

RECENSIONE

Fabio Morotti, *Teatro e danza in Cambogia*, Riano (RM), Editoria & Spettacolo, 2010, pp.367
di Matteo Casari

Il fatto che il panorama italiano degli studi dedicati alle arti performative asiatiche soffra di un certo ritardo appartiene ormai ad una diffusa vulgata. Blandendo un po' l'enfasi pessimistica che tale affermazione rischia di accreditare ulteriormente – la situazione non è poi così negativa seppure il lavoro non manchi – deve però essere riconosciuto che spesso l'indagine nostrana dedicata alle tradizioni sceniche altre viene considerata figlia di un dio teatrale minore. Questa percezione si accentua laddove si fuoriesca dai confini di quelle che sono considerate le "grandi" tradizioni dell'India, del Giappone, della Cina e dell'Indonesia (di Giava e Bali più segnatamente) che hanno saputo meritarsi un'alta considerazione catalizzando la maggior parte degli studi.

Fabio Morotti, che ha trascorso molti anni in Asia e in Cambogia realizzando documentari come free-lance, mettendo a sistema la sua formazione (si è laureato al DAMS di "Roma Tre" nel 2003) e le risultanti di una lunga ricerca di campo ha contribuito con il suo studio a riequilibrare i pesi dimostrando – qualora ve ne fosse ancora il bisogno – che sul piano della complessità e dignità culturale non possono trovare spazio graduatorie di alcun tipo.

Non si tratta del primo lavoro italiano sull'argomento – con un'attenzione e un approccio etnomusicologici si configurano come studi seminali quelli di Giovanni Giuriati e, con categorie di lettura antropologiche e teatrologiche, quelli di Giovanni Azzaroni – ma sicuramente è ad oggi il più completo e aggiornato abbracciando e rendicontando sulle origini dell'universo performativo cambogiano fino alle sue più recenti mutazioni e persistenze.

Nell'intero svolgimento del resoconto la permanenza sul campo e la possibilità di interloquire con i protagonisti della scena contemporanea – tanto dei generi della tradizione di corte giunti all'oggi, quanto di quelli popolari sviluppatasi negli ultimi decenni – permettono a Fabio Morotti di intrecciare le sapienze dei trattati e dei manuali con quelle delle voci e dei corpi dei maestri e degli interpreti: un valore aggiunto che merita di essere evidenziato.

Il volume si struttura in due parti. La prima *La tradizione delle danze di corte Khmer: storia, documenti e mito* prende le mosse dai miti di fondazione Khmer individuandone il ruolo della danza

(mai nettamente distinguibile dal teatro come di frequente capita in Asia) e in particolare delle *apsara* e delle *devata*, le ninfe celesti istoriate sulle pareti del tempio di Angkor Wat (vero e proprio trattato teatrale di pietra) divenute modello estetico imprescindibile per l'idea cambogiana di danza. La nascita e lo sviluppo del teatro di corte, tenendo conto anche delle influenze indiane, vengono seguite fin agli esiti del periodo classico, alla parentesi coloniale francese (con l'ovvio risalto alle rappresentazioni del Balletto Reale del 1906 alla prima esposizione coloniale di Marsiglia e poi a Parigi dove Rodin inseguirà la flessuosità di corpi in grado di esprimere sentimenti interiori) per giungere alla drammatica stagione dei Khmer Rossi guidati da Pol Pot e al ruolo decisivo avuto nella difficile ricostruzione di una dignità e identità culturali durante i decenni conclusivi del XX secolo: "[...] in nessun altro paese il passato è divenuto una dimensione così leggibile e vicina al presente. Il periodo più glorioso della storia cambogiana, quello della civiltà angkoriana (IX-XV secolo), ha fornito alla monarchia e al popolo Khmer un tipo di passato in cui guardare, per costruire la propria identità e scoprire la natura della propria cultura e delle comuni pratiche religiose" (Morotti, p. 102). In questo Fabio Morotti si allinea con le ipotesi che strutturano il giustamente famoso reportage di Amitav Ghosh *Dancing in Cambodia* (pubblicato in Italia da Einaudi in *Estremi orienti*, e dall'editore Linea d'ombra).

La seconda parte *Generi teatrali e danze della Cambogia* attraversa un panorama performativo più ampio, sempre descritto in una progressione cronologica verso la contemporaneità, costituito dal *Lakhaon Kbach Boran* (il teatro-danza di corte), dal *Lakhaon Khaol* (teatro-danza maschile) le cui origini rurali e magico-religiose non impedirono il suo approdo a corte, dal teatro delle grandi (*Sbek Thom* o *Nang Sbek*) e piccole (*Sbek Touch* o *Ayang*) ombre di cuoio – un genere per nulla inferiore al teatro d'attori in carne e ossa –, dalle danze folkloriche e popolari e dai generi di più recente fissazione: "Prima dell'avvento del regime dei Khmer Rossi, negli anni Settanta, la Cambogia poteva vantare una sorprendente varietà di tradizioni teatrali oltre a quelle che si praticavano nella corte. Ma non tutte potevano vantare un'antica discendenza come accade per i cosiddetti 'generi classici'; negli anni Sessanta, quando a Phnom Penh si costituì l'Università Reale di Belle Arti, la maggior parte delle forme teatrali più popolari era, infatti, appena venuta alla luce [...]" (Morotti, p. 319). Nella parte conclusiva trova spazio anche una riflessione, doverosa, sul ruolo che istituzioni come l'URBA giocano nel complesso bilanciamento tra la necessità di conservare e tramandare i generi



della tradizione e il rischio, intimamente connesso a tali istanze, di una loro raggelante museificazione.

Completano e integrano lo studio una sezione di disegni (realizzati da Francesco Berni) con brevi descrizioni degli strumenti musicali che formano le immancabili orchestre di accompagnamento, una nutrita serie di fotografie (alcune dell'autore, molte di Daniela Pellegrini), un glossario e una bibliografia.

Infine l'autore sceglie legittimamente, come molti studiosi suoi predecessori, di non adottare la traslitterazione scientifica della lingua Khmer – molto complessa – preferendone una capace di rendere il suono più vicino possibile all'originale cambogiano: la traslitterazione scientifica poteva forse essere mantenuta almeno per i vocaboli sanscriti.