

Teatro / Theater
Ingjerd Hoëm

Secondo la definizione comune il teatro può essere considerato un genere particolare all'interno della più ampia gamma dell'interazione e comunicazione umana, genere che ha prodotto propri codici estetici ed in cui l'azione segue regole specifiche valide per la situazione teatrale. Così intesi, gli atti realizzati sul palcoscenico appaiono governati da norme comportamentali che si applicano in modi diversi rispetto a quanto accade nel mondo fuori del palcoscenico – vale a dire in altri ambiti della vita. Le tradizioni del dramma classico che utilizzano copioni predefiniti e ruoli fissi, perciò, rappresentano chiari esempi del tipo di rispetto per la norma che per definizione detta le regole dell'azione sul palcoscenico.

Vi sono tuttavia altre caratteristiche comuni del teatro o, più in generale, delle attività teatrali: il gioco, l'improvvisazione e l'azione sovversiva. Nonostante l'azione sul palcoscenico sia orchestrata in forme a volte assai rigide, le norme comportamentali associate a situazioni estranee al teatro non sono necessariamente identiche a quelle adottate sul palcoscenico, o almeno di uso più comune: all'interno dello schema definito dal teatro, infatti, ruoli e istituzioni della vita quotidiana tendono ad essere messi in discussione e trasformati.

Per questa ragione in ogni forma di attività teatrale è presente una tensione fra una dimensione fissa e una fluida dell'agire. La dimensione fissa si può manifestare come parte delle componenti che costituiscono il teatro in quanto istituzione e sono presenti in particolari strumenti – come un copione – cui si è soliti fare ricorso in occasione delle performance, ma si ritrovano anche nei ruoli predefiniti e nello schema che de-

finisce l'attività in se stessa, cioè il palcoscenico o il confine della situazione teatrale. Nel teatro di tipo sperimentale o d'improvvisazione, questa dimensione fissa può essere trasferita alle istituzioni o ai ruoli rappresentati in scena: in tal caso la fissità subisce una sorta di proiezione, che ne fa in un aspetto dell'attività sociale al di fuori del teatro. Quanto all'altra dimensione, quella della fluidità, è il risultato delle attività di sperimentazione che utilizzano gli strumenti e le risorse di cui si è già fatta menzione. Ecco allora che nello studio del teatro oggetto di indagine diviene la tensione fra struttura e anti-struttura, fissità e fluidità.

Il teatro è forse l'unica attività umana in cui è possibile notare in forma così evidente la natura mimetica dell'interazione sociale: assumere la prospettiva dell'Altro mediante l'atto consistente nel presentare o rappresentare qualcun altro è infatti parte integrante di quasi tutte le forme di attività teatrale, un atto che fa venire alla luce una prospettiva diversa da quella del quotidiano. Nel corso della rappresentazione qualcosa di familiare si trasforma, almeno per un po', in qualcosa di strano ed in questo modo sono oggettivati uno o più aspetti della situazione culturale della quale il lavoro teatrale è una parte. In tal senso, perciò, la rappresentazione teatrale è intrinsecamente riflessiva.

In una prospettiva comparativa, sia il modo in cui viene definito il teatro sia le diverse forme assunte dalla recitazione e dall'interpretazione possono variare notevolmente in senso diacronico e transculturale. Ad esempio la maggior parte delle riunioni tokelau (una società di atolli del Pacifico meridionale) sono costituite da scenette umoristiche che mettono in scena eventi socialmente significativi. Tali satire fungono da commento politico di eventi in corso e mezzo di intrattenimento, oltre ad esser parte integrante del modo in cui i rapporti vengono gestiti a livello locale; non vi sono confini rigidi fra gli attori teatrali e il pubblico: a tutti i presenti si può chiedere di partecipare, e l'argomento di una satira viene sempre tratto da materiale noto a tutti. La formula tipica da cui nasce l'umorismo e la satira è l'inversione dei ruoli: nel caso del tokelau citato, ad esempio – che mi ha visto coinvolta in prima persona – all'antropologa in visita era assegnato il ruolo di nativa. L'individuo che dirigeva la satira

perciò mi chiese: “di alcune parole nella mia lingua”, invitandomi a mostrare come eseguivo alcune “danze native” e via dicendo; e l'intera comunità partecipò con grande divertimento all'esibizione del mio ruolo, davvero inusuale nella quotidianità del villaggio. In questo e in altri casi simili ci si rende conto di come le caratteristiche che definiscono le attività teatrali variano in modo considerevole dalla definizione prototipica classica, a cui ci si riferiva in precedenza: la stessa distinzione fra attori teatrali e pubblico può non essere pertinente, potrebbe non esservi un palcoscenico vero e proprio, l'improvvisazione potrebbe essere la regola piuttosto che l'eccezione e così via.

Si ritiene spesso che teatro e rituale abbiano delle radici comuni; in effetti vi sono prove certe del fatto che attività teatrali e rituali tendono a coesistere in molte società, in certa misura nutrendosi l'una dell'altra. La natura liminale e l'aspetto trasformativo della performance teatrale e rituale sono stati messi in luce e studiati in modo particolare nella tradizione di ricerca che prosegue l'opera di Victor Turner. Nei casi in cui vi sia un'opposizione fra teatro e rituale, di solito la distinzione viene esplicitata riconducendo le attività teatrali all'inganno e all'immoralità mentre le attività rituali vengono assimilate alla pratica religiosa e alla verità ontologica.

Quando si studia il ruolo della lingua nel teatro, o quando ci si chiede quale sia l'influsso che l'uso per finalità teatrali esercita sulla forma linguistica, sia gli approcci adottati che i risultati conseguiti dipendono per lo più dalle definizioni di teatro e linguaggio adottate. Se si definisce teatro in maniera ampia e lo si intende come performance o aspetto performativo del comportamento umano in generale (come illustrano le ricerche svolte da Erving Goffman), diviene importante esaminare le relazioni fra generi prestando attenzione al rapporto reciproco tra forma e contenuto, in modo da stabilire quali potrebbero essere le cornici interpretative più significative che caratterizzano questo particolare gioco linguistico.

La caratteristica principale dell'attività teatrale, cioè il continuo alternarsi tra fissità e fluidità, diviene un aspetto problematico quando la si consideri nell'ambito del più generale dibattito che oppone fra loro diverse teorie del linguaggio. Per

trovare modelli che ci permettano di descrivere questo tipo di trasformazione senza finire nel vicolo cieco del particolarismo empirico, in effetti, dovremmo forse abbandonare una concezione del linguaggio che lo identifica con la struttura grammaticale o cognitiva.

Per riuscire a farlo, una possibile strada consiste nell'adottare una prospettiva incentrata sui processi di strutturazione linguistica; dobbiamo poi osservare l'agentività linguistica, vale a dire il modo in cui vengono stabilite le connessioni causali e sono rappresentate grammaticalmente. Solo così potremo entrare in possesso delle chiavi che ci faranno accedere all'ontologia ed al mondo-della-vita del gioco linguistico studiato. Il ruolo di primo piano assegnato all'azione linguistica investe trasversalmente tanto la successiva analisi della voce (chi parla, a chi), quanto quella del contenuto (cosa viene detto) e della forma (come viene detto). Ne risulta una prospettiva che ci consente di rappresentare l'intreccio reciproco tra la fissità (codici, norme, grammatica) e la fluidità presente nei processi di strutturazione e inscrizione.

Chiedersi chi parla, a chi, in nome di chi e con quale tipo di autorità vuol dire porre domande che ci conducono al cuore della recitazione; le risposte a queste domande, forse, potranno rivelarci l'ontologia nascosta che la rappresentazione è potenzialmente in grado di rendere manifesta. Porre tali domande, in definitiva, vuol dire mettere in luce il rapporto esistente fra teatro e politica. Anche per la linguistica e l'antropologia come campi di studio specifici vale il postulato secondo cui esiste un intimo rapporto fra una data prassi esegetica e lo spartito che essa aiuta ad interpretare. Studiando le attività teatrali, così, riusciamo a capire che leggere ed interpretare una sceneggiatura vuol dire avere il potere di definire il nostro universo sociale. In tal modo il teatro è utile a farci rammentare la natura arbitraria di tutte le istituzioni umane, comprese le nostre concezioni di linguaggio e performance.

(Cfr. anche *agentività, codici, gesto, grammatica, improvvisazione, partecipazione, riflessività, sogni, spazio, umorismo, voce*).

Bibliografia

- Duranti, Alessandro e Goodwin, Charles, a cura, 1992, *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Goffman, Erving, 1959, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Garden City, NY, Doubleday; trad. it. 1969, *La vita quotidiana come rappresentazione*, Bologna, Il Mulino.
- Goffman, Erving, 1974, *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, New York, Harper and Row.
- Hoëm, Ingjerd, 1998, *Clowns, Dignity and Desire: On the Relationship Between Performance, Identity and Reflexivity*, in Felicia Hughes-Freeland e Mary M. Crain, a cura, *Recasting Ritual*, London, Routledge, pp. 21-43.
- Krapferer, Bruce, 1986, *Performance and the Structuring of Meaning and Experience*, in Victor W. Turner e Edward M. Bruner, a cura, *The Anthropology of Experience*, Urbana and Chicago, University of Chicago Press, pp. 188-203.
- Schechner, Richard, 1994, *Ritual and Performance*, in Tim Ingold, a cura, *Companion Encyclopedia of Anthropology, Humanity, Culture and Social Life*, London, Routledge, pp. 613-647.
- Sennett, Richard, 1977, *The Fall of Public Man*, New York, Alfred A. Knopf.
- Stallybrass, Peter e Allen White, 1986, *Introduction. The Politics and Poetics of Transgression*, London, Methuen.
- Taussig, Michael, 1993, *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*, New York and London, Routledge.
- Turner, Victor, 1982, *From Ritual to Theater. The Human Seriousness of Play*, New York, PAJ Publications; trad. it. 1986, *Dal rito al teatro*, Bologna, Il Mulino.