





### RECENSIONE

Marco De Marinis, *Il teatro dell'altro. Interculturalismo e transculturalismo nella scena contemporanea*, La Casa Usher, Firenze, 2011, pp. 231.

di Tihana Maravic

Il libro è composto di diversi testi, scritti e pubblicati dal 1997 al 2010, nelle riviste e nei volumi italiani e internazionali, e poi ripresi, alcuni con e altri senza sostanziali variazioni, per questa edizione. Eppure non abbiamo in mano una raccolta di saggi. In tutti questi anni il tema dell'alterità è stato centrale nel pensiero scientifico di Marco De Marinis. Ci sono stati nuclei tematici sui quali – attraverso gli studi, i corsi universitari e le frequentazioni teatrali – l'autore si è soffermato più intensamente, sperimentando importanti avvicinamenti con l'altro, con il teatro dell'altro. Questi nuclei sono l'antropologia teatrale e in particolare il rapporto tra il teatro e il rito, la novecentesca riscoperta del corpo, analizzati sullo sfondo della essenziale configurazione relazionale che il rapporto in presenza stabilisce a livello spettatoriale. Il corso di Teorie e Culture della Rappresentazione che De Marinis conduce al DMS di Bologna è per questa linea di pensiero di particolare importanza. Si tratta di *Viaggi teatrali. Teatro e antropologia nella scena del Novecento teatrale*. Che cosa più del viaggio, infatti, mette in crisi il nostro essere contemporaneamente uguali e diversi dagli altri? I viaggi raccontati durante il corso sono: quello di Antonin Artaud in Messico, quelli di Michel Leiris e di Peter Brook in Africa, quello di Jerzy Grotowski a Haiti e quello di Eugenio Barba in Estremo Oriente. E sono questi viaggiatori, gli impliciti o espliciti protagonisti di questo volume. Dunque, in occasione di questa pubblicazione De Marinis, raccogliendo interessi, pensieri e contributi sparsi in diversi angoli della sua storia del teatro, compie uno sforzo ermeneutico fondamentale che consente di ragionare in maniera ad un tempo macro e microstorica su questo materiale, focalizzando una questione precisa e tutt'altro che scontata: il principio dell'alterità, nel teatro ovviamente. Il risultato è un viaggio, appunto, che si legge come un romanzo sul Novecento. È uno di quei rari libri che attraverso la storia di un'arte insegnano e illuminano la storia dell'uomo, dal punto di vista più ampio: antropologico, sociologico, politico. Perché il teatro è da sempre servito per capire il mondo, per vedere meglio se stessi e l'altro da sé, ed è bello pensare che possa succedere anche il contrario, che, cioè, anche il mondo possa imparare qualcosa dal teatro e dalle arti in



generale. Infatti, sospira De Marinis in una pagina del libro: "Ah, se i nostri politici conoscessero meglio Goethe!", e approfondisce dicendo che: "il piccolo mondo del teatro, se si avesse l'umiltà di degnarlo di un po' di attenzione, potrebbe addirittura insegnare qualcosa al vasto mondo di chi decide dei nostri destini, di chi si occupa di economia, politica, diplomazia, relazioni internazionali" (pp. 19-20).

Non si può evitare di riconoscere che si tratta di un libro decisamente attuale, capace di riflettere sui temi significativi e delicati di questo momento storico: la problematicità e la complessità del rapporto con l'altro da sé e con l'altro in sé, che si rispecchia e sottosta ai discorsi più contemporanei (con l'alterità del sé, intendo quell'alterità intima e essenziale teorizzata da Marc Augé, che concerne le differenze di cultura interne alla persona); la crisi dell'identità in un mondo globalizzato e multiculturale; il processo della smaterializzazione e la crisi del corpo in un mondo digitalizzato e estremamente velocizzato; il bisogno religioso e la ricerca spirituale in un momento storico con accentuata fantasia escatologica in relazione anche con la crisi ecologica ed economica.

Il titolo *Il teatro dell'altro*, che in modo meno poetico poteva essere anche "l'alterità nel teatro" oppure "teatro e alterità" (che è, infatti, il titolo di uno dei capitoli del libro), è rappresentativo di uno studio-interrogazione costruito a partire dai contributi dei diversi approcci metodologici che il linguaggio teatrale usa per occuparsi della relazione uomo-altro, dove quest'intimo e privilegiato rapporto con l'alterità è, come vedremo, il propriamente teatrale. In questa strana – spesso straniante, stravagante, misteriosa – "relazione teatrale", due sono i principali (s)oggetti di studio, le personificazioni dell'Altro: l'attore, lo "straniero che danza" (la compagnia teatrale come una comunità di "altri", i portatori della diversità) e lo spettatore come altro. De Marinis qui al centro della nostra attenzione mette la questione dello sguardo (tra il visitatore e il visitato, tra l'ospite e l'ospitato) e, a partire dall'atto di guardare spiega, anche sull'esempio di attori girovaghi e i primi viaggiatori nel Nuovo Mondo, il fondamentale rapporto che intercorre tra teatro e antropologia.

L'accezione del sottotitolo *Interculturalismo e transculturalismo nella scena contemporanea* si dispiega lungo la linea geografico-antropologica Occidente-Oriente (e poi anche lungo l'asse Nord-Sud) dentro la quale De Marinis disegna un percorso storiografico



contrassegnato dalle seguenti denominazioni: Teatri orientali, Teatri asiatici, Teatro eurasiatico, differenziazioni fondamentali per comprendere lo stratificato valore teatrale di nozioni quali interculturalismo e transculturalismo. Mentre la prospettiva interculturale sottolinea le differenze, confrontandole, la prospettiva transculturale si orienta verso i "principi che ritornano" (per riprendere la formula di Barba nella *Canoa di carta*). In sintesi, De Marinis sostiene che: "la prospettiva transculturale sia complementare a quella interculturale perché essa non contraddice il modello teorico del teatro come relazione e confronto con l'alterità..." (p. 18).

Dopo una ricca ed esaustiva introduzione, dove De Marinis affronta i problemi cardine di questo studio - l'identità, l'alterità, l'interculturalità, la transculturalità, il teatro come specchio della realtà e il teatro come doppio della cultura, il teatro come segno efficace secondo Artaud, e il teatro come il lavoro dell'attore su di sé secondo Grotowski e come tuttora lo intendono i suoi eredi del Workcenter di Jerzy Grotowski, la prospettiva dell'attore eurasiatico tra Oriente e Occidente, il ruolo dello spettatore come altro - il libro si sviluppa in tre parti.

La prima parte è un dettagliato riesame dell'antropologia teatrale di Eugenio Barba, un'approfondita analisi di "un libro-di-teatro", di un "teatro-in-forma-di-libro", di un saggio stratigrafico: *La canoa di carta*. Questo saggio di De Marinis può essere letto, dagli studenti e dagli studiosi, come un vero e proprio *How to Read Barba*, un manuale per la corretta lettura di una complessa e complicata teoria quale l'antropologia teatrale barbiana.

Nella seconda parte del libro l'autore entra in merito della dinamica chiave dell'antropologia del teatro, il rapporto fra rito e teatro, con due esempi, oramai di culto, del Novecento teatrale: l'affascinante esperienza del "Secondo Teatro della Crudeltà" e del viaggio in Messico presso i Tarahumara di Antonin Artaud, e lo studio, artistico e scientifico, sulle "arti rituali" come praticate dal *teacher of Performer*, Jerzy Grotowski. In realtà, la ricerca di Grotowski – che "dall'inizio alla fine, dall'arte come presentazione all'arte come veicolo, rappresenta uno straordinario tentativo di fare del teatro uno strumento particolarmente idoneo a esplorare e a esperire direttamente le varie forme e dimensioni dell'alterità" – funge in qualche modo da filo rosso, legando i diversi capitoli del volume.

Nella terza parte *Teatro e alterità: prospettive pluridisciplinari*, che potrebbe essere chiamata anche *Il capitolo delle domande difficili*, De Marinis affronta temi complessi e,



talvolta scivolosi, come il "teatro terapeutico" e la "terapia teatrale", vale a dire il teatro come veicolo spirituale, il teatro come strumento di *eudaimonia* o di *charà*, l'animalità nelle pratiche performative – cercando di rispondere, come storico, ma anche come spettatore professionista e testimone di alcune tra le esperienze più significative degli ultimi decenni (Robert Wilson, Giuliano Scabia, Pippo Delbono, Nanni Garella, La Compagnia della Fortezza, Jerzy Grotowski, Accademia della Follia, Teatro delle Albe, Societas Raffaello Sanzio, Eugenio Barba, Thomas Richards, Mario Biagini, Peter Brook, Living Theatre, Enrique Vargas ecc.). Da qui cerca di rispondere ad alcune ardue domande. Quella, che lui stesso definisce imbarazzante ma inevitabile: il teatro può salvare o almeno aiutare a salvare/salvarsi? Oppure: quale potrebbe essere il ruolo del teatro nella difficile relazione tra l'io e l'altro, dove l'altro (la diversità e la follia) è sia fuori che dentro di noi?

Chiudo con un avvincente ragionamento dell'autore. Una possibilità sarebbe: accettare l'altro proprio in quanto tale, in quanto diverso. Questa difficile opzione presuppone due gesti teorici apparentemente opposti ma in realtà fra loro complementari: a) riconoscere che "io è un altro" (Rimbaud), cioè che l'alterità e quindi la follia iniziano già in noi, nell'io, nel medesimo; b) l'ipotesi che, per converso, esista un fondo comune, transindividuale, transculturale, il quale avrebbe a che vedere, per dirla rapidamente e sinteticamente, con il corpo, da un lato, e con lo spirito (o anima), dall'altro. E, per finire, un pensiero che conferma l'idea del teatro come viaggio, la metafora sulla quale questo libro-teatro è stato disegnato: "Il teatro può allenarci a questo doppio, simultaneo e solo apparentemente contraddittorio gesto teorico, e quindi diventare una grande palestra per l'accettazione dell'altro in quanto tale; a patto però di porsi non più come "specchio della realtà" ma, ben diversamente, come "doppio della cultura", cioè - appunto - come viaggio verso e dentro l'alterità, come scoperta, esplorazione e confronto con l'alterità, a partire dalla propria, e dunque anche come viaggio verso e dentro se stessi, o più esattamente come "lavoro su di sé" (p. 170).