

ristici, e mostra che, quando entra in gioco, lo spirito poetico tende sempre a una specie di tumultuosa anarchia, a una totale disintegrazione del reale attraverso la poesia.

Se gli Americani, al cui spirito appartiene tale tipo di cinema, vogliono considerare questi film come puri fatti umoristici, e se in fatto di umorismo si fermano sempre ai margini facili e comici del significato di questa parola, peggio per loro; ma ciò non potrà impedirci di considerare il finale di *Monkey Business* un inno all'anarchia e alla rivolta integrale, questo finale che attribuisce al muggito di un vitello la stessa portata intellettuale e la stessa qualità di lucido dolore di un grido di una donna impaurita; questo finale in cui, nell'oscurità di un sordido granaio, due servi palpano a loro piacere le spalle nude della figlia del padrone, e trattano da pari a pari il padrone stesso, totalmente sconcertato, il tutto nel pieno dell'ebbrezza, intellettuale anch'essa, delle piroette dei Marx Brothers. E tutto trionfa in quella sorta di esaltazione insieme visiva e sonora che gli avvenimenti assumono nell'oscurità, nel grado di vibrazione cui pervengono, e nella profonda inquietudine che il loro effetto complessivo finisce per proiettare nello spirito.

II. * AUTOUR D'UNE MÈRE¹

Azione drammatica di Jean-Louis Barrault

C'è nello spettacolo di Jean-Louis Barrault una sorta di meraviglioso *cavallo-centauro*, che ci ha assai turbati, come se con l'ingresso di questo *cavallo-centauro*, Barrault ci avesse restituito la magia.

Lo spettacolo è magico, come sono magici gli incantesimi degli stregoni negri quando, battendo la lingua contro il palato, scatenano la pioggia su un paesaggio; quando, davanti a un ammalato allo stremo delle sue forze,

¹ [*Autour d'une Mère* - dal romanzo *As I lay dying* di William Faulkner - è una pantomima di Jean-Louis Barrault rappresentata al Teatro dell'Atelier di Parigi dal 4 al 7 giugno 1935].

**L'articolo è apparso su A. alla Nouvelle Revue Française alla fine del giugno 1935. Unica in luglio.*

danno al proprio respiro la forma di uno strano malesse, e con esso scacciano la malattia; allo stesso modo nello spettacolo di Barrault, al momento della morte della madre, scoppia un concerto di grida.

Non so se questo risultato sia un capolavoro; è comunque un avvenimento. Bisogna salutare come un avvenimento una simile trasformazione dell'atmosfera per cui un pubblico ostile si lascia improvvisamente e ciecamente travolgere, e viene irrimediabilmente disarmato.

C'è in questo spettacolo una forza segreta che conquista il pubblico, come un grande amore conquista un'anima pronta alla ribellione.

Un amore giovane e grande, un vigore giovanile, un'effervescenza spontanea e viva, circolano attraverso movimenti vigorosi, attraverso una gesticolazione stilizzata e matematica, come un gorgheggio d'uccelli canori attraverso i colonnati d'alberi di una foresta magicamente allineata.

In questa atmosfera sacrale, Jean-Louis Barrault improvvisa i movimenti di un cavallo selvaggio, e abbiamo d'un tratto la sorpresa di vederlo trasformato in cavallo.

Il suo spettacolo manifesta l'azione irresistibile del gesto, dimostra vittoriosamente l'importanza del gesto e del movimento nello spazio. Restituisce alla prospettiva teatrale l'importanza che mai avrebbe dovuto perdere. Fa finalmente della scena un luogo vivo e patetico.

Infatti lo spettacolo è organizzato in rapporto alla scena e sulla scena: non può vivere che sulla scena. Ma non c'è un solo punto della prospettiva scenica che non assuma un senso conturbante.

C'è in questa gesticolazione animata, in questa successione discontinua di immagini, una sorta di richiamo diretto e fisico; qualcosa di convincente come un balsamo, qualcosa che la memoria non potrà dimenticare.

Né dimenticherà più la morte della madre, con quelle grida che riecheggiano nello spazio come nel tempo, l'epica traversata del fiume, lo scaturire del fuoco nelle gole degli uomini cui corrisponde, sul piano del gesto, lo scaturire di un altro fuoco, e soprattutto quella specie di uomo-cavallo che va e viene per tutto lo spettacolo, co-

me se lo spirito stesso della Favola fosse ridisceso fra noi. Soltanto il Teatro Balinese sembrava sinora aver conservato una traccia di questo spirito perduto.

Che importa se Jean-Louis Barrault ha fatto rivivere lo spirito religioso con mezzi descrittivi e profani, quando tutto ciò che è autentico è sacro, quando i suoi gesti sono talmente belli da assumere un significato simbolico?

Certo, non esistono simboli nello spettacolo di Jean-Louis Barrault. E, se si può rivolgere ai suoi gesti un rimprovero, è quello di darci l'illusione del simbolo quando invece non fa che abbracciare la realtà; per questo la loro azione, per quanto violenta e attiva, rimane, in sostanza, priva di prolungamenti.

È priva di prolungamenti perché è soltanto descrittiva, perché racconta fatti esterni in cui le anime non intervengono; perché non tocca sul vivo né i pensieri né le anime; ed è in questo, assai più che il problema della teatralità o meno di questo tipo di teatro, il punto contestabile dello spettacolo.

Del teatro ha i mezzi — perché il teatro, che apre un campo fisico, esige che tale spazio venga colmato con gesti, che si faccia vivere questo spazio stesso in modo autonomo e magico, che ne sgorgi un'ucelliera di suoni, che vi si inventino nuovi rapporti fra suono, gesto e voce — e dunque si può dire che ciò che Barrault ha fatto è teatro. Manca tuttavia, a questo spettacolo quello che del teatro è la testa, voglio dire il dramma profondo, il mistero più profondo delle anime, il lacerante conflitto delle anime in cui il gesto è semplicemente un percorso. Là dove l'uomo è soltanto un punto e dove le vite s'abbeverano alla loro sorgente. Ma chi ha bevuto alla sorgente della vita?

Qui connaît, non pas le geste qui remonte à l'esprit ainsi qu'en use Jean L. Barrault avec sa sensibilité berrienne, mais l'esprit qui commande le geste, qui dégage les forces de la vie.

Qui connaît encore le geste qui noue et qui dénoue* vraiment, sans forme et sans ressemblance, et où la ressemblance du cheval qui prend forme n'est plus qu'une ombre à la limite d'un grand cri.

Il Teatro di Séraphin

(questa parte dell'articolo manoscritto de A., contra' per errore dall'articolo stampato. Per ricordandoci che A. non ha rimesso nella raccolta di scritti che nel 1938 aveva e costituiva "le Théâtre et son Double".)

[* il gesto che lega e slega]