

Dario Tomasello

Claudio Morganti

La grazia non pensa. Discorsi intorno al teatro

Cue Press

Imola

2018

ISBN: 9788899737634

C'è, dentro questa lunga confessione sul teatro di Claudio Morganti divertita e straziante, andante con brio, per usare un formulario musicale che ben le si attaglia, qualcosa che eccede la misura del manifesto programmatico, del saggio, persino della proposta critica e si colloca piuttosto sulla dimensione scivolosa, ma efficacissima di una presa di posizione tanto più militante quanto più è libera dall'impaccio di trovare collocazione nel presente. Tuttavia, il libro di Claudio Morganti è anche manifesto programmatico, saggio, proposta critica che si nutre di maestria, parola che, però, non ricorre tra le altre che qui trovano conferma e, per *amplificatio* retorica, proiettano la loro gittata lontano nel percorso individuato dall'artista. La maestria, allora, sta tutta nella consapevolezza di esercitare, talora in modo più solenne talaltra con dinoccolata leggerezza, una forma di *auctoritas*. Un'autorevolezza che punta alla grazia, ovvero a quell'ineffabile comunione con il tutto che pure può e sa esprimersi con chiarezza di intenti: «il teatro dovrebbe [...] essere dimensione poetica. Le vicende, le storie, laddove persistono, dovrebbero essere pretesto per dare alla scena (e dunque agli attori) la possibilità della poesia» (p.20).

Se, appunto, «il teatro è tutta la poesia che nella vita non c'è», la grazia si costruisce come «depensamento» per citare il nume, mai celato peraltro, di Carmelo Bene. La grazia, cui il titolo fa riferimento a un lampo che prende in contropiede qualsiasi definizione definitiva, è sospensione numinosa nel buio, nel vuoto in cui non alligna il rumore fastidioso del pensiero, la zavorra onerosa del ragionamento, l'ordine ripetitivo e disciplinare del teatro di regia. La grazia riguarda l'autorialità dell'attore che, in Italia, ha ben altro spessore rispetto a ciò che si è soliti definire letteratura teatrale o, in senso apparentemente più calzante, drammaturgia. Morganti pensa piuttosto alla partitura scenica come l'esito misterioso e misterico di qualcosa che sta al di qua, o al di là, del teatro e che il teatro può realizzare: «Sarebbe più appropriato considerare la produzione di partiture come una branca esoterica delle arti letterarie piuttosto che qualcosa che ha a che fare con la musica» (p. 22).

La musica, allora, con le sue tecniche improvvisative, che Morganti predilige, rappresenta un modello ideale, sebbene irraggiungibile, per l'attore che oscilla pericolosamente come un pendolo affilato sulla linea di confine tra ciò che lo nega e ciò che lo afferma, come sembra alludere Büchner, secondo lo stesso Morganti, quando nel *Woyzeck*, poco prima del tragico epilogo, parla di «quella lineetta tra il sì e il no» (p. 44). È in quel tratto impervio e fatale che si gioca l'autorialità dell'attore che, come *friche*, ovvero come il terreno abbandonato di un giardino (p.42), andrebbe

lasciato libero di percorrere la propria imprevedibilità, la propria imprevedibilità. Con il medesimo anelito alla libertà, Morganti persegue le proprie ipotesi di lavoro, esibisce le proprie scelte, scandaglia tutti i sentieri esplorati, o soltanto intravisti, nel vivo della propria pratica.

Il testo, per molti versi, somiglia a un'autointervista, riverberando in una sorta di dialettica interna tutte le tensioni di un'altissima temperatura teoretica, convocando tutti i riferimenti artistici e intellettuali della propria vocazione, tra cui spicca il nome di «Eduardo il freddo» (p.73). La chiamata in causa di De Filippo non deve stupire, se si pensa come la genealogia principale dell'autorialità dell'attore in Italia (se una tale genealogia si possa poi dare davvero) passi immancabilmente da lì e rinnovi il suo blasone dalla scaturigine primigenia della Duse all'inquieto autodafé di Carmelo Bene. È sorprendente notare, a tal riguardo, come le parole d'ordine dell'appartenenza a questa genealogia suonino coerenti con una rivendicazione di lungo corso. Il teatro si contrappone allo spettacolo e la scoperta della sua immanenza (del fatidico qui e ora) è vita che si contrappone alla morte.

A fare da controcanto alla voce di Morganti, vibrante e persuasiva, le interlocuzioni critiche di studiosi, sodali e compagni di viaggio destinati a completare il testo in apertura e chiusura, rendendolo, sulla falsariga di quello già pubblicato da Marco Martinelli per gli stessi tipi di Cue Press, un appuntamento irrinunciabile per tutti coloro che vogliono avvantaggiarsi del profondo patrimonio sapienziale di un versante notevole del teatro italiano contemporaneo.