



la ricerca degli dèi

maestri e pedagogia nel teatro del '900
per un attore non progettato

CARMELO BENE

lezioni sull'arte

“...L'IDEA PERCEPITA E RIPRODOTTA NELL'OPERA D'ARTE PARLA A CIASCUNO SECONDO LA MISURA DEL SUO VALORE INTELLETTUALE: PERCIÒ PROPRIO LE PIÙ ECCELLENTI OPERE DI OGNI ARTE, I PIÙ NOBILI PRODOTTI DEL GENIO, DEVONO PER L'OTTUSA MAGGIORANZA DEGLI UOMINI, RIMANER LIBRI CHIUSI IN ETERNO, AD ESSA INACCESSIBILI, SEPARATI DA UN LARGO ABISSO, SÌ COME AL VOLGO È INACCESSIBILE IL COMMERCIO DEI PRINCIPI. E' VERO CHE ANCHE I PIÙ OTTUSI AMMETTONO PER SENTITO DIRE LE OPERE RICONOSCIUTE GRANDI: MA NELL'OMBRA SI TENGONO PRONTI OGNORA A CRITICARLE NON APPENA LI SI LASCI SPERARE CHE POSSAN FARLO SENZA COMPROMETTERSI, NEL CHE GIOIOSAMENTE SI SFOGA IL LORO ASTIO A LUNGO CELATO CONTRO TUTTE LE COSE GRANDI E BELLE CHE PER NON AVERLI MAI TOCCATI LI UMILIAVANO, E CONTRO I CREATORI DI QUELLE. IMPERROCCHÉ DI REGOLA, PER RICONOSCERE E AMMETTERE SPONTANEAMENTE, LIBERAMENTE, IL VALORE ALTRUI, BISOGNA AVERNE DI PROPRIO. SU CIÒ POGGIA LA NECESSITÀ DELLA MODESTIA MALGRADO QUALSIVOGLIA MERITO, ED ANCHE LA LODE SPROPORZIONATAMENTE ALTA DI QUESTA VIRTÙ: LA QUALE, SOLA TRA LE SUE SORELLE, DA CIASCUNO CHE ARDISCA ESALTARE UN UOMO IN QUALCHE MODO SEGNALATO, È OGNI VOLTA AGGIUNTA ALLE ALTRE LODI PER LUI, PER CONCILIARSI GLI INETTI E PLACARNE IL LIVORE. CHE COS'È LA MODESTIA, SE NON FINTA UMILTÀ, CON LA QUALE, IN UN MONDO TURGIDO DI BASSA INVIDIA, SI VUOL MENDICARE PER I PROPRI VANTAGGI E MERITI IL PERDONO DI QUELLI CHE NON NE HANNO? POICHÉ COLUI IL QUALE NÉ VANTAGGI NE MERITI S'ATTRIBUISCE, PERCHÉ EFFETTIVAMENTE NON NE POSSIEDE, NON È MODESTO, MA APPENA ONESTO...”

Schopenhauer

Non si tratta di un ennesimo manifesto teorico – anche se sconvolgente – quanto della testimonianza di una *prassi teatra*ca fino ad oggi impensata, che non è occasione a certificare una nuova poetica, ma a evidenziare l'impostura di ciò che sinora si è travestito *da teatro*.

Il teatro è il non-luogo della storia, è quel quid che la storia estromette. Chi entra in scena non appartiene più alla storia, poiché l'attorialità non è altro che morte dell'attore. Chi entra in scena è già morto, e l'attorialità è questa impossibilità radicale.

Tutta la drammaturgia ha sempre cercato di riunire e di ricostruire in un'unità assoluta i propri frammenti. L'asservimento alla verità è il prezzo che ogni drammaturgia paga e fa pagare non appena si inserisce nelle leggi di un genere, accettando di versare il proprio tributo alla triade aristotelica (tempo, azione e luogo). Ogni drammaturgia esclude l'attorialità e introduce in scena la scrittura letteraria in quanto essa ha di più vaneggiante e paesaggistico o alla moda, proprio in questa volontà esasperata di essere qualcosa purché non sia teatro. Oggi ancora essa gode di un consenso obeso; protetta dalle proprie leggi, si accampa come regolatrice e normativa di tutte le funzioni teatrali, per poterle rendere spettacolari. L'attorialità, invece, trasgredisce questa legislazione: non sa che fare della lettera morta di un testo morto che esclude ogni tentativo di evadere dalla claustrofobia della rappresentazione.

Come ha scritto Jacques Derridà, la storia del teatro è stata rinchiusa nella “*clôture de la représentation*”. In effetti non ha mai smesso di ripetere il **manque** e di vivere di nostalgia di un'origine che è sempre mancata. Scopo della rappresentazione è leccare questa ferita: la festa attraverso il sogno dell'unità ritrovata, il rito attraverso la ripetizione di un origine crudele, il teatro “*metafisico*” di Artaud attraverso la ricerca del Doppio o del non-Manifestato. Si tratta in ogni caso di un “reale” trascendente o immaginario. Una presenza cioè di che siamo sempre in lutto. Da qui la noia catastale del teatro di regia realizzato da funzionari per funzionari. L'attorialità, che porta il teatro ai limiti delle sue possibilità, non è il segno di un manque, ma di un eccesso, dello straripamento in un non-luogo senza referente, in cui non c'è nulla da imitare. A questa messa in scena del lutto che è la drammaturgia, a tutto il pathos metafisico, l'attorialità oppone il giubilare dell'inorganico.

L'attorialità non provoca la storia, non la convoca in scena se non per revocarla. Per questo il momento in cui la macchina attoriale si dà in spettacolo è sempre contro-tempo, e dunque fuori gioco del tempo della rappresentazione. Il contro-tempo dell'attorialità firma la messa a morte del classico che vive il tempo come nostalgia dell'unità, e la drammaturgia che intrattiene la venerazione delle forme e il feticismo dell'azione.

La drammaturgia è sempre stata una tecnica terapeutica; catarsi, esorcismo, terrore e pietà, **castigat ridendo mores**, straniamento brechtiano: tutto annuncia che il teatro è fatto per ammalati, debilitati e convalescenti inguaribili.