

PSICOLOGIA CLINICA E PSICOTERAPIA / 5

*collana diretta da Rosario Di Sauro*



Giovanni Sansone

# Antonin Artaud

*Percorsi antropologici  
dal teatro della crudeltà  
ai teatri delle diversità*



Copyright © MMX  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133 / A-B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-3329-6

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: giugno 2010

# Indice

- 7 *Prefazione*
- 13 *Introduzione*
- 25 **Capitolo I**  
*Il suicidato della società*
- 1.1. Un percorso di resistenza e di testimonianza – 1.2. L'immagine dell'altro – 1.3. La medicalizzazione della diversità – 1.4. Contro l'istituzione manicomiale – 1.5. L'invenzione di una nuova lingua – 1.6. Dietro la maschera
- 53 **Capitolo II**  
*Nel paese dei Tarahumara*
- 2.1. L'ipotesi progettuale del viaggio in Messico – 2.2. Esperienza sul campo e scrittura etnografica – 2.3. Scrivere le culture – 2.4. Dal rito al teatro
- 79 **Capitolo III**  
*Per un'antropologia teatrale*

3.1. Spunti di riflessione per una storia del teatro – 3.2. Dalla civiltà di vergogna alla civiltà di colpa – 3.3. Sciamanesimo e teatro – 4.5. La peste e la carne – 5.5. La festa: verso un corpo senza organi

107 **Capitolo IV**  
*Il teatro della crudeltà*

4.1. Il teatro di Artaud – 4.2. L'atleta del cuore – 4.3. Attraverso lo specchio – 4.3.1. la traduzione di Carroll – 4.3.2. Artaud e il cinema – 4.3.3. Per farla finita con il giudizio di dio

135 **Capitolo V**  
*Teatri delle diversità: una messa in scena*

1. Dopo Artaud – 2. Verso un teatro delle diversità – 3. Pinocchio alla luce di Artaud – 4. Il tema dello specchio: da Alice a Pinocchio, passando per Artaud

181 *Bibliografia*

Siti internet – Film di riferimento – Cd–audio

## Prefazione

Al lettore, forse, sembrerà strano, trovare in una collana di Psicologia clinica e psicoterapia il volume qui presentato. In realtà, forse, non potrebbe essere meglio collocato, in quanto l'obiettivo che la collana si prefigge di portare avanti è proprio l'interesse culturale e scientifico rispetto alle discipline che tentano di acuire il benessere delle persone. Ed in questo senso, la riflessione proposta dall'Autore mi sembra quanto mai pertinente. Egli, infatti, partendo da una tradizione educativa nel settore delle disabilità affronta, in questo volume, una serie di argomenti sia esistenziali che clinici nel tentativo di sviluppare un itinerario coerente e congruo con la crescita e la realizzazione umana dell'individuo. Il tema del teatro, che qui fa da sfondo ad una riflessione sulla espressione del singolo, si fonde inevitabilmente con tematiche da sempre appartenenti alla Psicologia, alla Medicina, alla Filosofia ecc, fornendo link di lettura sull'uomo nelle interazioni con se stesso e con l'altro. La relazione mente corpo, per esempio, si svela al lettore come una *conditio sine qua non* è impossibile verificare il cammino naturale dell'essere umano. Il superamento cartesiano di tale assunto fornisce alle discipline scientifiche un appiglio

fondamentale per considerare l'uomo nella sua interezza, anche se tale interezza è spezzata da nature fisiologiche o psicologiche dalla disabilità. Antonie Marie Joseph Artaud, allora, è solo il pretesto che può appassionare il lettore ad una lettura del vivere quotidiano e delle possibilità assolutamente variegata e non omologata di un cammino integrato e soddisfacente che comprende, tra l'altro, la possibile tematica dell'interculturalità, in quanto all'essere umano nella sua ontogenesi interessa la differenza culturale non come divisione e spezzettamento, ma come integrazione nella individualità. Il teatro, quindi, come del resto ben evidenziato dalla vita così sconvolgente di Artaud, può diventare, allora, uno dei punti di incontro del divenire umano. Certamente la ricucitura e la riscrittura del corpo soggetto, e non del corpo oggetto, rimette in discussione il tema della espressività e della conoscenza di sé.

\*\*\*

Dopo decenni di marginalità, ad esempio, si sta gradualmente assistendo, anche nel panorama della disciplina che più delle altre affonda le sue radici nella conoscenza, la psicoanalisi appunto, ad un riconoscimento dell'importanza attribuibile alla dimensione della fisicità.

Si tratta di un'operazione di recupero della pienezza del sapere analitico, inteso come disciplina dell'integrazione tra il corpo e la mente, fortemente determinata dagli sviluppi attuali che hanno sempre più delineato la teoria e la *praxis* analitica in funzione della centralità della relazione.



In altri termini, la ridefinizione dell'inconscio, nelle sue valenze intrinsecamente interazionali, interpersonali e sociali, ha comportato una rilettura della situazione psicoterapeutica in chiave somatopsichica, di integrazione completa dell'individuo. Anche se, ad onor del vero, bisogna riconoscere che la questione rimane ancora aperta e priva di una soluzione univoca e unanimemente condivisa. L'ambito somatopsichico è tuttora dominato da una notevole confusione, sia sul piano concettuale sia semantico, che lo rende indubbiamente complesso, ma, al contempo, ricco di prospettive e spunti per la ricerca scientifica.

L'elaborazione di questa nuova epistemologia dei *corpi in relazione* si contrappone a quello che, in maniera più evidente nella metapsicologia freudiana rispetto alla clinica, era il ruolo attribuibile alla fisicità. Un corpo che «era reale, concreto, finito, contrassegnato da zone erogene eccitabili ma contenibili». Un corpo come *soma*, polo debole e spesso oscurato del dualismo insito nella cultura filosofica occidentale. Questa riflessione porterà anche Binswanger, per esempio, a considerare

se il corpo fosse solo un corpo che assume rilevanza psicologica e psicopatologica come dato corporale o come presenza corporale, con tutte le sue essenziali modalità a priori e con tutte le sue possibilità fattuali di alterarsi.

Dalla contrapposizione antinomica corpo-mente si è quindi passati ad una prospettiva dialettica, di più stretto dialogo ed interazione tra i due livelli dell'esperienza. In questo senso è possibile rileggere la nota affermazio-

ne freudiana «Wo Es war, soll Ich werden» attribuendola non solo alle conoscenze metapsicologiche ma anche al passaggio, alla trasformazione dinamica, da un polo fisico — sensorio, motorio, ma anche emozionale — al polo del pensiero di cui il corpo rappresenta l'aspetto fenomenico.

La prospettiva che sembra ravvisabile nei contributi psicoanalitici recenti è dunque quella di una ricomposizione della dualità ontologica colta come identità di sapere e di sentire, di figura e di sfondo, di verosimile e inverosimile, di identico e di diverso, nonché di mente e di corpo.

L'enfasi sulla ricomposta unità somatopsichica del nostro sentire — accanto al riconoscimento della duplicità e della alterità — coinvolge oggi tutto il corpus della psicoanalisi, nei suoi aspetti teorici, clinici e tecnici.

Dagli inizi del pensiero occidentale, la dicotomia corpo–anima è stata letta come funzionale al pensare ed al processo di ricerca della verità, ancor prima della distinzione del *cogito* cartesiano.

La nascita della nostra cultura è stata segnata, infatti, da un destino attribuibile al corpo, simile a quello del cavallo nero del Fedro platonico, animale da domare con la forza e la coercizione. L'uomo, definito primitivamente dalla propria corporeità, sconta l'accesso alla verità, che gli viene concesso soltanto attraverso un'ulteriore, parziale identificazione con un elemento immateriale, la psiche, appunto, che, simile all'essenza della verità, guarda al corpo come luogo della propria segregazione, carcere o tomba. La cura socratica dell'anima, ricorda Platone, sta nel separarla il più possibile dal soma, lasciarla sola con se stessa, svincolata dalle catene del corpo.

Il dualismo platonico, attribuendo il carattere di realtà vera e primigenia all'idea, allo spirito, espropria la dimensione materiale e corporea di significati collocabili sempre in un *altrove*.

Allo stesso modo, nella tradizione biblica giudaico-cristiana ritroviamo il corpo, inteso come carne, più carcere e tomba che non tempio dell'anima; la carnalità è legata al peccato, segno della rottura dell'alleanza con il Divino, l'ideale, ritorno alla idolatria primitiva. Lo stesso Freud, col suo scetticismo, associa la nascita del monoteismo alla scissione e al trionfo della mente sul corpo; gli Ebrei hanno avuto uno sviluppo unilaterale, ammirano i talenti mentali più che i corpi: da una parte gli idoli corporei, dall'altra i rigori intellettuali del monoteismo.

La negligenza del corpo, o la violenza esercitata su di esso, dalle mortificazioni corporali medievali per il raggiungimento dell'estasi, di un estraniamento della coscienza dal mondo, all'anoressia come tentativo disperato di dominio, grido d'indipendenza dai legami insiti nelle funzioni corporali, si fanno mezzi di concretizzazione della scissione corpo-anima. La stessa scissione è presente in altre metafisiche, lontane dalla tradizione occidentale, basti l'accento alla necessità della rottura della prigione corporea dell'anima per porre fine al dolore delle reincarnazioni nelle culture orientali.

Dall'età moderna, è la scienza che, sviluppato il dualismo cartesiano in senso razionalista o empirista, si fa portavoce di una psiche indipendente dal corpo nella sua natura essenziale. Assistiamo allora a quello che Galimberti definisce come "dissolvimento del simbolico", riduzione del corpo a puro organismo, astrazione quanto

quella di un'anima come pura spiritualità che, a livello di conoscenza, produrrebbe le due grandi metafisiche complementari: quella idealistica dell'anima con tutte le sue variazioni religiose, morali, psicologiche, e quella materialistica del corpo con i suoi prolungamenti biologici e sociologici.

Il teatro, quindi, come espressione del somatopsichico. Nel teatro la dimensione psicocorporea diviene espressione stessa dell'individuo e ne fornisce le basi, attraverso la sua coscienza, per un potere sociale, educativo e finanche di solidarietà, come ben esposto all'interno del volume, e come dimostrato dall'Autore, esempio di coerenza, dedizione e atteggiamento sacrale nelle espressioni più forti dell'associazionismo a favore di tutte le diversità. Egli, infatti, non si è limitato ad una ricerca della letteratura su Artaud, ma ne ha tracciato un itinerario di crescita contemporaneamente alla propria crescita, umana e professionale. L'espressività corporea, quindi, non è stata solo studiata: al contrario, è stata vissuta in prima persona ed in prima persona, è il caso di dire, sulla propria pelle, attraverso un lungo percorso di pratiche ed esercizi a favore dell'espressività psicocorporea delle persone con disabilità. Un ringraziamento, pertanto, e in conclusione, all'Autore, per averci proposto questo itinerario di verifica sia delle espressività altrui, attraverso forme di comunicazione varie, ma, soprattutto, per averci permesso di "ripensare il nostro somatopsichico" e, di conseguenza, la possibilità dell'espansione del nostro vivere.

*Rosario Di Sauro*

## Introduzione

Antoine Marie Joseph Artaud nacque a Marsiglia il 4 settembre 1896: nei suoi 52 anni di vita attraversò intensamente i cambiamenti epocali del nuovo secolo. Fu testimone e vittima della nuova configurazione del Potere e della costruzione dell'immagine delle nuove classi dominanti.

L'attualità di Antonin Artaud (il nome d'arte che assunse fin dalle prime prove giovanili di poeta) non è probabilmente ancora stata sottolineata a sufficienza, ma non è certamente un caso che, negli ultimi venti anni, diversi studiosi italiani abbiano dedicato differenti saggi critici a differenti frammenti della vita e dell'opera dell'autore francese.

In effetti, l'approccio alla vicenda esistenziale ed artistica di Artaud può procedere soltanto per approssimazioni successive e ipotesi di giustapposizione e concatenazione di frammenti, diversi per tipologia e per stile. L'opera completa di Artaud non è stata ancora completamente pubblicata, malgrado l'editore Gallimard abbia dato l'avvio a tale pubblicazione quando Artaud era ancora vivo, caso più unico che raro. Periodicamente, dagli anni Cinquanta, viene dato alle stampe un nuovo inedito

e voluminoso tomo di raccolta e riflessione critica intorno a pensieri, disegni, poesie, articoli, ipotesi di allestimenti teatrali, registrazioni audio, fotografie e sequenze cinematografiche. È quindi un vero e proprio scavo archeologico, che continua ininterrottamente da circa sessanta anni: ogni nuovo frammento che viene portato alla luce contraddice i precedenti frammenti, o meglio contraddice le dissertazioni filosofiche e le sistemazioni intellettuali definitive fino a quel momento operate nei confronti di Artaud.

Pertanto, il percorso è stato impostato sulla ricerca e l'approfondimento di alcuni *topos*, che, a giudizio della maggior parte degli studiosi, sono emergenti rispetto al magma complessivo dell'opera e della vita di Artaud.

In tal senso, la ricerca è stata condotta ponendo al centro la nozione antropologica di *alterità*, individuando nel confronto con l'*altro* il nucleo esistenziale ed artistico del percorso stesso di Artaud.

Artaud si confronta e si scontra per tutta la sua vita con l'*altro*, che diviene scopo e obiettivo del suo esistere. Per Artaud, l'*altro* è incarnato anche da quel Potere che vorrebbe annullare le *diversità*, quel Potere che cerca di distruggerlo nella sua unica ed inimitabile *diversità*.

Il presente lavoro ripercorre esiti artistici e di vita di Artaud, mettendo sempre in risalto la caparbieta dell'autore francese nell'opposizione al Potere istituzionale, istituzionalizzante e medicalizzante, anche quando tale Potere gli toglie ciò che per lui più conta, la coscienza di se stesso, che diventa possibilità di autodeterminazione ed opportunità di incontro con l'*altro* che è in ogni persona umana.

Il suddetto percorso di Artaud è presentato a prescindere dalla scansione cronologica degli avvenimenti, ma raggruppando le vicende artistiche ed esistenziali in unità di riflessione ed analisi critica.

Si comincia dall'internamento in manicomio e dalla resistenza all'elettrochoc, per proseguire con la missione etnografica tra gli Indiani Tarahumara del Messico, utilizzando poi i frammenti di quelle esperienze, per formulare delle ipotesi sulla natura della *performance* teatrale.

Le teorie teatrali di Artaud vengono confrontate con gli studi teatrali e demo-etno-antropologici più recenti, per risalire alle origini del teatro e capire quale importanza possa avere l'evento teatrale per l'uomo moderno.

La riflessione sulla ritualità e sulla sacralità del teatro è dominante in tutti i frammenti artaudiani, dalla giovinezza fino ai giorni precedenti la sua morte: la scoperta del percorso di ricerca è stata quella di trovare molte corrispondenze tra le idee di Artaud e i maggiori studiosi internazionali. La riflessione sulle teorie artaudiane intorno al "teatro della crudeltà" e al corpo dell'attore è stata conseguente allo studio sulle origini del teatro.

Infine, è sembrato doveroso rendere un onesto e coerente omaggio ad Artaud, ricordando velocemente tutti coloro che, nelle avanguardie artistiche del Novecento, hanno ereditato la sua lezione e, in modi diversi, l'hanno applicata, ma, ancor più si è individuata l'eredità di Artaud nei cosiddetti "teatri delle diversità". L'ipotesi finale è che Artaud è veramente attuale e vivo solo in quelle esperienze teatrali, in cui la *diversità* dei partecipanti è la condizione *sine qua non* dell'evento finale da realizzare. È

il teatro del margine, della liminalità, degli emarginati di ogni tipo, della *festa interculturale delle diversità*.

È in tali contesti che oggi si realizza per la prima volta il “teatro della crudeltà”, quel teatro che Artaud non riuscì mai a mettere in scena, se non facendolo coincidere con il proprio corpo dilaniato e sbranato dal Potere, come Dioniso o Cristo.

È in tali contesti che, finalmente, salta la dicotomia tra corpo e mente, quella che ancora oggi è uno dei fondamenti per la perpetuazione e il consolidamento del Potere vigente: sui palcoscenici dei “teatri delle diversità” è la Carne che grida e gioisce.

Artaud è guida in questo cammino con il grido e la carezza, è l’opportunità di dare voce a coloro a cui non è stata mai data voce, ma è anche la possibilità per qualunque persona di mettersi in gioco con la propria specifica e peculiare *diversità*, senza paura di essere giudicata ed emarginata.

Come insegna Artaud nella sua ultima *performance* radiofonica, la *diversità* si può cantare, giocare e gridare.

Con Artaud, si è introdotti nell’idea della pelle come interfaccia, come frontiera, come confine che separa un dentro da un fuori.

Il grido prorompe dalla Carne, prima ancora della carezza: Artaud mostra la necessità del grido, prima ancora della carezza, del contatto corporeo.

Per chi ha subito le più atroci manipolazioni del proprio corpo, è difficile ricominciare un percorso di auto-determinazione, a partire dal contatto fisico: Artaud non ci riesce, ma vuole essere di nuovo con l’*altro* e lo fa imponendo il *suo* grido.



Nei percorsi di teatro-terapia, si utilizza più facilmente la carezza piuttosto che il grido: probabilmente, è una riscoperta del corpo, che è ancora legata a valori e stili di quel Potere, che ha da sempre negato la carezza.

La corporeità attuale si traduce in palestre, saune, diete, cure di bellezza, pornografia e terapie riabilitative: il sospetto è che il Potere si sia già impossessato del corpo liberato dalle censure religiose e filosofiche, per incasellarlo in nuove prigioni virtuali.

Molti “teatri delle diversità”, specie quelli in cui partecipano persone con handicap mentali, psichici o psichiatrici, utilizzano la carezza, ma hanno terrore del grido: gli operatori sociali dichiarano che il proprio compito è di “contenere” la persona con disagio e che non possono permettersi di provocare reazioni non controllabili.

Scrivono Mariella Combi, nel suo esaustivo saggio sul grido e la carezza:

Solo il grido, grido di dolore, che nasce dalle profondità della propria esperienza, può suggerire il senso di quanto si sta vivendo. Grido, pure di rabbia, per l'impotenza totale a modificare uno stato di fatto immutabile. Prima ancora del lamento e delle lacrime. Urlo che prorompe senza possibilità di controllo sia che si trasformi in suono, sia che rimanga nel silenzio, muto. Ma il grido turba gli altri, li rimette in contatto con le loro sofferenze, porta alla luce il dolore individuale e collettivo con le angosce e i fantasmi ad esso connessi. Forse per questo la richiesta sociale è di nascondere: è contagioso e innesca reazioni sociali che possono divenire incontrollabili in quanto non ritualizzate<sup>1</sup>.

1. M. COMBI, *Il grido e la carezza. Percorsi nell'immaginario del corpo e della parola*, Sellerio, Palermo 1988.

Quanto afferma Combi coincide con quanto emerge dalla collazione dei frammenti di Artaud operata per il presente lavoro, che porta a conclusione l'ipotesi del grido come centro del percorso artaudiano, un grido che rompe e attraversa lo specchio, un grido che, deflagrando dal profondo della Carne, non teme il confronto con l'*alterità* annidata in ciascuna persona umana.

Il grido acquista pure il ruolo di prototipo della domanda e di prova della sofferenza che sollecita nell'altro il riapparire del ricordo delle sue esigenze e delle sue esperienze dolorose. La memoria del già vissuto innesca meccanismi di disponibilità alla comprensione di quanto sta comunicando l'altro: memoria del dolore condiviso a partire dal bisogno e dalla frustrazione che strutturano la potenzialità dello scambio comunicativo. [...] Il grido richiede sempre una risposta immediata e urgente: non c'è tempo da perdere, non prevede il rinvio ed esige una vicinanza spaziale. Sospende momentaneamente, in particolare quando è raccolto, il percorso dell'individuo e del sistema: sollecita un attimo di riflessione per la decodifica all'interno del coinvolgimento che crea. Che sia acuto, rauco, soffocato, assordante, stridulo o inarticolato il grido è una forma di relazione che si stabilisce fra dentro e fuori come pure fra singolo e ambiente<sup>2</sup>.

È significativo che un intellettuale come lo è stato Artaud giunga al termine della sua esistenza a de-comporre le parole, a farle esplodere in suoni senza senso, a cercare un linguaggio per tutti.

Combi annota:

2. Ivi.

La parola è importante nel riconoscimento: non è la presenza della parola in sé, ma il suo ascolto che pone la possibilità di riconoscere l'altro. [...] La parola è stata vista come prodotto della mente e non del corpo. Individuare questi due processi come entità di uno più ampio li situa in una nuova ottica che sollecita l'analisi delle relazioni che sono sempre intercorse tra loro. Il corpo ha continuato a comunicare informazioni cosce e inconsce al di là e insieme alla parola, nonostante non fosse riconosciuto ufficialmente<sup>3</sup>.

Ad integrazione di quanto afferma Mariella Combi, è uno studio classico su analfabetismo e potere, *Né leggere né scrivere* di Harrison e Callari Galli. I due autori affermano:

La parola-suono, per l'istruito, è destinata, prima o dopo — ma sempre e inevitabilmente —, a diventare scritta, è destinata all'occhio e quando l'istruito pensa, pensa ad immagini: le parole pensate sono pensate già graficamente, pronte per essere scritte. Quando l'analfabeta pensa, pensa a dei suoni, e la sua parola è destinata all'orecchio. L'istruito ha il dizionario, l'analfabeta ha la memoria. Nella scrittura, ogni parola coinvolge la successione, si lega ad essa e deve esserle coerente. La parola-suono può vivere da sola: le basta l'intonazione per essere chiara; ed è col gesto che deve essere coerente: col gesto e col viso e con la situazione. La parola-suono coinvolge non le altre parole, ma, con l'udito, gli altri sensi; e con la totalità dell'essere, la totalità del gruppo sociale<sup>4</sup>.

3. *Ibidem*.

4. G. HARRISON, M. CALLARI GALLI, *Né leggere né scrivere*, Meltemi, Roma 1997.

Artaud arriva in manicomio a prefigurare la necessità di una lingua per tutti, anzi, da un certo momento in poi, afferma di scrivere per gli analfabeti: è il momento in cui seguirà in volo i suoni delle parole e li cercherà di catturare sulla carta o nella registrazione fonica.

La lingua di Artaud ancora oggi, anche in ambienti accademici, viene rifiutata perché definita la lingua dei folli e dei bambini: se Artaud fosse ancora vivo sarebbe sicuramente felice di questa denigrazione, perché proprio alla lingua dei folli e dei bambini egli voleva arrivare.

Parallelamente, si pone la questione di una lettura “classica” che viene data alla ricerca e alla sperimentazione di nuove forme di linguaggio, di scrittura e di allestimento scenico: spesso dotte professoresse di liceo classico lamentano la blasfemia di talune messe in scena dei “teatri delle diversità”. Esse invocano quasi la censura per il sacrilegio che si compie nei confronti di classici del teatro e della letteratura, con attori che non hanno mai imparato le “regole” basilari della recitazione e della gestualità. L’episodio è realmente accaduto al redattore del presente lavoro, in occasione di una sua regia di un happening teatrale con persone con disabilità psichica.

Foucault dedica un capitolo ad Artaud nella sua *Storia della follia nell’età classica*, considerando l’autore francese come la sintesi del processo di de-istituzionalizzazione della malattia mentale e come il precursore di una nuova cultura. Egli scrive:

La letteratura [...] si sta lentamente trasformando in un linguaggio la cui parola enuncia, nello stesso tempo in cui dice e nello stesso movimento, la lingua che la rende decifrabile