

## ***L'ARCA DI NOE'***

### ***Editoriale***

Che la cultura del teatro sia minacciata non è allarmismo. Basta pensare all'attore-di-teatro. I trattini stanno ad indicare che non parliamo dell'attore in generale – che poi oggi vuol dire attore di TV, prima ancora che di cinema - ma proprio di quella specie d'attore che conosce e padroneggia le leggi organiche della presenza prolungata dal vivo, e su queste leggi sa far crescere eventualmente il talento. Persino a definirlo, pare che si stia parlando d'un qualche esemplare d'altre epoche. Se l'allarme suona allarmismo, è perché la prepotenza della TV ha portato alla quasi estinzione anche lo spettatore-di-teatro. Che non è lo spettatore di TV quando, magari anche spesso, va a teatro.

Scrivo così qualche tempo fa, auspicando un'Arca di Noè per ricoverarvi le specie teatrali a rischio d'estinzione.

Non solo l'attore. A rischio è anche il libro-di-teatro. Felicitemente attenuatasi l'ondata degli instant book, incombono oggi due altri generi: il centopagine da università riformata e le “storie dalle origini ai giorni nostri”, come si dice. Ne ho contate tre, nel giro degli ultimi dodici mesi. Non che lo escludano per principio; ma, ad uso verbale d'esame o scaffale di biblioteca come si propongono, questi libri sembrano mettere da un canto il lettore ideale del libro-di-teatro, e cioè l'uomo che fa teatro. Il quale ha bisogno di recuperare la storia come “magazzino del nuovo”, non come scheda o registro dell'accaduto.

Che l'operatore-di-teatro sia minacciato, a dimostrarlo basta la vicenda di Mario Martone al Teatro di Roma. Sono stupefacenti la voglia e la capacità di dissipazione che la politica – culturale e no - ha mostrato, nel soffocare uno dei pochi tentativi di autentico rinnovamento nel teatro pubblico.

Festival-di-teatro, sopravvivono pochi con fatica, sulle memorie di Santarcangelo, Volterra, Polverigi, Pontedera ... Sempre più preme il mercato cosiddetto, che ai festival chiede d'essere mostra, non importa se in una teca a vuoto senza ossigeno per il nuovo e l'ancora inerme.

Convegni-di-teatro che non siano solo fregi in curricula istituzionali, occorre andarseli a cercare in posti in capo al mondo, come Scilla ad esempio, dove l'”Università del Teatro Eurasiano”, con Claudio La Camera ed Eugenio Barba in testa, continua malgrado tutto a tenere le sue sessioni.

La cultura del teatro è sincretica: tra vetrina e polmone, tra storia del passato e storia per il presente, militanza e ricerca, tra buona amministrazione e meno buoni consigli d'amministrazione. Sincretica, la cultura del teatro è naturalmente sotto minaccia ove domini lo specialismo settoriale o l'ecllettismo trasversale. Operante sui tempi (lunghi) compatibili con la necessità di innervarsi in persone, la cultura del teatro è naturalmente sotto minaccia ove domini l'idolatria dell'istante.

L'”Arca di Noè” si propone di segnalare, presentare e commentare – o anche solo prenderne spunto - quegli spettacoli, prestazioni d'attore, iniziative culturali, libri o riviste o storie, riflessioni d'autore, o altro: tutto ciò che testimonia oggi l'esistenza in vita della cultura del teatro, e operi nel senso di preservarla per domani.

## *Sul gergo teatrale*

Non ho sottomano il *Dizionario comico* di Parmenio Bettòli, del 1885, accreditato come prima fonte sistematica per il gergo teatrale. Ma il *Manuale della lingua teatrale*, di Papiol, del 1909, altra fonte canonica, contiene circa 150 termini, al netto di quelli del teatro in musica e di quelli strettamente tecnici. Nel bel libro di Claudia Palombi, *Il gergo del teatro* (Roma, Bulzoni, 1986), il glossario è costituito da oltre 300 termini; e l'Enciclopedia dello Spettacolo, alla voce "Gergo", solo esemplificando ne elenca più di 140. Nel suo *Le parole raccontate. Piccolo dizionario dei termini teatrali* (Milano, Rizzoli, 2001), Andrea Camilleri si contenta di 34.

Il confronto con altri dizionari non è evitabile, e i numeri hanno la loro importanza. E' Barthes a distinguere tra "fenomeni di scala" e "fenomeni di proporzione". Una torre Eiffel fermacarte può essere in perfetta proporzione con l'originale, ma la sua scala ridotta la rende ridicola. La "serietà" della vera torre Eiffel sta, infatti, nelle sue (grandi) dimensioni. Va bene che Camilleri precisa "piccolo", ma sotto una certa misura un elenco di termini in ordine alfabetico non è un dizionario. Cos'è?

Un'altra domanda viene da una lettura comparata, al di là del confronto quantitativo. Colpisce il fatto che un buon numero di termini riportati dai veri dizionari compaiono nel libro di Camilleri; però non come lemmi, ma così, confusi all'interno del discorso. Comprimario, attor giovane, cavallo di battaglia, soffiare, passare i treni (nelle pause troppo lunghe degli attori) ... Che vuol dire?

Qui la risposta è semplice. Vuol dire che il libro di Camilleri parla di un altro teatro rispetto a quello registrato nei veri dizionari, anche se vi fa di continuo riferimento. Ho incluso anche la risposta alla prima domanda. Parla; non: compila il dizionario. Il libro di Camilleri parla del "teatro di regia" con la nostalgia del "teatro degli attori" che l'ha preceduto. Un confronto (più) pertinente, allora, sarebbe con quel dizionario implicito del "teatro all'antica italiano" che è il libro omonimo di Sergio Tofano. Stesso argomento, stessa nostalgia, e qui le misure non contano. Ma con una differenza: Tofano parla da attore, Camilleri parla da regista.

Quello che si è la vince (quasi) sempre su quello si dice. Ha un bel dire, Camilleri, che nella lotta tra attore e regista lui è "certo che, alla fine, la vittoria toccherà all'attore". Nel suo libro, ha vinto il regista.

O meglio: è una certa idea della regia ad aver vinto. E' davvero singolare la voce "Regia". Ci sono citazioni da o sui grandi registi del Novecento, dai Meininger a Grotowski, e ogni citazione è conclusa da un commento sulla – reale o presunta – concezione dell'attore di quel regista. "Attore sì, ma sacerdote laico" secondo Stanislavskij; "attore sì, ma frate trappista" secondo Copeau; "attore sì, ma vittima sacrificale" secondo Grotowski. L'antologia di citazioni e i relativi commenti dimostrerebbero che "il regista è salito sul palcoscenico e ha tentato d'uccidere l'attore", e che, per salvarlo, la regia dovrebbe limitarsi ad essere la "strutturazione, in un certo tempo e in un certo spazio recitativi, dei diversi elementi d'interpretazione scenica di un'opera drammatica", come scrive Veinstein.

Non è vero. Non è vero che i registi hanno tentato d'uccidere l'attore. I registi, tutti quelli che cita Camilleri nessuno escluso, hanno solo tentato d'uccidere il cattivo dell'attore. Per questo, chiamandolo sacerdote laico o frate trappista o vittima sacrificale, o anche rivoluzionario secondo Julian Beck, con parole diverse – che persino possono apparire retoriche – l'hanno richiamato ad un impegno etico. Gli hanno additato la miseria del teatro, se non lo si usa anche come laboratorio per rapportarsi alla vita. Per parlare agli attori oltre il mestiere, i registi hanno dovuto rinunciare al loro, cioè hanno dovuto inventarlo. Questo hanno fatto Stanislavskij e Copeau e Beck e Grotowski ...

E' stata la rivoluzione teatrale del Novecento. E se qualcuno ha rischiato di morire, è solo perché ogni rivoluzione ha le sue vittime.