

RITO E TEATRO

Uno sguardo in bilico tra l'antropologia di Turner e la metafisica di Artaud.

Leticia Lucioni

Questo titolo: rito e teatro, ha voluto racchiudere in sé tutte le possibili relazioni che possono intercorrere tra i due soggetti. Di fatto non si tratta di una relazione univoca che va solo dall'idea del rito a quella del teatro, né, al contrario, un viaggio unicamente visto dal teatro alle sue antiche origini rituali. Usando una metafora ferroviaria avremmo pensato che questo poteva essere un viaggio andato e ritorno: dal rito al teatro e viceversa.

Questo punto di partenza ci parla subito di un rapporto non già fissato e statico, ma di una relazione che muta continuamente nella storia della cultura, o, forse meglio, delle culture.

Per descriverlo, in primo luogo, non sembra una buona distinzione quella di inscrivere il teatro dentro la sfera del profano e il rito dentro quella del sacro perché anche questa distinzione, più che un dato originario, è una concezione che si è andata delineando in un prosieguito di tempo e all'interno di coordinate storiche e sociali precise. Innanzitutto dobbiamo partire dall'idea che non è da sempre che rito e teatro sono sostanzialmente distinti, anzi, in origine si davano come modalità diverse della medesima esperienza: tutto rientrava in quell'orizzonte mitico che si configurava attraverso forme più o meno caratterizzate in senso teatrale. Questo vuole anche dire che, spesso, il teatro era veramente il modo di essere del rito, il luogo dove la verità del mito si rende visibile e comprensibile passando attraverso la corporeità del celebrante. Ci avviciniamo a una componente essenziale del rito, quella che non si perde in un pensiero astratto e discorsivo, ma si articola in un sistema concreto e coerente di immagini. E', in poche parole, come se la leggenda del mito si facesse verità e acquistasse senso nel rito. La potenza di questo momento è data proprio dal fatto che sulla scena c'è il vero corpo del sacerdote che agisce il rito e che diventa, quindi, attore, mimando l'azione del Dio e mediando quindi tra il trascendente e l'orizzonte mondano. Diventa, quindi, un sacerdote-attore.

Questa comune origine ci indica la prima connessione che si stabilisce pensando al teatro e al rito, ma vedremo quante altre verranno.

Quando abbiamo iniziato a pensare al rito abbiamo sottolineato come questo non si muova per pensieri astratti, ma per immagini e come queste vengano riportate dentro la scena. Qui le immagini possono muoversi attraverso tutto il corpo dell'attore sacerdote, o degli attori-sacerdoti, o solo attraverso la sua voce. L'oralità, infatti, è il primo modo di porsi in maniera teatrale perché la narrazione si svolge attraverso i ritmi, la voce, i gesti, la corporeità di chi racconta. Questo è un altro punto fondamentale: nel teatro come nel rito viene investito l'attore totalmente, sia col corpo che con la voce, l'attore nella sua interezza. E' forse questo il fatto che rende "magico", nel senso di carico di zolfo, come direbbe Artaud, il momento del rito e, a questo punto, del teatro, il momento in cui l'uomo si presenta all'uomo nella sua verità, ma trovando anche qualcosa che lo trascende.

Alla luce di queste prime considerazioni e, visto che questo è un viaggio andata e ritorno, vediamo ora come questo sentimento di partecipazione e di sacralità non si possa ritrovare solo nei rituali primitivi, ma come possa essere vissuto e raccontato anche in spazi e tempi molto distanti tra loro.

Riporto qui un passo tratto da "Cristo si è fermato a Eboli" scritto da Carlo Levi sulla sua esperienza in Lucania, dove, nel 1935 era stato confinato:

"In paese ci aspettava una straordinaria novità: era arrivata allora, su un carro trainato da un cavallo magro, una compagnia di attori...Non esistevano sale o saloni che potessero servire di teatro: si era scelta una specie di cantina o di grotta semi-interrata, e ci avevano portato delle panche, dalla scuola, sul pavimento di terra battuta...Si recitava *La fiaccola sotto il moggio* di Gabriele d'Annunzio. Naturalmente mi aspettavo una gran noia da questo dramma retorico, recitato da attori inesperti, e aspettavo il piacere della serata soltanto dal suo carattere di distrazione e novità. Ma le cose andarono diversamente. Quelle donne divine, dai grandi occhi vuoti e dai gesti pieni di una passione fissata e immobile, come le statue, recitavano superbamente; e, su quel palco largo quattro passi, sembravano gigantesche... Mi accorsi subito che questa sorta di purificazione, più ancora che alle attrici, era dovuta al pubblico. I contadini partecipavano alla vicenda con interesse vivissimo...Gli spiriti e i demoni che passano nella tragedia...erano gli stessi spiriti e demoni che abitano queste grotte e queste argille... e sotto quell'onda di inutili parole riappariva, per i contadini, la Morte vera e il Destino".

Leggendo questo passo si può pensare di avere la prova di come possano essere speciali questi momenti, momenti in cui ci si sente davvero dentro ad un flusso e tanto sono universali che ritroviamo in Levi, mentre parla dei contadini lucani, le stesse parole che potremmo trovare in Artaud mentre parla del teatro della crudeltà: Morte vera e destino.

Partendo da queste risonanze che si muovono da un testo ad un altro, il lavoro che cercherò di portare avanti sarà quello di ritrovare una continua linea concettuale che leghi due studiosi del tutto diversi tra loro, ma che, nell'ambito delle loro diverse discipline, hanno voluto portare uno sguardo verso il rito e il teatro "diverso dall'analisi di ciò che nel rito è da tutti riconosciuto, verso quelle forze celate e nascoste che in esso prendono corpo". Uno sguardo che cerca il complesso e non si limita alla soluzione più semplice. Il primo studioso che prenderò in considerazione sarà l'antropologo Victor Turner ed, in particolare, il suo testo "Dal rito al teatro" del 1982, ed in secondo luogo mi concentrerò sul pensiero di Antonin Artaud, soprattutto basandomi sul saggio "Teatro e corpo glorioso" scritto da Umberto Artioli e Francesco Bartali e sul testo scritto da Artaud ed uscito nel 1964 "Il teatro e il suo doppio".