

farsi impaurire dalle parole, diceva che il teatro era piuttosto della specie della vita. Meldolesi dice arte però «nuova», e pone il problema della impossibilità per questa nuova arte di stare tutta dentro il teatro. Questo, Artaud l'avrebbe sottoscritto pure nelle parole. Meldolesi fa ancora una cosa; pone il rapporto tra «nuova arte» e teatro come uno dei temi centrali del Novecento.

Fabrizio Cruciani, che ha costruito «Teatro e Storia» dieci anni fa, diceva che il Novecento è il secolo da cui veniamo, ben sapendo che esso è il secolo in cui siamo. Nel presente, per lui il Novecento era l'orma del nostro passato e la prospettiva del nostro futuro. Interrogando il passato del Novecento e interrogandosi sul suo futuro, Meldolesi fa un ragionamento solido e inquieto sull'oggi: del teatro e oltre.

Questo di più, questo fuori campo, in cui un'«arte nuova» concepita e nutrita nel teatro ne deborda in coerenza e per coerenza a se stessa; questo differenziale tra il teatro e una vita che gli è interiore e ulteriore allo stesso tempo, lo possiamo chiamare valore.

È del valore del teatro che parla l'Editoriale per il secondo decennio di «Teatro e Storia».

3) Giustamente Artaud, allora, anche se il discorso di Meldolesi si riferisce particolarmente all'Italia.

La crudeltà non è un genere o una poetica; è il nome che Artaud dette al valore del teatro. La crudeltà sta tutta in quella smarginatura in cui il teatro, uscito da se stesso, si fonde con la vita, e la rifonda nella sua pienezza.

Il messaggio di Artaud è contro lo svilimento del teatro in ciò che programmaticamente non ne deborda mai: lo spettacolo-prodotto, da mostrare e consumare subito e basta. È nella scelta deliberata ed esclusiva del prodotto-spettacolo, che sta il senso deteriore dell'effimero.

E la scelta dell'effimero – come rinuncia allo sconfinamento – possono farla sia gli uomini che fanno teatro attraverso la scena sia quelli che lo fanno attraverso i libri, secondo l'utile specchio proposto da Ferdinando Taviani.

4) Nel 1995 «Teatro e Storia» ha deciso di estendere la propria azione facendosi anche promotore di iniziative di cultura teatrale. Ne do notizia nei «Parerga» di questo numero.

Nel 1995 Claudio Meldolesi è stato accolto come membro dell'Accademia Nazionale dei Lincei.

Che «Teatro e Storia» abbia deciso di non essere più solo una rivista, che alla cultura del teatro sia stata riconosciuta per la prima volta la pari dignità con i più accreditati campi della conoscenza, sono due fatti che hanno storie, protagonisti, collocazioni e fisionomie differenti, è chiaro. Però hanno lo stesso senso.

È in questo senso non retorico, nel senso del valore del teatro, che è stata fatta la dedica di «Teatro e Storia» ad Antonin Artaud.

P.S. La *Lettera da Port-Bon* che introduce questo numero di «Teatro e Storia» è stata indirizzata da Eugenio Barba a Fabrizio Cruciani (morto il 31 agosto 1992). Spedita alla redazione della rivista da Carpi-gnano Salentino il 30 giugno 1995.

TUTTI SI SONO CREATI IL PROPRIO ARTAUD

Nota di Franco Ruffini. Il 1994 registra un picco di presenza della questione Artaud (la questione è più, e meno, dell'«artista» o dell'«uomo»). Morendo, nell'ottobre 1993, la curatrice delle Oeuvres complètes Paule Thévenin aveva lasciato all'editore Gallimard i volumi XXVI, XXVII e XXVIII pronti per la stampa. La pubblicazione fu (ed è) ritardata dagli eredi di Artaud, che hanno intentato azione legale contro Gallimard. Una sentenza del 6 luglio 1994 (subito oppugnata) ha dato ragione all'editore, per cui il XXVI volume, contenente i materiali della Conferenza di Artaud al Vieux Colómbier, del 13 gennaio 1947, è potuto uscire (il 14 settembre, prima della data prevista del 23, per aggirare l'appello degli eredi). Il XXVII e il XXVIII volume sono annunciati. Al tempo, era stata da poco pubblicata (febbraio 1994), per i tipi di Flammarion, una nuova edizione del libro di memorie di Jacques Prevel, *En compagnie d'Antonin Artaud*. I curatori, Jérôme Prieur e Gérard Mordillat, avevano chiesto i diritti dell'edizione esistente (a cura di Bernard Noël, Paris, Flammarion, 1974), per realizzare un adattamento cinematografico del diario di Prevel, che descrive giorno per giorno il periodo della vita di Artaud dal 27 maggio 1946, data del primo incontro, fino all'11 agosto 1947, quando Prevel venne ricoverato in ospedale per emottisi. Artaud era stato dimesso da Rodez e viveva in condizioni di semilibertà. Morirà il 4 marzo 1948; ci sono solo poche note nel diario di Prevel, dopo l'11 agosto '47. Il previsto adattamento cinematografico si trasformò, oltre che nella nuova edizione del diario («un tributo del cinema alla letteratura», la definiscono i due curatori; vi sono pubblicate anche tutte le poesie di Prevel), in tre film (1994): due documentari, *La véritable histoire d'Artaud le Momo* (170', colore), *Jacques Prevel, de colère et de baine* (22', colore), e una fiction *En compagnie d'Antonin Artaud* (90', b/n), con Sami Frey e Marc Barbé (i film sono disponibili in cassetta per le edizioni «Le Sept/Vidéo»). In particolare, gli eventi legati alla riedizione del libro di Prevel hanno avuto vasta eco nella stampa.

Rolande Ibrahim-Delguste è la vedova di Jacques Prevel (1915-1951); fu testimone – talvolta vittima – delle vicende descritte nel diario del marito. La sua è comunque una testimonianza intensa e significativa. Fernando De Nuccio l'ha raccolta e trascritta come conclusione della sua tesi di laurea *Antonin Artaud. La scena della follia* (Facoltà di

Lettere e Filosofia dell'Università di Roma Tre, a.a. 1994-1995). «Teatro e Storia» ringrazia M.me Prevel per averne autorizzato la pubblicazione.

Signora Prevel, per cominciare, parliamo degli «amici» e dei «nemici» di Antonin Artaud.

È molto difficile parlare di Antonin Artaud. Quando si parla di lui, le reazioni sono subito passionali in un senso o nell'altro. Penso alle reazioni degli amici di un tempo, di quelli che gli sono stati vicino e che lo hanno amato. Ho l'impressione che ognuno voglia crearsi il proprio Artaud e tenerlo per sé. Il che si traduce nel tentativo di seminare zizzania. Il rapporto che c'era tra Artaud e Jacques Prevel era un po' particolare, difficile da spiegare. Jacques aveva il culto dell'amicizia, aveva bisogno di un amico che lo capisse veramente. Non un amico qualsiasi, ma uno che lo potesse aiutare nella ricerca di se stesso, della sua poesia, e anche di intimità. Appena arrivato a Parigi, una delle prime persone che ha conosciuto è stato Arthur Adamov, e attraverso lui ha incontrato altri amici. Adamov è stato l'amico e il nemico, era molto egoista. Jacques rimase molto deluso da lui, perché sentiva il bisogno di essere approvato, amato. Jacques trovò quanto cercava in Roger Gilbert-Lecomte, che era ormai alla fine della vita, molto provato dalla malattia. Jacques lo vide due o tre volte, ma ci fu comunque uno scambio molto forte. Gilbert era pieno di droga e quindi anch'egli disperato, ma aveva una capacità di ascolto che non avevano tutti gli altri. Come Antonin Artaud, perché Artaud sapeva ascoltare. Prevel arrivò ad Artaud attraverso Gilbert-Lecomte. E così questa sua prima vera amicizia, la trasferì interamente su Antonin Artaud. Credo che mio marito avesse una propensione particolare verso le persone un po' malate, con un destino avverso. Era attratto dalle persone segnate dalla fatalità. Anche lui si considerava segnato. Artaud lo aiutava a ritornare su se stesso, lo obbligava a riflettere sulla poesia. Artaud è stato importante per lanciare la sua poesia. Per Jacques era fondamentale la sua approvazione, e fu un momento fantastico quando Artaud gli scrisse la lettera sulla sua poesia, anche se Jacques non era riuscito a raggiungere la qualità d'espressione alla quale aspirava¹. Era sempre un poeta che veniva dalla provincia, noi arrivavamo da Le Havre.

¹ La lettera, del 14 aprile 1946, è in J. Prevel, *En compagnie d'Antonin Artaud*, Paris, Flammarion, 1994, pp. 27-30.

Lei pensa che suo marito si identificasse con Artaud, che Artaud fosse il suo idolo?

Non userei la parola «idolo», ma certo Jacques era molto focalizzato su Artaud.

Come è cominciata la vostra storia con Artaud?

Jacques ed io eravamo molto giovani, avevamo 23-24 anni. C'era in Jacques ancora molto romanticismo, lo viveva nel cosiddetto gruppo di Montparnasse, tutti gli amici che stavano intorno ad Adamov; per Jacques era un gruppo molto stimolante. Già prima dell'arrivo di Artaud a Parigi, Jacques lo conosceva abbastanza bene: aveva cercato tutti i suoi libri, sebbene fossero introvabili, perché erano delle piccole edizioni, in pochi esemplari. Conoscevamo dunque il suo passato di attore, di scrittore, le voci che c'erano su di lui. Esistevano piccole leggende che creavano un'atmosfera particolare. Artaud quando aveva 20-25 anni era molto bello, e ne rimase traccia anche in seguito, pure in quel viso distrutto, quasi irriconoscibile. Anche se era molto invecchiato, allo stesso tempo era un uomo senza età. Noi lo rispettavamo, non ci siamo mai rivolti a lui con familiarità. Era sempre il signor Antonin Artaud. Nonostante ciò, riusciva sempre ad avere una certa familiarità, ma allo stesso tempo a mantenere le distanze.

Quale è stato il suo impatto con Artaud?

Mi sembrava che qualche volta recitasse. Non bisogna dimenticare che era stato attore, e recitava anche nella vita. Ma al di là di questo, era un uomo talmente distrutto che poteva fare qualsiasi cosa, non so se riesco a rendere l'idea. Molte cose erano veramente autentiche, come la sua distruzione. Non bisogna mischiare tutto. Prima di tutto, era un essere completamente dilaniato e profondamente scontento, triste, infelice. Le racconto un episodio. La prima volta che è venuto da noi, era molto tardi, le dieci di sera, e io stavo facendo da mangiare. Ero prossima a partorire. Quel giorno lui era molto nervoso. Mi ha chiesto se stessi facendo da mangiare e mi ha un po' innervosita. In effetti era sempre stato molto gentile con me e ha sempre avuto un certo riguardo, ma quella volta ha fatto finta di non accorgersi che ero incinta. Poco dopo (mi ero allungata un attimo sul divano) mi ha detto: «Cosa fa lì distesa?». Quando gli ho risposto un po' seccata, mi ha guardata con un fastidio incredibile. Poi si è messo a

scrivere con la sua matita e non parlava più. Ho detto a mio marito: «Io non ne posso più, fa finta di non vedere che sono incinta», e gliel'ho detto un po' ridendo, mentre nel film sembra che io sia in collera². Gli perdonavo tutto perché per lui avevo un sentimento particolare: non lo si poteva giudicare con le regole con le quali si giudica la vita. Un giorno disse: «Ogni volta che un bambino nasce, mi toglie il sangue dal cuore». Era comunque un essere che ti prendeva perché sapeva dire delle cose bellissime, era un poeta. In una conversazione si parlava di una cosa qualsiasi, poi tutto ad un tratto si cominciava a danzare nell'irreale, in un altro mondo. Una volta, ad esempio, hanno cominciato a parlare di occultismo e la conversazione è andata avanti in profondità. Artaud si mise a raccontare una storia fantastica a proposito di un famoso occultista. Da una conversazione normale, ad un tratto si lanciava in una storia fantasmagorica. Era certamente la droga a dargli queste visioni, non certo la follia. Artaud era capace di essere estremamente lucido, forse era più lucido di altri, possedeva una sensibilità estrema. Non era pazzo: utilizzava un linguaggio particolare, il linguaggio dei poeti.

Pensa che il linguaggio gli permettesse di vivere una sorta di distacco dalla follia?

Sì, certo. Gallimard ha pubblicato tutte le sue opere, anche i suoi appunti, i suoi deliri. Non so se hanno fatto bene, hanno mischiato un po' tutto e ne è venuto fuori un grande zibaldone. Era il suo modo di essere vivo attraverso le parole. Era un linguaggio particolare, a volte incomprensibile, lui inventava un linguaggio. Un giorno è arrivato e ci ha fatto una specie di canto, con delle parole particolari, monosillabi, bisillabi. E voleva che lo riportassi con tutte le intonazioni – naturalmente non ce la facevo – e allora ad un certo momento ha cominciato ad innervosirsi. Siccome era estate, c'era la porta aperta, stavo male perché le persone sentivano. Lui ha cominciato a gridare e a cantare in modo particolare, con dei gridi terribili, con un tono altissimo. Una sera in cui si era addormentato sul divano, rimase per tutta la notte nella stessa posizione. Alle sette del mattino, quando Jacques ritornò a casa e lo trovò nella stessa posizione, si spaventò non poco. Poi si è svegliato, era un po' smarrito e probabilmente era stupito di ritrovarsi lì. Ha chiesto un pettine, si è pettinato, poi credo che sia ripartito subito. Un'altra volta raccontò

² M.me Prevel allude al film *La véritable histoire d'Artaud le Môme*, di cui si è detto nella Nota introduttiva.

che aveva fatto un sogno: «Ho fatto un sogno da voi, l'altra notte. Mi trovavo in una prigione e nel momento in cui mi sono svegliato mi hanno teso un foglio di carta e ho potuto leggere "lamento di Antonin Artaud che fu assassinato in questo mondo e non potrà rinascere nell'altro"»³.

Quindi, si riteneva già morto.

Sì, certamente. Lui era un uomo morto, in un certo senso; aveva la sensazione che il suo essere fosse morto. Sopravviveva, ma non era più Antonin Artaud.

Pensa che Artaud fosse cristiano, in fondo?

Un po' era credente e un po' non lo era. Ho letto che prendeva la comunione e poi la rinnegava. In effetti, quando era fedele al suo passato religioso prendeva l'ostia, e poi cambiava, diventava un'altra persona. Cristo era un amico e poi un nemico. Quando si trasformava, Cristo diventava un nemico. Trovo esagerata la passione con cui gli ultimi amici hanno concordato nel non permettere un funerale religioso. Sua madre certo non lo meritava. Rimase molto turbata da quella decisione. All'epoca hanno scritto un sacco di falsità. Paule Thévenin, una persona molto vicina ad Artaud e che lo conosceva molto bene, è stata una di quelle che rifiutarono di permettere un funerale religioso. Paule Thévenin considerava Artaud come una sorta di proprietà privata. Voleva avere il suo Artaud per se stessa; altri amici si erano fatti anche loro il proprio Artaud. Ciascuno ha il proprio Antonin Artaud.

Pensa che Paule Thévenin fosse gelosa di Jacques, suo marito?

Sicuramente erano tutti e due gelosi l'uno dell'altra. Lei disse che Jacques teneva Artaud per se stesso, e non voleva che comunicasse con gli altri. Ma anche lei considerava Artaud sua proprietà privata.

È vero che Artaud dava del denaro a Prevel?

Erano spesso piccole somme che servivano per piccole dosi di droga. Poi Jacques aveva una doppia vita, aveva una compa-

³ L'episodio compare in J. Prevel, *En compagnie...* cit., alla data 9 settembre 1946.

gna. Gli venivano dati dei soldi che erano indirizzati a me perché Artaud aveva capito che ero in una situazione particolare. Ma questo denaro lui non lo dava a me, lo utilizzava per la sua compagna.

Pensa che Antonin Artaud fosse innamorato di queste donne, di Marthe Robert e Colette Thomas?

Erano amicizie profonde; Marthe era una grande testa, forse lui ne era innamorato.

Cosa pensa della sessualità di Artaud?

Lui diceva di essere spento, diceva che la società era responsabile di tutti i mali dell'universo. Faceva parte del suo modo di vedere le cose.

Pensa che ciò fosse legato alla malattia? Artaud diceva che soffriva nei punti che agli altri in genere servono al piacere.

Certo, il pensiero di Artaud era legato alla malattia, alla droga, era tutt'uno. A me non ha mai parlato direttamente di queste cose, però ne parla in una lettera che mi ha indirizzato. Mi è sembrata in quel momento la lettera di un pazzo, adesso la capisco molto meglio di quanto la capissi allora⁴.

Che impressione le ha fatto all'epoca questa lettera?

Era una lettera strana. C'era il problema della droga, rispetto al quale Jacques e Artaud hanno avuto un rapporto particolare. Ma già prima di Artaud, Jacques aveva conosciuto un'altra persona in qualche modo legata alla droga, a Le Havre, un dottore. Fu la prima amicizia di Jacques, un'amicizia molto forte, ricca di interessi comuni. Questo suo amico si rovinò con la droga. In un anno riuscì a mangiarsi tutta l'eredità che gli aveva lasciato una sua zia. Riuscì a convincere anche Jacques che aveva bisogno di droga, e lo fece andare fino a Parigi e contattare delle persone per riuscire ad avere quello che voleva. Fu lui a fargli capire che cos'era la droga, che cosa poteva fare la droga. La droga a quell'epoca era un fatto di costume, in certo senso. Alcuni intellettuali dicevano che senza la droga non potevano realizzare la loro

⁴ Cfr. *ibidem*, la lettera a M.me Prevel dell'11 settembre 1947, p. 201.

opera. Penso anche a grandi poeti, come Baudelaire, Rimbaud. Per procurarci la droga, si andava da un dottore e gli si spiegava che avevamo dei dolori atroci, che ci occorreva una dose, questione di vita o di morte. Anch'io mi sono procurata delle dosi direttamente dal mio dottore, dicendo che erano per me, mentre invece erano per Artaud. In fondo, Artaud aveva bisogno della droga per il fatto che soffriva terribilmente. Per avere più dosi, si utilizzavano più dottori a cui si raccontava la stessa storia. In generale i dottori erano molto comprensivi.

È possibile che il tumore di Artaud fosse legato al periodo di Rodez, al dottor Ferdière e agli elettroshock?

No, non penso proprio. Si sono dette troppe cose a proposito del dottor Ferdière, senza giustizia. Dicevo prima che quando si ha a che fare con Artaud si è sempre troppo passionali, e le reazioni non riescono mai ad essere oggettive, sembra che tutto debba essere o nero o bianco. Sicuramente Artaud ha rappresentato le terapie che gli venivano praticate come qualcosa di assolutamente abominevole. Ma era anche la conoscenza della medicina di allora. Non si facevano elettroshock per sadismo, ma certamente allo scopo di aiutare i pazienti. Io credo anche che il dottor Ferdière provasse amicizia per Artaud. Che Artaud accentuasse la responsabilità del dottor Ferdière, penso sia una cosa normale, è nella logica dei malati. Artaud scriveva a Jacques: «Ho bisogno della dose prima di domani mattina, in caso contrario sarò finito». Ci si può rendere conto fino a che punto era disperato. Avevamo l'impressione di non poter fare altrimenti. Anche quando Jacques era ammalato, alla Procure, si è visto recapitare una lettera nella quale Artaud diceva che gli aveva dato dei soldi e pretendeva la droga. C'era scritto: «Venga domani, mercoledì, con la dose». Era un ordine preciso. Jacques era riuscito a trovare un amico il cui padre era farmacista. Era riuscito a procurarsi questa dose, e me l'aveva portata a casa. Ma io ero madre, inoltre lavoravo, e non mi era facile portare quella dose. Ma per Artaud tutto questo non era comprensibile, lui aveva bisogno della dose. Allora mi ha scritto quella lettera di cui parlavo prima. A Balbec, Jacques diventò sempre più drogato. In pratica, la storia di Artaud si è riprodotta con Jacques. Artaud è venuto qualche volta a trovarlo quando Jacques era malato ed era stato trasferito alla Procure. Era il periodo in cui cominciavano a uscire i nuovi medicinali per la tubercolosi, e anche Jacques fu trattato con la streptomina. Fu allora che Artaud venne a trovarlo. Fu l'ultima volta. Si spense poco dopo, nel marzo del '48.

Artaud utilizzava la droga per scrivere e per curarsi, per sfuggire ai dolori fisici. Dunque, per il dolore e per la sua opera. Disse a Jacques che bisognava che tutta la droga circolante a Parigi fosse per lui. A questo punto gli hanno scoperto il cancro. Ormai si sapeva che era all'ultimo stadio, gli restava solo di soffrire, non si poteva più salvare. Non era più un problema di droga, di intossicazione. Era un uomo messo in croce.

Messo in croce dalla società, come Van Gogh?

Certo, come Van Gogh. Per lui, era la società la responsabile dei suoi mali.

Sa qualcosa del bastone di San Patrizio, e del viaggio di Artaud in Irlanda?

Non molto. Quando Artaud ne parlava, lo faceva con grande convinzione, ma poi tutto si trasformava in mistero. È proprio dei poeti, penso, il farci credere a delle storie al di là della nostra immaginazione, oltre il reale. Non si può dire a che punto si passa dal reale nell'irreale. Si passava da cose molto sensate al mondo dei sogni. Mondo dei sogni, ma ad occhi aperti. Ad un tratto ci si trovava nel sogno. Tutti noi siamo capaci di fare dei sogni, ma in genere dormiamo. Io vedo Artaud come uno che, non so se grazie alla droga o alla poesia o cosa, aveva il potere di creare immagini pur essendo sveglio.

Secondo lei, poteva essere dovuto a particolari esperienze fatte?

Certo, lui aveva fatto esperienze di occultismo, aveva provato il peyote; tutta la sua generazione era come presa dall'occultismo, dai sogni, dalla cultura indiana. L'India era un mondo alla moda, in quel momento. Ma quando Artaud parlava di letteratura, era molto lucido, preciso. Poi tutto d'un tratto cominciava a delirare. Alle volte, anche a causa di una sola parola cominciava a partire.

Parlava di teatro?

Sì, qualche volta, ma non in modo particolare. Vorrei dire qualcosa a proposito della Séance del Vieux Colombier. È stato qualcosa di molto crudo. Ero lì, e ricordo di aver sofferto. Io e Jacques abbiamo avuto un'impressione sconvolgente, qualcosa di veramente triste, penoso. Altri, invece, l'hanno vissuta diversa-

mente. È curioso. Anche Jean Paulhan ha detto che non fu poi una cosa tanto tragica. Gide ha scritto delle cose molto belle. Artaud ha cominciato leggendo alcune sue poesie. Ad un tratto ha cominciato a parlare del suo internamento. E ha parlato subito delle sue ossessioni, di sortilegio. Ha detto che era perseguitato, che c'erano dei malefici, delle fatture contro di lui. Era la sua fissazione, quella che ci fossero delle persone che volevano fargli del male. Una volta che gli dicevo di farsi coraggio, per tutta risposta mi disse: «Madame Prevel, non esistono forze del bene, esistono solo forze del male».

Era pessimista?

Non so quanto fosse reale quello che diceva. Tutto nasceva probabilmente dalla malattia, dai terribili dolori che provava. È dalla sofferenza che nascevano le sue immagini di persecuzione. Vedeva intorno a sé forze di natura negativa, che di tanto in tanto venivano a galla. Era perseguitato da queste forze del male. Si sentiva predestinato ad una sorte avversa. Per tornare alla conferenza, ha parlato di tutto, degli elettroshock, ha letto alcune poesie, non ho idea di quanto sia durata. Quello che dominava, era senza dubbio un sentimento di pietà. Ho sentito una signora dietro di me che diceva: «Povero Artaud, non si sarebbe dovuto permettere un tale spettacolo». Ad un certo momento, i fogli sui quali aveva scritto gli appunti per la conferenza caddero, e lui si chinò per raccogliarli. Qualcuno gli disse che non era grave, che sono cose che capitano. Ma Artaud aveva i nervi a fior di pelle, interpretò male qualche gesto, e disse che non aveva chiesto niente a nessuno. Su quella conferenza si sono scritte un sacco di storie.

Allora alcune testimonianze sono false?

Assolutamente. Molte storie non hanno niente di vero. Ho letto persino che aveva sputato contro il pubblico. Hanno scritto tante di quelle fandonie. Certamente, ha usato parole dure per descrivere le sue torture, soprattutto a proposito degli elettroshock.

Il male di Artaud è stato definito come «apocalipsia». Che vuol dire?

Vuol dire vedere dovunque e sempre il tragico, la catastrofe. Si tratta del corpo di Artaud, della sua morte. Tutto usciva dalle

profondità più nascoste della sua sofferenza; e tuttavia esprimeva sempre una grande umanità, anche se i contenuti erano assurdi a volte, deliranti.

Per concludere, che ne pensa della polemica tra editore ed eredi di Artaud?

È una cosa molto triste. Sia il nipote di Artaud sia l'editore, soprattutto nella persona di Paule Thévenin che per difendere Artaud ha accusato i familiari in modo esagerato, si sono interstarditi, senza cercare una via di accordo. Io avrei voluto fare da mediatrice, ma non è stato possibile. Ora tutto è risolto, e finalmente è uscito il fatidico ventiseiesimo volume. Lo dicevo all'inizio, niente di quello che riguarda Artaud può essere semplice, perché ciascuno si ritaglia il suo Artaud e difende la sua immagine a tutti i costi. È così anche per la pubblicazione delle sue opere.

Nicola Savarese

ARTAUD VEDE IL TEATRO BALINESE
ALL'ESPOSIZIONE COLONIALE
INTERNAZIONALE DI PARIGI DEL 1931

Toute vue, des choses qui n'est pas étrange est fausse.

Paul Valéry

Per molto tempo non ho amato Artaud, perché non l'avevo conosciuto che attraverso le sue scimmie, attraverso coloro che, imitandolo, lo hanno messo in caricatura prima di rinnegarlo.

Eugène Jonesco

Da isola a isola

Molti affermano che Artaud sia un profeta del teatro contemporaneo e lo invocano ogni volta che ne hanno bisogno. E lo usano, fin nei minimi particolari. Per questo oggi, in tempi in cui le previsioni hanno sostituito le profezie, Artaud ha il triste privilegio di militare in quei teatri che disprezzava e di risuscitare nei libri delle scimmie. I morti non bisogna pagarli. Tuttavia c'è sempre un prezzo da pagare: e questo è il mio. Ma è, questo, un altro libro su Artaud?

Ho iniziato le ricerche sull'incontro fra Artaud e il teatro balinese seguendo le orme degli attori asiatici che viaggiarono in Occidente offrendo agli uomini di spettacolo europei, spesso inconsapevolmente, una vastissima materia di fantasia e di riflessioni sull'arte del teatro. Da questo punto di vista, l'incontro fra Artaud e Bali, sotto gli auspici dell'Esposizione Coloniale di Parigi del 1931, si presentava subito come uno dei connubi più avvincenti: e tuttavia la letteratura che andavo consultando in proposito, pur sottolineando l'eccezionalità dell'evento, per Artaud, per le conseguenze che ebbe sul suo pensare teatro, taceva quasi del tutto sull'insolito luogo in cui l'incontro era avvenuto: il padiglione di un'esposizione.

Conoscere le circostanze mi apparve, fin dall'inizio, essenziale, perché si trattava di far luce sull'ambiente e sulle condizioni in cui era avvenuta una visione: non solo un atto forte del vedere, lo sguardo particolare di uno spettatore d'eccezione ma una vera e propria rivelazione. All'apparizione parigina dei balinesi corrispose infatti la reazione di un poeta che a seguito dell'evento iniziò a scrivere un manifesto rivoluzionario rivelatosi fondamentale nella storia del teatro. Lo scritto di Artaud *Sul teatro balinese* apre infatti cronologicamente la serie di saggi raccolti nel libro *Le théâtre et son double*. Si trattava perciò di capire perché