

Comunicazione

Corpo, teatro e formazione nella riflessione di Antonin Artaud

*Marco Giosi**
marco.giosi@libero.it

Il teatro, da sempre, reca in sé un peculiare tratto distintivo, ossia quello di esprimersi attraverso una complessa e articolata totalità di elementi, di livelli di discorso, di linguaggi e di modalità comunicative, sia entro una prospettiva antropologica, sia politico-sociale, sia estetica. Il teatro, lo sappiamo, appare indissolubilmente legato ad una originaria matrice magico-rituale antropologicamente fondata, ora nei suoi aspetti di esperienza mistico-religiosa che di esperienza “festiva” connessa al trasmutare o trascorrere delle trasformazioni del mondo naturale, sempre all’interno di una dimensione fortemente comunitaria e condivisa. E proprio la sua intrinseca natura di esperienza socializzante e collettiva ne ha, in particolari periodi stoici (e si pensi alla tragedia attica, al teatro della repubblica di Weimar) evidenziato le sue valenze di *medium* politico emancipativo, capace di attivare una dialettica di idee e di confronto secondo istanze di trasformazione storico-sociale. All’interno dello spazio del teatro, inoltre, trovano dimora le molteplici e differenti forme di espressione estetica, dalla pittura alla musica, dalla poesia alla danza, ora privilegiando l’aspetto drammaturgico connesso alla centralità del testo letterario, ora la dimensione spettacolare e performativa legata alla vera e propria “messa in scena”, ora accentuando la centralità della parola e del dialogo, ora quella puramente gestuale della corporeità, ora esaltando la potenza comunicativa delle immagini e delle realizzazioni pittorico-scenografiche, ora assegnando alla musica una funzione narrativa come pure di contrappunto e commento al testo rappresentato.

E tuttavia il teatro non può definirsi come una semplice “somma” di tale insieme di elementi, come ricordava Gordon Craig: “So you see now that the theatre has nothing to do with painter, or painting, just as it has nothing to do with the playwright and literature”. Ossia, l’arte del teatro non è né letteratura

* Facoltà di Scienze della Formazione – Università di Firenze

né recitazione, né danza, né pittura prese in sé singolarmente, e neppure l'insieme sintetico-addizionale di tali elementi, ma un'espressione specifica e qualitativamente differente dalla mera somma delle sue componenti, fondata sull'azione, le parole, i colori e le linee, il ritmo, costitutivamente connessa ad un'esperienza comunicativa "totale". Ed è proprio tale connotazione "esperienziale" a rappresentarne un emblematico e assai significativo valore, poiché il teatro vive e si manifesta innanzitutto nel suo "accadere", nel suo essere "evento" mai riproducibile come tale, nel suo prendere corpo e significato all'interno di uno spazio allo stesso tempo reale e immaginativo che è quello dell'"incontro", della comunione, della dialettica autore/ regista/ pubblico, così come, anche, della violenza e della lotta, della rappresentazione/interpretazione/fruizione, ma sempre entro una dimensione di ritualità dinamica e trasformativa che ne impedisce la riduzione esclusiva alle sue componenti puramente materiali e oggettuali (il testo, la scena, etc.), laddove a tale esperienza sembra corrispondere una assenza dello spettacolo come dato puramente materiale. Il teatro, dunque, come esperienza attraversata da una endemica ambivalenza: tra "presenza" e "assenza", tra fruizione passiva e critico-emancipativa, tra imitazione del mondo reale e rifiuto di esso, tra il suo accadere nei luoghi deputati come pure nella sfera della vita quotidiana.

Il teatro, dunque, come "totalità", come "esperienza", come "trasformazione", come ambivalenza.

Il fare esperienza attraverso il teatro permette all'individuo di muoversi entro un complesso e multiforme "crogiuolo" di linguaggi, da quello mimico-gestuale-corporeo a quello verbale, da quello musicale a quello visivo-pittorico-immaginativo, sperimentando e promuovendo pratiche di "lettura" orientate alla decodificazione di universi simbolici, semantico-testuali, che il testo, la scena e la fruizione teatrali ci offrono costantemente, stimolando "esercizi di immaginazione" volti all'esplorazione di "mondi possibili", di un "altrove" nel quale "mettere in scena" le molteplici "versioni" del nostro sé.

Il teatro, dunque, non soltanto come strumento di educazione, di elaborazione di modelli di *anthropos*, di percorsi di formazione, come esperienza emancipativa, bensì anche, rovesciando i termini, la formazione come teatro, come teatro dell'io, come principio/dispositivo strutturale di costruzione di sé.

Entro tale prospettiva di ricerca, intendiamo focalizzare la nostra analisi sulla figura di Antonin Artaud e sulla emblematica crucialità da lui assegnata

alla dimensione della corporeità all'interno di una concezione estetico-antropologica che pone radicalmente in questione tradizionali modelli di comunicazione, di fruizione e di formazione umana.

Uno dei principi basilari della concezione artaudiana del teatro è dato dall'idea di esso come forma di espressione integrale orientata all'utilizzo della parola, del gesto, del corpo, della musica, dell'immagine, del ritmo, della pantomima, entro una sorta di ideale sintesi unitaria, quasi una "ripresa", sia pure di segno "rovesciato", del *Wort-Ton-Drama* di wagneriana memoria. Secondo Artaud, infatti, il criterio attraverso il quale misurare tale istanza di totalità espressiva non corrisponde affatto ad un ideale di natura primariamente estetica, di creazione demiurgica culminante in un'idea di "Arte" come unità organicamente in sé conclusa, bensì esso viene a incarnarsi in una esigenza vitalistica, originaria e quasi primordiale di affermazione/trasformazione antropologica radicale che ha, appunto, nell'*anthropos*, il suo orizzonte, il suo fine e la sua ragione più profonda. Questo significa che la prima motivazione profonda che anima la concezione di Artaud risiede, in primo luogo, nella critica radicale a cui egli sottopone l'intera civiltà occidentale e la totalità della cultura che in quella si esprime. Dunque Artaud come "critico della civiltà" o "critico della modernità" prima ancora che teorico o uomo di teatro. E in nome di cosa Artaud conduce la sua radicale critica demolitrice? Innanzitutto in nome della "Vita", di quel principio vitale, foriero di *nascita* e *morte*, che costituisce la fonte, la matrice e l'origine del molteplice complesso delle vite individuali che da esso traggono valore, realtà e sostanza. L'*incipit* artaudiano de *Il teatro e il suo doppio* non può essere più esplicito in merito:

Mai come oggi si è parlato tanto di civiltà e di cultura, quando è la vita stessa che ci sfugge. E c'è uno strano parallelismo tra questo franare generalizzato della vita, che è alla base della demoralizzazione attuale e i problemi di una cultura che non ha mai conciso con la vita e che è fatta per dettare legge alla vita. La cosa più urgente non mi sembra, dunque, difendere una cultura, [...] ma estrarre da ciò che chiamiamo cultura delle idee la cui forza di vita sia pari a quella della fame. (Artaud 2000, p. 127)

Le parole di Artaud ben sottolineano l'idea di un processo storico in atto, quello proprio della civiltà occidentale, coincidente con un progressivo annichilimento e svuotamento di tale principio vitalistico primordiale, sacrificato in nome della cultura, delle arti così come della stessa tradizione filosofica. L'influsso della filosofia di Nietzsche su tale visione artaudiana è fin troppo evidente ed è stato ampiamente sottolineato: la critica nietzscheana

della civiltà, dei valori, della storia, della tradizione di pensiero giudaico-ellenistico-cristiana è certamente fatta propria da Artaud, così come l'esaltazione del principio della "Vita" non può non ricondurci al Nietzsche di *La nascita della tragedia* e alla sua concezione del "dionisiaco" come principio di affermazione vitalistica totale e radicale nonché possibile veicolo di una rigenerazione integrale dell'umano. Artaud, dunque, denuncia l'avvenuto processo di fossilizzazione della cultura coincidente con l'annichilimento della "Vita" e rilancia l'assoluta necessità di una ricomposizione tra cultura e vita ma evidenziando, al contempo, la profonda differenziazione e distanza che separa l'idea di cultura occidentale storicamente affermatasi da quella "autentica" che, unica, deve essere posta come meta e orizzonte, sia pure entro una prospettiva di "ulteriorità" utopica.

Ciò detto, si può cominciare a delineare una idea della cultura, idea che è, innanzitutto, una protesta. Protesta contro l'insensato impoverimento imposto al concetto di cultura ridotta ad un inverosimile Pantheon. [...] Protesta contro la cultura come concetto a se stante, quasi che esistesse la cultura da un lato e la vita dall'altro, come se l'autentica cultura non fosse un mezzo raffinato per comprendere ed *esercitare* la vita. (Artaud 2000, pp. 129-130)

a) Un primo aspetto centrale nella concezione artaudiana è costituito dalla centralità del linguaggio del corpo, del gesto e della parola intesa nella sua fisicità e nel suo potere incantatorio e magico. Artaud aveva cercato per il suo teatro una scrittura corporea e concreta, qualcosa di simile ad una scrittura musicale che, nelle parole dello scrittore francese «potesse registrare il linguaggio fisico, il linguaggio materiale e solido, grazie al quale il teatro può differenziarsi dalla parola» (Artaud 1968, p. 78).

L'orientamento antropologico della ricerca artaudiana conduce così ad una valorizzazione del potere magico della parola, all'esaltazione rituale del verbo, al recupero della parola-suono e della parola-gesto:

Ciò che il teatro può ancora strappare alla parola sono le sue possibilità di espansione oltre le singole parole, di sviluppo nello spazio, ed è a questo punto che interviene, al di fuori del linguaggio uditivo dei suoni, il linguaggio visivo dei movimenti, dei gesti, degli atteggiamenti, a condizione però che se ne prolunghi il senso facendo di tali segni una sorta di alfabeto. (Artaud 1968, p. 78)

b) Un ulteriore elemento di indagine è connesso ad una opposizione, presente nella riflessione artaudiana, tra testo e *performance* e rimanda all'idea che il teatro è e deve essere fundamentalmente “rappresentazione”, evento, rito, e che dunque la sostanza stessa del teatro si esplica nel modo più autentico proprio in tale frangente, e non come registrazione o traduzione in atto di un testo pre-stabilito.

In questa esaltazione della *performance* confluiscono fermenti ed influssi culturali variegati, connessi non solo ad Artaud, che comunque ne è l'ispiratore più seguito, ma anche al teatro Dada di Alfred Jarry, alla cultura dell'*Happening*; in particolare agli esperimenti del Black Mountain College di Charles Olson e John Cage e a quelle esperienze tendenti ad attribuire allo spettacolo teatrale il valore di “avvenimento”, di opera “aperta”, di rito irripetibile nella sua unicità.

Studiosi come Sartre hanno peraltro esplicitamente stabilito una diretta filiazione tra la concezione di Artaud, il teatro come “atto”, e le esperienze variegata e molteplici definibili all'insegna dell'*Happening* (Sartre 1976).

Artaud usa, a tal proposito, il termine “ripetizione”:

La ripetizione è ciò che conduce a tutto quello che è privo di significato nella tradizione: la lunga serie distruttiva di repliche, le prove per sostituire un 'attore'. È come se vedessimo nella forma teatrale una contraddizione essenziale. Per evolvere, una cosa ha bisogno di essere preparata e la preparazione spesso implica il fatto di tornare più e più volte sempre sullo stesso terreno. In tale ripetizione giacciono i germi della decadenza. (Artaud 2000, pp. 164-165)

La ripetizione, quindi, è per Artaud, l'elemento di mortalità nascosto al fondo del processo teatrale così com'è: per l'attore, la ripetizione dei cliché nei gesti, nelle parole, negli atteggiamenti derivati da stereotipi precedenti o anche dalla realtà; per il regista l'assimilazione di una scuola o di uno stile.

In pratica la ripetizione segna la morte di una possibile, vera ed autentica ritualità, e la “tirannia” del testo rappresenta in tal senso un ulteriore e fondamentale ostacolo rispetto alla creazione dell'evento teatrale come “avvenimento”.

La riflessione teorica artaudiana appare, dunque, contraddistinta da una profonda e costante attenzione per le logiche di “formatività” dell'*anthropos*, all'interno di una lettura de costruttiva e critica del “soggetto” moderno, orientata a evidenziarne i principi costitutivi e generativi, all'interno di una

prospettiva di critica sociale e politica ma anche di critica radicale di un'intera "forma culturale", giunta, nelle parole di Artaud, al suo tramonto.

BIBLIOGRAFIA

Artaud, A. (1968/2000). *Il teatro e il suo doppio*. (trad. it. di E. Capriolo e G. Marchi). Torino: Einaudi. [1938]

Sartre, J. P. (1976). *On theatre*. (trad. di F. Jelinek). London: Quartet. [1973]