

Quando si scoprì Artaud
di Marco Dotti

Una luce nera. È quella che Antonin Artaud vedeva negli occhi di Colette Thomas, amica e attrice prediletta, sfiancata da un corpo fragile e da un'emotività agitata da troppi fantasmi, costretta a terminare i propri giorni in una stanza disadorna. La luce e la voce, il corpo e il ritmo nel teatro di Artaud. È su questi temi che aveva cominciato a lavorare, a partire dai primi anni Sessanta, Umberto Artioli, sessantacinquenne docente di Storia del teatro all'Università di Padova, scomparso per un improvviso malore giovedì scorso, mentre al volante della propria automobile, in compagnia della moglie, si stava recando in vacanza. Mantovano, formatosi da Lukàcs, partendo da una solida matrice marxista, svecchiata dal confronto con la critica e la filosofia francese, Artioli aveva iniziato un percorso individuale e inclassificabile, senza temere di sconfinare nei terreni spesso impervi, della cultura esoterica e dell'astrologia. Questa conoscenza parallela, mai esibita come vezzo eccentrico, lo aveva condotto ad affrontare in un'ottica profondamente innovativa quel «teatro-rito» che è il teatro di Antonin Artaud. Un teatro che si può analizzare da varie angolazioni, dove, scriveva Artioli, «ogni segmento risuona, pone interrogativi, catalizza questioni che sono dell'epoca per catapultarle sui posteristi con acuità inusitata». Nel 1978, Feltrinelli pubblica un saggio di grande spessore, *Teatro e corpo glorioso*, composto a quattro mani con l'amico-maestro Francesco Bartoli. Un lavoro che faceva giustizia di anni di sproloqui sulla follia, sul teatro della crudeltà, sulla «peste» e il *corpo senza organi*. Nel suo lavoro, utilizzando anche fonti extratestuali, ma fuggendo ogni caduta nell'aneddotica, Artioli si era servito della chiave della «gnosi», in grado, gli sembrava, di decifrare quel complesso apparato di simboli e richiami che, pur in un contesto rigorosamente materialista, abbondano tra le pieghe della drammaturgia artaudiana. L'idea di crudeltà, scriveva d'altronde Artaud, andrebbe intesa «nel suo significato *gnostico* di turbine di vita che squarcia le tenebre, nel senso di quel dolore senza la cui ineluttabile necessità la vita non potrebbe sussistere». Una pericolosa «passione per la luce», dunque, quella di Artaud, dove all'«idea che nei più oscuri recessi della corporeità sia depositata una forma di sapere irriducibile alla ragione discorsiva» si affianca quella della necessità di lavorare per giungere ad una «nuova creazione», uno smembramento dell'attore sul palcoscenico. Nel corso degli anni, Artioli affinerà questo metodo di rovesciamento critico applicandolo allo studio di due «mostri sacri», geni imbalsamati dalla critica ufficiale, come Pirandello (*L'officina segreta di Pirandello*, Laterza, 1989 e *Pirandello allegorico*, Laterza, 2001) e D'Annunzio (*Il combattimento invisibile*, Laterza, 1995) o rivolgendosi in un continuo dialogo a distanza, alla tensione fonetica di Carmelo Bene. Studioso attento ai risvolti filosofici della scena teatrale, Artioli sarebbe tornato ad occuparsi compiutamente di Artaud nel 1984, con un saggio che ne tracciava punti di contatto e di collisione con l'espressionismo. Un lavoro che, recentemente, Edward Scheer ha pensato bene di inserire, accanto a quelli di Blanchot, Deleuze e Julia Kristeva, in un'antologia di successo (*Antonin Artaud. A critical Reader*, Routledge, 2003). Una specie di monito, per noi che ne piangiamo la morte, che il modo migliore per ricordarlo è continuare la discreta, ma costante, frequentazione con un'opera critica radicale a cui il tempo non potrà recare offesa alcuna.

(«Il Manifesto», 18 luglio 2004)