



Il Rituale nel Playback Theatre e Confronto Alcune Teorie Anthropologiche

By Nadia Lotti

This material is made publicly available by the Centre for Playback Theatre and remains the intellectual property of its author.

Il rituale nel Playback Theatre e confronto con alcune teorie antropologiche

Articolo per rivista AIPSIM

INDICE:

- 1. Il rituale nel Playback Theatre**
 - 1.1. Gli elementi del rituale nel Playback Theatre**
 - 1.1.1. Il benvenuto**
 - 1.1.2. L'offerta**
 - 1.1.3. La presenza**
 - 1.1.4. La ripetizione**
 - 1 1.1.5. Il ritmo**
 - 1.2. Il processo rituale della storia nel Playback Theatre**
- 2. Confronto con alcune teorie antropologiche**
 - 2.1. Il rito**
 - 2.1.1. I riti di passaggio**
 - 2.2. Il rito e il teatro**
 - 2.3. Il pensiero di Turner e la visione del Playback Theatre**

Bibliografia

Novembre 1998

Il rituale nel Playback Theatre

“Rules frame the ritual process
but the ritual process transcends its frame”.

Victor Turner

Che cosa si intende per rituale nel Playback Theatre?

Jo Salas lo definisce come l'insieme delle strutture spaziali e temporali che garantiscono stabilità e familiarità, e attraverso le quali può essere contenuto l'imprevedibile.

E' dunque un insieme di modi di strutturare lo spazio, di predisporre i tempi e la consequenzialità degli eventi, di utilizzare un certo linguaggio e di adottare un comportamento particolare che mette l'accento su alcuni aspetti dell'esperienza.

Il conduttore é colui che ha il compito di stabilire le regole dei rituali all'interno della performance mentre gli altri membri della compagnia ne stabiliscono la continuità.

Nella mia esperienza ho potuto constatare che senza il rituale l'esperienza perde di significato. La rappresentazione teatrale si impoverisce del suo senso artistico, il profondo diventa superficiale, il ruolo facilmente scivola nella “macchietta” e la storia viene percepita come un suggerimento per realizzare “scenette divertenti” allo scopo di far ridere.

Quando manca la cornice del rituale il Playback può scadere nel ridicolo.

Mi é capitato di “giocare al Playback “ in contesti non ritualisticamente definiti e mi sono sentita imbarazzata e fuori luogo. Come quella sera in cui, mentre passeggiavamo nel college americano con alcuni compagni del corso di Playback, qualcuno di noi ha proposto un'improvvisazione di Playback “di strada” coinvolgendo altre persone non conosciute.

La mancanza degli elementi rituali che conferiscono al Playback dignità e significato, mi hanno fatto sentire a disagio. Il “gioco” era stato divertente, simpatico e, per chi non lo conosceva, anche originale ma io, dopo un primo tentativo a farne parte come attore, ho preferito ritirarmi perché sentivo che quel modo di proporre il Playback non corrispondeva ai miei intendimenti.

Secondo la mia etica si stava strumentalizzando il metodo storpiandone il senso profondo. Senza il rituale non eravamo in grado, come dice Jo Salas di “richiamare la percezione elevata dell'esperienza che può trasformare la vita in teatro”.

Ma quali sono questi elementi che attribuiscono al Playback una valenza rituale?

Gli elementi del rituale nel Playback Theatre

Ho considerato alcuni elementi, che mi sembrano di fondamentali per valutare quanto un'esperienza di Playback Theatre può definirsi rituale. Nell'analisi dei diversi elementi ho cercato di chiarire quali sono le procedure e i comportamenti specifici che si possono ritrovare nel Playback e che sono riconducibili al rituale.

Questi elementi del rituale sono: il benvenuto, l'offerta, la presenza, la ripetizione e il ritmo.

Il benvenuto

“Benvenuti!...”

E' questa di solito la prima parola del conduttore che apre una performance.

Il benvenuto accoglie il pubblico che si accinge a vivere un'esperienza di Playback.

Il benvenuto viene dato anche quando la rappresentazione si svolge “fuori casa”, presso una sede teatrale, istituzionale pubblica o privata. E' una formula che invita la gente ad evitare l'anonimato.

E' una porta che si apre in attesa che qualcuno entri.

E' ciò che si offre agli ospiti che entrano nella propria casa, agli stranieri che entrano nel nostro paese, agli esterni che varcano il limite del nostro spazio.

Il benvenuto invita le persone a sentirsi a proprio agio.

Ma nello stesso tempo, nel caso del Playback, il benvenuto rompe uno schema.

Lo spettatore viene riconosciuto e accolto. Viene chiamato in prima persona a rispondere della sua presenza. Come conduttrice, in seguito alla mia dichiarazione di benvenuto, ho potuto leggere negli sguardi lo stupore e la meraviglia dei partecipanti che si traduceva in sorrisi riconoscenti ma anche, in certi casi in imbarazzo o timidezza. Qualcuno che forse vorrebbe eclissarsi e preferirebbe le luci spente in platea ma si rende conto che non può e passare inosservato.

Lo sguardo del conduttore cerca tutti i partecipanti.

Il benvenuto apre una comunicazione con il pubblico che avvia così lo stabilirsi di una relazione nuova, diversa dal teatro tradizionale, che coinvolge direttamente anche il pubblico.

Il conduttore in questa prima fase dell'accoglienza introduce una procedura rituale utilizzando la sua spontaneità e riconducendola alla cornice del rituale.

Il conduttore definisce la cornice entro il quale l'arte potrà esprimersi e la comunità connettersi attraverso l'esperienza del Playback.

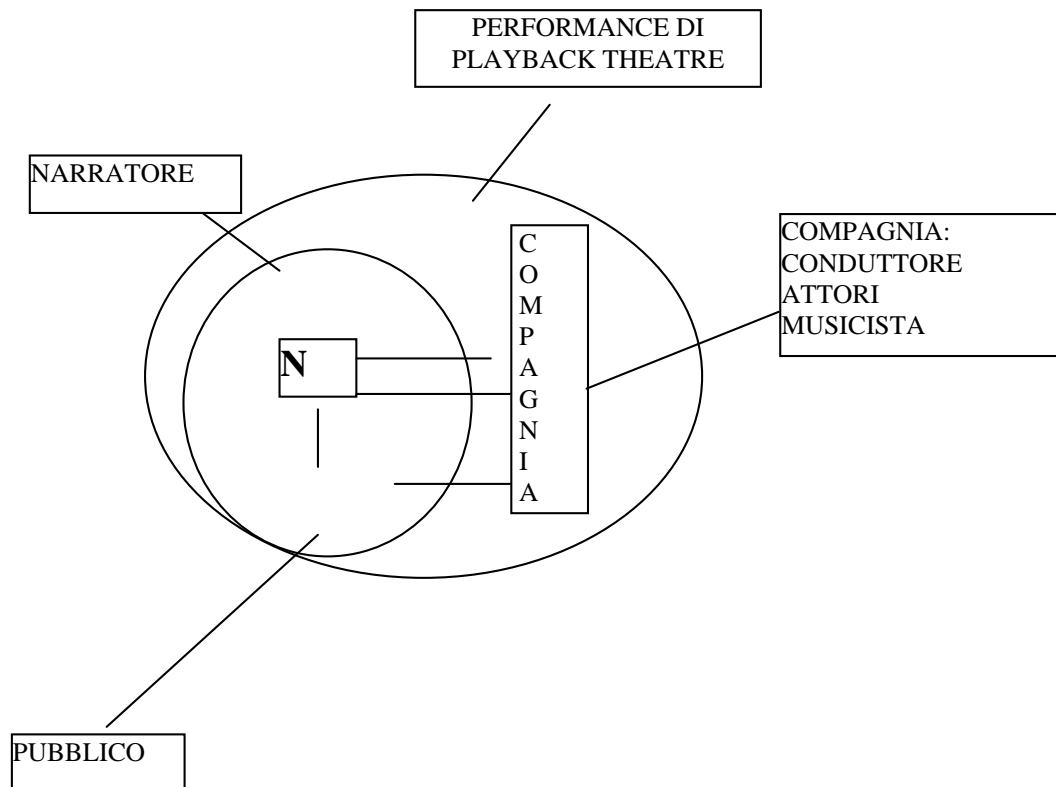
L'offerta

Nel Playback Theatre, come in diverse cerimonie, l'offerta è un elemento centrale dell'esperienza.

Il narratore fa un dono alla comunità, quello di portare la sua storia sul palcoscenico, e gli attori restituiscono un dono alla comunità: la storia interpretata e rappresentata in forma artistica.

C'è una circolarità in questa forma di offerta.

La dinamica dell'offerta nella performance di Playback Theatre



La dinamica dell'offerta si realizza quindi in un processo circolare attraverso i seguenti passaggi:

1. Il **conduttore** offre lo stimolo per far partire il processo attraverso formule quali: "Chi vuole narrare una storia?"
2. Emerge un **narratore** che sale sul palcoscenico e, accompagnato dal conduttore narra la sua storia offrendola al **pubblico** e alla **compagnia**.
3. Gli **attori** e il **musicista** offrono la storia al **narratore** e al **pubblico** attraverso un'interpretazione teatrale mirata a:
 - dare una restituzione al narratore e al pubblico che deve essere fedele alla narrazione.
 - rispettare il "cuore" della storia.
 - interpretare artisticamente e re-inventare nel rispetto del "cuore" della storia.
 - cogliere elementi di universalità della storia.

Il momento che esprime in modo emblematico l'offerta degli attori al narratore avviene quando a conclusione della rappresentazione tutti gli attori in scena volgono lo sguardo al narratore.

1. Il **pubblico** restituisce con un applauso.

2. Il **conduttore** chiede un riscontro emotivo al narratore e ringrazia.
3. Il **conduttore** stimola il pubblico per far emergere un nuovo narratore....

La presenza

Il modo in cui la compagnia sostiene il rituale si esprime attraverso il modo particolare con cui conduttore, attori e musicista si propongono al pubblico. Chiamerò 'presenza' questo insieme di comportamenti.

- Per il conduttore avere presenza significa:
 - assumere un ruolo autorevole aiutando nel contempo le persone a sentirsi a proprio agio.
 - determinare con chiarezza le "regole del gioco"
 - scandire in modo nitido alcune formule rituali e le richieste al pubblico, le domande nell'intervista al narratore.
 - essere concentrato e attento alla comunità impegnata nell'esperienza (Compagnia di Playback e pubblico).
- Per gli attori la presenza si manifesta attraverso i seguenti comportamenti:
 - concentrazione e autodisciplina
 - attenzione e ascolto
 - uso consapevole del tempo e del ritmo
 - utilizzo adeguato delle strutture spaziali
 - padronanza propri mezzi espressivi (corpo, voce, azione,...)
 - sintonia con le altre presenze
- Per il musicista la presenza è:
 - scandire il ritmo delle rappresentazioni
 - essere ricettivo
 - essere concentrato e autodisciplinato
 - essere in sintonia

Stare sul palcoscenico con presenza scenica nel Playback significa essere sé stessi e riuscire ad attribuire significati profondi all'esperienza umana. Il gesto quotidiano che sfugge all'osservatore distratto dal ritmo frenetico della vita attraverso la presenza dell'attore diventa arte e conoscenza.

La ripetizione

La ripetizione di parole, di azioni e di procedure oltre allo stile particolare del conduttore fa assumere all'esperienza una caratteristica di "cerimonialità".

Alcune formule verbali come: "scegli qualcuno per fare te", "cosa è successo alla fine?", "Guarda!", "Era in sintonia con lo spirito di ciò che è successo?". Queste parole segnano la scansione degli avvenimenti e conferiscono all'esperienza un senso di sicurezza e familiarità. Il conduttore utilizza in genere un linguaggio molto semplice accogliente e ripetitivo.

Il conduttore inoltre spesso ripete le parole dei membri del pubblico e del narratore esattamente come sono state espresse oppure sintetizzando quanto viene detto.

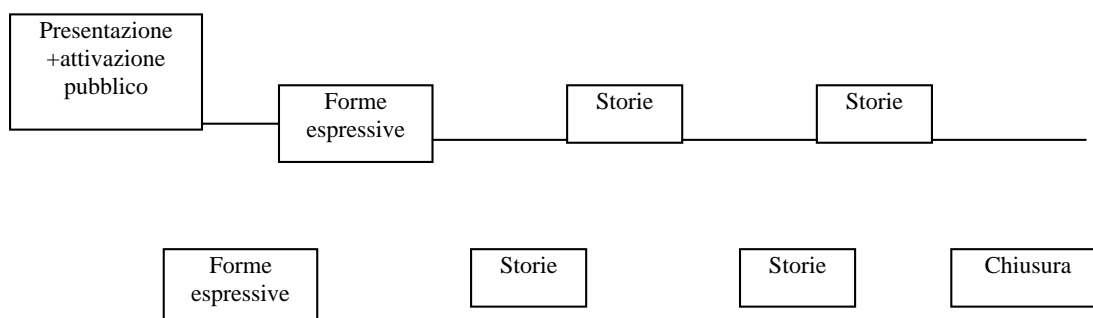
Queste ripetizioni come dice Fox "assumono quasi la qualità di un canto" e si configurano come una sorta di eco a quanto emerge dal pubblico e dai narratori.

La funzione psicologica di queste ripetizioni è infatti proprio quella di aiutare i membri del pubblico ad esprimere i loro contenuti, di legittimarli e rassicurarli.

Il conduttore si pone come guida che al fianco del narratore lo accompagna in questo processo di esposizione dei fatti riconoscendo gli stati d'animo connessi. Il conduttore attraverso le diverse forme di ripetizione esercita la sua funzione di contenimento. Attraverso la ripetizione della parola o della frase detta il conduttore interrompe discorsi, che potrebbero divenire prolissi o vaghi e obbliga a convogliare il discorso verso una forma che diviene comprensibile all'intero pubblico.

La ripetizione nella sua forma di "doppio di rinforzo e di "doppio investigativo", riconosce e aiuta a riconoscere. Il narratore infatti si sente riconosciuto ("quello che ho detto può andar bene..") e viene stimolato a riconoscere (quando si trova a dover dare risposte sintetiche e a concludere con una parola il discorso).

La struttura di una performance di Playback Theatre ha una caratteristica di ripetizione. Le rappresentazioni da parte degli attori delle storie sono una ripetizione delle stesse che sono state precedentemente narrate. Anche le storie si susseguono l'una dopo l'altra in modo ripetitivo nel modo in cui vengono raccolte e realizzate.



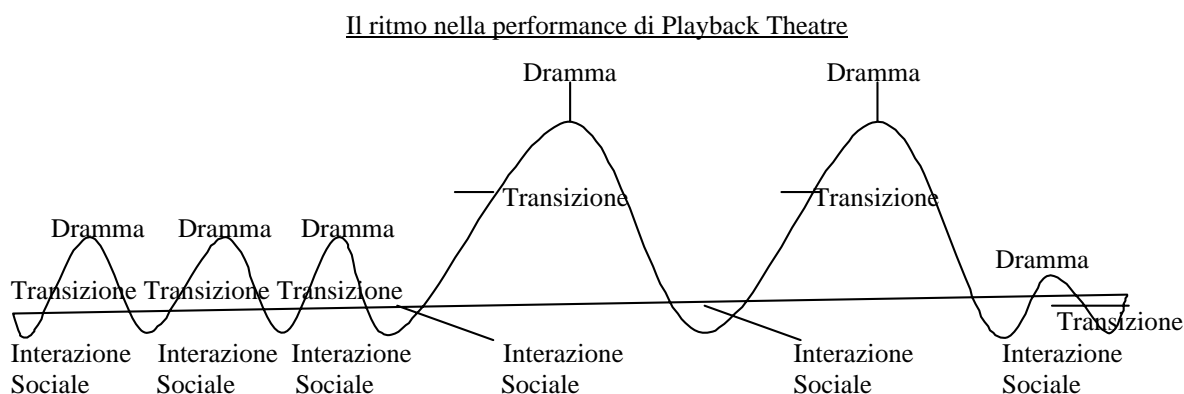
La struttura delle performance di Playback consta di alcuni momenti fondamentali (presentazione, attivazione del pubblico, sculture fluide, storie, coppie, altre storie, altre forme espressive, chiusura.) che vengono utilizzati dalle diverse compagnie secondo una sequenza che non é però sempre la stessa in relazione alle diverse situazioni, ai diversi contesti in cui si attua e allo stile particolare di ogni gruppo.

Il ritmo

Il ritmo di una performance è un elemento che incide particolarmente sulla qualità dell'esperienza rituale.

La performance di Playback Theatre si gioca su un'alternanza di momenti di relazione col pubblico (Interazione sociale) e di azione teatrale da parte degli attori e del musicista (Dramma). Durante il passaggio fra questi due fasi (Interazione sociale e Dramma) che interessano i due soggetti (Attori + musicista e pubblico) si attraversa la fase intermedia della Transizione caratterizzata dallo stato di non essere ancora nel regno dell'azione ma di essere già usciti dall'interazione sociale fra conduttore e pubblico.

Il giusto equilibrio tra queste tre fasi determinano un buon ritmo della performance.



Come si evidenzia nel grafico, le tre fasi (Interazione Sociale, Transizione e dramma) si riproducono con continuità ma con diversa intensità e durata.

All'inizio della performance, durante le forme espressive come le sculture fluide ad esempio, le fasi si susseguono in modo veloce: il conduttore raccoglie dal pubblico alcuni suggerimenti che subito porge agli attori e musicista per trasformarli in azione. Durante la storia invece, come tratterò nello specifico più avanti, alle tre fasi viene dedicato più spazio. Verso la conclusione della performance ci ancora delle interazioni col pubblico veloci che vengono proposte agli attori per chiudere la performance attraverso sintetiche forme espressive.

La definizione del ritmo della performance nella sua globalità è responsabilità del conduttore.

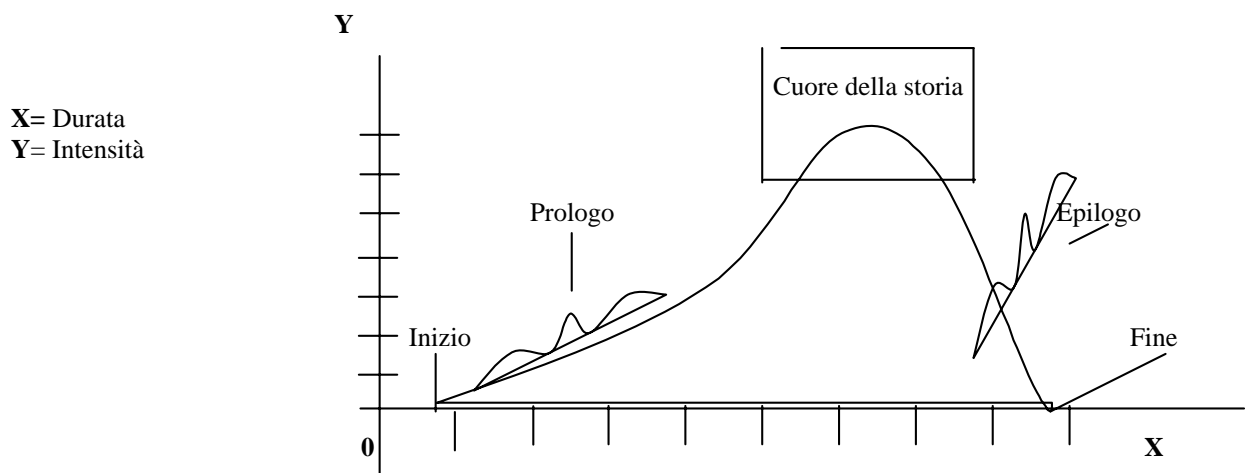
Anche all'interno delle singole fasi però è importante considerare il ritmo.

Nella fase dell'azione (Dramma) ad esempio, sono gli attori e il musicista che determinano il ritmo della rappresentazione.

Un buon ritmo dell'interpretazione teatrale da parte degli attori della storia narrata deve tener conto di alcuni aspetti fondamentali:

- Chiaro inizio e finale
- Sviluppo della rappresentazione
- (Prologo- Cuore –Epilogo)

Il ritmo nella fase dell'azione (Dramma)



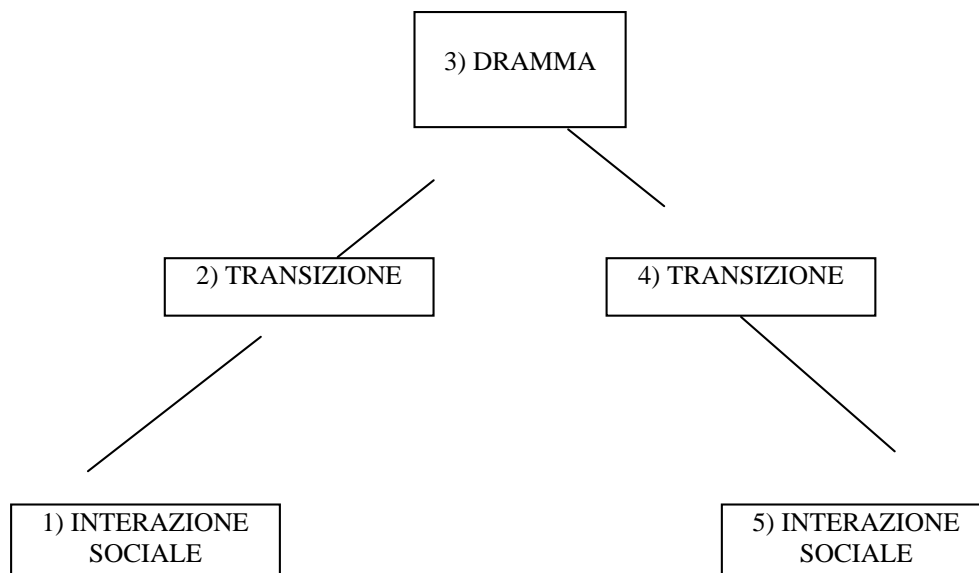
Il processo rituale della storia nel Playback Theatre

Il momento centrale in una performance di Playback Theatre è quello dedicato alle storie personali proposte dal pubblico.

Il processo rituale della storia secondo il modello di Fox si sviluppa in cinque fasi: l'intervista, la preparazione della scena, la rappresentazione, la restituzione, il ritorno al narratore.

Ogni fase segue l'altra secondo un'evoluzione graduale che parte da un'interazione fra conduttore e narratore (interazione sociale), passa da una fase intermedia dedicata alla preparazione della scena agita dagli attori (transizione) e giunge al momento culminante della rappresentazione scenica da parte degli attori (dramma).

Terminata la rappresentazione scenica si passa alla fase della restituzione durante la quale gli attori rivolgono lo sguardo al narratore (transizione), e si conclude infine con il ritorno al narratore (interazione sociale) quando il conduttore chiede un riscontro emotivo al narratore.



fase	soggetti	azioni	elementi del rituale
Interazione sociale	Conduttore e narratore	L'intervista	<ul style="list-style-type: none"> ℵ le due sedie: → conduttore verso pubblico <li style="padding-left: 40px;">→ narratore verso attori ℥ il conduttore stabilisce una relazione col narratore, chiede il nome, lo indirizza... ℞ il conduttore si rivolge anche al pubblico. ∅ il conduttore usa formule rituali come "guarda!". ⊗ attori in 'ruolo neutro'.
Transizione	Attori e musicista	La preparazione della scena	<ul style="list-style-type: none"> ℵ Gli attori scelti si alzano in piedi 'ruolo di transizione'- ℥ Il musicista intona una musica di intermezzo ispirata al tema della storia. ℞ Gli attori prendono, se necessario un oggetto o un travestimento. ∅ Gli attori si posizionano sul palcoscenico. ⊗ Passaggio da persona/attore a personaggio/ruolo.
Dramma	Attori e musicista	La rappresentazione	<ul style="list-style-type: none"> ℵ Il ritmo dell'azione ℥ La chiarezza dell'azione ℞ L'estetica dell'azione ∅ La musica

Transizione	Attori e musicista	La restituzione	<p>§ Gli attori si congelano</p> <p>§ gli attori, in ‘ruolo di transizione’, sono sia nel ruolo /personaggio sia al di fuori di esso(persona/attore).</p>
Interazione sociale	Conduttore e narratore	Il ritorno al narratore	<p>§ Il conduttore chiede un riscontro emotivo al narratore: es. “E’ simile alla tua storia?”</p> <p>§ Il conduttore ringrazia il narratore</p>

Confronto con alcune teorie antropologiche

I riti, intesi come azioni caratterizzate da sequenze di gesti e di forme verbali codificate dalla tradizione volte a instaurare una comunicazione tra umano e divino, sono fenomeni molto affini alle rappresentazioni drammatiche.

Il mio intento è quello di cercare di mettere a confronto questi due fenomeni per poi individuare le eventuali connessioni con il Playback Theatre.

Gli interrogativi ai quali cercherò di dare possibili risposte sono:

- Qual è il significato del rito secondo la visione antropologica?
- Che rapporto esiste fra rito e teatro?
- Dove si colloca il Playback Theatre?

Per approfondire il significato del rito farò riferimento ad alcuni studi antropologici che hanno esaminato il ‘rito’ nelle sue diverse forme di espressione e secondo le diverse funzioni che si trova ad assumere in contesti differenti.

Per analizzare il rapporto fra rito e teatro mi rifarò sostanzialmente al pensiero di Turner che ha ampiamente approfondito il tema nell’ambito della sua attività teorica e saggistica.

Infine, nella ricerca di una collocazione del Playback Theatre, mi affiderò alle mie personali riflessioni oltre che al contributo teorico dei fondatori e di altri praticanti che negli ultimi hanno collaborato ad elaborare una visione del Playback Theatre.

Il rito

Per rito, dal latino *ritus* che significa ‘usanza’, si intende una sequenza di atti regolati da norme rigorosamente codificate. Diversi sono i significati che gli sono stati attribuiti nel corso del tempo dai vari studiosi che hanno analizzato il concetto da differenti punti di vista.

Galimberti nel suo dizionario di psicologia offre una chiara panoramica sulla concezione del rito.

Nel campo dell'antropologia il significato del rito è da rintracciare sulla base della sua funzione.

Fra le diverse funzioni individuate possiamo trovare:

- Il controllo del soprannaturale.

Il rito è visto come un modo per “giocare” con tutto ciò che va oltre la sfera delle cose terrene, per mettersi in relazione con il mondo divino, per superare i timori, per trovare spiegazioni e per dar forma alle proiezioni. A questo proposito Malinowsky, nel 1922 scrive che il rito è un'attività che permette all'uomo “di agire nel mondo soprannaturale fatto esistere dai suoi desideri, dalle sue speranze, dai suoi timori e dalle sue previsioni”. (“Argonauti del Pacifico occidentale”)

- Il controllo delle forze naturali.

L'uomo nel corso della storia si è dovuto confrontare con eventi naturali che non trovavano un'immediata spiegazione determinando paure e ansie. Il rito viene inteso come una tecnica per dominare le forze naturali quando non si dispone di sufficienti conoscenze tecniche e scientifiche. Per Frazer “le credenze magiche e religiose hanno lo scopo di spiegare i fenomeni naturali, i riti quello di controllarli” (1911-1915)

- Il bisogno di protezione.

Il rito è considerato come un mezzo per superare le quotidiane difficoltà in quanto propone modelli di comportamento suggeriti dalla tradizione.

La ripetizione rituale viene qui considerata come strumento per ridurre l'ansia, in quanto crea sentimento di sicurezza e di legame con il passato.

Per Van Gennep inoltre il compito del rito è quello di proteggere l'individuo nelle fasi di passaggio.(riti di passaggio)

- La garanzia dell'ordine sociale.

Il rito serve a proteggere il gruppo sociale dai pericoli esterni (il nemico o ciò che minaccia l'integrità del gruppo) ed interni (discordie conflitti fra i membri stessi) e a mantenerne l'equilibrio.

Radcliffe -Brown sostiene che la funzione del rito è quella di “mantenere e trasmettere da una generazione all'altra le disposizioni emozionali da cui dipende l'esistenza stessa della società così come è costituita”. (The Andaman islanders” 1922)

- La funzione cognitiva.

Il rito tende a mettere in evidenza i diversi aspetti della vita, sia ciò che appare contraddittorio o senza un chiaro senso nella società e nella natura, che ciò che risulta problematico nella esperienza interna dei soggetti. Per Turner, autore che prenderò maggiormente in considerazione più avanti, la drammatizzazione e la rappresentazione costituiscono l'elemento che “permette di portare in luce il conflitto (che viene pertanto

riconosciuto collettivamente), e di chiarirne la natura operando anche con metodi razionali per stabilire responsabilità, sanzioni, riparazioni. L'importanza di questo aspetto conoscitivo é testimoniata dall'idea 'mdembu' secondo cui il rito smaschera, rivela, rende pubblico ciò che è privato, nascosto". (The drum of affliction 1968)

- La funzione comunicativa.

Il rito viene visto come un'attività caratterizzata dal fatto di "dire qualcosa" sugli individui che sono coinvolti nell'azione, " in particolare evidenziando lo status-ruolo ed esplicitando la struttura sociale del gruppo. Nel rito si esprime un codice di informazioni di importanza vitale per la società che lo pratica". (Leach 1968)

- La garanzia della continuità dell'esperienza.

La funzione del rito evidenziata da Levi-Strauss mette in risalto che "mentre il mito volta decisamente le spalle al continuo per ritagliare il mondo tramite distinzioni, contrasti opposizioni, il rito segue un moto in senso inverso....Come gioco complicato ed essenzialmente irrazionale, contrariamente al pensiero mitico, il rito rimane pur tuttavia indispensabile perché introduce in qualsiasi impresa appena un po' seria un elemento di lentezza e di riflessione, delle pause, delle tappe intermedie e riesce così a temprare persino la guerra" ("L'uomo nudo" 1971)

- Il significato inconscio.

Il rito permette la comunicazione attraverso simboli non verbali dove trovano espressione i contenuti inconsci d'individui e gruppi che, in quanto inconsci, sfuggono alla verbalizzazione. "I simboli del rito sono simboli di una realtà inconscia che é possibile cogliere solo attraverso il simbolo stesso". (A. Gell 1975)

Dal punto di vista psicoanalitico, inoltre, il rito é stato associato al comportamento nevrotico. La ripetizione ossessiva di alcuni atti stereotipati (lavarsi continuamente le mani, controllare il gas, ..) viene considerata come una procedura ritualistica.

Scrivendo Freud: "ci si potrebbe arrischiare a considerare la nevrosi ossessiva come l'equivalente patologico della formazione religiosa, e a descrivere la nevrosi come una religiosità individuale e la religione come una nevrosi ossessiva universale". ("Azioni ossessive e pratiche religiose"1907).

Altri esponenti della psicologia analitica invece hanno interpretato il rito come un mezzo che può contenere l'individuo nella fase di transizione da un modo d'essere ad un altro. Il rito mantiene l'equilibrio psichico nella fase della trasformazione.

I riti di passaggio

Vorrei ora approfondire alcuni concetti del pensiero di Van Gennep che serviranno per riflettere sul rapporto fra rito e teatro.

Egli, introduce la nozione di “margine”, un concetto che servirà per spiegare l’idea di “liminalità” introdotta da Turner sulla funzione del rito nel teatro.

Il concetto di “margine” si riferisce ad una linea di confine più o meno chiara e rigorosa, una soglia, un zona neutra o terra di nessuno, un qualche elemento fisico insomma che divide i due spazi attraverso cui avviene il passaggio.

“Il fenomeno del margine può riscontrarsi in molte altre attività e si ritrova nell’attività biologica generale, nelle applicazioni dell’energia fisica, nei ritmi cosmici” (“I riti di passaggio” 1981)

Le attività biologiche e sociali sono sottoposte a logoramento: necessitano quindi di pause che consentono di rigenerare le forze.

“E’ proprio a questa necessità fondamentale che, in definitiva, rispondono i riti di passaggio” (“I riti di passaggio” 1981)

I riti di passaggio collegano la società alla natura ovvero introducono nella vita sociale un aspetto o una dimensione naturale.

In qualsiasi tipo di società, spiega Van Gennep, l’individuo si trova di fronte a momenti di cambiamento da una situazione ad un’altra come il passaggio da un’età ad un’altra o di un’occupazione ad una nuova.

Questi passaggi sono caratterizzati da atti particolari come, nel caso di una professione, fare un periodo di apprendistato, o, per popoli semicivilizzati, espletare particolari cerimonie religiose.

“Ogni mutamento di condizione dell’individuo viene a comportare dunque delle azioni e delle reazioni tra il profano e il sacro; queste azioni e reazioni devono essere regolamentare e controllate affinché la società generale non subisca né disagi, né danni. E’ il fatto stesso di vivere che rende necessario il passaggio successivo da una situazione sociale ad un’altra, cosicché la vita dell’individuo si svolge in una successione di tappe nelle quali il termine finale e l’inizio costituiscono degli insiemi dello stesso ordine: nascita, pubertà sociale, matrimonio, paternità, progressione di classe, specializzazione di occupazione, morte. A ciascuno di questi insiemi corrispondono cerimonie il cui fine é identico: far passare l’individuo da una situazione determinata a un’altra anch’essa determinata.” (“I riti di passaggio” 1981)

Egli distingue tre differenti tipologie di riti di passaggio:

- a) riti preliminari ossia riti di separazione dall’ambiente precedente - che agevolano il distacco dell’individuo da una situazione originaria.
- b) riti liminari o di margine - che collocano in uno stato di sospensione e di transizione.
- c) riti post liminari o di aggregazione - che assecondano la sua introduzione nel nuovo territorio, nel nuovo gruppo o nella nuova categoria sociale

Il rito e il teatro

Egli sostiene che la “rappresentazione” si può analizzare per la funzione che assume nella vita quotidiana.

Il teatro può essere visto come un fenomeno che egli definisce ‘liminale’(da ‘limen’ che significa ‘soglia’, scelto da Van Gennep per indicare ‘transizione fra’) e che si riferisce a quella zona di margine e di passaggio da situazioni sociali e culturali definite a nuove aggregazioni che ne cambiano l’assetto.

Ma ciò che sottolinea l’autore é che questi stadi di passaggio si caratterizzano come momenti di cambiamento e trasformazione, sacche potenziali di creatività e di ribellione sia su vasta scala sia in microsocietà come quelle tribali. Ma mentre riferendosi alle culture agricole e tribali parla di “liminale”, a proposito di società industriali complesse utilizza un nuovo termine: ‘liminoide’(=che assomiglia al liminale).

Liminoide si riferisce alla società più tecnologicamente complessa dove il tempo libero e lo svago vengono separati dalla vita organizzata e scandita dal tempo lavorativo.

Egli propone una distinzione fra liminale e ‘liminoide’ che cercherò di esporre facendo uno schematico parallelo fra i due fenomeni.

Liminale	“Liminoide”
(in società tecnologicamente “più semplici”)	(in società tecnologicamente “complesse”)
1. Prevalgono di solito nelle società tribali e agricole primitive possiedono “solidarietà meccanica” e sono dominate da uno “status”.	1. Fioriscono in società dotate da solidarietà organica collegate da relazioni contrattuali prodotte dalla rivoluzione industriale.
2. Sono di solito collettivi, legati ai ritmi stagionali, biologici e sociostrutturali. Appaiono in “fratture naturali”, interruzioni naturali del flusso dei processi naturali e sociali. Sono imposti da una necessità socioculturale ma contengono la potenzialità per la formazione di nuove idee, simboli, modelli, credenze.	2. Possono anche essere collettivi ma il carattere più tipico è di essere produzioni individuali anche se il loro effetto è collettivo, di massa. La loro creazione non è ciclica ma continua destinati ad attività di “svago”.
3. Essi rispecchiano la storia del gruppo, la sua esperienza collettiva attraverso il tempo.	3. Tendono ad essere più originali, prodotti da individui specializzati all’interno di gruppi particolari (scuole, cerchie,..).
4. Sono integrati nel processo sociale complessivo e vi occupano una posizione centrale, formano una totalità unitaria.	4. Si sviluppano separatamente dai processi economici e politici che occupano la posizione centrale.
5. Tendono ad assolvere una loro funzione positiva, non invertono il normale andamento della struttura sociale.	5. Sono spesso collegati a critiche sociali o addirittura proclami rivoluzionari.

Turner attribuisce al teatro dunque un ruolo decisivo nel dar forma ai momenti di passaggio, come momento di contatto e di scontro fra attori e pubblico, come luogo privilegiato per rompere gli schemi sociali acquisiti. "Mi piace considerare il rituale soprattutto come *performance, rappresentazione* e non come un insieme di regole o rubriche.....Il termine 'performance' deriva dal francese antico *parfournir*, che significa letteralmente 'fornire completamente o esaurientemente'. To perform significa quindi produrre qualcosa, portare a compimento qualcosa, o eseguire un dramma, un ordine o un progetto. Ma, secondo me, nel corso della 'esecuzione' si può generare qualcosa di nuovo. La performance trasforma se stessa. Certo, come dicevo, le regole possono 'incorniciarli', ma il flusso dell'azione e dell'interazione entro questa cornice può portare ad intuizioni senza precedenti e anche generare simboli e significati nuovi, incorporarli in performance successive."("Dal rito al teatro"p.145)

A Turner non interessa la rappresentazione del sé nella vita quotidiana o la vita quotidiana come rappresentazione quanto lo scarto che si crea tra persona e il ruolo e la moltiplicazione collettiva di questo scarto come momento di liberazione della prima dal secondo, quei momenti di crisi che rompono le generalizzazioni e le maschere indagando tra istinto e ragione.

.. "Sono i soggetti, gli attori in quanto protagonisti che, operando all'interno delle strutture culturali, seguono certi valori e certi copioni prestabiliti; ma non si troveranno mai a ripetere solo il loro personaggio cioè così come natura vuole e cultura impone: si inventeranno un linguaggio che esprimerà in quel momento una variazione dello schema e nello stesso tempo un'apertura alla totalità.

Il copione prestabilito é la natura e la libertà é la cultura". (idem)

Confronto tra il pensiero di V.Turner e la visione del Playback Theatre

Abbiamo visto come per Turner la performance teatrale assume un'importanza decisiva nell'evoluzione della comunità, caratterizzandosi come modalità privilegiata per poter giungere a trasformazioni o ridefinire nuovi assetti.

Egli, come ho accennato precedentemente, afferma che la performance si può riferire alla fase di 'margine', quei momenti cioè che per le società tecnologicamente più semplici segnavano il passaggio da una certa situazione sociale ad una nuova (riti di passaggio – fase liminale).

Questi riti avevano la funzione di introdurre una dimensione naturale nella vita sociale per permettere ai soggetti coinvolti di vivere il cambiamento con maggior consapevolezza e partecipazione attraverso una cerimonia e una serie di atti predefiniti. I riti di passaggio rispondevano al bisogno di sicurezza, di legame col passato e nel contempo offrivano alle persone modelli culturali proposti dalla tradizione.

Ma nelle società tecnologicamente più evolute e complesse il tempo della vita viene scandito diversamente, in modo funzionale all'organizzazione sociale moderna, e cerimonie o riti non sono parte integrante della vita delle persone.

Le pratiche sociali e i momenti in cui la comunità si ritrova vengono assegnati al tempo libero e lo svago.

Ed è proprio nella "finzione" teatrale può che l'individuo e la comunità può quindi ricercare ciò che le cerimonie rituali offrivano all'uomo più semplice.

Turner sostiene dunque che la risposta a questo umano bisogno di cambiare e di individuare nuovi modelli è da ricercare nel teatro.

La performance teatrale nella società moderna ha la stessa funzione del rito di passaggio delle società semplici. Secondo l'antropologo all'attore viene demandato il compito "di rompere il copione".

Dal momento che ogni interpretazione non può mai essere uguale alla precedente, l'attore può generare sempre qualcosa di nuovo e viene ad assumere un ruolo decisivo per indicare alla comunità le nuove direzioni e i cambiamenti. Il teatro acquisisce un ruolo decisivo nel dar forma ai momenti di passaggio e come momento di contatto o scontro fra attori e pubblico.

Come si può inserire il Playback Theatre in rapporto a questa teoria?

Secondo me il Playback può costituire una forma originale di sintesi fra la funzione originaria del rito e quella più moderna.

Riprendendo lo schema precedentemente esposto sul parallelo fra 'liminale' e 'liminoide' osservo che per certi aspetti il Playback Theatre si può definire un fenomeno di tipo liminale.

Le caratteristiche che contraddistinguono il Playback Theatre da altre forme di teatro, e che lo collocano più vicino alle esperienze rituali di società più semplici ('liminale') a mio avviso sono:

a) L'essere un'esperienza collettiva senza avere un effetto di massa (punto 2)

Nel Playback Theatre il soggetto che vive l'esperienza è la comunità (continuativa o temporanea) che partecipa alla o alle performance. Ha un carattere limitato al numero dei partecipanti che difficilmente supera il centinaio di persone.

E' un'esperienza che risulta significativa unicamente per la comunità coinvolta e nel momento specifico in cui si realizza.

b) Il rispecchiare la storia del gruppo e la sua esperienza collettiva attraverso il tempo (punto 3)

Il Playback Theatre costituisce un efficace mezzo di esplorazione della storia degli individui e del gruppo. Il Playback Theatre è un potente costruttore di spirito comunitario. Le storie dei singoli ampliano i propri confini per giungere alla collettività proponendo nuovi significati.

Nel caso di comunità che hanno già una storia collettiva il Playback Theatre diventa il mezzo per dialogare al proprio interno e rispecchiarsi attraverso il processo delle 'storie'.

c) Il non essere collegato a critiche sociali o proclami rivoluzionari(punto 5)

La finalità del Playback Theatre è quella di onorare le storie della gente qualunque esse siano.

Non esiste valutazione in merito ai temi che vengono espressi e non esiste ideologia nel Playback Theatre.

Questi aspetti, oltre al fatto di essere una forma di teatro non scritto, quindi trasmissibile solo per via orale, a mio parere rendono il Playback Theatre, molto affine ad antiche forme di performance rituali che erano alla base della vita sociale della comunità

E, riprendendo Turner che attribuisce al teatro moderno, in particolare alla sperimentazione teatrale, una fondamentale valenza rituale per la funzione che assume nella vita quotidiana di dare forma a cambiamenti e trasformazioni, il Playback può configurarsi come una nuova modalità particolarmente indicata per

realizzare l'incontro fra attori e pubblico, per connettere le esperienze di una persona con quelle delle altre, per coinvolgere individuo e comunità, per creare un profondo senso comunitario e per promuovere lo sviluppo e il cambiamento all'interno della stessa.

Il Playback Theatre onora le storie della gente e, mettendo in scena la vita quotidiana propone un metodo unico e originale per realizzare ciò che Turner sostiene in questa enunciazione che conclude il suo testo "Dal rito al teatro".

"E quando entriamo in qualunque teatro a cui la nostra vita ci conceda l'accesso, abbiamo già imparato quanto strana e stratificata sia la vita quotidiana, quanto straordinario ciò che è ordinario. Allora non abbiamo più bisogno della "sicurezza infinita" delle ideologie, ma apprezziamo il "rischio senza necessità" dell'azione e dell'interazione teatrale" (Turner, 1986, p.214)

Bibliografia

- Fox J.,** Acts of Service. Spontaneity, commitment, tradition in the nonscripted theatre
Tusitala, NEW PALTZ, NY, 1994
- Fox J.,** Impact of the Impromptu Theatre in New York,
MA, TEP, 1993
- Fox J.,** Dramatized personal stories in Playback Theatre,
Psychodrama, Hettl, 1991
- Fox J.,** Playback Theatre: The community sees itself,
Drama in Therapy - Courtney R.
- Fox J.,** Defining Theatre for the nonscripted domain,
The Art of Psychotherapy, 1992, Vol. 19
- Galimberti U.,** Dizionario di Psicologia
Utet, Torino, 1992
- INTERPLAY,** Newsletter of the international Playbach Theatre,
New York, 1990 - 1998
- Johnstone K.,** Impro. Improvisation and the theatre,
Methuen drama, London, 1981
- Pearsons D.,** Playback Theatre: a Vehicle for Social Intervention,
Playback Theatre Symposium, Kassel, Germany, 1997

- Salas J.,** Improvising real life. Personal story in Playback Theatre,
Kendal / Hunt, 1993 Traduzione di Dotti L. "Il Playback Theatre", 1994
- Salas J.,** Culture e Community: Playback Theatre,
In 'The drama review', Massachusetts, 1993, Vol. 27
- Salas J.,** What is "Good" Playback Theatre?,
Playback Theatre Symposium, Kassel, Germany, 1997
- Turner V.,** Antropologia della performance,
Il Mulino, Bologna, 1993
- Turner V.,** Dal rito al teatro,
Il Mulino, Bologna, 1986
- Van Gennep A.,** I riti di passaggio
Bollati Boribghieri, Torino, 1981