

teatro >>> **Morganti-Beckett; e un doveroso accenno a Rem&Cap**

L'amara sorte del servo Gigi di *Claudio Morganti* verrà presentato al teatro Milanollo di Savigliano la sera del 28 marzo 2006.

di Gigi Livio

Se non sembrasse troppo enfatico si potrebbe parlare di contraddizioni in seno alla classe dominante; o, ma anche così c'è un'eccessiva enfasi, della dialettica tipica della modernità. Quindi, per non sembrare troppo magniloquenti, ci rifaremo al vecchio detto popolare per cui non tutto il male viene per nuocere, magari osservando come spesso il popolo risulti piuttosto dialettico.

Il male nel nostro caso è il diritto d'autore. Ridotto tutto a merce, e quindi anche l'arte, il grande mercato



sopra: Dopo aver recitato con Carlo Cecchi, Alfonso Santagata (a sinistra) e Claudio Morganti formano una compagnia che immediatamente si distingue, all'interno del teatro cosiddetto di sperimentazione, per una sua cifra particolare che sa coniugare il grottesco al drammatico portando avanti un discorso che intende contraddire il teatro così com'è e così come ci è stato tramandato da una tradizione antica. Ma, nel fare questo, Santagata-Morganti non rinunciano alla storia del grande attore che vive soprattutto in Morganti e nelle sua eccezionale capacità di divenire teatro.

sotto: Morganti inizia poi un percorso autonomo: è questa una fotografia di scena di *Serata* di gala. Omaggio a Pinter, 2003. Vediamo qui la grande capacità dell'attore nell'usare il corpo e il volto in funzione del risultato artistico che intende ottenere. Irridente e irrisore, ma soprattutto di se stesso, nel proporsi in una posa, in un gesto e in un'espressione mimica che forza i limiti del naturalismo in senso grottesco.

della borghesia doveva razionalizzare quello che venne definito "lo sfruttamento delle opere dell'ingegno", il che poi, tenuto conto del fatto che si vive pure in una determinata società, è anche una buona cosa per evitare che il povero artista muoia di fame. Il fatto è che, garantito l'artista, si trattava poi di garantire altrettanto i suoi eredi, come pretende una società, quella borghese appunto, basata sulla trasmissione, attraverso l'eredità, dei patrimoni di padre in figlio. Di qui il male, appunto; e non perché l'opera d'arte non sia un'azienda che si trasmette tranquillamente di padre in figlio, dal momento che per la borghesia anche l'opera d'arte è un'azienda proprio come se fosse un patrimonio in beni solidi e liquidi che, quindi, va trasmesso per eredità, ma perché il figlio non è quasi mai all'altezza del padre. Lasciamo stare il fatto che questo avviene anche per le aziende –al di là della questione di principio questo rappresenta il tallone d'Achille delle monarchie- per cui non si capisce perché il figlio o la figlia di un imprenditore debba sapere far funzionare un'azienda come sapeva fare il proprio padre; ma per le "opere dell'ingegno" la cosa è ancora più grave dal momento che si tratta di indirizzare in un certo modo la scelta dello "sfruttamento" di quelle opere.

Ecco quindi che Claudio Morganti, probabilmente perché non è un teatro stabile, non ha avuto dagli eredi il permesso di rappresentare *L'ultimo nastro di Krapp* di Samuel Beckett. Ovvio che ormai più nessun teatro stabile ha intendimenti d'arte, ma solo di una razionalizzata 'cassetta' nemmeno più tesa al guadagno, come avveniva alle grandi compagnie ottocentesche, ma solamente all'"immagine" che l'ente erogatore dei fondi –di tutti i cittadini, ovviamente- pretende di ottenere attraverso il teatro. A questo punto un teatrante bravissimo, ma emarginato proprio per la sua bravura, come Morganti, rappresentante giovane del grande teatro di contraddizione fiorito negli anni sessanta e

settanta, si vede negare la possibilità di recitare Beckett.

E allora, è qui che non tutto il male viene per nuocere, lo riscrive: inscena così una spettacolo che definisce, nel prologo, "uno studio intorno a un famoso testo del novecento". E continua, sempre nel prologo al suo *L'amara sorte del servo Gigi*: "Se a un testo noi cambiamo tutte le parole, comprese le didascalie, ma lasciamo intatta la struttura drammaturgica è possibile che il teatro comunque accada. Se questo fosse vero allora dobbiamo dire che il testo è una cosa, la drammaturgia è un'altra cosa e il teatro è un'altra cosa ancora". È questa una rivendicazione risentita e vibrata di un'autorialità che ha la piena coscienza della propria tensione all'arte, là dove il teatro è veramente teatro: e Morganti pronuncia le ultime parole ("e il teatro è un'altra cosa ancora"), e le accompagna con un gesto che rimanda a qualcosa che sta al di là di tutto, con il suo straordinario tono trasognato, come a dirci che il teatro, oltre il testo e la drammaturgia, è oggi in un al di là di sogno, e che forse lo è sempre stato; in un al di là dove finalmente si può realmente parlare dell'uomo e del mondo nell'unico modo possibile, quello beckettiano, dell'uomo che si torce su se stesso alla ricerca di una risposta a una domanda terribile: perché io? perché qui? perché ora? Con la coscienza che solo chi sa porsi questa domanda, con tutta la sofferenza insita nel porsi e nel cercare una risposta apparentemente impossibile, si sottrae al destino di un immenso popolo di miliardi di uomini che, con poche eccezioni, non sono altro che morti viventi.

Non possiamo sapere come Morganti avrebbe inscenato l'opera di Beckett. Ma possiamo dire che qui dà il meglio di se stesso toccando i vertici del capolavoro. D'altro canto è gloriosa sorte comune. Remondi, che appartiene alla generazione precedente dei teatranti della contraddizione, e Caporossi, che è invece della generazione di Morganti, hanno recentemente inscenato *Giorni felici*: ne è nata una straordinaria operazione d'attore di Remondi e di regia di tutti e due. Poi, i soliti eredi, bloccano le recite (un uomo non può fare Winnie! ma come sono filistei questi eredi) e Remondi riscrive tutto: ed ecco *Altri giorni felici*. E se il primo era uno spettacolo eccezionale ora ci troviamo di fronte a un capolavoro, capolavoro d'attore, capolavoro di regia, capolavoro di concezione del teatro.

Beckett è l'autore –non lo scrittore- dei teatranti del teatro di contraddizione italiano, di tutti con l'eccezione di Carmelo Bene. Egli è colui che ha espresso un pensiero teatrale, ben al di là di aver scritto dei testi; e questo pensiero è quello del teatro della modernità. Nel momento in cui, in via di liquidazione l'orrido postmoderno, torniamo a abbeverarci alle fonti disperanti ma piene di energia della modernità, ci accostiamo al lavoro di Morganti, come a quello di Rem & Cap, con religioso stupore e con umile attenzione: l'arte ancora una volta –ma la nuova generazione dei ventenni è già pronta a afferrare il testimone- calca le assi del palcoscenico. Lontana dal fragore degli applausi dei morti viventi e dai grandi teatri, come è nella sua natura nella triste epoca in cui il caso ha voluto che vivessimo e che andassimo a teatro.



È questa una fotografia di scena dell'Amara sorte del servo Gigi: Morganti, truccato da vecchio, ascolta i nastri registrati di un se stesso di molti anni prima. Il volto contratto nell'attenzione, ma anche nella rabbia per ciò che quel sé ora estraneo a sé sta dicendo, esprime in modo profondo e ricco il dramma della vecchiaia in un mondo che quella stagione della vita non sa più considerare in modo stoico, ma, appunto, solo con rabbia e desolazione.