

## **Cataloghi, libri, domande** *Elogio del Patalogo*

Esce ogni fine anno, e quando questa rubrica è cominciata, giusto un anno fa, ho perso la battuta. Così, ho dovuto aspettare il tredicesimo capitolo per imbarcare sull'Arca di Noè quello che era uno dei primi aventi diritto: *il Patalogo-Annuario del Teatro*, della Ubilibri di Franco Quadri. Per il 2002, reca il numero 25.

Il teatro vive di memoria, e *il Patalogo* è uno degli artefici più estremi della sua Arte. Quello che segue è un elogio del *Patalogo*. E una ricerca della sua identità, per campionature esemplari.

\*\*\*

Il numero 10 (1987) pubblicava nella seconda parte – la prima è sempre la serie degli spettacoli della stagione, in ordine di compagnia – la *Cronaca di un decennio*, con, tra l'altro, *Centosette frammenti di storia del teatro*. Ognuno, in sequenza alfabetica d'autore, era una proclamazione degli eventi memorabili del decennio. Molti vi includevano *il Patalogo*. Gae Aulenti lo definiva “un monumento”, in aristocratica compagnia solo di *Ignorabimus*. Altri davano appuntamento allo scadere del prossimo decennio, scommettendo che un oggetto paradossale come *il Patalogo* potesse vincerla su quel nemico mortale del paradosso che è il tempo.

L'audacia dell'auspicio era la misura della stranezza di quel *Patalogo 10*. Il capitolo iniziale della seconda parte, intitolato *Dieci anni*, presentava dieci schede brevi brevi, una per stagione. Cento poesie del Trecento sono ancora un'antologia; due, possono essere solo le (due) poesie più amate dal curatore. Oltre un certo limite, la sintesi diventa una scelta ad arbitrio. Come “cronaca” di un decennio, era quasi una contraddizione in termini.

E quanto ai *Centosette frammenti di storia del teatro*: possono considerarsi frammenti di un tutto solo a condizione che il tutto lo si pensi composto per sovrapposizione d'interi equivalenti, più che per somma di parti diverse. Come miniature, l'accumulo delle quali serve solo a rendere più visibile il tutto, che comunque è già iscritto uguale in ognuna.

Il teatro, si può pensare per parti?

\*\*\*

Poi i dieci anni a venire sono passati, ed è arrivato *il Patalogo 20- Annuario del 1997*. La seconda parte esordiva con *Vent'anni di Patalogo*. Apparentemente moltiplicava per due i *Dieci anni (di teatro)* del numero 10. In realtà, si trattava di una raccolta d'articoli di protagonisti, a vario titolo, dell'avventura del *Patalogo*. Vent'anni di passato sono un tempo giusto per tingere tutto d'amarcord. Non fecero eccezione le descrizioni – numerose – del *Patalogo* come biblioteca di Babele. Corridoi interminabili, scaffali ricolmi di libri in regolato disordine ...

Ma un mondo, com'è la biblioteca di Babele, è per definizione totale. Non ha spazi vuoti, tanto meno per farvi passare dentro il flusso del soggettivo. La stonatura che questo vi portò – basta rileggere – dimostra che *il Patalogo* è davvero una biblioteca di Babele.

Sandro Lombardi ne parlava così. “Debbo a Federico Tiezzi lo stimolo primo che mi portò a capire che i miei amori per il cinema, la musica e la letteratura nascondevano in realtà un diverso destino: quello teatrale”. Poi raccontava dei suoi primi incontri con “Sipario”. “Solo molti anni dopo mi sono reso conto di come nella mia memoria si siano stratificati i ricordi di spettacoli che non ho mai visto, solo per averne subito la fascinazione dalle fotografie che di volta in volta ‘Sipario’ diretta da Franco Quadri pubblicava. Era talmente forte la suggestione ricavata da certe fotografie e da certi resoconti da imprimersi nella memoria con un'intensità paragonabile a quella datami dalla visione dei miei primi spettacoli veri e propri [...] Si era verso la fine degli anni '60. Circa dieci anni dopo, alla fine degli anni '70, il primo numero del *Patalogo* fece la sua apparizione. Vi ritrovavo lo stile, la grafica, il gusto nella scelta delle foto di quei lontani numeri di ‘Sipario’. Vi ritrovavo, soprattutto, quella tensione verso un teatro necessario che, tanti anni prima, aveva nutrito il mio desiderio di diventare attore”. E concludeva riconoscendo nel *Patalogo* la sua stessa

attrazione per “raccolte di dati e date, schedature e archivi, indici e catalogazioni”. *Arte della memoria* era il titolo dell’articolo. Bello. Memoria di spettacoli mai visti: è una definizione giusta della storia del teatro, niente di personale.

Un catalogo che non aspira ad essere filo di Arianna per uscir fuori, ma labirinto per viaggiarci dentro: la realtà o la mente, qual è il luogo del teatro?

\*\*\*

Arrivò l’anno di fine secolo e di fine millennio. Il *Patalogo 22- Annuario 1999* intitolava la sua seconda parte *Quasi un secolo. Speciale dedicato al Novecento*. E’ costruito così. Ci sono 78 schede, una per ogni anno a partire dal 1900, fino al 1977, ultimo prima dell’avvento del *Patalogo*. Seguono le 21 *Stagioni del Patalogo*, sottotitolate *Indice ragionato dei fatti più rilevanti nel bene e nel male*, che sono ognuna una pagina costruita accostando tanti riquadri a mo’ di locandine, senza nessuna pretesa di indice, tanto meno “ragionato”. Una *Legenda per un Secolo Breve*, prima delle stagioni, spiegava il criterio del montaggio complessivo. Ma c’è poco da spiegare, d’un catalogo che allinea a pari titolo: reperti della storia, sintesi di inventari di cronaca, e un catalogo tutt’intero.

\*\*\*

Un catalogo si specifica intanto rispetto al suo parente più prossimo, che è il libro. Un catalogo si consulta; un libro si legge. Nel catalogo, l’ordine delle parti è indifferente (purché sia dichiarato); nel libro, l’ordine è essenziale. Si legge dal principio alla fine; si consulta in base a quello che di volta in volta ci interessa.

I pezzi che compongono la seconda parte del *Patalogo 2002*, dal titolo *Quale teatro per il 2003?*, sono 25. Un numero decisamente troppo alto per render conto uno a uno della lettura che ne ho fatto a modo di libro: come un discorso filato, e non come tanti discorsi messi insieme. Presumendo il beneficio della buona fede, riduco a otto passaggi, raggruppando le persone sotto le voci dell’Attore, del Regista e del Critico.

Al Critico che dice: “Sempre più lo spettacolo invade la realtà e ci riporta a una lettura situazionista del momento in cui viviamo”, risponde l’Attore in versi: “Pure non è presente mia ventura/ che in questo gioco di non sapere/ dove mi vado ed io non sono io/ nei segreti dei dadi e delle carte/ del gioco, come dire, lascio al fato/ d’essere il mio: qualunque voglia avermi/ risultato (un nient’altro fuor che il mio)”. Tra la storia e il fato s’incunea il teatro.

“Quando penso alla storia – commenta il Regista – vedo la danza tra il Grande e il Piccolo [...] Il teatro è il tentativo di stare nell’acqua del fiume senza lasciarsi trascinare dalla corrente”. Racconta di Tommaso Campanella che, per non essere spazzato via, s’obbligò a rispondere sempre “dieci cavalli bianchi” a ogni domanda dei suoi torturatori, e così restare granello di sabbia “nella macchina del mondo”. Perché, se è impossibile “non stare in questo mondo ... è possibile non appartenergli”.

Continua il Regista che “è sempre l’amore per la contraddizione, la ricerca del contrappunto a rendere ogni cosa rappresentabile”. La danza dei contrari – Grande e Piccolo – che è il teatro, cerca una dissidenza che sia anche politica, di rivolta militante contro la “sofferenza dei singoli o di gruppi emarginati”. Cosa fare?

O “cosa concepire” – contrappunta – in una situazione oltre quel “modello insuperato per ogni intima rappresentazione umana” che è la tragedia? Si dovrà attingere “da fonti ancora più arcaiche di quelle antiche, e queste fonti si misceleranno con le acque della storia contemporanea”. Ma questa danza – ancora Grande e Piccolo - a condurla non potrà più essere il Coro, che spiega. Sarà il corpo, che agisce “prima di ogni coscienza”.

Parla, l’Attore-Regista, del confronto con il testo come di uno strumento per parlare di se stessi, “altrimenti non lo faresti questo mestiere”, o come il momento in cui la parola s’incontra con “l’eredità biografica del corpo dell’attore”. Ma si deve uscire dall’attenzione ossessiva a se stessi, dandola magari a “un ramo di pesco fiorito”. Pensando al “ramo di pesco – ricorda il Regista - la mente si distraeva e la recitazione fluiva con semplicità dinamica”.

Come una “perdita del centro” è stata descritta la rivoluzione teatrale del Novecento. Messo a confronto col cinema e con le manifestazioni di massa, il teatro perde il centro nel mercato dello spettacolo, e perde soprattutto la “zona media” – il centro – del gusto, del saper fare, del suo stesso senso.

La lettura del *Patalogo 25* a modo di libro mostra che ad andar perso è stato anche il centro del discorso critico. Quando il Critico opera nella zona media del suo mestiere, offrendo panorami, proponendo politiche, classificando a vario titolo come si deve, si avverte una caduta di tono.

Come se la “perdita del centro” avesse trascinato con sé la scoperta d’un altro centro: dove, a partire dal teatro, si può ragionare di piccola storia e di destino e della loro danza, della nostalgia d’una realtà più in fondo delle cose materiali di cui è fatta. Ragionare d’un’intelligenza del corpo, più arcaica e però più sapiente di quella della ragione; e della necessità ogni tanto di dimenticarsi di sé, per far fluire “con semplicità dinamica” oltre la recitazione la vita stessa.

Cosa c’è al centro del teatro?

### Poscritto

Dopo il capitolo sul “caso Martone”, c’è stata la denuncia di Walter Pedullà contro Carla Benedetti. Dopo il capitolo sul “ddl Cirami”, lo stesso è diventato legge dello stato. E adesso, dopo il capitolo sulla “paura del buffone”, c’è stato *L’ultimo del Paradiso*, con Benigni in TV, il 23 dicembre scorso. Gli auspici dell’Arca di Noè devono fare i conti con ciò in cui il tempo rapidamente li trasforma; l’esercizio dell’intelletto deve scendere da sopra le parti e prendere *una* parte. La mia parte è per Martone e contro la (adesso) legge Cirami. Quanto al Benigni dell’*Ultimo del Paradiso*, unanimi sono stati i riconoscimenti del garbo nella satira della prima parte della trasmissione. Per uno che ha parlato del primo ministro come d’una persona “una e trina, ma senza conflitto d’interessi”, non c’è che dire, significa che “il padrone del buffone”, concesso pure che esista, è diventato più indulgente. No: significa solo che è diventato più esigente. Per ridere a sentirsi dire ch’è nudo, ora gli ci vuol altro che un uno e trino senza conflitto d’interessi. Scherzare pesante sul capo del governo sta diventando routine. I veri buffoni, che per statuto ne stanno oltre, rischiano di restare senza lavoro. Non solo metaforicamente.