



RECENSIONE

Marco De Marinis, *Il teatro dopo l'età d'oro. Novecento e oltre*, Bulzoni, Roma, 2014

di Laura Mariani

Un grande secolo nel quale, grazie alla rivoluzione registica, il teatro si colloca nel territorio dell'arte, mentre le sue pratiche diventano oggetto di teorie complesse e affascinanti. La rottura è tale da mettere in discussione le basi stesse di una tradizione secolare seppur diversificata: l'attore, il testo, lo spettacolo, il pubblico come entità anonima. "Un apogeo" che mette in crisi profondamente il teatro, in senso sia positivo che negativo, rendendo possibile pensare la stessa "scomparsa" del teatro in sé, non solo di quello esistente, che va bruciato, distrutto.

"Sappiamo che il Novecento è il secolo di tutte le opposizioni, di ogni ordine e di ogni disordine; ma non ne conosciamo lo stile, il comportamento" scrive Cesare Garboli. Di questo disordine, di cui vede anzitutto la grandezza e gli aspetti utopici, De Marinis fa un campo di battaglia privilegiato per far incontrare (e scontrare) il suo acume documentario, le sue inesauribili capacità di lettura e le sue passioni di "uomo di teatro" tramite i libri. Un rovello che ha ispirato decine di saggi su tutti gli argomenti possibili e due primi piani che reggono l'edificio stesso della storiografia novecentesca: Etienne Decroux con la sua arte del mimo e l'ultimo Artaud, che da un letto di dolore non retorico rilancia oltre il suo tempo il tema della voce.

Di tale ricchezza ad ampio raggio testimonia anche questo libro che si apre sulle grandi questioni: il testo e la prospettiva postdrammatica, il rapporto tra Teatro e Performance, Corpo e Corporeità, il Teatro politico, le scritture d'attore, la riscoperta della Commedia dell'arte. Prosegue nella seconda parte offrendo alcuni punti di riferimento – sintesi e rilancio con nuovi approfondimenti di maestri prediletti quali Decroux, Artaud, Beckett e Grotowski – e si conclude in una terza parte sul nuovo teatro italiano: necessariamente più problematica. Del resto, sin dal titolo e dal sottotitolo del volume il primo quindicennio del nuovo secolo è indicato da un *dopo* e da un *oltre*, nel segno prevalente della discontinuità. Né potrebbe essere altrimenti in un panorama variegato e in movimento come il nostro, dove la scena è diventata sempre più plurale.

L'analisi di Marco De Marinis procede per casi: Luigi Nono, Giuliano Scabia, Leo de Berardinis, Moni Ovadia, i cosiddetti Teatri invisibili, il Workcenter postgrotovskiano, la Società Raffaello Sanzio...

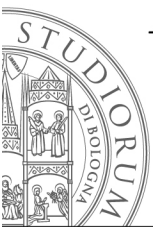


Coerentemente, si/ci nega una conclusione. I giochi sono del tutto aperti come scrive nell'Introduzione: fra una riformulazione delle modalità recitative antiche basate sull'interpretazione (il neo-interprete) e una rottura epistemologica che gli sembra prefiguri una nuova avanguardia. È tanto consapevole De Marinis delle difficoltà di dar conto del postNovecento, che costruisce la sua galleria di casi in modo imprevedibile. Apre infatti su Luigi Nono e Pier Paolo Pasolini, sottolineando l'importanza che il teatro ha nella loro arte e che loro hanno per il teatro: due grandi figure diversamente significative di un rapporto problematico con il Nuovo teatro. E punta poi sulla triade Bene-De Berardinis-Cecchi, sulla loro grandezza e sulla loro sfiducia nei confronti degli attori contemporanei, anche se il suo sguardo curioso smentisce spesso e volentieri il pessimismo di partenza.

Il filo rosso che attraversa il tema della crisi novecentesca è l'attore. I maestri sembrano ossessionati dall'idea di rifondarlo, l'attore, per farne un uomo d'eccezione, oltre le miserie del mondo dello spettacolo. La questione della sua formazione diventa centrale e va oltre il mestiere. I registi-pedagoghi, secondo la felice formula di Fabrizio Cruciani, sono i protagonisti assoluti dell'età d'oro, con qualche eccezione per Eleonora Duse o Ryszard Cieślak. L'attore resta sostanzialmente il soggetto da trasformare per realizzare un teatro all'altezza dei tempi.

Con questo peso addosso gli attori in carne ed ossa arrivano alla seconda avanguardia novecentesca, quella che in Italia ha alle spalle una regia relativamente giovane ma di indubbio valore con Giorgio Strehler o Luchino Visconti. Quella che provoca una vera e propria frattura: da una parte gli attori "di tradizione" visti solo come "funzionali" a un teatro di routine (e ce n'erano, accanto ai grandi) e, dall'altro, i 'giovani' che, nell'ansia della cancellazione/rifondazione non vogliono nemmeno essere chiamati attori. La storia è complessa, una tela di ragno. Così lo stesso Meldolesi, che ha coniato la definizione di "attore funzionale", prospetta le immagini forti dell'"attore artista" e dell'"attore indipendente", a partire rispettivamente da Eleonora Duse e da Totò; e sottolinea l'importanza degli attori medi, che costituiscono lo zoccolo duro di ogni tradizione teatrale. Mentre De Marinis prospetta nuove identità, nuove modalità che riaffermano la centralità attorica nel nostro presente.

Lo studioso si mette in gioco a partire da una vocazione profonda quanto quella che lo porta a fare ricerca, ad intestardirsi a sbrogliare certi nodi, che quanto più sono complessi tanto più lo



attraggono. Parlo della sua vocazione a fare chiarezza, a mettere le pedine sul tavolo concedendo a ognuna la dovuta attenzione: una vocazione anche fortemente pedagogica, preziosissima. Penso agli studenti. Vadano a leggersi le pagine sul teatro e la performance o quelle sul corpo e la corporeità (con il loro “piccolo lessico portatile”) e ne trarranno un panorama concettuale chiaro, che permetterà loro di affrontare le complessità della teatrologia. Una capacità che mi sembra ancor più preziosa oggi. Nella ricchezza straordinaria delle informazioni, l'informazione stessa assume un valore illuminante quando è connessa sia alla elaborazione teorica che all'osservazione viva della realtà, come avviene nelle quattrocento pagine di questo libro.