

Etienne Decroux, spesso chiamato il padre del Mimo Moderno, è morto il 12 marzo 1991 a Boulogne-Billancourt, un sobborgo di Parigi. Aveva 92 anni.

Decroux iniziò la sua carriera nel 1923 quando si iscrisse alla scuola del Vieux Colombier di Jacques Copeau. Nel 1924 Decroux studiò con Gaston Baty, recitò con Louis Jouvet nella stagione 1925 e nel 1926 iniziò la sua società con Charles Dullin, con il quale studiò e recitò fino al 1934.

Decroux sviluppò il mimo moderno iniziando nel 1928 mentre era attore nel Teatro Atelier di Dullin. Lì, nel 1931, incontrò Jean-Louis Barrault: collaborarono alla creazione di una nuova forma di teatro che Decroux avrebbe chiamato mimo corporale, differenziandolo dalla romantica pantomima dalla faccia bianca del XIX secolo. Mentre elaborava questa tecnica, si guadagnò da vivere come attore di teatro, di cinema e radio dal 1926 al 1945 compreso, periodo in cui rivolse la sua completa attenzione al mimo. Prima del 1945, interpretò 65 ruoli teatrali e recitò in più di 30 film, incluso *Les Enfants du Paradis* di Jacques Prevert e di Marcel Carné. Girato nella Parigi occupata dai nazisti, questo film – considerato il più famoso dei film francesi – ha come protagonista Jean-Louis Barrault nella parte di Jean-Gaspard Deburau, il più conosciuto dei pantomimi del XIX secolo, e Decroux nella parte di suo padre.

Nel 1940, Decroux aprì la sua scuola a Parigi, che rimase il fulcro del mondo del mimo fino alla metà degli anni ottanta.

Durante quegli anni, istruì centinaia di mimi di tutto il mondo. In modo abbastanza interessante, il più famoso allievo di Decroux, Marcel Marceau, ha reso popolare una forma di pantomima narrativa che deve forse più allo stile del XIX secolo di Jean-Gaspard De-

*Questo scritto di Thomas Leabhart appare come introduzione a «Words on Decroux. Mime Journal 1993/1994»: una raccolta di scritti di allievi ed estimatori di Decroux in ricordo del maestro scomparso.*

burau, di quanto deve allo stile non aneddótico, completamente moderno, cubistico, innovato da Decroux. Secondo Gordon Craig, Decroux «riscopri il mimo» e Eugenio Barba ha scritto che Decroux è «forse il solo maestro europeo ad aver elaborato un sistema di regole paragonabili a quello di una tradizione orientale».

Ho incontrato Decroux per la prima volta nell'ottobre del 1968; le forze di polizia di pronto intervento perlustravano ancora le strade del Quartiere Latino dove l'acro odore del gas lacrimogeno era sospeso nell'aria. Ma nel quieto sobborgo industriale di Boulogne-Billancourt dove Decroux aveva la sua casa e la scuola, il 1968 era più simile al 1948. Gli uomini anziani mettevano su pancia dritti davanti al bancone di *Chez Georgette*, e bevendo i loro *café-calvados*, ricombattevano la prima e la seconda guerra mondiale.

In quel giorno dorato d'autunno, quando mi presentai alla Scuola di Mimo Etienne Decroux, *au fond du jardin* a Via Edouard Vaillant numero 85, incontrai una forza della natura più che un uomo – a volte un vulcano in piena eruzione, a volte un terremoto, a volte una ribollente sorgente d'acqua calda: Decroux era molte cose ma non era mai monotono.

Il suo sguardo penetrante, qualcuno giurava, trasmetteva una carica elettrica. La prima volta che entrai nel giardino, la prima delle molte volte che dovevo farlo, mi resi conto, a metà percorso, che qualcuno mi osservava. Guardai su alla finestra (lo studio di Decroux) e vidi una mano dalle dita grassocce saettare nascosta dietro la bianca tendina di merletto. Zac!

Il mio ultimo incontro con lui fu nel luglio del 1988. La porta anteriore del cortile era chiusa con un nuovo sistema di sicurezza; ottenni il codice da Georgette ancora dietro il suo bancone. Il giardino era cresciuto troppo e sembrava quasi divorare il piccolo cottage. La tendina di merletto era ancora lì ma ora grigia più che bianca. Dopo aver bussato alla porta, entrai da solo e trovai un gentile dolce, esile vecchio che sedeva in uno studio ora un po' scolorito, sotto la maschera di morte in gesso del padre di Decroux. L'uomo somigliava moltissimo alla maschera, contratto e simile a un uccello, senza denti. Un sorriso allegro giocò attorno agli angoli della bocca e i suoi occhi danzarono quando tirai fuori dalla borsa una *tarte aux poires*. Mangiò con un piacere che avevo visto raramente, chiudendo gli occhi e assaporando ogni boccone. Ciò mi fece ricordare di una storia che Decroux amava raccontare su Parigi appena dopo la Liberazione. Il primo giorno in cui la pasticceria riapparve nei negozi, egli comprò una dozzina di bignè, ne mangiò sei sul posto e consumò il resto immediatamente dopo essere tornato a casa.

Tra il primo e l'ultimo incontro c'erano state migliaia di lezioni, centinaia di prove, decine di interviste, e *tournées* teatrali a Rouen e

a Copenaghen. C'erano state lezioni giornaliere dal 1968 fino al 1972, e poi viaggi di ritorno dagli Stati Uniti ogni estate o Natale, dapprima per lavorare e, più tardi, per sedere nel suo studio a registrare le peregrinazioni della sua mente sempre sveglia.

Egli è stato un grand'uomo che si preoccupava ed era profondamente sensibile, che ha lavorato senza sosta per decenni nella convinzione che la verità e la bellezza potevano essere trovate nel movimento attentamente ponderato di un corpo decisamente coordinato. Ebbe anche un bizzarro e feroce senso dell'umorismo.

Decroux faceva abbondantemente e costantemente citazioni dai suoi autori (invariabilmente francesi) preferiti; qui davanti allo schermo del mio computer nella California meridionale, un milione di miglia lontano da Boulogne-Billancourt, posso vederlo seduto in poltrona nello studio, vestito in uno dei suoi molti accappatoi di spugna, sorseggiando quella che chiamava la *faiblesse* pomeridiana. In questi tranquilli momenti i suoi occhi avrebbero assunto uno sguardo remoto e avrebbe ricordato una citazione del suo amato Victor Hugo o del suo molto apprezzato Baudelaire. La citazione che gli sento cantilenare oggi è di Hugo: «*Pas d'être éblouissant qui ne soit ébloui!*» [Non c'è alcuna persona affascinante che non sia essa stessa affascinata!] Zac!

Da vecchio, Decroux, a proposito del maestro ispiratore di questa gioventù, diceva: «Jacques Copeau ci accendeva così bene che quelli di noi che lo lasciavano portavano il fuoco con noi».

Lo stesso si potrebbe dire di quelli di noi che passarono alcuni anni nel tetro scantinato di Via Edouard Vaillant 85, o con Decroux a New York, o in uno qualsiasi degli altri luoghi in cui insegnò durante la sua lunga carriera.

*Infiammato* è la parola adatta per Decroux; evidentemente si immaginava come un'esca secca per la scintilla di Copeau; più tardi egli divenne la scintilla e noi l'esca. A volte Decroux usava l'analogia della cera nelle mani di uno scultore. Una volta disse: «Proprio quando rendo la cera calda e malleabile, mi scivola dalle mani», riferendosi ad uno studente di talento che aveva appena lasciato la scuola.

In entrambi gli aneddoti c'è calore. In uno, è il calore di un'improvvisa, quasi spontanea combustione. Nell'altro, è un calore prodotto da lunga e costante lavorazione del materiale. L'uomo che amava dire che la pazienza era una passione che dura a lungo, conosceva entrambi i tipi di calore. E quella è una delle cose che ricordiamo di più di questo straordinario maestro. La stufa panciuta nella cucina a Boulogne-Billancourt e la stufa elettrica nello scantinato producevano soltanto la metà del calore genuino che emanava dal suo sguardo concentrato.

Qualunque analogia preferiate, siamo stati segnati dalla sua forte presenza. Egli ci dette abbastanza per andare avanti per anni, abbastanza da assimilare, abbastanza da usare, abbastanza da modellare, abbastanza da bruciare. E noi, a nostra volta, talvolta abbiamo acceso talvolta l'immaginazione dei nostri studenti, dei nostri spettatori, dei nostri amici.

Questa scintilla è, soprattutto, un impegno alla vita e all'arte. In Decroux, la sua intensità rasentò il maniaco e l'ossessivo. Ricordo vividamente che un pomeriggio, durante una prova, Decroux mi guardò con le lacrime agli occhi e disse: «*Tu sais, c'est triste d'être le seul qui a raison*» [Sai, è triste essere il solo che ha ragione]. Chiunque altro, per un motivo o per l'altro, o in modo sbagliato o maliziosamente, sembrava non aver capito quello che era così trasparentemente chiaro per lui: il teatro è l'arte dell'artificio.

Instillò in molti l'amore per l'arte ma anche il senso dell'élite: eravamo i pochi, gli unici, gli iniziati. Gli altri erano in errore, tratti in inganno, pigri, disonesti. Questa parte dolorosa dell'insegnamento di Decroux richiedeva che, per assicurarsi la nostra lealtà, per permetterci di lavorare lunghe ore, senza far domande, dovevamo essere convertiti, indottrinati, convinti del valore del punto di vista di Decroux. Quelli che giunsero da lui con qualche preparazione, con un bagaglio culturale proprio, che avevano studiato qualcos'altro, qualsiasi altra cosa, seriamente prima, avevano un contesto in cui sistemare questa insaziabile richiesta di lealtà e dedizione. Per quelli che giunsero candidamente cercando una risposta a tutte le domande della vita ci fu il pericolo di una malsana identificazione con Decroux, un'assoluta assimilazione di qualsiasi cosa egli avesse consciamente o inconsciamente proposto. Con delle prospettive e un salutare rispetto per le realizzazioni altrui e del loro diritto a perseguire altri cammini artistici ugualmente meritevoli ma completamente diversi, non si faceva nessun danno. Tuttavia, senza essere intenzione di Decroux, più di una mono-maniacale, dogmatica e inflessibile convinzione artistica nacque sotto la sua tutela, convinzioni forti come le sue ma meno interessanti perché mancavano del suo genio, della sua arguzia, della sua generosità di spirito e della sua cultura.

Decroux fu un attore che parlava e tale rimase per tutta la vita; eppure egli venne associato nelle menti di molti ai movimenti del corpo *soltanto*, piuttosto che alla parola *e* al movimento. Parlava con eloquenza, con una voce perfettamente impostata e meravigliosamente articolata; amava leggere ad alta voce i poeti che aveva cari fin dalla giovinezza: Hugo, Mallarmé, Baudelaire e altri. Se dobbiamo prendere sul serio i suoi saggi pubblicati, non ha mai destinato il teatro ad essere muto per molto tempo – soltanto quel tanto suffi-

ciente all'attore ad apprendere l'abilità del movimento e a dominare il suo pubblico, invece di essere la pedina di registi, commediografi, scenografi e altri che avevano usurpato il posto, una volta preminente, dell'attore. Si potrebbe sostenere che Decroux prevede la popolarità contemporanea del teatro imperniato sull'attore che avrebbe bandito, per un periodo di trent'anni quelle che egli chiama le «arti estranee»: pittura, scultura, musica, danza e letteratura (vedi *Parole sul mimo*: «La mia definizione del teatro»). Non è certamente un caso che così tanti studenti di Decroux continuarono ad attuare il teatro imperniato sull'attore spesso chiamato arte della rappresentazione, dove l'attore è al centro della costruzione teatrale e responsabile della maggior parte degli elementi in essa usati. Funge da regista, commediografo e spesso scenografo, oltre ad essere attore (Vedi *California Performance*, «Mime Journal», vol. II, Claremont, Ca. 1991).

Affascinato da ciò che non sapeva fare e da ciò che non conosceva, Decroux rilevava spesso come fosse strano che egli basasse il lavoro della sua vita su un buon senso dell'equilibrio fisico, quando egli stesso non ne possedeva uno. Si potrebbe anche osservare che egli passò decenni ad esplorare il movimento, forse soltanto perché aveva già padroneggiato la parola. Gli osservatori che lo chiamarono il «filologo del mimo» ne misero bene in chiaro il ruolo: egli escogitò un sistema non-verbale o grammatica cinestetica. L'equivoco viene dal considerarlo come una sostituzione della parola; in realtà era qualcosa di completamente diverso. Il linguaggio corporale di Decroux si occupava soltanto delle aree della vita pre-verbali, post-verbali e non-verbali, un campo considerevole. Quando si giunge alle parti verbali, per Decroux, chiaramente, basterebbero soltanto le parole.

Decroux fu un maestro del parlato e del non-parlato, del verbale e del non-verbale, della poesia e della prosa del suono e del movimento. Egli fu un sostenitore dell'alfabetizzazione sia cinestetica come anche verbale e non confuse mai le due, non volle mai che una sostituisse l'altra, come avrebbe potuto fare un artista della pantomima o un romanziere. Le abbaglianti profondità e le altezze cristalline della poesia erano analoghe alle altezze e alle profondità che egli immaginava fossero del mimo puro. Ma quando la parola e il movimento sarebbero stati riuniti nel teatro come egli sapeva che dovrebbero essere, con l'attore cinestheticamente e verbalmente istruito al centro della propria creazione, sarebbe venuta in primo piano la sua massima «testo ricco/movimento povero; movimento ricco/testo povero».

Il salmista re David, un poeta straordinario, fu a detta di tutti un compositore di rara abilità: la sua musica e il suo canto potevano

elevare uno spirito maligno. Fu anche un diplomatico, un guerriero e un essere soggetto alle debolezze della carne. Egli danzò anche davanti all'Arca dell'Alleanza. Perché? Certamente non per rivelare qualcosa agli altri ma forse per conoscere qualcosa per se stesso. C'erano cose che egli poteva conoscere attraverso il movimento che non avrebbe potuto conoscere in nessun altro modo. Il passaporto del filosofo Gurdjieff rubricava la sua professione come «maestro di danza» e quello di Decroux come «attore». Ma David, Gurdjieff e Decroux furono tutti filosofi della danza, non teste parlanti.

Decroux prevede un attore completo per un teatro completo? Sì. Un attore di convinzioni politiche? Sì. Un attore ben articolato nella voce e nel corpo? Sì. Un attore che poteva scolpire lo spazio, colorare il tempo e il pensiero tridimensionale? Sì. Una testa parlante? No. Un esecutore muto di affascinanti scenette? Ancora no. Un filosofo della danza... un Attore? Sì!

Ognuno dei suoi studenti ha portato via qualcosa di diverso eppure ugualmente prezioso dal suo studio con Decroux. Le esperienze con lui furono simili all'ingresso libero in un negozio di gioielli. Alcuni portarono via smeraldi e dicono che aveva solo smeraldi; altri portarono via perle e dicono che era uno specialista in perle. Egli aveva veramente un assortimento di eccellente mercanzia e, come egli amava dire, «Io vendo solo cose costose».

La verità può essere, anche se questo è un cliché, che ciò che eravamo e ciò che prendemmo da lui, determinò ciò che portammo via. Scrivere di una forza come Etienne Decroux è difficile e pericoloso. Qualcuno di noi lo ha capito chiaramente? Dopo aver letto questi saggi, egli potrebbe scuotere la testa e dire con più grande convinzione di prima «*C'est triste d'être le seul qui a raison*». Ma un'altra risposta a queste pagine potrebbe essere: «Ecco gli smeraldi. Ecco le perle».

Traduzione di Caterina Calcagnile