
Antonin Artaud

MESSAGGI RIVOLUZIONARI

A cura e con un saggio di
Marcello Gallucci

M · O · N · T · E · L · E · O · N · E

INDICE

Messages révolutionnaires
© Éditions Gallimard
Paris 1971 e 1980

Per l'edizione italiana
© MONTELEONE
Piazza Diaz, 2 - 88018 Vibo Valentia
Tel. (0963) 44513

Traduzione di
Marcello Gallucci

Progetto grafico
Aldo Presta

In copertina:
Balthus - Ritratto di Antonin Artaud
(1935)

NOTA EDITORIALE 7

INTRODUZIONE 11

PROTASI

Ricognizione di un viaggio attraverso le lettere
di *Marcello Gallucci* 15

MESSAGGI RIVOLUZIONARI

I. TRE CONFERENZE TENUTE ALL'UNIVERSITÀ DI CITTÀ DEL MESSICO
Surrealismo e Rivoluzione 55
L'uomo contro il Destino 67
Il Teatro e gli dei 76

II. MEXICO

Il teatro del dopoguerra a Parigi 89
Lettera aperta ai Governatori degli Stati del Messico 107
Basi universali della cultura 110
Primo contatto con la Rivoluzione messicana 114
Una Medea senza fuoco 120
La giovane pittura francese e la tradizione 125
Il teatro francese cerca un mito 130
Ciò che sono venuto a fare in Messico 133
La cultura eterna del Messico 138
La falsa superiorità delle élite 143

I diritti di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento totale o parziale
con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm
e le copie fotostatiche) sono riservati

ISBN 88-8027-009-5

Segreti eterni della cultura	148
Le forze occulte del Messico	152
L'Anarchia sociale dell'arte	156
<i>Sono venuto in Messico per fuggire la civiltà europea...</i>	159
III. FRANZ HALS - ORTIZ MONASTERIO - MARIA IZQUIERDO	
Franz Hals	169
Un tecnico della lavorazione della pietra: Monasterio	171
La pittura di Maria Izquierdo	176
Maria Izquierdo	180
Due note	181
Il Messico e lo spirito primitivo: Maria Izquierdo	182
APPENDICE	
Il Rito dei Re dell'Atlantide	189
APODOSI	
Che cosa sono venuto a fare in Messico <i>di Marcello Gallucci</i>	195



Balthus: Antonin Artaud, 1935

INTRODUZIONE

Nel 1945 Antonin Artaud è a Rodez già da due anni, ospite dell'ospedale psichiatrico in cui è stato sottoposto a circa cinquanta elettrochoc. Dietro lo stimolo occasionale di Henri Parisot, che vorrebbe realizzare l'edizione in volume dei suoi scritti sui Tarahumara, Artaud inizia a ripercorrere e ricongiungere la trama del suo passato. Il ricordo diviene materia e pretesto di riflessione, ricerca; prende forma progressivamente un'idea grazie alla quale si risolve l'individuazione del filo unitario che lega il passato e il presente: il superamento della lingua attraverso la riscoperta di un sistema originario, universale e concreto, dell'espressione:

Da parecchi anni avevo avuto un'idea della consunzione, della consumazione interna della lingua, per esumazione di non so quali torpide e crapulose necessità. E, nel 1934, ho scritto tutto un libro in quel senso, in una lingua che non era il francese, ma che tutti potevano leggere, a qualsiasi nazionalità appartenessero. Purtroppo quel libro è andato perduto¹.

¹ *Lettres de Rodez* (a H. Parisot, 22 settembre 1945), in *O. C.*, IX, p. 171; trad. it. in *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, a c. H. J. Maxwell e C. Rugaflori, Milano, Adelphi, 1966, p. 168; per il titolo del libro v. *ivi*, p. 172; l'ed. it. *cit.* (p. 169) riporta una versione leggermente diversa, anteriore a questa, corretta da P. Thévenin sulla base delle argomentazioni contenute in *«Entendre / voir / lire»* (1990 - ora in P. Thévenin, *A. Artaud, ce Désespéré qui vous parle*, Paris, Seuil, 1993, pp. 212 sgg.).

Ma è davvero mai esistito quel libro dall'impronunciabile titolo *Letura d'Ephrabi Falli Tetar Fendi Phobia o Fotre Indi*? Paule Thévenin ha recentemente proposto di risolvere il problema leggendo nel «libro non scritto» il Libro iniziato a scrivere dopo il 1934, l'anno di pubblicazione di *Etiogabalo o l'Anarchico incoronato*: una raccolta ideale, che comprenderebbe dunque tutti i testi e tutti i viaggi, le peregrinazioni intellettuali e fisiche e l'infinita disperazione degli ospedali psichiatrici: dal *Teatro e il suo Doppio* al *Viaggio al Paese dei Tarahumara*, ai quaderni di Rodez, passando appunto per i *Messaggi Rivoluzionari*². Questo libro, che è l'esigenza di un raccogliere, di un'unità, indica la coerenza di un cammino compiuto sotto l'apparente divergenza dei molteplici aspetti dell'errare. E dunque non è perduto: piuttosto ci si è persi nell'imprevedibile dedalo della ricerca.

Il fine che qui si è voluto perseguire è duplice: offrire un tentativo di sistemazione organica di saggi e articoli che - forse per l'eccessiva vicinanza a *Il Teatro e il suo Doppio* da un lato e agli scritti sui Tarahumara dall'altro - non hanno avuto la fortuna di una trattazione autonoma, risultando perciò piuttosto schiacciati dalla preponderanza dei testi maggiori - fino ad essere quasi del tutto sconosciuti in Italia -, inserendoli nel pieno del discorso sulla nuova lingua che prima si ricordava (nella convinzione che questa, nel suo profilo eminente, si qualificasse come nuova lingua della scena); e allo stesso tempo, proprio in forza di quanto sopra, tentare una lettura di Artaud prendendolo, per così dire, alla lettera. O, se si preferisce, dandogli fiducia fin nelle sue estreme allucinazioni di concretezza.

Sempre nel 1945, e ancora a Henri Parisot, Artaud scriveva di essere andato in Messico

... non per fare un viaggio di iniziazione o di piacere... ci sono andato per ritrovare una razza che potesse seguirmi nelle mie idee. Se sono poeta o attore non lo sono per scrivere o declamare.

² Cfr. P. THÉVENIN, *op. cit.*, pp. 221 sgg.

re poesie, ma per viverle. Quando recito una poesia non è per essere applaudito, ma per sentire corpi d'uomini e di donne, dico corpi, tremare e volgersi all'unisono con il mio...³

Ora questa vibrazione che volge (*trembler et vivre*) occasionando una precisa risposta fisica dello spettatore, si origina dal «detrame corporeo dell'anima, materia magica di poesia»⁴. La colpa folle di Artaud è insomma quella di aver inseguito le leggi di conoscenza ed utilizzazione dei principi che permettono una grammatica fisica delle emozioni, quindi una loro trasmissione per così dire corporea. L'atto poetico che ne risulta, di cui il teatro è la specificazione più naturale e logica, situa l'attore e lo spettatore lungo un asse coerente con quello della disposizione originaria delle forze (anch'esse materiali) che muovono l'anima.

Il sentiero che ci siamo proposti di seguire muove insieme da un presupposto teoretico più generale e necessario. Nel campo degli studi teatrali, il fondamento di qualunque indagine, la delimitazione del terreno di studio, è offerto da un insieme di trattazioni che istituiscono la disciplina postulandone per la prima volta i problemi. Crediamo in questo senso che la comprensione dello specifico del teatro debba partire dal nucleo individuato da Stanislavskij e sviluppato nelle indagini di Mejerchol'd e Eizenštejn, per arrivare infine a Grotowski e Barba. A tale ambito ci siamo proposti di ricondurre di diritto i testi di Artaud, che recuperano così tutta la concretezza di una scrittura non più o non solo visionaria, ma piuttosto radiale e vera, interna al discorso che l'ha generata.

Il processo di scrittura che si apre nelle pagine che seguono mira così a un fine concreto, racchiuso nel duplice cammino tra *Protasi* ed *Apodosi*. Con l'implicita dichiarazione non tanto di una presenza ipotetica, quanto di una modalità efficace nella posizione dell'argomento: se questo, allora; ma questo, dunque...

³ Lettera del 5 ottobre 1945, O. C., IX, p. 173; trad. it. *cit.*, p. 171.

⁴ *Ivi*, p. 175, trad. it. *op. cit.*, p. 173.

PROTASI

Ricognizione di un viaggio attraverso le lettere

All'inizio solo segni sporadici, capaci tuttavia di disegnare il percorso di una strana predestinazione. Come per quel singolare volume in più, Il Segreto dei Maya, che compare arbitrariamente in un elenco di libri di letteratura amena nella sua traduzione de Il Monaco di M. G. Lewis.

Impossibile seguire il nascere del suo interesse - della sua passione. S'incarna, improvvisa e assoluta, nel progetto di quello che doveva essere il primo spettacolo del Teatro della Crudeltà: La Conquista del Messico.

Poi, nel 1936, il desiderio, l'urgenza del viaggio. Per disperazione, o per la speranza di «fuggire la barbarie europea». L'origine di questo sogno andrà ricercata altrove che negli scritti.

I. DAL LUGLIO 1935 AL GENNAIO 1936

Il primo documento in cui annuncia prepotentemente la sua intenzione di compiere un viaggio in Messico è una lettera a Jean Paulhan del 19 luglio 1935. È trascorso solo qualche mese dal fallimento de I Cenci al Théâtre des Folies-Wagram, che lo aveva gettato nella più cupa delle disperazioni, costringendolo a ripensare la possibilità stessa della sua idea di teatro.

Più volte, in quell'occasione, l'attore gli era dovuto sembrare un terzo scomodo ed ottuso, pronto a tradirlo, a compro-

mettere i suoi sforzi per incapacità o ignoranza; o per quella sorta di inevitabile resistenza fisica che misteriosamente spertenta su di sé al momento di tradurre in atti la trama personale delle emozioni, facendone un dato visibile e concreto.

Il rischio è allora che un'immagine forte di teatro, costretta a riconoscere tutta la sua inattualità, si travesta d'illusione, dislocandosi in un altrove assoluto. Il viaggio, agito e pensato come un evento radicale, diviene il presupposto di una nuova spettacolarizzazione dell'originario. La terra che è ancora abitata dagli dei è quella, la sola, in cui l'efficacia dei simboli dà ancora spettacolo di sé. Dietro il Messico di una facile mitologia, Artaud cerca il luogo di un rituale non degenerato.

[...]

Carissimo amico,

Non so se ricorda che un giorno sono venuto a parlarle di un progetto di viaggio in Messico - di cui sento, per quanto mi riguarda, l'urgente necessità, e le ho detto: Louis Massignon è sicuramente in grado di indirizzarmi da questo lato e di facilitarmene i mezzi; e lei mi ha risposto: Che ha a che vedere Louis Massignon con il Messico?

Succede che questo progetto si concretizza, e che lei può far molto per me, quasi tutto - e questa volta le basta volerlo, e certo lei può infinitamente di più di Louis Massignon.

Da parecchio tempo ho sentito parlare di una sorta di movimento sotterraneo, in Messico, a favore di un ritorno alla civiltà pre-cortésiana. Questo mi è parso estremamente sconvolgente e mi sono informato, in modo particolare da Robert Ricard, che ne ritorna, e credo abbia tenuto un corso all'École Française di Città del Messico.

Ho ricamato lì sopra un ampio progetto di fondo e credo di aver trovato una forma, cioè un modo per realizzarlo. Ed ecco come, ma tutto questo, Jean Paulhan, deve restare segreto, limitato a lei e a me e alle persone che potranno aiutarmi.

Mi sbaglio di molto, forse, ma la civiltà pre-cortésiana è una civiltà a basi Metafisiche, che si esprimono nella religione e negli atti con una specie di totemismo attivo, diffuso dappertutto, creatore di Simboli, aperto ad ogni sorta di applicazione.

Non credo che questo movimento pre-cortésiano abbia coscienza della magia che cerca, ma quando ho esposto il mio progetto e le mie idee a Robert Ricard, che è un allievo del Professor Rivet, mi

ha detto: Quella gente non sa in realtà che cosa cerca. Lei può contribuire a raddrizzare le loro idee. Ma bisogna andare laggiù, ed ecco che cosa ho combinato: Il Professor Rivet, al quale Robert Ricard ha parlato di me, gli ha detto: Non ci sono soldi, nessuno ha più soldi. Ho dunque un progetto per delle conferenze che potrò fare a Città del Messico e in qualche altra città. Queste conferenze le farò sui rapporti del Teatro con la civiltà e con la cultura, il che, credo, è di tutta attualità. E dirò che il teatro può aiutarci a ritrovare una cultura e darcene *immediatamente* i mezzi: la cultura non è nei libri, nei quadri, nelle statue, nelle danze, è nei nervi e nella fluidità dei nervi, degli organi sensibili, in una sorta di *mana* che dorme e che può mettere lo spirito immediatamente nell'attitudine di ricettività più alta, di ricettività totale e permettergli di reagire nel senso più degno, il più elevato e anche il più penetrante e il più fine; e questo *mana* il teatro, come io lo concepisco, lo risveglia - ed ecco ciò che si pensa in Francia.

Lei sa senza dubbio che l'ultimo congresso degli Scrittori per la difesa della cultura mi ha invitato ad andare a esporre il mio punto di vista, ma io ho sentito quella gente là talmente lontana dalla nozione *essenziale* di cultura che mi sono trovato fuori luogo in mezzo a loro¹. Questo per dirle che credo di avere un'idea della cultura e che non mi sembra sbagliato andare ad esporla in un paese in cui, per ciò che concerne la Francia, si è ancora indubbiamente all'idea di un teatro in mutande, e d'altra parte non mi pare sbagliato per noi altri, qui, che qualcuno vada a *sondare* ciò che può restare in Messico d'un naturalismo in piena magia, d'una sorta di efficacia naturale sparsa qua e là nella statuarìa dei templi, nelle loro forme, nei loro geroglifici, e soprattutto nel sottosuolo della terra e nelle vie ancora mobili dell'aria. Niente di meglio che ritentarsi in

¹ Si tratta della conferenza del 26 giugno 1935, che segnò la rottura definitiva tra i surrealisti e la terza internazionale (si veda a proposito la documentazione in M. NADÉAU, *Storia e antologia del surrealismo*, trad. it. di M. Millitello, Milano, Mondadori, 1972, pp. 145-150; 365-379). Artaud, che pure era stato invitato, non vi partecipò, probabilmente perché l'invito era giunto troppo tardi, ma riassume lo stesso agli organizzatori con una lettera-manifesto in cui definiva chiaramente la sua visione della cultura: se ne veda l'abbozzo in O. C., VIII, pp. 278-81 (con tale sigla, seguita dal numero romano del volume, faremo di seguito riferimento al *corpus* artaudiano delle *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1956 - XXIV voll. finora editi. Dal 1976 è in corso la *Nouvelle édition revue et augmentée*, qui utilizzata).

un paese, per trarne vestigia mobili e aspirarne direttamente la forza. E io credo che in Messico ci sono ancora forze che ribollono, e intorbidano il sangue degli Indios. Ora, se il governo non ha soldi, né lui, né le opere francesi all'estero, sono andato a esporre il mio progetto a Paris-Soir, e sono incappato in uno dei direttori che è parso *meravigliato* (non esagero in questo campo, lei lo sa) e che mi ha detto: Si faccia dare una missione più o meno ufficiale, e Paris-Soir le commissionerà un grande reportage sul Messico e le darà in anticipo una somma da cinque a diecimila franchi. Dopodiché sono andato a vedere Massignon, che pensavo influente in certi circoli, e lo è ma mi ha detto: I suoi titoli letterari possono in effetti meritargli e farle avere una *missione ufficiale*, ma c'è un uomo che si occupa delle opere francesi all'Estero, è *Jean Paulhan* con il suo amico *Jean Marx* del Quai d'Orsay. Vada a trovarlo.

Vengo a trovarla, Jean Paulhan, mi sento a un bivio importante della mia esistenza e succede che, tutt'a un tratto, lei può molto per me. Lei sa ciò che io posso fare come conferenziere. Là il teatro che io immagino, che forse contengo, in me, si esprime direttamente, senza interposizione di attori che possano tradirmi. Mi sembra che dovrebbe essere facile ottenere che mi si dia l'incarico di una serie di conferenze, che il Quai d'Orsay, propaganda o altro, mi faccia dare un incarico ufficiale. Ed è tanto più facile dato che ciò non costerà loro nulla, poiché è con questo che mi affideranno anche il reportage e il denaro per il Viaggio. In linea di massima, non dovrebbe essere più che una formalità. Se lei lo può, e dal momento che lo può, ottenga da Jean Marx che mi conferisca l'incarico ufficiale di cui le parlo, io sento che qualcosa di importante, forse di sensazionale può venir fuori da tutto questo.

Se lei fosse a Parigi, sarebbe semplice, ma lei non è a Parigi. Se lei potesse raggiungere chi di dovere al telefono, questo arrangement le cose meglio di una lettera. Se non può telefonare, mi dica ciò che devo fare, chi devo andare a vedere, con una sua raccomandazione scritta, ma bisognerebbe prima che una sua lettera mi precedesse e io penso che Gide potrebbe appoggiare la domanda. Lei sa che io sono ancora in cerca della *mia strada*. Il teatro (Cenci) mi ha lasciato materialmente e socialmente stremato. Ho un'occasione per trovare la mia utilità sociale e succede che lei può aiutarmi. Lei vorrà certamente farlo. Ma bisogna che questa volta ciò riesca definitivamente, Jean Paulhan, e se devo andare a vedere Jean Marx, è importante che lui sia avvisato in anticipo e favorevolmente

nei miei riguardi. Lei conosce il fondo e la sorgente ultima di ciò che io penso. Lo indovinerà, anche se questa lettera glielo ha mal spiegato. Grazie di ciò che vorrà fare, e mi scusi.

Antonin Artaud

Fedelmente suo, 3 volte grazie².

Proseguendo, la cronaca diventa sunto dei vari tentativi per ottenere la sospirata qualifica, mentre si moltiplicano caoticamente gli studi sul Messico e sulla cultura precolombiana. Nella confusione di appunti sparsi qua e là, di letture omnivoche e impulsive, cresce, col progredire degli scacchi e delle difficoltà, il desiderio di combattere, di superarli. La convinzione dell'importanza eccezionale di questo viaggio inizia a dare agli avvenimenti il colore del destino. Ancora a Jean Paulhan, 6 agosto 1935.

Caro amico,

Ho appena visto Jean Marx, che, prima ancora che potessi spiegarli il mio progetto, mi ha detto che era assolutamente contrario ai principi del Quai d'Orsay concedere a chicchessia un certificato, un'attestazione, un'approvazione o una missione qualsiasi; che tutto quello che poteva fare era di raccomandarmi ai suoi agenti in Messico, ma senza darmi una lettera da poter mostrare. Sostiene che la *Pubblica Istruzione*, meno ufficiale, potrebbe farlo, o ancora il Museo d'Etnografia, sotto gli auspici del professor Rivet. Andrò a trovare Rivet, ma senza una carta ufficiale non avrò il mio *reportage*. Quindi mi ha interrogato sul fondo del mio progetto ed ha ammesso che gli avevo esposto idee molto interessanti e nuove, ma questo non ha scalfito la sua decisione. Gli ho parlato tra l'altro della nozione di una cultura viva e non scritta, quale si può estrarre dall'attività vera e sotterranea dei migliori spiriti di qui, in Francia, e che è tutto ciò che i posteri ne ricorderanno. Ed è questo che costituirà l'oggetto delle mie Conferenze in Messico!!!

Fuor della nostra letteratura insipida, dei saggi dei nostri critici, del nostro triste teatro ingolfato nella sua dialettica senza vita, né vero virtuosismo persino dal lato intellettuale, l'ebollizione spirituale di

² O. C., VIII, pp. 285-288.

modo di ridisegnarli a proprio piacimento. «Sembra decisamente che non potrò fare nulla prima di settembre, e piuttosto verso la fine che verso l'inizio del mese. Attenderò dunque il suo ritorno per agire. [...] D'altronde questo andrà bene, perché il mio compleanno cade il 4 settembre, dopo di che, secondo l'astrologia, c'è rinnovamento».⁵

Lo studio delle popolazioni precolombiane, che cresce sui libri, sembra anticipare il disegno di un'analisi comparata delle culture, alla ricerca di un loro fondamento che sia al contempo sorgente viva di forze utilizzabili a fini di teatro. Pagine e pagine di appunti testimoniano la volontà di ricercare nelle civiltà messicane l'espressione di principi cosmogonici comuni, la «fonte originaria» di tutte le culture.

Il piano della ricerca diventa così l'annuncio di una visione di cui si vuole difendere l'attendibilità e l'organicità:

AL MINISTRO DEGLI ESTERI
(Frammento di lettera)

[Agosto 1935]

.....
Nessuna teogonia è più ardente ed efficace di quella dei tre grandi dèi

TEZCATLIPOCA - HUICHILOBOCH⁶ - QUETZALCOATL.

Voglio dire che un paese in cui ribollono a nudo le forze vive del sottosuolo, in cui l'aria, piena d'uccelli fino a scoppiare, vibra su di un timbro più alto che altrove, crea, per il fatto stesso e per la forza delle cose, degli dèi.

E questi dèi, a loro volta, liberano una scienza in cui l'astrologia dice la sua.

Abbiamo molto da imparare dai segreti dell'astrologia messicana, letti sul posto ed interpretati attraverso i geroglifici non ancora rivelati.

Molto da imparare da una specie di coscienza diffusa, e che appartiene a tutti, laggiù, in un tempo in cui tutti i paesi del mondo, Russia in testa, cercano di sviluppare un dinamismo collettivo.

⁵ 15 agosto 1935, a Jean Paulhan. Cfr. O. C., VIII, cit., pp. 290-291.

⁶ *Huitzilopochtli*, nella trascrizione dell'epoca.

ciò che si chiama la Scuola di pittura francese ffa della nostra epoca una specie di Quattrocento diminuito. Sotto il disprezzo delle rappresentazioni naturali si libera una sorta di geometria del creato, un'ossatura degli aspetti visibili e invisibili in cui appare talvolta, come a vivo, il traslimento stesso del pensiero; - in medicina, l'omeopatia, che guadagna influenza di anno in anno, ci ravvicina alla nozione di guarigione universale sognata da Paracelso e forse applicata da lui. In questa nuova concezione la malattia non spoglia il malato ma gli aggiunge una sicurezza, una ricchezza, fa che si elevi di un piano. Infine un'azione dinamica della poesia, trasmessa da Rimbaud, libera la poesia dal testo e dalla scrittura e: ci ridà un'immagine magica della vita. Tutto questo, sviluppato, ornato di esempi, arricchito e approfondito con dettagli può servire a dimostrare che, sotto la disperazione dell'Europa, lo spirito persegue: i suoi destini drammatici in mezzo a una rassicurante mobilità. E c'è là, io penso, materia per conferenze appassionanti. Visto Rivet, credo che la cosa migliore sarà attendere il suo ritorno per avere dalla Pubblica Istruzione una carta che spiri fiducia al giornale che mi pagherà il viaggio. Affettuosamente suo.

Antonin Artaud

P.S. - Che è successo all'articolo su Barrault?³ Mancava l'ultima frase! Di gran lunga la più bella!!!⁴

Nell'incontro con il nuovo continente è racchiuso il senso di un destino, di un fatto radicale che si annuncia con tale violenza irruenza da trasparsi anche sul piano astrale. Nella lontananza, i contorni delle cose sfumano. E si può trovare il

³ *Autour d'une nère, action dramatique de Jean-Louis Barrault, au Théâtre de l'Atelier*, recensione apparsa sulla *Nouvelle Revue Française* del luglio 1935 e successivamente inserita da Artaud nel corpus de *Il Teatro e il suo Doppio* - cfr. O. C., IV, pp. 255-256; trad. it. in *Il Teatro e il suo Doppio con altri scritti teatrali*, a cura di G. R. Morteo e G. Neri, prefazione di J. Derrida, Torino, Einaudi, 1972 (d'ora innanzi T. D.), pp. 252-254. La frase espunta, di cui Artaud si lamenta, suona: «Chi conosce, non già il gesto che risale allo spirito, come ne fa uso J.-L. Barrault con la sua sensibilità terrena, ma lo spirito che comanda il gesto, che libera le forze della vita? Chi conosce ancora il gesto che lega e scioglie veramente, senza forma e senza somiglianza, e dove il cavallo che prende forma non è che un'ombra al limite di un grande grido». Cfr. O. C., V, p. 326.

⁴ O. C., VIII cit., pp. 288-289.

linea, del gesto, della forma e del grido, proverà che non ha saputo ritrovare la linea della sua autentica tradizione.

Per riconoscersi nel linguaggio, in ogni linguaggio, e per evitare una confusione universale di lingue, c'è una chiave che apre ogni mezzo d'espressione.

I Maya conoscevano il geroglifico che parla e che può essere inteso in diversi sensi. E liberare effettivamente gli Indios dalla costruzione spagnola non vuol dir nulla, se non li si libera che materialmente, se il ritorno alla civiltà pre-cortésiana non significa il ritorno alle fonti culturali da cui è venuta fuori l'antica civiltà maya.

I vecchi Messicani non separavano la civiltà dalla cultura, e la cultura da una conoscenza personale, ripartita nell'intero organismo. E nei loro organi e nei loro sensi che i Messicani, come tutte le razze pure, avevano imparato a portare la loro cultura, che diventava, all'ultimo grado e al più alto titolo, un raffinamento della sensibilità.

Bisogna dire che l'ultimo barbaro maya, il più lontano contadino indio porta questa cultura in sé come un atavismo; e con questa cultura che lo arma di conoscenze interne in una esacerbazione di tutti i suoi nervi, l'Indio non istruito è, dinanzi a noi, Europei, simile a un civilizzato di alto grado; ed è la verità che ci sembra importante affermare.

Le conclusioni di tutto ciò, le si può trarre solo sul posto; ed è importante riconoscere ciò che può sussistere, nei riti moderni, dell'antica magia e dell'antica divinazione.

Esistono ancora foreste che parlano e dove lo stregone, con le fibre incendiate di Peyote o di Marijuana, incontra ancora il terribile vecchio che gli svela i segreti della divinazione?

Se i Messicani danno una grande importanza al cielo, se gli uccelli che volano rappresentano il loro violento desiderio di liberazione e di spazio, e il loro disprezzo del reale ordinario e, insomma, della vita, se una profezia promette loro per una scadenza prossima il risveglio dell'uccello-tuono in un fragore di vulcani, la questione che si pone è sapere fino a che punto questo meraviglioso]

* O. C., VIII, pp. 293-295.

Si illuminano di converso alcune delle pagine più inquietanti de Il Teatro e il suo Doppio, più di una volta chiamato in causa negli scritti messicani - ne è, d'altronde, l'antecedente logico, il richiamo immediato. Nel reciproco accostamento, il loro significato si precisa. Lo stesso doppio, inteso lì enigmaticamente come ombra, è qui connesso in qualche modo alla superiore organicità delle culture primigenie. Come indica con precisione quel processo di possessione per cui un artista è trascinato dalla forza stessa delle immagini che crea, di cui nondimeno le anzi forse proprio in virtù di questa sua capacità sciamanica possiede la realtà completa?

Forse dovremmo dedurne che in una cultura non organica, morta, svilita, com'è quella occidentale, l'ispirazione procedendo dalla profondità di un inconscio non sondabile e non riconosciuto nelle sue potenzialità, l'artista si trova ad essere soltanto strumento dell'accadere dell'opera? Le successive pagine di Surrealismo e Rivoluzione chiariscono proprio questo tema, che è anche uno dei nodi fondamentali del distacco di Artaud da Breton. In perfetta linea, ancora, con i principi dell'opera migliore, quando suggerisce «che si rinunci a quell'empirismo delle immagini che il sogno arreca in modo casuale e che vengono emesse in modo altrettanto casuale sotto il nome di immagini poetiche, come se quella specie di trance che la poesia provoca non avesse ripercussioni su tutta la sensibilità, su tutti i nervi... Propongo che si ritorni attraverso il teatro a un'idea della conoscenza fisica delle immagini...»⁹.

Questo «pensiero del concreto» vuole farsi pensiero del nesso originario tra senso e significato, tra segno ed espressione, nella realtà di un organismo in vita.

⁹ «... e l'arte cessa di avere importanza a partire dal momento in cui lo scultore, nel modellare, pensa di aver liberato una sorta d'ombra la cui esistenza strazierà il suo riposo, T. D., p. 131. È ormai definitivamente accertato che Il Teatro e la cultura, cui si riferisce la citazione, fu composto a Parigi poco prima del viaggio messicano, e pubblicato sul numero di ottobre de «La Bête Noire». Successivamente Artaud lo ha solo rielaborato, aggiungendovi qualche paragrafo. Cfr. C. PASI, Artaud attore, Firenze, La Casa Usher, 1989, p. 98.

¹⁰ Basta con i capolavori, in T. D., p. 197.

Nel settembre 1935, finalmente, Artaud ottiene il sospirato incarico:

Caro amico,

Ho la *missione ufficiale* dal Ministero della Pubblica Istruzione. È ormai cosa fatta. È giunta con una deliziosa lettera del suo amico Planté, che mi è sembrato davvero toccato dal progetto, e l'ha dimostrato agendo subito. D'altra parte, credo che all'Ambasciata del Messico possano organizzarmi delle conferenze laggù, e qualcuno, inoltre, mi procura l'alloggio a Città del Messico.

Non mi resta che trovare il denaro per il viaggio. Forse l'otterrò da un giornale e da alcuni amici. Ma qui, a Parigi, io non ho letteralmente più un soldo. Non ci sarebbe modo di far apparire quelle note sul Teatro Balinese¹¹ e di farci sopra immediatamente un po' di denaro? Non so davvero come vivere in questi giorni.

Mi scusi e a presto.

Antonin Artaud¹²

Dunque i problemi pratici non sono ancora risolti. «Paris-Soir» si tira indietro, e Artaud tenta invano di trovare altre riviste interessate ad un suo reportage. Cerca, con ancor più forza di prima, una soluzione nella possibilità di svolgere una serie di conferenze. Jaime Torres Bodet, allora addetto culturale all'Ambasciata del Messico, gli dà un aiuto concreto. Interpella anche l'Alliance Française, cui sottopone un piano:

AL SECRETARIO GENERALE DELL'ALLIANCE FRANÇAISE
(Abbozzo di lettera)

Parigi, 14 dicembre 1935

Signore,

Come segue _____

Ho scritto la sceneggiatura di un film sonoro che aveva come caratteristica di non contenere che una frase parlata, in vista della quale era stato redatto tutto il testo¹³. - La N. R. F. di ottobre '32 ha

¹¹ Artaud si riferisce all'ultima parte, allora inedita, dello scritto *Sul Teatro Balinese*.

¹² A. Jean Paulhan, settembre 1935. Cfr. O. C., VIII, p. 297.

pubblicato il mio Manifesto del Teatro della Crudeltà, che proponeva una forma di teatro ispirata ai Teatri Cin[ese], Indiano], Balinese] e in cui l'immagine scenica, il gesto, il movimento prendono il sopravvento sul testo scritto. Non che la parola vi sia disprezzata, ma è presa allo stato concreto, per il suo valore vibratorio, sonoro, essa provoca il gesto e il gesto la provoca; e questo ha smesso di essere condizionato da quella. Ed è così che appare una specie di nuova poesia nello spazio.

Questo manifesto ha principi pratici. Nuovo attore fonda Teatro su questi principi. Poi c'è stato un Eliogabalo, apparso da Denoël La vita di Eliogabalo è teatrale. Ma il suo modo teatrale di concepire l'esistenza mira a creare una vera magia del reale. D'altronde non concepisco il teatro come separato dall'esistenza. Non che la vita mi appaia sotto un aspetto illusorio e sopravvalutato. Ma al contrario cerco di sopprimere l'illusione del teatro stesso e, attraverso i mezzi poetici e tecnici che sono alla base della vecchia arte teatrale come si praticava alle origini, di introdurre a teatro la nozione della realtà. Se i sogni sono il contrario della vita, se il reale vi appare sotto un aspetto affascinante e magico al quale lo spirito aderisce interamente, è a questa adesione non illusoria che cerco di costringere lo spettatore. È così che, in Cenci, gli Altoparlanti predisposti¹⁴ mantengono pubblico bagno sonoro, e un temporale diffuso così terribile potenza di vibrazione autentico temporale naturale.

Conferenze dunque verteranno principalmente sul teatro, una su

teatro tradizionale in Francia¹⁵.

¹³ Si tratta de *La Révolte du Boucher*, cfr. O. C., III, pp. 54-59; trad. it. *La rivolta del macellaio* in A. ARTAUD, *A propos du Cinéma*, a c. E. Fumagalli, Firenze, Liberoscambio, 1981, pp. 111-116; edizione purtroppo zeppa di refusi, di cui andrebbe al più presto fatta giustizia.

¹⁴ Artaud si è più volte soffermato su questo particolare uso degli altoparlanti e delle registrazioni sonore, e sull'effetto che avrebbero dovuto produrre sullo spettatore. Se ne vedano le pagine relative in O. C., V, *Autour du Théâtre et son Double et des Cenci*, specialmente *Le Théâtre de la Cruauté*, pp. 218-220. Per un'analisi dettagliata del significato della musica in Artaud e, più particolarmente, sull'uso delle sonorità ne *I Cenci*, rimandiamo alle pagine di P. THÉVENIN, «Une musique de scène exemplaire», ora in *Antonin Artaud, ce Désespéré qui vous parle*, cit., pp. 46-56.

¹⁵ *Il Teatro del dopoguerra a Parigi* sarà poi l'unica conferenza che Artaud potrà tenere a Città del Messico per conto dell'Alliance Française. Cfr. questo volume, alle pp. 89-106.

Cercherò ciò che è stato mantenuto e ciò che riappare vecchia tradizione mitica del teatro, in cui il teatro è preso come una terapeutica, un mezzo guarigione paragonabile a quello certe danze Indios Messicani.

Passare da questa terapeutica artistica e psichica a nuova terapeutica moderna ispirata Paracelso, dei medici spagirici, occultisti come Gerolamo Cardano, Robert Fludd, ecc., da cui trarrò conferenza su

Medicina Messicana e Medioevo Francese

e su

Spirito Animista in Francia

mostrerò nuove correnti spirituali che attraversano giovani scienze, e si esprimono in poesia, Surrealismo, medicina, Psicoanalisi e Omeopatia, Mito Guarigione Universale di cui si riparla attivamente qui; in pittura, Surrealismo, Cubismo, Picasso, Chirico [sic], Balthus, e non sono altro che il vecchio spirito animista dei totem del Messico e della alta poesia magica e metafisica del Popol-Vuh, del Rabinal-achi, dell'Ollantais [sic], delle Piramidi di Chichen-Itza, dei Geroglifici Maya, ecc. ecc.

Ugualmente potrò fare conferenza su

Spirito poetico e magico Popol-Vuh

comparato Zend-Avesta, Bibbia, Zohar, Sefer Jezirah, Veda, Rajah Yoga e concluderò

Mito Guarigione Universale

visto attraverso elementi, Simboli, Psicoanalisi compresa. Tutte queste conferenze mireranno a ragguagliare Messicani su ciò che succede in Francia quanto a evoluzione spirituale e mentalità, e stabilire relazioni concordanza musicale interiore tra Metamorfofi Messicane e Metamorfofi spirito francese. Per poco ufficiale che sia, punto di vista deve piacere Messico, di più è vero e corrisponde trasformazione profonda gioventù che si evolve, cerca intensa spiritualità, dando questa parola senso concreto, dinamico, esaltante, rinnovato.

Antonin Artaud ¹⁶

¹⁶ O. C., VIII, pp. 299-301.

Tutti questi materiali, rielaborati in modo da costituire un vero e proprio programma, manifesto di una lucidità appassionata e visionaria, verranno pubblicati di lì a poco sul numero di novembre de «La Bête Noire», col titolo Le Réveil de l'Oiseau-Tonnerre ¹⁷. Ancora due scritti segnano la profondità del rapporto di Artaud con il Messico: Le Mexique et la civilisation e La force du Mexique ¹⁸.

La Conquista Spagnola ha distrutto da un giorno all'altro dei Miti le cui forze non avevano finito di crescere. Ha spento degli dei che il suo sottosuolo alimentava ancora, e li ha spenti nel momento in cui si apprestavano a trasformarsi. L'aspetto barbaro e non evoluto degli dei dell'antico Pantheon del Messico è l'aspetto di dei che non hanno avuto il tempo di umanizzarsi. Ora, gli dei di una cultura fulminata, parlo della cultura maya tolteca, che è come rientrata nel suolo, che il sottosuolo del Messico ha assorbito dall'oggi al domani, [...] (e se si trova tutto ciò fantastico, assurdo, fantasista, immaginario e irragionevole, non si dimentichi che mi sono preoccupato di dire, all'inizio di questo sogno, che sognavo) voglio credere che si preparano a rinascere, ma di una vita ancora più rapace e concentrata ¹⁹.

Sembra che Jaime Torres Bodet sia intervenuto ancora per evitare ad Artaud il pagamento della tassa d'ingresso in Messico. Sarà comunque lui ad assicurargli i primi contatti nella capitale ²⁰. Ottenuta un'ultima, fondamentale riduzione sul prezzo d'imbarco, Artaud salpa da Anversa l'11 gennaio 1936. Poco prima, scrive ancora una lettera al dottor Allendy e alla sua compagna, Colette. Chiede loro un ultimo oroscopo.

¹⁷ Cfr. O. C., VIII, pp. 407-414.

¹⁸ Il primo è in O. C., VIII, pp. 127-132; il secondo è stato pubblicato da P. Thévenin sul numero 354-355 (luglio-agosto 1982) de «La Nouvelle Revue Française».

¹⁹ Cfr. *La Mexique et la civilisation*, op. cit., pp. 129-130.

²⁰ Cfr. L. M. SCHNEIDER, *Artaud y México*, in A. ARTAUD, *Viaje al país de los Tarabumaras*, México, Sep/Setentas, 1975, p. 21. Testo successivamente ripubblicato col titolo «La cruz iluminada» in L. M. SCHNEIDER, *México y el Surrealismo (1925-1950)*, Arte y Libros, México, 1978, pp. 35-106.

*Sa di aver sfidato il destino, tanto da costringerlo a manifestarsi: in un modo o nell'altro, non potrà più tacere*²¹.

A bordo decide finalmente il titolo del libro che dovrà essere pubblicato da Gallimard: è Il Teatro e il suo Doppio

perché se il teatro è il doppio della vita, la vita doppia il vero teatro, e questo non ha niente a che vedere con le idee di Oscar Wilde sull'arte. Questo titolo risponderà a tutti i doppi del teatro che ho creduto di trovare in tanti anni: la metafisica, la peste, la crudeltà, la riserva di energie costitutiva dei Miti, che gli uomini non incarnano più, l'incarna il teatro. E con questo doppio io intendo il grande agente magico di cui il teatro, attraverso le sue forme, non è che la figurazione, in attesa di divenirne la trasfigurazione.

È sulla scena che si ricostituisce l'unità del pensiero, del gesto, dell'atto. E il Doppio del Teatro è il reale, *inutilizzato* dagli uomini di oggi. [...] ²².

II. DA LA HAVANA A CITTÀ DEL MESSICO

Il primo segnale di «un mondo magico e differente, che invia le sue scariche fin qui» è già a La Havana, dove la nave fa un breve scalo il 30 gennaio 1936. Malgrado i primi problemi economici, che sin da ora lo spingono a chiedere aiuto ai suoi più cari amici (sempre più spesso, con disagio crescente, vergognandosene e soffrendo di questa stessa vergogna), l'entusiasmo è totale: «nessuna illusione, non si può sognare che ciò che esiste»²³. Quello che, già a Cuba, gli si preannuncia del Messico, supera ogni aspettativa.

[...] La Havana è un paese di riti negri Africani, e un uomo ²⁴ mi ha detto là ciò cui dovevo prestare ascolto nella vita, perché il mon-

²¹ Cfr. lettera del 10 gennaio 1936 in O. C., VIII, pp. 302-303.

²² Lettera a Jean Paulhan del 25 gennaio 1936, in O. C., V, pp. 196-197.

²³ Cfr. le lettere del 31 gennaio 1936: a Balthus e Barrault, O. C., VIII, pp. 304-305, e quella a J. Paulhan, O. C., V, pp. 197-198.

²⁴ È con tutta probabilità lo stregone *vodu* che avrebbe donato ad Artaud il famoso spadino magico.

do d'immagini che è in me si decida in un certo senso, e lei dice che si deve lasciar morire il passato. Non posso dirle di più. Non ho il diritto di parlare, ma sappia che *d'ora in poi* in effetti le cose si decideranno dopo torture senza nome.

Mi sono disintossicato di nuovo sul battello, ed è solo oggi, dopo che è trascorso un mese, che i dolori, quelli principali, penetranti, in perforazioni spaventose, cessano, e che l'uomo terribilmente indurito, nero d'aria e di luce, comincia a manifestarsi.

Sembra che dal punto di vista materiale io *non debba più* preoccuparmi, quali che siano le difficoltà che mi attanagliano. Conosco queste difficoltà e so quanto tempo dureranno ²⁵.

C'è qualcosa che somiglia all'ostinazione in questo voler vedere, nelle cose che accadono, l'inverarsi di quanto già si era prefigurato. Fino a percepirne i segni con ancora più chiarezza e forza di quanto non ci si attendesse. L'incrocio, la continua interferenza tra realtà e magia, si farà sempre più costante ed esplicita. La supposta partecipazione a una cerimonia vodu, che la lettera sembra confermare, gli avrà sicuramente offerto una riprova tangibile, esperibile nella forma concreta del vissuto, di quell'intuizione già colta nella realtà dello spettacolo balinese: il corpo in trance del celebrante-attore, quasi sul punto di tornare al suo principio originario ²⁶ In Messico, tutto ciò può per l'appunto avvenire alla superficie della vita!

Sbarcato a Vera Cruz, Artaud raggiunge Città del Messico il 7 febbraio 1936. S'incontra con Luis Cardoza y Aragón, conosciuto qualche anno prima a Parigi tramite Robert Desnos ²⁷. Si vedono quasi ogni giorno, al Café Paris o nella birreria tedesca lì vicino. Non si hanno notizie precise sull'alloggio: è ospite, a volte, di qualche amico; di tanto in tanto scompare, anche per giorni interi. Per timidezza o per imbarazzo, non

²⁵ Al dottor Allendy, 7 febbraio 1936, O. C., VIII, pp. 307-308.

²⁶ Cfr. O. C., IV, p. 78; T. D., p. 50.

²⁷ Cfr. L. CARDOZA Y ARAGON, «Antonin Artaud, in *Poesías completas y algunas prosas*, México, Tezontle, 1977, p. 624.

vuol chiedere ospitalità a nessuno. In questo clima prepara le sue conferenze, rielaborando gli appunti che aveva steso sin da Parigi.²⁸

El Excelsior, 23 febbraio 1936 (pp. 1 e 12):

UNA SERIE DI CONFEENZE DI ANTONIN ARTAUD
SOTTO IL PATROCINIO DELL'UNIVERSITÀ

L'insigne intellettuale francese si propone di sviluppare l'appassionante tema dei nuovi orientamenti francesi per mezzo del teatro.

Il signor Artaud appartiene al movimento surrealista e, autore di un'opera numerosa e varia, si è occupato di preferenza dei problemi della rappresentazione teatrale nei suoi indirizzi più moderni. È l'iniziatore del Teatro della Crudeltà, sforzo in favore di una creazione sceica in cui l'uomo si rivela animato dalle grandi preoccupazioni e passioni essenziali, per contrapposizione a quel tipo umano, falsamente civilizzato, deformato dalle leggi e dai pregiudizi sociali, che il teatro attuale offre come eroe permanente. Il Teatro della Crudeltà aspira a portare alle moltitudini l'espressione dei grandi temi cosmici, universali, interpretati secondo i testi più antichi dell'India, del Messico, ecc., e utilizzando i mezzi più moderni della tecnica teatrale, a creare un teatro liberato dalla letteratura.

Pensa, il signor Artaud, che in Francia si sta introducendo un movimento che tende a fissare le basi universali della cultura.

Stanca dell'intellettualismo elitario e del razionalismo analitico dell'Europa, la gioventù chiede di tornare alle fonti prime; di qui il suo interesse per tutte le forme della cultura primitiva.

Questo movimento si basa su un'idea nuova del teatro, nella quale il teatro riprende ai riti religiosi le forze che questi

²⁸ Si veda particolarmente il citato *Le Mexique et la civilisation*, i cui motivi principali appaiono ripresi in seguito.

utilizzano contro l'uomo, e le proietta sopra la moltitudine liberatoria e benefica, di carattere meramente naturale; insomma, è un nuovo umanesimo, che nasce in Francia, ma nel quale l'uomo ingrandisce la sua statura interna e torna all'universale.

Antonin Artaud mantiene, dall'anno 1924, un'attiva produzione letteraria, e ne *La Nouvelle Revue Française*, *Le Mois*, ecc., ha diffuso la sua estetica teatrale. Ma la sua opera non si limita alle questioni puramente teoriche della rappresentazione scenica: egli stesso è un eminente attore, che nel teatro de *L'Atelier*; di Ch. Dullin, ha incarnato le parti del *Re Basilio*, de *La vita è sogno* di Calderón; di Tiresia, nell'*Antigone* di Cocteau, e di Carlomagno in *Huon de Bordeaux*; di Alexandre Arnoux²⁹. D'altra parte, il signor Artaud si è segnalato anche come straordinario esecutore: sono sue le notevoli *mises en scène* de: *I misteri dell'amore*, di Roger Vitrac; *Partage de Mendi*, di Paul Claudel; *Il sogno* di Strindberg; *Victor, o i bambini al potere*, di Roger Vitrac; *I Cenci*, dello stesso Artaud.

Anche le ricche possibilità del cinema sono state campo delle attività di Artaud, che vi ha partecipato come attore e come sceneggiatore. Sono suoi i *sets* de *La Conchiglia* e il *Clergyman*, film di pure immagini, *La Rivolta del Macellaio*, ecc. In Messico è stato presentato, qualche tempo fa, *Giovanna d'Arco*, film di Carl Dreyer, nel quale Artaud interpretava una parte importante.

Il programma delle conferenze è il seguente:

Mercoledì 26 febbraio, ore 19,30

1. *Surrealismo e rivoluzione*

Mostriamo in questa conferenza il nuovo stato d'animo della gioventù francese. Diremo cosa pensa del surrealismo e della rivoluzione. Cercheremo di definire lo stato d'animo so-

²⁹ Correggiamo l'errore dell'originale, che recita: «la parte di Carlomagno in *Ministerio Medieval* [sic] di Huon de Bordeaux».

ziale del surrealismo e diremo come si è evoluto. Parleremo del materialismo storico e dialettico di Karl Marx e di Lenin. Tenteremo di definire la situazione degli intellettuali francesi rispetto al proletariato e alla questione sociale nel suo insieme. Descriveremo l'inquietudine della gioventù dinanzi a tutte le grandi questioni che agitano il mondo.

Diremo, per concludere, che un'idea nuova sull'uomo è sul punto di costituirsi in Francia. In un certo senso, un umanesimo che non è più quello del secolo XVI.

Giovedì 27 febbraio, alle 19,30

2. *L'uomo contro il destino*

Lottando contro l'antica idea della fatalità, espressa attraverso miti terribili e umilianti, l'uomo moderno prende coscienza delle sue forze e vuole mostrare che non teme più il destino.

Daremo esempi tratti dalla medicina, dalla filosofia, dalla fisica, dall'arte e dal teatro.

Sabato 29 febbraio, alle 19,30

3. *Il teatro e gli dei*

Contrariamente all'idea che si insegna a scuola, che il teatro proviene dalle religioni, cercheremo di mostrare, con esempi, che è la religione ad esser nata dai riti antichi e primitivi del teatro. Nel teatro così concepito, l'uomo non era separato dalla natura, e i cosiddetti dei erano le forze naturali sottili che l'uomo moderno può ancora captare. Parleremo in questa occasione degli dei del Messico, comparandoli con quelli dei veda, dello Zend Avesta, ecc. ecc.

Trarremo, da queste tre conferenze, una nuova idea della cultura, quale la gioventù francese pensa si debba costituire nel mondo di oggi.

Queste conferenze saranno accompagnate da interpretazioni drammatiche di scene del teatro tragico.

e ancora:

El Universal Gráfico, 24 febbraio 1936, p. 5.

CONFERENZE CHE DARÀ L'INTELLETTUALE FRANCESE MONSIEUR ARTAUD

Sotto il patrocinio del Dipartimento di Azione Sociale dell'Università Nazionale di Città del Messico, l'eminente intellettuale francese Antonin Artaud, che si trova nella metropoli da qualche giorno, darà una serie di conferenze. La prima di queste conferenze avrà luogo il giorno 26 corrente mese, nell'anfiteatro Bolivar della Escuela Nacional Preparatoria. Nei centri universitari, le conversazioni del signor Artaud hanno destato interesse in virtù del fatto che lo si considera come uno dei più prestigiosi intellettuali che si siano dedicati ai problemi della rappresentazione teatrale nei suoi indirizzi più moderni. Di più, lo stesso Artaud ha partecipato alla regia di famose pellicole francesi. Ci si augura che le sue conferenze abbiano pieno successo.

Pieno successo? Chissà. Allo stato attuale delle ricerche, è del tutto impossibile dire quale sia stato l'effetto delle conferenze artaudiane. Una prima eco fu un breve articolo di Rafael Cardona, su «El Nacional», il 3 marzo 1936.

L'effetto più duraturo, l'influenza reale, però, è nella piccola cerchia di intellettuali che Artaud sceglie di aver vicino: José Gorostiza, Samuel Ramos, José Ferrel - il delicato traduttore di Rimbaud, anche lui tossicomane e, di lì a poco, suicida - Luis Cardoza y Aragón. Quest'ultimo, che sarà il curatore della prima raccolta degli scritti messicani di Artaud, ce ne lascia l'immagine più toccante e paradossale: perché vi si avverte, sotto l'inutile e spesso impietosa coltre degli aneddotti, la reale lontananza, la solitudine che, destino o disgrazia o scelta ponderata e voluta, Artaud portava con sé. «No soy testigo de Artaud en México, calcinado por la droga y el sufrimiento»³⁰.

Derubato, drogato, costretto al laudano...

³⁰ L. CARDOZA Y ARAGON, *op. cit.*, p. 619.

Contrasta con questa visione intima e dolente l'immagine di sé che Artaud vuol trasmettere agli amici francesi, ricorrendo o recitando il suo ruolo. Non che falsi la realtà, piuttosto la reinterpreti in modo funzionale all'espressione del suo progetto. Il fatto essenziale non è che nasconda l'enorme mole delle difficoltà, ma che le interpreti sempre in senso utile alla realizzazione del suo disegno. La ricerca della realtà ulteriore, del fondo ultimo dei fenomeni, coincide così con la necessità di superare vere e proprie prove iniziatiche. La realtà surdeterminata che Artaud esperisce in questo modo è davvero emanazione di forze.

Scrivo a Jean Paulhan, il 26 marzo 1936:

Carissimo amico,

Grazie per la lettera e per l'assegno. Il denaro è arrivato appena in tempo; ma ormai penso che i miei affari stiano per aggiustarsi. Con il Governo del Messico le cose cominciano ad andar bene.

Sono stato invitato come delegato ad un piccolo congresso di Teatro per l'Infanzia. Le proposte e i suggerimenti che ho fatto hanno provocato una specie di Scandalo nella schiera, dovrei dire nel branco, degli Istitutori. Hanno sostenuto che parlavo loro di cose alle quali *non avevano mai pensato in vita loro*. E hanno nominato una commissione di 5 membri perché spiegasse le mie idee sul teatro, a questa assemblea di professori.

Penso che avrà ricevuto il testo delle mie 3 Conferenze fatte all'Università di Città del Messico. Ne faccio una nuova ³¹ in questi giorni, alla L. E. A. R. Messicana ³². Parlerò contro il Marxismo e a favore della Rivoluzione India, che tutti dimenticano, qui. Questo popolo di Bianchi (Creoli) e di meticci non vorrebbe più sentir parlare degli Indios. Dal punto di vista culturale sono a rimorchio dell'America e dell'Europa. È penoso venire in Messico per trovare questo.

Tuttavia *gli Indios esistono*. Le mie idee hanno fatto scandalo negli ambienti di ogni sorta. Ma un mucchio di gente ci arriva individualmente e presto raggiungerò gli Indios, il grosso degli Indios, e spero là di essere compreso.

³¹ Forse *Primo contatto con la Rivoluzione Messicana*.

³² *La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios*.

Parto in questi giorni per Cuernavaca, piccola città a 2 ore da Città del Messico.

Vi si batte il famoso *teponextli* ³³, tamburo rituale. Poi cercherò di vedere il popolo che scortica vivi i tori e si sente crepare dal ridere (Indios Yosquis).

Ho trovato nel Sottosegretario di Stato agli Esteri un uomo giovane e che mi ha capito, e tutte le porte del governo mi sono state aperte.

Ma questo è il lato esoterico. C'è un mondo *esoterico* certo, in Messico. Ho toccato questo mondo *fin da* La Havana. Si vedrà.

Saluti cordiali a madame Paulhan.

Per lei tutto il mio sincero affetto.

Antonin Artaud

Le invio un testo corretto del Teatro di Séraphin e dell'Atletica ³⁴. Mi faccia le sue osservazioni a stretto giro di posta, di modo che questo testo possa apparire al più presto, e che io sia infine sbarazzato del mio passato letterario.

Sembra che questa sia la condizione per riuscire.

Cordialità.

A. A. ³⁵

In questa solenne e a volte persino dichiarata messa in scena di se stesso, Artaud si attribuisce un ruolo scopertamente eccessivo. In realtà, del Congresso del Teatro per l'Infanzia svoltosi a metà del mese di marzo - cui presero parte i maggiori studiosi e teatranti messicani (German Lizt Arzubide, Graziela Amador, Fernando Romano, Arqueles Vela, Maria del Refugio Lomeli Jáuregui, Francisco Madrigal Solcaba) e voluto dal governo di Lazaro Cárdenas soprattutto per studiare le possibilità di infondere nuova linfa in un mezzo espressivo eminentemente popolare, ma che proprio per questo avrebbe potuto ben essere usato anche come veicolo di trasmissione

³³ È il *teponaztli*, il tamburo magico rituale.

³⁴ Cfr. *Un'atletica affettiva e Il teatro di Séraphin*, O. C., IV, p. 154 e p. 175; T. D., pp. 242 e 255.

³⁵ O. C., VIII, pp. 308-309.

culturale - sarebbe restata una sintesuttosto frammentaria. E comunque non ci è giunta nessunaccia del suo intervento, né sembra che i protagonisti del ciego abbiano serbato una diversa memoria dei fatti.

Sempre a questo proposito, invecertaud scrive all'amico René Thomas il 2 aprile 1936:

Mio caro Thomas,

Conto di lasciare Città del Messico primamente per l'interno del Messico. Parto alla ricerca dell'imposle. Vedremo se riuscirò lo stesso a trovarlo.

Quando tu saprai di che cosa si tratta come negli ambienti ufficiali qui mi si sia potuto ascoltare seriente quando ho detto ciò che volevo fare, penserai che *gli Dei* esiso, e che sono dalla mia parte.

Si tratta di una *specie* di spedizione, a io non cerco né una città, né una razza. Fin d'ora la mia situaze materiale qui sembra sicura, poiché non sostengo io le spese a spedizione. Non posso dire nulla, ma sappi che sono aiutato i mezzi particolari ed è probabile che correrò dei pericoli. Forsen partirò che entro un mese, e spero di non aver perso il mio tep venendo in Messico.

Qui il Governo mi ha invitato a partøre a un Congresso di Teatro per l'Infanzia. Il Governo invia coagne di teatro dei bu-rattini in ogni paese. E queste, a volte, so ricevute a colpi di fucile. Sono stato invitato a tenere una relazic sul dinamismo dei manichini Tutti i miei suggerimenti sono stadottati e saranno applicati. Sembra dunque che le cose vadano le.

Al ritorno dalla spedizione penso di ridagnare la Francia per riposarmi.

Ti abbraccio

e che i miei amici mi pensino.

Antonin Artaud ³⁶

Il laconismo di questi messaggi, qñ un dire l'essenziale per non dire altro, per far sì che non ssa trasparire altro, è in deciso contrasto con due successivettere a Jean Paulhan

³⁶ O. C., VIII, p. 310.

che contengono, anzitutto, la più bella e interessante visione del Messico propostaci da Artaud e, insieme, il resoconto in creabile di una realtà immaginaria vissuta e sperimentata:

Città del Messico,
23 aprile 1936

Ciao Jean Paulhan, la mia vita qui ha qualcosa di miracoloso: posso ben dirlo. Ciò che ho ottenuto dalla Compagnie Transatlantique per partire ³⁷, lo otte-ngo qui dal governo, da gruppi diversi, dall'Università, ecc. ecc., per proseguire il mio viaggio, addentrarmi all'interno del Messico. Spero, rientrando, di poterle raccontare molte cose stupefacenti e che potranno mostrare ai tutti che in effetti il mondo è doppio e triplo e che tutto procede iper piani e per regioni. Mi si guida e mi si ³⁸ pro-pone. Ecco ciò che posso dire. Ho avuto delle spaventose difficoltà materiali, non sono durate molto a lungo e ne sono stato tirato fuori per un concorso di circostanze che dimostrano la presenza di una forza attiva e vigile attorno a me. Quando lei saprà i fatti, non avrà dubbi.

Il Messico è un paese sorprendente, tiene in serbo delle forze, e le t-rove se si può dire a nudo. Non mi sono certamente sbagliato nel cercare di venire qui. Soltanto ecco: come dappertutto c'è il mondo ufficiale e l'altro. Ma l'altro è talmente forte che il mondo ufficiale stesso ne è sconvolto.

Intanto, la prego, con Gallimard, affinché il mio libro sul teatro appaia infine, e appaia senza indugi: ci sono lì molti articoli che tutti quelli che avrebbero dovuto leggerli non hanno letto perché era-

to modo del tutto imprevisto, Artaud era riuscito ad ottenere dalla Compagnie Transatlantique l'esonero dalla cauzione e uno sconto del 50% sul prezzo del biglietto, il che gli aveva reso finalmente possibile andare in Messico. Per la sua esplicita dichiarazione, non possedeva che i soldi stretta-mente necessari al viaggio: cfr. lettera a J. Paulhan del 6 gennaio 1936 in O. C., V, p. 192-195. Nella stessa lettera si dice che "... l'Ambasciata del Messico mi ha fatto J. lettere; una per il Sottosegretario di Stato per gli Affari Esteri, l'altra per il Ministro delle Belle Arti, che segnalano la mia sceneggiatura teatrale: La Compagnie del Messico". Se ne può dedurre che Artaud pensava di poter realiz-zare la parola segnata con un cerchio.

no stati pubblicati in rivista e non in libro. E poi la Ruota del Tempo è girata. E molte cose che quel libro contiene sono divenute d'attualità. Altre ancora stanno per venire in primo piano in questa stessa attualità, perché la coscienza del mondo cambia, e non sono mai gli stessi oggetti che colpiscono la coscienza della gente. Ciò che era sottile e impermeabile per il lato astratto della sua natura, senza cambiare veste, forma, diviene di colpo concreto. Lei capirà, caro Jean Paulhan, come mi imparti fissare una data e che sono un po' stufo di vedere le mie idee utilizzate da altri. Quello che vedo in Messico mi prova che sono sempre stato sulla strada giusta. Non devo essere defraudato, per ragioni puramente commerciali, del beneficio di ciò che ho pensato prima di tutti in questo tempo. Questo mi sembra immorale. Gliel'ho detto: glielo chiedo di nuovo. Parli di questo libro a André Gide, a André Malraux. Non è possibile, quando gliene avrà parlato, che non trovi in loro degli alleati.

Qui il Governo fa tradurre i miei testi e li pubblica in volume³⁹. Si tratta di cose nuove che ho scritto qui sulla cultura, la Tradizione, la Magia, il Messico e il Destino. A Parigi, insomma, non ho avuto che scacchi. Sono partito da Parigi lasciandole dei testi: non ne è stato pubblicato nessuno. Saranno pubblicati tra dieci anni, quando tutto il mondo ne avrà succhiato la sostanza ed io avrò l'aria, dicendo ciò che dico, di continuare ad imitarmi da me stesso. Questo non è possibile. Oso dire che il mio libro: *Il Teatro e il suo Doppio*, i due testi destinati a «Mesures»⁴⁰ contengono idee essenziali, idee rigenerate, le basi di una vera scienza, un modo di riacciare i rapporti, *in piccolo*, ma lo contengono, con tutta una tradizione perduta. [...] Che Gallimard non mi paghi, se vuole, ma buon Dio che faccia stampare questo libro.

Non so dirle fino a che punto sono irritato da questa assurda resistenza.

Bisogna che Gallimard sappia che la Rivoluzione cova *dappertutto* e che è una Rivoluzione *per* la cultura, *DENTRO* la cultura e che non c'è che una sola cultura magica tradizionale, e che la follia, l'utopia, l'irrealismo, l'assurdo stanno per diventare la realtà. Che venga a fare un giro in Messico: comprenderà che uno stato di cose

³⁹ Come abbiamo già detto, questo progetto non fu portato a termine nel 1956.

⁴⁰ Probabilmente Artaud intende *Il Teatro di Séraphim* e *Un'atletica affettiva*, originariamente destinati a quella rivista.

è morto e che sopravvive a se stesso e che è vano aggrapparsi a questo cadavere. E che sarebbe molto intelligente aggrapparsi alle opere che contengono le basi di questa sorta di durevole follia. Io spero, caro Jean Paulhan, di ricevere una lettera da lei che mi dica che *Il Teatro e il suo Doppio* è stato pubblicato, o che sta per esserlo, e mi fissi, infine, una data di pubblicazione.

Ho avuto qui delle gravi, delle temibili difficoltà finanziarie, ma glielo ridico: il cielo mi ha miracolosamente aiutato. Così, non è sotto l'aspetto finanziario che le chiedo di porre a Gallimard la questione della pubblicazione del mio libro, ma sotto il suo aspetto di necessità intellettuale, morale, *che porterà soldi in seguito*.

*

Città del Messico è una città di terremoti: voglio dire che è un terremoto che non ha terminato la sua evoluzione e che è stato pietrificato sul posto. E questo nel senso fisico del termine. Le facciate in fila sono montagne russe, toboga. Il suolo di tutta la città sembra minato, crepato di bombe. *Non una* casa in piedi, non un campanile. Il paese contiene 50 torri di Pisa. E la gente trema come la loro città: sembrano a pezzi anche loro, i loro sentimenti, i loro incontri, i loro affari (*asuntos*), tutto ciò è un immenso puzzle di cui qualche volta ci si stupisce che si ricomponga, che possa di tempo in tempo arrivare a ricostruire un'unità.

C'è stato in Messico un inverosimile miscuglio di razze: Indios con Indios, Maya con Aztechi, Aztechi con Zapoteci, Zapoteci con Taraschi, Taraschi con Totonachi, Totonachi con Otomí, Otomí con Huastechi, Huastechi con Zacatechi, Zacatechi con Cakchichi, Cakchichi con Creoli, Creoli con meticci di Creoli, meticci di Creoli con Yaqui, Yaqui con Ki-Ka-Pus, Ki-Ka-Pus con Nulla, ed è quando si arriva a questo nulla che intervengono i Seri irriducibili, i Tarahumara vegetariani, e i Lancandons che non sono più che 300 e che muoiono per non assistere *alla dominazione, essa stessa dannata*, dei Bianchi.

Tutte queste razze ribollono, dico ribollono, si avvolgono su se stesse, cedono, s'incrociano e muoiono. C'è rivolta ed abbandono, rassegnazione e ribellione. Ce ne sono che vanno a letto con la loro madre per non andare a letto con le bianche, ma le Madri divenute sterili hanno cessato di alimentare la razza, e la razza se ne va in un paese *«in cui la Madre di tutti bada che i suoi figli abbiano sempre un peso in tasca»*.

Messico, come «*L'Excelsior*», «*L'Universal*» e soprattutto il giornale governativo «*Il Nacional Revolucionario*» [sic], che è allo stesso tempo il giornale del Partito Nazionale Rivoluzionario, il P. N. R., perché le conferenze che le ho inviate⁴² siano pubblicate in spagnolo. Ecco perché spero molto, caro amico, che quelle conferenze verranno pubblicate nel loro testo originale, in francese, sulla N. R. F., prima che Parigi non le conosca in spagnolo, e che si sia obbligati a tradurle per leggerle. [...] come avrà visto, queste conferenze toccano soggetti d'estrema attualità, e devo dire che, da quando sono state tradotte in spagnolo da un buon traduttore, hanno immediatamente suscitato una *grande emozione*. Le invierò prossimamente la nota che è apparsa su di me sul «*Nacional Revolucionario*».⁴³ [...] Per fortuna sono incappato in un intellettuale messicano che aveva già tradotto le «*Stagioni all'Inferno*» di Rimbaud, e che ha fatto delle meravigliose traduzioni dei miei testi.⁴⁴ Dopo che il Rettore dell'Università di Città del Messico ha avuto in mano testi come «*L'Atletica affettiva*», o le «*4 Lettere sul Linguaggio*», che fanno parte del mio libro sul teatro: «*Il Teatro & il suo Doppio*», ha dato immediatamente ordine che quei testi venissero pubblicati nella Rivista dell'Università [...].

Avrà visto che ho fatto in queste conferenze un grande sforzo di concentrazione, di delucidazione. Ho voluto farne delle opere che servano al pensiero, che fissino qualcosa in mezzo al caos in cui viviamo. Toccano dei punti vitali della cultura, della sensibilità del mondo. Devono agire immediatamente, perché oso dire che possono agire. A dover scegliere, testi come «*Surrealismo & Rivoluzione*»; e il «*Teatro & gli Dei*», devono in ogni caso essere pubblicati per primi. Ho coscienza di non aver scritto niente di meglio, fino ad oggi, di questi due testi e di certe pagine de «*L'Uomo contro il Destino*».

[...] Un editore messicano mi ha proposto di riunire tutti i miei testi sulla cultura autoctona del Messico in un libro, e di aggiungere vi diversi testi sul teatro, tra gli altri «*L'atletica affettiva*, e le lettere

⁴² Si tratta, per l'appunto, di *Surrealismo e Rivoluzione*, *L'Uomo contro il Destino* e *Il Teatro e gli Dei*.

⁴³ Molto probabilmente la nota che riportiamo più sotto, che però sarebbe stata pubblicata sul supplemento letterario de «*El Nacional*» il 24 maggio, in apertura della prima (ed unica) parte de *El teatro y los dioses*, tradotto da José Ferrel. Ecco spiegato perché Artaud non poté inviarla a Paulhan con questa stessa lettera.

⁴⁴ José Ferrel.

sul linguaggio». Questo libro conterrà in più degli altri testi rivoluzionari, come una *Lettera aperta ai Governatori degli Stati del Messico*, un *Messaggio alla gioventù Rivoluzionaria del Messico*, e una nuova conferenza anti-Marxista intitolata:

*La Rivoluzione Universale & il Problema Indio*⁴⁵

In più, un gruppo d'Israeliti mi ha chiesto una serie di conferenze sulle vecchie culture magiche del Messico, in cui unirà la forza alla cultura cabalistica degli Ebrei, che gli Ebrei moderni hanno tradito. E glielo dirò. Questo libro s'intitolerà nel suo insieme

«*Messaggi Rivoluzionari*»

e ci mancherebbe altro che Parigi debba far tradurre in francese questi Messaggi, per conoscerli.⁴⁶ Glielo dico di nuovo, le mie 3 conferenze inviate lo scorso febbraio rappresentano una parte di questi Messaggi. Spero davvero, caro amico, di ricevere una sua lettera che mi dica che le mie conferenze hanno iniziato ad apparire in giugno 1936, sulla N. R. F., sia tutte, sia almeno in parte, e cominciando dalla prima

Surrealismo e Rivoluzione

[...]

P.S. L'Università di Città del Messico mi affiderà, di qui a qualche settimana, una missione per studiare le vecchie razze Indie all'interno del paese: montagne, deserti ecc.⁴⁷

Cronache di questo «strabilante» successo, come già detto, non ce ne sono. L'esergo de «El Nacional» del 24 maggio (dunque Artaud vi aveva già pubblicato la Lettera aperta ai Governatori..., avviando così la sua collaborazione), che introduce la traduzione de Il Teatro e gli Dei, si pensa sia stato scritto dallo stesso Artaud, o quantomeno su sue note: appartiene quindi di diritto al processo di autorappresentazione, alla recita di sé:

⁴⁵ Di questi tre testi possediamo oggi la sola *Lettera aperta ai Governatori degli Stati del Messico* («*El Nacional*», 19 maggio 1936) che, sfuggita in un primo tempo alle ricerche di L. Cardoza y Aragón, è stata poi ripubblicata nella «*Revista de la Universidad de México*» (vol. XXII, n. 6, febbraio 1968).

⁴⁶ Come poi, di fatto, è successo.

⁴⁷ *Ivi*, pp. 204-207.

È apparso in Messico, proveniente non si sa da dove, un uomo sensibile e intelligente, vivace e colto: Antonin Artaud, le cui attività lo hanno reso immediatamente celebre tra i nostri scrittori. Sostiene diverse teorie, che ha esposto in una serie di conferenze che avrebbero dovuto essere ascoltate con maggiore attenzione e che meritavano di essere raccolte. Una di esse: «L'uomo contro il destino» è apparsa a puntate nella pagina di Teatro e Cinema di questo stesso Supplemento. In questa della Vita Letteraria presentiamo oggi la prima parte de «Il teatro e gli dei», la cui lettura interesserà tutti gli amici de «El Nacional».

«El Nacional», 24 maggio 1936

Il tempo preme, e c'è bisogno di un permesso speciale per prolungare il soggiorno, visto che l'avventura dei Tarabumara non può ancora essere realizzata. Travolta da questa fretta, anche la volontà di comunicazione (o di messa in scena) verrà meno nelle lettere. Solo a Barrault, l'amico di teatro, confessa una verità intima e cruda:

*Città del Messico,
17 giugno 1936*

Mio caro Barrault,

[...] Poche persone hanno in effetti compreso lo scopo del mio viaggio in Messico. Non si trattava di cambiare vita e di fuggire la Francia, dove non potevo più trovar pace. Non ti posso dare precisazioni, ma una sera, uscendo da Sonia⁴⁸, ti ho accennato al vero scopo del mio viaggio in Messico. E ti ho detto che c'erano delle caverne, in Messico.

[...]

Mi dibatto, dunque, anzitutto per vivere, e il pane quotidiano è duro; infine, per uscire dal Messico e raggiungere alcune tribù indiane ed essere iniziato alle loro pratiche. Non vado a casaccio, ma dopo Cuba ho uno strano filone. Ho una cosa preziosa da trovare; quan-

⁴⁸ Sonia Mossé, attrice e pittrice, amica di Cécile Schramme, morta in deportazione.

do l'avrò in mano, potrò automaticamente realizzare il vero dramma, che io devo fare, con la certezza, questa volta, di riuscire⁴⁹. Ho una rivincita da prendermi contro un bel po' di gente e un bel po' di cose. Devi capire che ne ho di pesi sul cuore, e che ci sono porcherie che non posso dimenticare. Sono venuto in Messico per ristabilire l'equilibrio e infrangere la sventura. Perché è di questo che si tratta. Sventura esteriore ed interiore, e anche l'esteriore viene da me.

D'altra parte conto di rientrare tra poco, cioè tra tre o quattro mesi, fine settembre, inizio ottobre. E spero di essere definitivamente armato in quel momento [...]⁵⁰.

Quando esce l'unico articolo in cui si fa realmente questione delle sue idee, Artaud ha ancora un mese davanti a sé prima di partire per il paese dei Tarabumara. E va detto che, se la discussione di Bernardo Ortiz de Montellano non supera un inevitabile genericismo, per cui Artaud è piuttosto il pretesto per continuare un discorso già intrapreso e comunque perfettamente a tono col tempo, vi si avverte se non altro lo sforzo di una lettura coerente delle suggestioni proposte da Artaud nelle conferenze e negli articoli.

«El Nacional», 11 luglio 1936 (pp. 1 e 3):

ARTAUD E IL SENSO DELLA CULTURA IN MESSICO

Antonin Artaud, poeta francese perché scrive in codesta lingua, proviene dal movimento *surrealista* che talvolta ho commentato sulle pagine di non importa quale rivista. Però, se concorda con i maggiori esponenti della scuola quanto alla necessità di rinnovare il senso della cultura europea, ossia ricercando i nessi tra il movimento spirituale del surrealismo e le dottrine marxiste o per il cammino dell'ironia sanguinosa e distruttrice che usava uno degli scrittori più

⁴⁹ Annotato a margine della lettera: «E forse questa volta non si tratta del teatro sulle scene».

⁵⁰ O. C., VIII, pp. 312-313.

forti del movimento, René Crevel, nelle sue opere liriche di critica della società francese (*La Clavelim de Diderot* e *Les Pieds dans le Plat*), si allontana da loro in quanto che le sue esperienze non si riferiscono in modo assoluto alla scrittura automatica e alle conseguenze psicologiche della repressione della libido.

Artaud ed altri scrittori discendenti ed eredi dell'attitudine surrealista, come Roland de Renéville, credono in uno spiritualismo totale di ordine mistico senza mistificazioni in Renéville, e di ordine magico panteista di accordo con la natura, genuino delle culture indigene dell'America, in Artaud.

Mentre R. de Renéville ha studiato in bei libri l'evidenza di Rimbaud e il carattere creativo delle immagini e il verbo nella poesia, Artaud ha precisato, dopo il suo studio invocazione dei culti segreti della Roma pagana nel suo libro su Eliogabalo, il senso occulto delle pratiche - riti e ritmi - degli antichi messicani, uniti più dai sentimenti che per l'intelligenza astratta dei principi della loro natura e della natura del paesaggio messicano, scosceso, sterile, grandioso, ricco di graffi e di luce.

In un recente articolo («El Nacional», 5 luglio 1936)⁵¹, comprova le sue esplorazioni alla ricerca dell'anima indigena che aveva iniziato in Europa, e ci dice che cosa è venuto a fare in Messico - come Lawrence, l'inglese, a sua volta, e Huxley e altri celebri scrittori - dietro al tipo d'uomo nuovo che si serve della macchina, delle invenzioni e della scienza, però conserva intatta la sua anima con tutti i suoi poteri magici, a contatto con la natura: codeste forze non intellettuali, sconosciute e sottili, che dunque la scienza non domina né la religione controlla.

Noialtri abbiamo discusso molto, e con maggiore o minor fortuna, questi temi, però abbiamo bisogno che altri occhi, venuti da altre popolazioni, ci scoprano la realtà della nostra propria vita, come fa Artaud, con appassionato lirismo. Naturalmente solo l'arte sarà capace di rifletterla, solo la poesia otterrà di identificarsi, come espressione con la vita dell'uomo nuovo. Per questo Artaud la cerca e parla di riconoscerla con lo sguardo proprio del poeta e quello del politico, il più vicino al poeta posto che questo come quello assistono allo sviluppo dei fatti e cercano di fissare in essi la loro unità.

Sarà necessario insistere un attimo sul fatto che queste relazioni tra l'uomo, il sentimento occulto della sua anima e la natura non

⁵¹ Si tratta di *Ciò che sono venuto a fare in Messico*, cfr. più oltre, alle pp. 133-7.

hanno nulla a che vedere con le Teologie né con i testi che pongono alla portata di tutti la magia nera e bianca per fini di utilità pratica. Solo la poesia potrà dirci la sua parola magica, nutrita di incantamenti, però non crediamo neppure che questa poesia consista nella inutile occupazione di far versi, ma sarà la rivelazione di un mondo vivo di forza e potere che l'uomo ora usa senza darsene conto o senza dargli importanza alcuna. Nel valore del denaro e nel valore della vita umana individuale, cioè: del costume di vivere, incontriamo profonde differenze tra l'America e l'Europa. L'avarizia e il risparmio - fratello minore dell'avarizia - non sono passioni proprie del messicano, che preferisce vivere alla giornata e correre tutti i rischi che la sua attitudine comporta, e in quanto alla vita umana non è il semplice piacere di respirare ciò che persegue il messicano, piuttosto la vita per far qualcos'altro di essa, passione, tumulto, piacere, anche quando sia breve, e di questa che potremmo definire pazzia collettiva i popoli, nei grandi momenti della storia, hanno fatto il loro scudo epico per la realizzazione di imprese perenni.

Si dovrebbe ricorrere all'osservazione di ciò che significano per la vita messicana il contadino e l'autista e le peculiarità della loro propria esistenza. Il contadino con orecchio attento [*de oído atento*] alla natura e fedele al suo paesaggio è in realtà colui che conserva la cultura ereditata, colui che non dimentica la sua unità con l'universo anche quando usa i trattori per il suo raccolto. È colui che fa le rivoluzioni e le canta. D'altra parte, l'autista messicano usa e domina la sua macchina come un cavallo, la macchina non è arrivata a dominarlo. È notevole e nota l'abilità dei nostri autisti di aggiustare difetti del motore con un fil di ferro o un pezzo di stoppa, perché in loro domina l'intuizione più che la tecnica. L'uomo messicano realizza miracoli ad ogni passo, e senza dar loro maggior importanza. In quale altro modo potremmo considerare i nostri intellettuali, i nostri uomini rappresentativi, che senza la preparazione adeguata, che non impartiscono né mai hanno impartito le scuole, raggiungono opere meritorie tanto quanto quelle che possono realizzare gli uomini di altre popolazioni, minuziosamente e lentamente preparati dalle discipline di buone scuole e università?

In Messico, l'unica speranza e la fonte del miracolo è la vita. La vita e la morte origine di tutte le culture, e in questo credo che radica la sua forza e la sua originalità.

Una delle caratteristiche differenti che esistono tra l'Europa e l'America, è la valorizzazione opposta della vita umana. In Europa,

la vita individuale è per l'uomo di valore supremo, e l'uomo vivo è, anche, valorizzato all'eccesso, il che ha per conseguenza la crescita smisurata dell'egoismo e del valore dell'Io.

Per Valéry, per esempio, rappresentante autentico dell'europeo, il poeta è un eroe che vive un dramma intellettuale, e che coscientemente afferma il suo Io, posto che non riceve quasi altro, una minima parte, dagli dei.

In America, il valore della vita è differente, e ridotto a pochi anni per il suo godimento o il suo sfruttamento. «C'è anche la voluttuosità della morte - eredità indigena - e l'influenza della riflessione sulla morte - eredità spagnola - e il sociale ha più valore che l'individuale. Idee, governi, fama, passano con rapidità e tutto è livellato da un gran sentimento della vera realtà, perché non è religioso, che possiede l'uomo in America, forse prodotto del contatto e della lotta con la natura». Con queste parole segnalavo nello studio preliminare de *La Poesia Indigena* (1935) un aspetto vitale in Messico per concludere: «che l'indigeno ha unità e che il messicano ancora no».

Credo, come Artaud, che il mondo prepara un tipo umano che non sia il semplice fantasma che la civiltà dell'autista, schiavizzato dalla macchina più che dal capitale, e la borghesia hanno fabbricato in altri popoli, ma l'uomo legato alle forze della vita e della natura per comandarle; però credo anche che in Messico ancora abbiamo bisogno di assimilare alcuni aspetti della cultura europea e della civiltà che, come la scienza, sono già conquista definitiva dell'uomo futuro e elemento base della sua universalità.

Bernardo Ortiz De Montellano

Siamo ormai ad agosto. Sembra grazie a un contributo straordinario del governo, e con l'assistenza di tutti i suoi amici, verso la metà del mese Artaud parte finalmente per la Sierra Tarabumara.

I pantaloni di flanella e gli stivali che indossa sono di Luis Cardoza y Aragón.