

## MARCEL JOUSSE E LA LITURGIA MIMICO GESTUALE

È la filosofia non come pensiero, ma come teatro:  
teatro di mimi dalle scene multiple, fuggevoli e istantanee  
dove i gesti, senza vedersi, si fanno segno?  
Michel Foucault (a proposito di Deleuze)<sup>1</sup>

### 1. *Nascita della recherche*

È possibile ricostruire le più lontane origini del pensiero di Marcel Jousse, giacché si possiede una traccia autobiografica estratta da un corso da lui tenuto alla Sorbonne, il primo febbraio del 1934, intitolato *L'invention scientifique* e pubblicato nell'*Introduction* di Gabrielle Baron alla nuova edizione dello *Style oral*

In questo corso Jousse mostra le diverse fasi d'avvicinamento a quella sintesi costituita dall'Antropologia del Gesto e del Mimismo, derivata dallo studio dello "Stile orale".

*Prima infanzia.* Alla fase della prima infanzia appartengono anzitutto le cantilene che Jousse apprende dalla madre, dotata di una memoria straordinaria. Quelle prime sensazioni di ritmo bilanciato lo formeranno prima della nascita della coscienza e lo segneranno poi per tutta la vita. Intanto la costante inclinazione scenica emerge già nel descrivere questo primordiale momento: *"Une phrase qui ne se balance pas, non seulement gêne la respiration comme le disait Flaubert, mais elle gêne l'organisme tout entier. La grande force de conviction d'un homme c'est quand il est capable de prendre son auditoire et de le bercer comme une mère berce son enfant. Nous sommes essentiellement des êtres balancés et ondulés"*<sup>2</sup>.

La seconda esperienza fondamentale della prima infanzia è costituita dalle veglie contadine, cui lo conduce la madre intorno ai cinque o sei anni, nei pressi di Beaumont-sur-Sarthe, suo

---

<sup>1</sup> MICHEL FOUCAULT, *Theatrum Philosophicum*, Introduzione a Gilles Deleuze, *Differenza e Ripetizione*, Il Mulino, Bologna 1971, p. XXIV.

<sup>2</sup> MARCEL JOUSSE, *L'invention scientifique*, cit., p. 6-7.

villaggio natale. Già formato dalle cantilene materne, è subito catturato da quelle specie di melopee salmodiate dai contadini illetterati che si radunavano. Quello che lo colpisce è soprattutto l'esigenza d'esattezza della tradizione, ma anche la spaventosa quantità dei contenuti appresi e conservati mediante la mnemotecnica. Il contatto con un ambiente d'illetterati dischiude a Jousse un tipo di sapere che non dimenticherà più:

*Les illettrés peuvent être formidablement intelligents. C'est auprès d'eux que j'ai pris mon goût de l'observation du réel. Quand j'étais tout petit, j'allais me promener avec ces paysans que j'ai tant aimés et que je retourne voir pour me garder à la méthode expérimentale. Je m'émerveillais alors de leur savoir pratique. Ils ne savaient sûrement pas décliner: rosa, la rose, mais ils connaissaient les différentes espèces de blé, d'orge, d'avoine, ils savaient les différentes espèces de bonnes et de mauvaises herbes. Ils avaient pour les désigner de jolis noms, de ces noms que nous mettons en poèmes dans nos civilisations livresques. Tout cela vit à pleine terre, à pleine sève, à plein vent, à plein ciel. C'est cela qui fait la vraie pédagogie de l'homme vivant et concret en contact avec les choses<sup>3</sup>.*

L'ultima esperienza fondamentale della prima infanzia è quella dei giochi infantili alla scuola materna, dai quali deriverà la nozione di "rigioco" con tutto il corpo:

*Une chose m'a alors beaucoup frappé, c'est de voir les enfants jouer à tout.*

*J'ai encore dans mes muscles tous ces jeux d'enfants. Cette question me*

---

<sup>3</sup> MARCEL JOUSSE, *L'invention scientifique*, cit., p. 9. Va segnalato che l'amore di Jousse per la cultura contadina non assume mai aspetti ideologici, come ben sottolinea l'antropologo francese MAURICE HOUIS: "Il faut dire ici que Marcel Jousse est originellement un rural. Ce fait est essentiel dans sa biographie. Il faut le prendre tel sans tomber dans le risque d'affirmer la ruralité comme une mise en conserve d'un traditionalisme politique. Un commentaire de Jousse pourrait y succomber, mais ce serait une récupération malheureuse." (MAURICE HOUIS, *Préface a MARCEL JOUSSE, Le Parant, la Parole et le Souffle*, Gallimard, Paris 1978, p. 13). Forse bisognerebbe intendere il termine "contadino" come "nativo", anche alla luce delle seguenti osservazioni dello stesso Jousse: "Nous avons donné au mot 'paysan' un sens universel. C'est-à-dire que nous avons installé notre laboratoire chez tous les peuples que ceux qui sont véritablement in-formés (modelés) par leur pays, prennent conscience d'eux-mêmes et de leur valeur propre et inaliénable. Être paysan, c'est être in-formé par son pays. Dans son acception forte, le paysan c'est le pays rejoué par l'être tout entier, mimant, interactionnant, bilatéralisant." ((MARCEL JOUSSE, *L'anthropologie du geste*, Gallimard, Paris 1974, nota 1, p. 167).

*hantait, pourquoi donc les enfants jouent-ils à tout ce qu'ils ont reçu du milieu ambiant avec une si étonnante réussite? Je n'ai vu que cela: des enfants qui tentent d'échapper à toutes nos contraintes pour jouer à toutes choses<sup>4</sup>.*

*Primi studi.* In seguito, comincia per Jousse l'epoca dei primi studi, che lo introducono brutalmente ad un nuovo tipo di sapere: quello dell'alfabetismo.

Alla scuola elementare, ciò che lo colpisce è anzitutto la discrepanza fra la deprivazione sensoriale (silenzio, immobilità), che caratterizza l'apprendimento all'interno dell'istituzione scolastica, e la sovrastimolazione sensoriale (rumore, movimento) che istintivamente elaborano i fanciulli come propria strategia d'apprendimento<sup>5</sup>.

Ma è un dettaglio ad intrigarlo ancor di più: il *soufflage*, procedimento mediante il quale un compagno di scuola suggerisce la parola iniziale a chi non ricorda bene una proposizione o un verso. È lo stesso procedimento che Jousse scoprirà in alcuni ambienti etnici, a cominciare da quello semitico, come legge di concatenamento delle frasi: “*Ce petit ‘souffle’ est gros de toute une doctrine. C’est que la proposition forme un tout global. Vous avez là l’origine de la sensation du ‘geste propositionnel’ qui se faisait en moi. Ce n’est pas le mot, c’est la proposition qui est l’unité de mesure. Si bien que lorsque le commencement est donné, on va automatiquement jusqu’au bout*”<sup>6</sup>.

Oltre al *soufflage*, l'altra scoperta, o meglio riscoperta importante che Jousse compie nella scuola elementare è quella del *balancement*, procedimento mediante il quale il bambino, per aiutarsi nella ripetizione di una proposizione o di un verso, si dondola. Anche questo procedimento sarà

---

<sup>4</sup> MARCEL JOUSSE, *L'invention scientifique*, cit, p.10.

<sup>5</sup> Sul “corpo come dispositivo pedagogico“ cfr. l'ottimo studio di Alessandro Mariani sulle implicazioni pedagogiche del pensiero di Michel Foucault, intitolato *Foucault: per una genealogia dell'educazione. Modello teorico e dispositivi di governo*, Liguori, Napoli 2000. Di tale studio dovrà tenere conto ogni ulteriore approfondimento in Italia delle implicazioni pedagogiche di Marcel Jousse, dopo il tentativo pionieristico di Arianna Robiglio, *In principio era il gesto. Introduzione alla pedagogia di Jousse*, Seu, Pisa 2000.

<sup>6</sup> MARCEL JOUSSE, *L'invention scientifique*, cit, p. 12.

ritrovato in vari ambienti etnici: “*C’est très curieux. Regardez-le réciter. Il se balance. L’enfant seulement? Mais regardez donc les Juifs auprès des vieux murs du Temple de Jérusalem qui balancent encore leurs fameuses Lamentations. Allez donc voir réciter le Coran, vous le trouvez balancé et psalmodié partout. Regardez ceux qui parlent en public. On dit d’ordinaire: ‘Ils font l’ours’. C’est qu’ils sculptent leurs phrases tout en essayant de balancer leurs muscles*”<sup>7</sup>.

Il nuovo e decisivo evento, che decide una volta per tutte la vocazione di Jousse, si compie fuori delle aule scolastiche: il colpo di fulmine per una mummia egiziana! Un giorno, la madre lo conduce con sé al museo della Prefettura di Mans a vedere la mummia di cui aveva parlato il maestro di scuola. Dinanzi al corpo immobile e ben conservato della sacerdotessa egiziana il Nostro ha un’illuminazione, così descritta da lui stesso:

*Je suis resté là, pétrifié, peut-être pendant deux heures, devant ce petit visage mort, ce petit corps desséché avec ses deux mains croisées. Cela m’a produit un effet extraordinaire parce qu’il y avait des petits dessins raides qui formaient comme une petite procession tout autour. Alors m’est venue l’idée qui m’a poursuivi et que je continue à poursuivre: tous ces petits dessins peints tout autour ont peut-être été vivants comme a été vivante cette petite prêtresse qui est là tout empaillée? Est-ce que tous ces "caractères" qui sont là tout figés n’ont pas été des choses vivantes comme nos jeux d’enfants? Est-ce qu’autour de cette femme rigide et comme empaillée, il n’y a pas tout un jeu d’hommes qui font des gestes comme font les enfants?*

---

<sup>7</sup> MARCEL JOUSSE, *L’invention scientifique*, cit, p. 12.

*J'ai été hanté par ce rapprochement: nous avons là affaire à des signes morts qui ont été vivants, comme nous avons affaire à une petite prêtresse qui est morte mais qui a été vivante. J'ai été véritablement hanté par cela<sup>8</sup>.*

*Studi classici.* Conclusi i primi studi, si apre per Jousse la fase degli studi classici, durante i quali la prima esperienza importante gli è offerta dai professori di greco che lo iniziano allo studio della lingua mediante l'apprendimento delle radici linguistiche. L'intuizione del Nostro è immediata. "A un moment donné, je me suis dit. 'C'est bizarre. Ces racines grecques sont toujours des sortes de gestes vocaux. Vous avez un son? Il a toujours un sens. Il veut dire: prendre, gratter, pousser, etc. exactement comme les petits gestes ou dessins que je voyais autour de ma momie... Est-ce qu'il n'y aurait pas moyen de faire, pour les mots, le rapprochement que j'ai fait pour ces sortes des petits dessins?'"<sup>9</sup>.

La scoperta del gesto sotteso alle radici è decisiva per la nascita della sua *recherche*:

*Ce qui se cherchait en moi, sans que ce soit vraiment élaboré, c'est le grand principe que nous trouverons plus tard: le Langage est d'abord un Mimage. Il est un mimodrame quand il est à l'état de geste vivant, il est mimogramme quand il est projeté et gravé sur une paroi et il est phonogramme quand nous l'écrivons à l'état de prononciation.*

*C'était, pour ainsi dire, une sorte de liaison de deux idées qui commençait à se faire en moi, sans moi, sans que je le sache, et qui allait nous donner les deux premiers stades de l'expression que nous étudions actuellement à*

---

<sup>8</sup> MARCEL JOUSSE, *L'invention scientifique*, cit. p. 13. La fascinazione per l'Egitto si estenderà in seguito dalla mummia al geroglifico: "Les 'hiéroglyphes' que, jeunes collégiens en vacances, nous regardions avec tant de respect sur l'obélisque de la place de la Concorde, se trouvent ainsi rapprochés des racines grecques que nous apprenions machinalement dans nos manuels". (MARCEL JOUSSE, *L'anthropologie du geste*, cit. p. 124). Difficile non comparare questa fascinazione egizia al tema del "geroglifico vivente", presente in Antonin Artaud, su cui cfr., in particolare, MONIQUE BORIE, *Antonin Artaud. Il teatro e il ritorno alle origini*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1994, pp. 245 e segg. Più in generale, sull'"effetto egizio" nella cultura contemporanea cfr. MARIO PERNIOLA, *Enigmi. Il momento egizio nella società e nell'arte*, Costa e Nolan, Genova 1990.

<sup>9</sup> MARCEL JOUSSE, *L'anthropologie du geste*, cit., p. 14.

*l'École d'Anthropologie: le stade du Style corporel-manuel: geste expressif vivant ou mimodrame qui se projette en ombres chinoises mimiques et qui, stabilisées sur une paroi, forment des mimogrammes. Et après, le passage de ces gestes sous forme de racines orales, laryngo-buccales, qui vont se développer jusqu'à faire un moyen d'intercommunication et nous allons avoir le Style oral.*

*Puis, nous verrons tout ce concrétisme se terminer dans une sorte d'algébrisation et nous aurons le Style écrit<sup>10</sup>.*

Intuiti gli stadi dell'espressione (Stile corporeo-manuale, Stile orale, Stile scritto), si vanno precisando le loro leggi antropologiche del Bilateralismo, del Mimismo, e del Formulismo.

La prima (legge del Bilateralismo) trova conferma nell'apprendimento a memoria dei testi omerici, dove Jousse rinviene uno schema ritmico fatto di due dondolamenti (*balancements*), gli stessi che troverà nello Stile orale biblico e persino nei grandi retori greci, che non avrebbero fatto che elaborare, sebbene in un modo un po' troppo libresco, il grande dondolamento congenito.

Nella stessa epoca il Nostro ha l'occasione di conoscere, spinto dall'amore per la mummia egiziana, la grammatica di Champollion, dove trova un'espressione per lui estremamente rivelatrice: "carattere mimico", termine che stava là come in attesa di quel sistema esplicativo che più tardi sarebbe stato la "legge del Mimismo".

Infine, Jousse, mosso dal desiderio di apprendere le parole stesse pronunciate da Gesù, viene a conoscenza dei *Targum*, ossia delle traduzioni della Tôrâh ebraica insegnata e appresa oralmente nella lingua popolare, l'aramaico<sup>11</sup>. L'apprendimento a memoria, dopo Omero, anche dei *Targum*,

---

<sup>10</sup> MARCEL JOUSSE, *L'anthropologie du geste*, cit., p. 14.

<sup>11</sup> A proposito dei *Targum* Jousse preferisce parlare di *décalque*, anziché di *traduction*: "Entre la 'traduction' et le 'décalque', il y a un *âbime*. Dans une version ou une traduction telle qu'on l'entend habituellement, nous avons autant de textes que de traducteurs. Refaites donc du Tacite ou du Pindare avec des traductions d'élèves! Si vous ne connaissez pas le texte original, vous n'aboutirez qu'à de la fantaisie. Tandis qu'avec le procédé *décalque*, vous avez un mot sur une phrase que vous ne pouvez pas changer parce qu'elle est formulaire et traditionnelle. Et comme elle se répète souvent, les *décalqueurs*, les *metourguemâns* ont eu très vite un procédé stéréotypé qui d'ailleurs obéissait à une tradition rigoureuse. Ils étaient coïncés par le mécanisme du formulisme qui fonctionnait par propositions avec termes imposés. Si bien que les formules du *Targoum araméen décalquent*, autant que faire se peut, les formules hébraïques. Non pas traduction mot à mot à l'aide d'un dictionnaire, sous peine de tomber dans l'aléatoire, mais

gli rivela ancora una volta, oltre al dondolamento, la preminenza della proposizione sulla parola, anzi del “gesto proposizionale”, termine che più tardi sarebbe stato al centro di quel sistema esplicativo chiamato la “legge del Formulismo”:

*Cette sensation de la phrase stéréotypée que plus tard j'appellerai "cliché" ou "formule", je l'avais remarquée également sur les lèvres de ma mère.*

*Dans les cantilènes de la Sarthe ou dans les paraboles évangéliques qu'elle me chantait, je retrouvais souvent les mêmes formulations.*

*Formée par sa grand- mère illettrée, ma mère savait son évangile par cœur.*

*C'est encore elle que vous retrouvez dans mes recherches. Tout enfant, j'ai eu une extrême curiosité pour Jésus de Nazareth. Ce qui m'attirait vers lui, c'était l'enseignement qu'il avait apporté et que ma mère me chantait. J'ai encore sa chère voix, non pas dans mes oreilles, mais dans ma bouche, dans ma gorge récitante[...]*

*Toutes ces récitations m'ont fait sentir dans ma bouche récitante, que nous nous trouvions en face de quelque chose d'analogue aux compositions holophrastiques d'Homère, que tous les récitateurs de l'ancien et du nouveau Testament s'exprimaient en 'formules' ethniques et que c'était quelque chose qui ressemblait aux récitations des grands-mères sarthoises.*

*Et ainsi s'est élaboré en moi ce qui est devenu le **style oral**<sup>12</sup>.*

A questo punto, i materiali d'elaborazione ci sono tutti, al completo. Non resta più che stabilire il piano, dividendo in serie organiche il lavoro di tutta una vita, che non ha al suo centro che una sola idea: il Mimismo e la sua algebrizzazione (*algébrisation*). Il grande principio tanto

---

*décalque de formules propositionnelles ethniques. C'est le bloc tout entier qu'il faut saisir et traduire.” (MARCEL JOUSSE, *Le Parlant, la Parole et le Souffle*, cit, p. 154, nota 5). Sui Targum cfr. MARTIN MCNAMARA, *I targum e il nuovo testamento*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1978.*

<sup>12</sup> MARCEL JOUSSE, *L'invention scientifique*, cit, p. 16-17.

cercato è stato finalmente trovato, e le esperienze formative di Jousse trovano una loro precisa collocazione:

*Alors, entre 15 et 20 ans, lentement se sont élaborées les trois phases de l'expression humaine: c'est-à-dire Style corporel- manuel, Style oral, Style écrit, avec ensuite l'Algèbre.*

*C'est à partir des ces trois points que j'ai rangé dans le Style corporel-manuel les jeux des enfants, les "caractères" mimiques de ma petite momie, les mimodrames et les mimogrammes que je n'appelais pas encore ainsi car je n'ai pu que lentement forger mon vocabulaire. Dans le Style oral se logeaient toutes les récitations de ma mère, les paraboles qu'elle me mélodiait en se balançant, toutes cantilènes des vieilles grand-mères et des paysans sarthois, les récitations d'Homère, etc... Dans le Style écrit se classaient les productions littéraires de nos grands écrivains selon les différentes époques. Et puis l'Algèbre et tout ce que, dans la suite, je devais faire au point de vue mécanique comme officier d'artillerie alors que m'attirait l'étude de l'astronomie, car les mathématiques exerçaient aussi sur moi leur emprise<sup>13</sup>.*

Stabilito il piano di ricerca, incomincia il periodo della verifica attraverso letture e studi specializzati:

*J'ai choisi alors des études sur la physiologie qui allait m'expliquer les lois de ce Mimisme que j'avais observé dans l'enfant et dans l'homme, sur la psychologie qui allait me donner une sorte d'élaboration intellectuelle de ce Mimisme. C'est par là que j'ai rencontré la Psychologie de la Conduite de Pierre Janet et le Schème moteur de Bergson. C'est évidemment à ces*

---

<sup>13</sup> MARCEL JOUSSE, *L'invention scientifique*, cit. p. 17-18. Il problema del passaggio dal gesto mimico all'algebra lo spingerà, all'età di vent'anni, a progettare una pubblicazione intitolata *Du concrétisme à l'algèbrisme*.



*deux hommes que je dois le plus, à titre de vérification. L'ethnographie avec Marcel Mauss allait me donner tout ce qui a trait au montage des différentes étapes de l'expression gestuelle et orale. Tout en moi s'amassait, non en vrac, mais selon mon plan tripartite et s'éclairait l'un par l'autre*<sup>14</sup>.

Le letture e i corsi seguiti gli permettono di comprendere meglio i resoconti degli ufficiali coloniali e dei missionari di tutte le parti del mondo, che avevano riportato fatti di Stile corporale-manuale e di Stile orale senza conoscerne le leggi. Gli studi effettuati, inoltre, gli consentono di comprendere meglio quanto da lui stesso osservato nel 1917, quando, inviato in missione militare negli Stati Uniti, era potuto penetrare in alcune riserve di quegli Indiani dei quali si perseguiva sistematicamente la scomparsa, e che guardavano ai loro dominatori bianchi con fredda ironia. L'osservazione partecipante di questo ambiente etnico gli suggerirà riflessioni di ampia portata: *“C'est ainsi que j'ai pu constater la correspondance vivante qui existe entre les gestes mimiques significatifs des Sumériens, des Egyptiens de jadis et ceux des Indiens et même des Chinois actuels qui, heureusement, dans leurs 'caractères' et malgré les transformations subies d'âge en âge, ont conservé au maximum le dessin de la chose mimée”*<sup>15</sup>.

Qui termina il racconto dell'Autore. Una recente biografia non ha esitato ad accostare la sua *recherche* con quella più nota di Marcel Proust, rilevandone profonde assonanze:

*Les expériences de Marcel Proust, consignées dans sa Recherche du Temps perdu, sont assez proches des prises de conscience de Marcel Joussé. Pour l'un comme pour l'autre, nous absorbons le monde qui nous entoure avec tous nos sens: les formes, les volumes, la lumière et son action transformante, mais aussi les odeurs et le goût des aliments. Nous sommes,*

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 18. Nel testo è curiosamente assente ogni riferimento al terzo grande maestro di quegli anni, l'abate Jean Pierre Rousselot, al quale è peraltro dedicato il volume stesso, con le parole: *“A la mémoire de mon maître de phonétique expérimentale au Collège de France M. l'abbé Jean-Pierre Rousselot cette esquisse d'un travail, qu'il encouragea est pieusement dédiée”* (La dedica è curiosamente assente nella nuova edizione del volume).

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 19.

*peu a peu, comme habités par toutes ces saisies du réel qui nous entoure; saisies qui sont enfouies au plus profond de notre être et que notre volonté ne peut pas toujours libérer à notre gré. Le récit de la petite madeleine qui, par son contact sur le palais fit tressaillir l'auteur et réveilla un souvenir lointain, nous prouve que le corps absorbe tout ce qui l'entoure sans que nous en ayons toujours conscience*<sup>16</sup>.

Compimento della verifica del piano, l'opera *Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs* appare nel 1925 negli *Archives de Philosophie*, pubblicati da Beauchesne. Rapidamente esaurito, resta nell'opera complessiva di Marcel Jousse il primo e unico volume organico pubblicato<sup>17</sup>, nonché il fondamento stesso della sua carriera scientifica.

Parafrasando quanto è stato detto a proposito del *Dramma barocco* di Walter Benjamin<sup>18</sup>, scritto negli stessi anni, possiamo dire che l'unità dello *Style Oral* è data dal fatto che ha per oggetto, per metodo e per contenuto l'Antropologia del Gesto o del Mimismo.

*L'oggetto.* Lo Stile orale è esso stesso un esempio cospicuo di Antropologia del Gesto o del Mimismo, da cui Jousse trae le leggi e il significato di questa scienza. Il termine "Stile orale" non esisteva neppure. Si parlava sì all'epoca di "tradizione orale"<sup>19</sup>, ma le "tecniche del corpo"<sup>20</sup> della

---

<sup>16</sup> VIOLETTE LEBOUTEUX-RUDELLE, *Marcel Jousse ou la simplicité retrouvée*, Pierre Tequi, Paris 1997, pp. 38-39. Il confronto Jousse - Proust, proposto *en passant* dall'autore, meriterebbe ben altra considerazione alla luce dei comuni rapporti con i maestri della psicologia sperimentale parigina del tempo. Per questo aspetto di Proust cfr. GIOVANNI MACCHIA, *Malattia e creazione*, in Idem, *L'angelo della notte*, Rizzoli, Milano 1979, II capitolo, pp. 71-133.

<sup>17</sup> Un discorso a parte richiede il volume *Les Rabbis d'Israël, genre de la maxime*, su cui ci permettiamo di rinviare a ANTONELLO COLIMBERTI, *Marcel Jousse e la drammaturgia del gesto mimico*, in "Biblioteca Teatrale", n.65-66, gennaio-giugno 2003.

<sup>18</sup> Cfr. RENATO SOLMI su *Il dramma barocco tedesco* di Benjamin, uscito nel 1928, ma abbozzato e composto nel 1925: "La sua unità è data dal fatto che esso ha per oggetto, per metodo e per contenuto l'allegoria. Per oggetto, in quanto il dramma barocco è esso stesso un esempio cospicuo di arte allegorica, da cui Benjamin trae le leggi e il significato di questa forma. Per metodo, poiché la tecnica filosofica di Benjamin è essa stessa eminentemente allegorica. Per contenuto, infine, poiché l'opera stessa è (come ha visto Lukàcs) un'allegoria dell'arte moderna (in termini lukàcsiani: dell'avanguardia) sotto la maschera e le apparenze del dramma barocco." (Renato Solmi, *Introduzione a Walter Benjamin, Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, 1982, p. XIV)

<sup>19</sup> Sulla categoria di "tradizione orale" cfr. Jan Vansina, *La tradizione orale. Saggio di metodologia storica*, Officina Edizioni, Roma 1976, e Louis-Jean Calvet, *La tradition orale*, Presses Universitaire de France, Paris 1997. Per una rilettura della nozione di "tradizione orale" alla luce di quella jousiana di "stile orale" cfr. Jean T. Yilbuudo

trasmissione non erano state ancora approfondite. La portata dell'innovazione è così descritta da Baron: “*Le titre seul de son livre est déjà une victoire! Il rompt tout net avec le terme passe-partout et flou de ‘tradition orale’ pour imposer le Style oral rythmique et mnémotechnique. Qui dit ‘style’ dit expression obéissant à des lois. Ces lois stylistiques, il fallait les détecter à travers les innombrables milieux ethniques qui n’emploient pas encore couramment ou pas du tout l’écriture, et les faire admettre dans un milieu fermé à tout ce qui n’est pas l’écrit et pour qui tout le reste est ‘primitif’, ‘prélogique’, ‘sauvage’*”<sup>21</sup>.

L'originalità d'approccio di Jousse sarà rilevata da Roman Jakobson e Petr Bogatyrev con parole fortemente elogiative: “*Marcel Jousse, che ha indagato con finezza lo stile ritmico orale, giudica la diversità con la letteratura così importante da riservare i concetti di ‘verso’ e ‘poesia’ esclusivamente alla letteratura, mentre per la creazione orale usa le espressioni corrispondenti di ‘schema ritmico e di ‘stile orale’, per evitare che si attribuiscono a quei termini i contenuti letterari consueti[...]*

“*Qui si trova chiaramente definito il rapporto tra tradizione e improvvisazione, fra langue e parole, nella poesia orale*”<sup>22</sup>.

Tuttavia, questa opposizione fondamentale tra opera orale e opera letteraria nei termini dell'opposizione linguistica tra *Langue* e *Parole*, accettata anche da Agamben<sup>23</sup>, è respinta con decisione da Lord: “*Bogatyrev and Jakobson apply very interestingly on a theoretical level Saussure’s distinction between langue and parole to folklore. It might be worth suggesting that we*

---

*Élaboration d'une Tradition orale: approche littéraire de la tradition orale moaaga et perspectives kerygmaticques, Séminaire de Koumi (Burkina-Faso), 1971.*

<sup>20</sup> Sulla nozione di “tecnica del corpo” cfr. il saggio di Marcel Mauss (uno dei maestri di Jousse), intitolato *Le tecniche del corpo*, e contenuto nel suo *Teoria generale della magia e altri saggi*, Einaudi, Torino, 1991, pp. 383-409. Sull'utilizzo della nozione in ambito teatrale cfr. Ugo Volli, voce *Tecniche del corpo*, in (a cura di) Nicola Savarese, *Anatomia del teatro. Un dizionario di antropologia teatrale*, la casa Usher, Firenze 1983, pp. 204-214. (Il saggio non appare nelle successive e modificate edizioni dell'opera)

<sup>21</sup> Gabrielle Baron, *MARCEL JOUSSE, Introduction à sa vie et à son œuvre*, Castermann, Tournai 1965, p. 85-86.

<sup>22</sup> Petr Bogatyrev -Roman Jakobson, *Il folklore come forma di creazione autonoma*, in “Strumenti critici”, giugno 1967, p. 234-235.

<sup>23</sup> Cfr. Giorgio Agamben, *L'origine e l'oblio. Su Victor Segalen*, in AA.VV. *Risalire il Nilo. Mito fiaba allegoria* (a cura di Ferruccio Masini e Giancarlo Schiavoni), Sellerio, Palermo 1983, pp. 154-163.

*have in the case of oral epic performance something that is neither langue nor parole, but some third form; as Lévi-Strauss has intimated in the case of myth. Or again with Lévi-Strauss we might question whether we have something that is both langue and parole at same time under different aspects, thus making a third form of communication, or relationship, peculiar to oral verbal art*<sup>24</sup>.

Il fatto più rilevante è che, se l'epica e lo stile orale appartengono come il mito alla dimensione intermedia fra lingua e parola, mentre l'antropologia levistraussiana appare come *“una macchina che trasforma il linguaggio umano in lingua prebabelica, la storia in natura”*<sup>25</sup>, l'antropologia jousiana appare piuttosto assimilabile all'infanzia, cioè *“alla macchina contraria, che trasforma la pura lingua prebabelica in discorso umano, la natura in storia”*<sup>26</sup>.

*Il metodo.* Con *Le Style oral* Jousse realizza il progetto benjaminiano di un'opera composta di quasi sole citazioni<sup>27</sup>, pur consapevole dei limiti di una erudizione che si contenta di una cultura puramente libresco: *“Un homme qui fait un livre avec des livres n'apporte rien de nouveau et je vous le dis d'autant plus volontiers que mon premier livre Le Style oral est tout fait de citations”*<sup>28</sup>.

Seguiamo l'autore stesso nella descrizione del suo metodo di composizione:

*En admettant qu'on puisse représenter le réel sous la forme d'un cercle, j'avais, à force d'observation, "intussusceptionné" le réel en moi. A partir de ce moment, je suis allé dans les livres, pour voir ce que d'autres chercheurs avaient vu sur la question. J'ai lu environ 5000 ouvrages. J'en ai retenu 500 et j'ai choisi, dans ces 500 volumes, les phrases qui pouvaient être le mieux tangentes à la réalité, c'est à dire le réel tel que je l'avais reçu*

---

<sup>24</sup> Albert B. Lord, *The singer of tales*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1960, pp. 279-280.

<sup>25</sup> Giorgio Agamben, *Infanzia e storia*, cit, p. 60.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 60. Sul “mito di Babele” cfr. Paul Zumthor, *Babele*, Il Mulino, Bologna 1998.

<sup>27</sup> Cfr. le parole di Adorno, riportate da Renato Solmi: *“Dell'opera incompiuta sui 'passaggi' parigini, a cui lavorava negli ultimi anni, Adorno scrive che 'l'intenzione di Benjamin era di rinunciare ad ogni interpretazione manifesta e di far emergere i significati solo attraverso il montaggio a scatti del materiale. La filosofia non doveva solo adeguarsi al surrealismo, ma diventare essa stessa surrealista... A coronamento del suo antisoggettivismo, l'opera principale avrebbe dovuto consistere di sole citazioni”* (Renato Solmi, cit, p. XIII.)

<sup>28</sup> MARCEL JOUSSE, cit in Gabrielle Baron, *Introduction a MARCEL JOUSSE, Le Style oral*, cit, p. 21.

en mes mimèmes. *Et alors, j'ai pris dans tel livre, telle phrase qui coïncidait avec mon réel, j'ai pris telle autre phrase qui coïncidait avec mon réel. Et un grand nombre de points de mon cercle- mais non pas tous- ont été touchés par les phrases des auteurs que j'avais lus.*

*Direz-vous que j'ai été pillotter les autres et fait un livre avec des livres? Pas du tout. Et cependant c'est un livre presque tout fait de citations. Mais croyez- vous que s'il n'y avait pas eu de réel en moi, mon livre aurait eu une telle répercussion? Il aurait fait ce que font tant de livres: le silence! Certains théologues s'y sont trompés: "Mais il n'y a que des citations là-dedans!". Et cependant mon Style oral les empêche de dormir, parce qu'on ne peut plus, maintenant, penser Rabbi Iéshoua le Galiléen comme on le pensait avant, parce que le réel que j'avais en moi a joué: le réel et son enchaînement logique<sup>29</sup>.*

Dunque c'è un uso particolare delle citazioni: *“Si bien que j'ai fait mon Style oral rien qu'avec des citations d'autrui. J'ai pu ainsi dire ma propre pensée avec des citations de gens qui, pour la plupart, pensaient probablement tout le contraire de moi...”<sup>30</sup>.*

Inoltre, le citazioni vengono tradotte in una nuova terminologia jousiana, attraverso l'uso della parentesi quadra: *“Le présent ouvrage rapprochera simplement des textes de spécialistes mais en se permettant d'y introduire, entre crochets [ ], une terminologie unique, indispensable à la clarté de l'ensemble, sans pourtant trahir la pensée des auteurs”<sup>31</sup>.*

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 21-22. Cfr. la procedura di Walter Benjamin: *“Ora la scrittura di Benjamin è precisamente modellata sulla composizione a mosaico. Un disegno rigoroso e costruito con estrema sapienza è come riempito a poco a poco di tessere accuratamente lavorate e invisibilmente separate l'una dall'altra. (Altrove egli parla di una costruzione a gradini o a terrazze, che è un'altra immagine per lo stesso procedimento)”* (Renato Solmi, cit, p. XII).

<sup>30</sup> MARCEL JOUSSE, *Le Parlant, la Parole et le Souffle*, cit. p. 149- 150. Cfr. l'uso benjaminiano della citazione: *“Le mie citazioni sono come predoni armati che balzano fuori d'improvviso e strappano l'assenso al lettore ozioso”*. (Walter Benjamin, cit. in Renato Solmi, cit, p. XII).

<sup>31</sup> MARCEL JOUSSE, *Le Style oral*, cit., p. 27. Stessa importanza della traduzione in Walter Benjamin: *“Per un altro rispetto, questo carattere dell'esposizione di Benjamin spiega il suo interesse per la traduzione, in cui non esita a riconoscere un genere particolare, quasi intermedio fra la creazione letteraria e la speculazione filosofica. Poiché la traduzione non è altro, in fondo, che una composizione a mosaico in cui si tratta di riprodurre una figura*

Alcuni anni dopo sarà lo stesso Jousse a dare una definizione preziosa del suo lavoro: *“mémoire méthodologique et graphiquement formulaire d’un anthropologiste du geste”*<sup>32</sup>.

Le parole di Gabrielle Baron offrono a loro volta un ulteriore chiarimento: *“Dans sa méthode de composition de cet ouvrage, Jousse poursuivait un autre but. C’était de faire saisir si expérimentalement qu’il est possible, par un agencement personnel de citations- mettons de ‘formules’- d’auteurs différents, d’apporter du nouveau. Dans la suite de ses travaux [...] Marcel Jousse mettra en valeur ce phénomène propre aux Compositeurs de Style oral dans ce qu’il appellera ‘la loi du Formulisme’, qui apporte un éclairage nouveau dans l’étude de la composition des Évangiles. On comprend que, devenu prêtre et jésuite, cette question lui tenait particulièrement à cœur”*<sup>33</sup>.

Dalle parole di Gabrielle Baron si evince che il “montaggio letterario”, per usare un’espressione benjaminiana, è per Jousse uno strumento per utilizzare la scrittura secondo le leggi dello Stile orale, anziché quelle dello Stile scritto. Così facendo, Jousse anticipa le odierne correnti post-moderne dell’antropologia americana, che sperimentano nuove forme di rappresentazione etnografica:

L’etnografia post-moderna privilegia il "discorso" al "testo", dunque il dialogo al monologo, ed enfatizza la natura cooperativa e collaborativa della situazione etnografica in contrapposizione all’ideologia dell’osservatore trascendentale. Infatti rifiuta l’ideologia dell’„osservatore-osservato", perché non c’è niente da osservare e nessuno che osserva. C’è invece la reciproca e dialogica produzione di un discorso, di un tipo di storia. Possiamo meglio comprendere il contesto etnografico come una collettiva invenzione di storie che in una delle sue forme ideali, porterebbe

---

*predeterminata; e la traduzione sta, nell’originale, come il mosaico al quadro (o allo schizzo) che riproduce”*. (Renato Solmi, cit, p. XII).

<sup>32</sup> MARCEL JOUSSE, *Le Parlant, La Parole et le Souffle*, cit, p. 149-150.

<sup>33</sup> Gabrielle Baron, *Introduction*, cit., p. 22.

ad un testo polifonico, in cui nessuno dei partecipanti abbia l'ultima parola sotto forma di contestualizzazione, o sintesi globale, un discorso sul discorso. Potrebbe essere anche solo il dialogo, forse i detti paratattici di una circostanza condivisa, come nei vangeli sinottici, o forse una sequenza di detti separati lungo un tema comune, o perfino un tessuto di detti a contrappunto, o, infine, un tema e le sue variazioni [...]

Il modello dell'etnografia post-moderna quindi non è il giornale, ma quell'etnografia originaria che è la Bibbia<sup>34</sup>.

Se questo è vero, si potrebbe anche arrivare a sostenere che il volume *Le Style oral* realizza una vera e propria "imitazione della Bibbia", così come la pedagogia jousiana realizza una vera e propria "imitazione di Cristo".

*Il contenuto.* Il libro, frutto di vent'anni di ricerche, non è altro che la proposta dell'Antropologia del Gesto e del Mimismo sotto le apparenze dello Stile orale, come ben chiarisce l'autore stesso: "*J'ai commencé mes publications par le Style oral en 1925 car à cette époque les recherches scientifiques étaient orientées vers la question du langage. Si bien que je suis considéré maintenant comme celui qui a découvert le Style oral. Mais plus exactement j'ai découvert l'Anthropologie du Geste qui est plus précisément l'Anthropologie du Mimisme qui doit servir de facteur commun à toute mon oeuvre. Le Style oral, avec ses procédés mnémotechniques, ne vient jouer qu'après l'information de tout l'homme par le réel qu'il reçoit et rejoue par tout son être mimeur*"<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Stephen A. Tyler, *L'etnografia post-moderna*, in James Clifford e George E. Marcus (a cura di), *Scrivere le culture, Poetiche e politiche in etnografia*, Meltemi, Roma 1997, pp. 167-168. Sull'etnografia postmoderna, oltre il volume precedente, l'altro classico indispensabile è George E. Marcus, Michael J. Fischer, *Antropologia come critica culturale*, Meltemi, Roma 1998 (con un' importante Introduzione di Massimo Canevacci, dal titolo *L'autorità della scrittura*). Infine, Per una panoramica sull'argomento, cfr. Anna Marcone, *Le nuove tendenze dell'antropologia culturale*, in "La critica sociologica", n.124, inverno 1997-1998, pp. 23-39.

<sup>35</sup> Cit. in *Avertissement au lecteur*, in MARCEL JOUSSE, *Le Style oral*, cit., p. 3.

La combinazione dell'oggetto con il metodo e con il contenuto producono un effetto straordinario sugli ambienti culturali dell'epoca. Valgano due esempi illustri.

Il primo è la testimonianza del filosofo Maurice Blondel:

*En ce qui concerne Marcel Jousse, j'aime la force de sa méthode personnelle qui lui permet de trouver partout son bien et de montrer que les résultats acquis et organisés par lui étaient déjà virtuellement obtenus par d'autres qui énonçaient des faits et des vérités fragmentaires sans savoir assez quelle vérité d'ensemble c'est... Oserais-je ajouter qu'à mon sens, Marcel Jousse a encore beaucoup plus raison qu'il ne le pense?*

*Les faits recueillis et groupés comme d'eux-mêmes par Marcel Jousse sont très éclairants, grâce à la lumière qu'ils se renvoient de l'un à l'autre dans leur propre plan. Mais par leur rayonnement même, ils touchent à plus de problèmes qu'il ne semble d'abord et ils contribuent à en poser de nouveaux tout en précisant les anciens<sup>36</sup>.*

Il secondo esempio è dato dalle parole del critico letterario Frédéric Lefèvre:

*Ce qui frappe, quand on entre en communion avec la pensée du P. Jousse, c'est la souple maîtrise avec laquelle il joue à travers tant des techniques multiples et ardues qui, jusqu'ici, ne s'étaient rencontrées que réparties entre plusieurs spécialistes.*

*Physiologie, neurologie, rythmologie, psychologie, phonétique, linguistique, , ethnologie, etc., toutes ces sciences vont venir, avec leurs méthodes respectives et leurs outillages plus ou moins perfectionnés (cinématographe, appareils enregistreurs), apporter à l'exigeant*

---

<sup>36</sup> Cit in Gabrielle Baron, *Introduction*, cit, p. 24.



*observateur, des faits rigoureusement dépouillés de toute équation personnelle*<sup>37</sup>.

## **2. Una liturgia mimico-gestuale**

All'oblio dello Stile orale descritto da Jousse, si accompagna uno speculare oblio del corpo in ambedue le tradizioni culturali tra le quali si è mosso l'Occidente: l'Ellenismo e l'Ebraismo, come ben riassume Matthew Arnold: <<Per i greci il corpo con i suoi desideri va combattuto in quanto impedisce di pensare rettamente; per gli ebrei in quanto impedisce di agire rettamente>><sup>38</sup>

Le implicazioni teatralogiche di tale passaggio storico, alla luce dell'opposizione oralità/scrittura, per quanto concerne l'Ellenismo, sono state così ben studiate da Ambrogio Artoni perché valga la pena tornarci su. Ne riassumiamo le conclusioni: <<Dove si ferma Platone, Aristotele compie dunque un passo decisivo che gli consente infine di azzardare un'ulteriore mossa. Definita l'autonomia letteraria del discorso poetico, è anche in grado di riconsiderare almeno in parte la questione stessa della performance, come si intuisce da una certa apertura allo spettacolo (nella Poetica) e come soprattutto si chiarisce in alcuni passi della Politica. Quello che conta, è che comunque il rapporto comunicativo sia unidirezionale, che la performance dell'attore (del musico, del rapsodo) non implichi la com-partecipazione attiva del destinatario: è il modello implicito del rapporto scrittura/lettura che Aristotele allarga a quello intercorrente fra esecuzione e ricezione. A noi la cosa può sembrare pacifica, ma agli occhi di un osservatore greco del IV secolo si trattava di operare uno spostamento tutt'altro che scontato, come dimostra il vero e proprio accanimento con cui Aristotele insiste sul concetto nella Politica[...]

<<L'ideale di Aristotele non si discosterebbe pertanto da un modello di azione teatrale di dizione (o poco più) nel quale il ruolo di musica, phoné e gesto non possano competere con l'essenza letteraria della parola drammatica. Di qui anche i sospetti, ma anche gli anatemi nei confronti dell'attore, ultimo, ma non residuale erede della tradizione orale. Un surrogato, dirà il

---

<sup>37</sup> Frédéric Lefèvre, MARCEL JOUSSE: *une nouvelle psychologie du langage*, Librairie de France, Paris, 1926, p. 16.

<sup>38</sup>, Matthew Arnold, *Cultura e anarchia*, Einaudi 1975, p. 135. Per un approfondimento dell'«oblio del corpo» nelle tradizioni indicate e più in generale in Occidente cfr. Umberto Galimberti, *Il corpo*, Feltrinelli, Milano 1987.

*giovane Nietzsche nella Nascita della Tragedia, del vecchio dionisiaco spirito della musica, che tuttavia -come sappiamo- rimarrà sempre una minacciosa presenza agli occhi della cultura occidentale e dei suoi etnocentrici fondamenti>><sup>39</sup>.*

Se questo è vero, abbiamo qui la spiegazione del perchè, mentre quello con Platone è di costante opposizione, il rapporto di Jousse con Aristotele è più sfumato: <<Aristotele, avec une sorte d'intuition géniale, avait dit: 'L'Homme est le plus mimeur de tous les animaux et c'est par le Mimisme qu'il acquiert toutes ses connaissances' (Poétique, IV, 2). Avec plus de précision anthropologique, nous disons: l'Anthropos est un animal interactionnellement mimeur. C'est-à-dire que seul l'Homme 'intelligé' les interactions du réel. La-dessus, pourront venir se jouer les affectivités, les sensibilités. Mais le caractère spécifique de l'homme consiste à intelliger les Interactions du réel. Il nous faut toujours partir de l'interaction. Nous ne sommes en réalité que des récepteurs d'Interactions>><sup>40</sup>.

In altri termini, se è vero che Aristotele nomina l'atto mimico, Jousse rileva tuttavia in lui l'assenza di quell'elemento <<interazionale>>, <<compartecipativo>>, in ultima analisi <<corporeo>> tanto nell'esecuzione che nella ricezione, così tanto centrale nella sua nozione di Stile orale e globale.

---

<sup>39</sup> Ambrogio Artoni, *Oralità e scrittura nelle culture della rappresentazione. I teatri poetici dei greci*, in <<1 castello di Elsinore>>, n. 20, 1994, pp. 30-31 e 32-33. Un tale modello aristotelico di mimesi risolve il vero problema di Platone, che non era necessariamente anti-mimico: <<La parola <<imitazione>>, non traduce adeguatamente ciò che egli intende. L'imitazione nella nostra lingua è retta dal presupposto dell'esistenza separata di un originale che viene copiato. L'essenza dell'argomento platonico, la ragion d'essere del suo attacco, è che nell'esecuzione poetica qual era praticata fino ad allora in Grecia, non esisteva un 'originale' (Erich A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Laterza, Bari 1995, pp. 132-133)

<sup>40</sup> Marcel Jousse, *L'anthropologie du geste*, cit., p. 55. Intorno al concetto di *mimesis* è stata proposta anche una comparazione tra Aristotele, Marcel Jousse e René Girard, cfr. Jean-Marie Meyer, *Aristotele, Marcel Jousse et René Girard*, in <<Cahiers Marcel Jousse>>, n. 4, novembre 1993, pp. 48-53. Su Marcel Jousse e René Girard esiste inoltre uno scritto inedito, che riassume le sue tesi con le seguenti parole: <<À partir du même Mimisme. Jousse et Girard se séparent très tôt. Jousse parle de mimésis de représentation, source de connaissances, débouchant sur la mémoire sur la pédagogie et sur la Tradition Orale. C'est la mimésis pacifique. Girard parle de mimésis d'acquisition, source de rivalités, débouchant sur la violence et sur la Structure sociale. C'est la mimésis conflictuelle>> (Jacques Vigne, *Le mimisme et l'homme-A propos du livre de René Girard Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Dattiloscritto inedito conservato presso la Association Marcel Jousse a Parigi). Un confronto particolare con Jousse, cui accenneremo *en passant* nel prossimo paragrafo, meriterebbe saggio di Walter Benjamin del 1933, intitolato *Sulla facoltà mimetica* (in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1982, pp. 71-74) Infine, per una ricostruzione storica del concetto di *mimesis*, cfr i tre numeri della rivista <<Studi di estetica>>, n.7/8 (1993), n.9 (1994) e n.10 (1994), rispettivamente intitolati *mimesis*, *Le ragioni della mimesis* e *Le poetiche della mimesis*.

La stessa posizione jousiana possiamo ora ritrovarla, se rivolgiamo l'attenzione a quel fenomeno rappresentativo finora trascurato dalla teatologia: la liturgia cristiana, nella quale alla matrice giudaica si sommano elementi ellenici.

Il punto di partenza di Jousse è la constatazione di una scissione verificatasi in seno alla Cristianità: <<S'est jadis produite une lamentable vivisection dans notre milieu ethnique christo-latin. D'un côté se sont retirés les catholiques et de l'autre se sont formés les protestants. Certes, dans la suite des siècles, les rapports entre ces deux groupes ont perdu de leur hostilité, mais ils ont forcément gardé leur antagonisme théologique. Le temps semble venu de considérer, anthropologiquement cette fois, la matière du litige [...]

<<Je pourrais définir 'certain' catholicisme tel que moi, petit enfant sarthois, je l'ai vu pratiquer: une gestualité ignorante. Parvenu à l'âge de la 'prise de conscience' et la gestualité s'étant naturellement de plus en plus vidée, j'ai été épouvanté de cette ignorance et j'ai tout fait pour y remédier. De là les recherches anthropologiques que j'ai menées sur le Geste humain et la méthode scientifique nouvelle que j'enseigne à ceux qui sont passés par où je suis passé et ont éprouvé ce que j'ai éprouvé.

<<En face de ce 'certain' catholicisme pratiqué, j'ai vu s'opposer un protestantisme que je pourrais spécifier une intellectualité desséchante.

<<Quelle est la raison de cette opposition? C'est que, de part et d'autre, on a perdu la moitié du total apport humain qu'avait vitale-ment intégré autour de lui ce grand génie complet qu'était Iéshoua le Galiléen>><sup>41</sup>.

Se è vero che tale scissione affonda le sue radici nelle due Riforme (cattolica e protestante) del Rinascimento<sup>42</sup>, c'è stato chi, nel nostro secolo, ha cercato di risolverla con un occhio al Medioevo cristiano e uno alla Grecità classica. Per esempio, Pavel Florenskij, che, negli stessi anni

---

<sup>41</sup> Marcel Jousse, *La manducation de la parole*, cit. pp. 26-27.

<sup>42</sup> Cfr. lo storico francese Michel De Certeau: << Questa è l'impresa della Riforma. A poco a poco essa si divide in due tendenze: una (protestante) che privilegia il corpus scritturale, l'altra (cattolica) che privilegia il sacramento.[...] La prima espone il testo alla 'volgarizzazione' di una predicazione chiara, la seconda espone il corpo alla 'masticazione' o 'divoramento visuale'>> (Michel De Certeau, *Fabula Mistica. La spiritualità religiosa tra il XVI e il XVII secolo*, Il Mulino, Bologna 1987. pp. 131-134)

del magistero di Jousse, guardava in terra di Russia alla liturgia come origine e sintesi delle arti: <<Possiamo ricordare i plastici e ritmici movimenti degli addetti al servizio divino, ad esempio durante la consacrazione, il gioco e le iridescenze delle pieghe dei tessuti preziosi, i profumi, il particolare agitarsi di fiammelle nell'atmosfera, ionizzata da migliaia di fuochi ardenti, e ricordiamo ancora che la sintesi del rito religioso non si limita solo alla sfera delle arti figurative, ma coinvolge anche nella sua cerchia l'arte vocale e la poesia: poesia in tutti i sensi, dal momento che esso si presenta sul piano dell'estetica come un dramma musicale. Qui tutto è sottomesso ad un unico scopo, al supremo effetto catartico di questo dramma musicale, e perciò tutto qui è reciprocamente subordinato, e non esiste, (o perlomeno esiste in modo falso), se preso isolatamente [...] Ma a tutti loro, agli intenditori d'arte tutti insieme, io non potrei non rammentare quelle arti dimenticate, o semidimenticate, dalla contemporaneità, arti accessorie alla sostanza del rito religioso e tuttavia molto importanti nell'organizzazione del medesimo come totalità artistica, e che ne fanno sostanzialmente parte: l'arte del fuoco, l'arte del profumo, l'arte del fumo, l'arte dell'abbigliamento, e così via...fino alla particolare coreografia che appare nella ritmicità dei gesti religiosi durante le entrate e le uscite degli ufficianti, nell'incrociarsi ed elevarsi dei volti, nei giri attorno all'altare e al tempio e nelle processioni religiose. Chi ha gustato gli incanti dell'antichità, sa bene sino a che punto tutto questo sia antico e viva come retaggio e unico ramo diretto del mondo antico, in particolare della tragedia sacra dell'Ellade.>>,<sup>43</sup>

Si può dire che, dietro Pavel Florenskij, si scorge la linea platonica e neoplatonica di estetica simbolica e <<integrale>><sup>44</sup>, fondata sul simbolismo del numero intero e delle forme geometriche piane e solide fondamentali<sup>45</sup>, il cui ultimo rappresentante in Occidente, per quanto concerne la

---

<sup>43</sup> Pavel Florenskij, *La prospettiva rovesciata e altri scritti*, Casa del libro, Roma-Reggio Calabria 1984, pp. 64-65.

<sup>44</sup> Cfr., il capitolo 14, intitolato *Fondamenti un'estetica integrale* di Frithjof Schuon *L'esoterismo come principio e come via*, Edizioni Mediterranee, Roma 1978, pp. 193-200.

<sup>45</sup> Cfr. Pavel Florenskij, *Il simbolario o dizionario dei simboli*, in <<Conoscenza Religiosa>>, n. 2, 1977, pp. 103-111.

<<filosofia del culto>><sup>46</sup>, è stato il vescovo del XIV secolo Durando di Mende, autore di quel *Rationale Divinorum Officiorum*, l'importanza del quale comincia finalmente ad essere riconosciuta: <<Nel *Rationale Divinorum Officiorum* confluisce tutto il Medio Evo, scandagliarne la natura equivale a scandagliare un intero millennio e più del Cristianesimo, e nell'accezione più larga; ovvero fare un sopralluogo che va dall'arte alla letteratura, alla poetica ed alla teorica dell'arte, al rito, senza soluzione di continuità>><sup>47</sup>.

Tale tradizionalismo esoterico<sup>48</sup> e simbolico è non a caso intimamente connesso ad un tipo scrittura <<mimografica>>: <<La stampa, l'arrivo in Europa dei manoscritti orientali, la comparsa d'una letteratura che non era fatta più per la voce o la rappresentazione né ordinata da esse, il privilegio accordato all'interpretazione dei testi religiosi piuttosto che alla tradizione e al magistero della chiesa, tutto questo testimonia, senza che possano sceverarsene gli effetti dalle cause, del posto fondamentale preso, in Occidente, dalla Scrittura. Il linguaggio ha ormai come natura prima la qualità d'essere scritto. I suoni della voce non ne formano che la traduzione transitoria e precaria. Ciò che Dio ha depresso nel mondo sono parole scritte; Adamo, nell'imporre i primi nomi alle bestie, non ha fatto che leggere tali segni visibili e silenziosi; La Legge è stata affidata alle Tavole, non alla memoria degli uomini; e la vera parola deve essere ritrovata in un libro. Vigenère e Duret dicevano entrambi - e in termini all'incirca identici - che lo scritto aveva sempre preceduto il parlato, sicuramente nella natura, probabilmente anche nel sapere degli uomini. Potrebbe anche darsi che prima di Babele, prima del diluvio, fosse esistita una scrittura

---

<sup>46</sup> Così recita il titolo della grande opera incompiuta di Florenskij, che <<avrebbe dovuto esplorare e definire il 'mondo intermedio' in base a una metafisica rifondata>> (Elémire Zolla, *Prefazione a Pavel Florenskij, Le porte regali. Saggio sull'icona*, Adelphi, Milano 1977, p. 14)

<sup>47</sup> Cfr. Giuseppina Azzaro, *Durando di Mende*, Edigraf, Catania 1968 pp. IX-X. Per il nostro tema cfr. in particolare il capitolo IX, intitolato *Principi di una coreografia sacra*, pp. 209-230. Gli stessi principi di Durando sono ribaditi in tempi recenti da Frithjof Schuon, del quale cfr. *In margine alle improvvisazioni liturgiche*, in <<Conoscenza religiosa>>, 4, 1971, pp. 407-415.

<sup>48</sup> Questo spiega l'attenzione, pur nel rilevamento della differenza, del massimo esoterista degli anni in cui operò Jousse, René Guénon: <<Segnaliamo, in riguardo ai rapporti del linguaggio col gesto inteso nel senso più ordinario, e ristretto, i lavori del R. P. Marcel Jousse, che, pur avendo un punto di partenza necessariamente differente dal nostro, sono non di meno degni di interesse, dal nostro punto di vista, quando toccano la questione di certi modi d'espressione tradizionali, legati generalmente alla costituzione delle lingue sacre, e quasi interamente perduti o dimenticati nelle lingue profane, le quali insomma sono ridotte alla forma di linguaggio più strettamente limitata di tutte>>. (René Guénon, *Considerazioni sulla via iniziatica*, Basaia, Roma 1982, p. 161). Sul <<tradizionalismo esoterico>> cfr. Antoine Faivre, *Esoterismo e tradizione*, Elledici, Torino 1999.

*composta dai segni stessi della natura, di modo che tali caratteri avrebbero avuto potere di agire direttamente sulle cose, di attirarle o respingerle, di figurarne le proprietà, le virtù, i segreti. Scrittura primitivamente naturale, di cui forse alcuni saperi esoterici, in primo luogo la Cabala, hanno conservato la memoria dispersa e tentano di recuperare i poteri da lungo tempo assopiti. Nel corso del XVI secolo l'esoterismo è un fenomeno di scrittura, non di parola.>><sup>49</sup>.*

Alcune parole di Jousse possono sembrare vicine a tale indirizzo: <<*Les gestes triphasés (agent-agissant-agi) forment un engrenage successif, et c'est la justesse des gestes. De là ce mot qu'on ne comprend plus: la Justesse des gestes, qu'on a algébrosé en justice. Avoir le respect de la justesse pour avoir l'exactitude et l'efficacité [...] Tous nos gestes doivent être justes pour qu'ils puissent être efficaces*<sup>50</sup>

<<*Cette justesse surveillée et cette efficacité prévenue vont se transposer dans ce qu'on appelle les Liturgies. Là, toutes les actions sont, pour ainsi dire, préformées par la grande 'politesse' transcendente qui vient de la Tradition, de ce conformisme résultant d'un usage éprouvé et approuvé. Il faut que tous nos gestes soient porteurs d'un sens et que ce sens soit exact [...]>><sup>51</sup>..*

Non solo, ma non manca in Jousse nemmeno un richiamo al Medioevo in uno dei suoi fenomeni scenici più apprezzati dagli esoteristi<sup>52</sup>, i Misteri medievali: <<*Pourquoi faut-il que vous ayez toujours ces inexplicables coupes, par exemple, dans nos 'mystères' du Moyen Age qu'il conviendrait de typographier, selon une juste formule, en binaires de seize syllabes? C'est que ce sont des balancements de 8+8 syllabes. Nous avons affaire là à un double jeu: souvent le*

---

<sup>49</sup> Michel Foucault, *Le parole e le cose*, cit., p. 53.

<sup>50</sup> Non sarà privo di interesse notare come qui Jousse si accosti letteralmente alla problematica del <<segno efficace>> che tanto rilievo ha acquistato negli odierni studi teatrali. Cfr. su questo tema Ferdinando Taviani, *Quei cenni famosi oltre la fiamma*, Prefazione all'edizione italiana di Monique Borie, Antonin Artaud. *Il teatro e il ritorno alle origini*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1994, pp. XX e segg. nonché il capitolo 8, intitolato *Verso l'azione efficace*, di Marco De Marinis, *In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale*, Bulzoni, Roma 2000, pp. 227-252.

<sup>51</sup> Marcel Jousse, *L'anthropologie du geste*, cit., p. 19.

<sup>52</sup> L'interpretazione dei Misteri medievali, e più in generale del teatro nell'ambito di una problematica del <<gesto efficace>> è naturalmente perseguita dall'esoterista René Guénon, cfr. il saggio *Il simbolismo del teatro*, in René Guénon, *Considerazioni sulla via iniziatica*, Basaia, Roma 1982, pp. 248-253.

*balancement de la courte proposition de Style oral et puis le balancement des assonances finales dont le but était 'd'accrocher' pour aider la mémorisation. Ces assonances et ces rimes n'étaient pas faites pour l'esthétique, mais seulement pour aider la descente le long de la mémoire.*

*<<Les 'mystères' du Moyen Age étaient faits pour être globalement et oralement donnés et non pas être mortellement lus sur du papier. Gustave Cohen l'avait si bien compris qu'il les faisait 'rejouer' globalement à ses étudiants.*

*<<C'est qu'en effet, les étudiants ne comprendront vraiment ce que sont les mystères, ces mimo-catéchismes et rythmocatéchismes du Moyen Age, que lorsqu'ils en balanceront les formules assonancées de 8+8 syllabes. Ils sauront alors pourquoi tous ces balancements pédagogiques sont faits, parce qu'ils les sentiront dans tous leurs muscles, c'est-à-dire leur mémoire>><sup>53</sup>.*

Tuttavia, già da questo passo non si può non rilevare come l'attenzione di Jousse sia ancora una volta pedagogica e antropologica, oltre che simbolica, come confermato altrove senza mezzi termini: *<<Nous avons trop ignoré que la Liturgie est fondamentalement une pédagogie [...] Toute pédagogie religieuse devrait être une pédagogie anthropologique [...]*

*<<La religion, je l'inscrirais en facteur commun de tout>><sup>54</sup>.*

In tale orizzonte si colloca anche la nozione di simbolismo joussiana<sup>55</sup>: *<<En temps ordinaire, quand on nous parle de la Cène, on ne nous en montre toujours que la moitié: c'est le mimodrame du Pain et du Vin. Que ce soit, pour les uns, trans-substantiation ou, pour les autres, métaphore symbolique, on opère toujours une vivisection.*

*<<En réalité il n'y a pas seulement le Pain et le Vin trans-substantiés ou symbolisés en chair et en Sang, mais il y a encore ce qu'on appelle- très inexactement d'ailleurs- le 'Discours' après la Cène.*

---

<sup>53</sup> Marcel Jousse, *L'anthropologie du geste*, cit., pp. 272-273.

<sup>54</sup> Marcel Jousse, *L'anthropologie du geste*, cit., p. 19.

<sup>55</sup> Sulla prospettiva simbolica joussiana cfr. Yves Beaupérin, *Anthropologie du Geste e Symbolisme*, in *<<Cahiers Marcel Jousse>>*, 7, luglio 1996, pp. 3-36, e M.G. Mouret, *Développement psychique et spirituel à la lumière du symbolisme et de la tradition*, in *<<Cahiers Marcel Jousse>>*, 3, 1990, pp. 73-91.

*<<Qu'est donc, réellement, ce 'Discours après la Cène'? C'est le rythmo-catéchisme qui est partie intégrante (le plus souvent ni discerné, ni senti) du Mimodrame du Pain et du Vin, c'est-à-dire de la Chair et du Sang de l'Enseigneur.*

*<<On dirait que les hommes ont peur d'être complets. Ils se morcellent, se fragmentent, se diminuent, s'atrophient.*

*<<Aussi, pour réagir contre ce morcellage et cette atrophie, nous allons mettre en plein relief partie intégrante la Cène qu'on semble habituellement négliger: le Rythmo-catéchisme.*

*<<Gestuellement considérée, qu'est-ce que c'est que cette rythmo-catéchisation? C'est une buccalisation, c'est-à-dire une manducation et une bibition ou même simplement une manducation, en ne donnant à l'ensemble gestuel que le nom du geste le plus saillant>><sup>56</sup>.*

Da tali parole emerge come, al <<rito come sintesi delle arti>> di Florenskij, Jousse affianchi una <<liturgia mimico-gestuale>>.

---

<sup>56</sup> Marcel Jousse, *La manducation de la parole*, cit., pp.28-29.