere un estratto del mio primo spettacolo, *Autour d'une mère*, che esprime la morte della madre ed il suo passaggio in un mondo di mistero. Poi parleremo del linguaggio e dell'alchimia del respiro e delle grida⁴.

Di ognuna di queste esperienze – accomunate da un'uguale necessità negli uomini di trasmettere ed elaborare mezzi e fini espressivi mettendo a confronto sensi e valori del proprio agire teatrale – Jean Louis Barrault si è nutrito durante il processo creativo di questo singolare spettacolo: *Le langage du corps*, intreccio e montaggio dei materiali dell'arte, è sia lo strumento organizzato di dimostrazione e trasmissione pedagogica, sia omaggio lucido ed intenso al primo maestro, Etienne Decroux.

⁴ Cfr. Jean Louis Barrault, *Japon-Tournée 77*, in «Cahiers Renaud-Barrault», 96, 1977, pp. 85-125. La citazione è tratta dalle pp. 101-102.