

Stefano Geraci

LESSICO FAMILIARE:
LETTERA PER SANDRO D'AMICO

Cari amici,

avevo promesso a Mirella alcune pagine su Sandro d'Amico.

Poi, scrivendole, mi sono presto accorto che stavano prendendo una piega diversa da quella che imprudentemente avevo immaginato.

Per quel compito, infatti, avevo pensato di utilizzare parti di vecchie interviste rilasciate amichevolmente alla radio, dove Sandro ha lavorato per quasi vent'anni.

Riascoltandole sono rimasto deluso, ne avevo un ricordo diverso.

Di Sandro c'era troppo, non troppo poco. C'era quel modo di mettersi di sbieco rispetto alle domande, di tirar fuori dettagli laddove ci si aspettava risposte panoramiche, ma, soprattutto, c'era la sorridente capacità di eludere il ruolo di testimone di un'epoca, non tanto teatrale, cui veniva invitato dall'intervistatrice.

Messo benevolmente alle strette di fronte alla biografia, senza rifiutarsi, trovava subito il modo di parlare d'altri, facendo capire che insistere su quell'argomento gli pareva tanto pertinente quanto cominciare a discorrere di cammelli o giraffe. Tutt'al più puntualizzava una data o correggeva il luogo di un incontro, come se, interpellato, corresse a tirar fuori da un archivio la scheda «Alessandro d'Amico», e poi dicesse: «Vedi, ti sbagli, era il...».

Sandro, anche quando parlava pubblicamente di teatro, sapeva colorare d'intimità i suoi argomenti.

Un'intimità oggettiva, un dato di fatto.

Certo, ci diciamo, per forza, c'era da sempre teatro in casa sua.

Quando, due anni fa, ha donato i suoi libri alla biblioteca di spettacolo di Roma Tre, avevo chiesto a due ex studentesse che avevano collaborato con Sandro, Micaela Rovecchio e Liliana de Cola, di integrare con un'intervista quanto aveva raccontato il giorno dell'inaugurazione del Fondo.

Questa volta aveva messo subito le mani avanti: «Ecco, voi dite

che c'era da sempre in casa il teatro. Ma importante era che il teatro fosse parte del nostro lessico familiare. Certe battute o frasi si citavano abitualmente, così come si fa con i proverbi. I versi di Bonaventura divennero correnti nel nostro parlare, nei nostri dialoghi».

Sandro, studente universitario, sarebbe voluto diventare uno storico del Risorgimento.

Poi intervenne il lessico familiare.

Non gli spettacoli, cui il padre lo portava saltuariamente come in una qualsiasi famiglia borghese agiata. Aveva certo il privilegio di oltrepassare le quinte, per incontrare Tofano dopo le recite di Bonaventura, assicurandosi che non si fosse fatto male davvero durante il castigo cui era stato sottoposto, o di passeggiare accanto a Petrolini nella villa di Castel Gandolfo.

Non è solo perché Tofano, nei panni di Bonaventura, abbia rappresentato la prima potente impressione teatrale di Sandro bambino, la ragione che mi spinge ad accostare la sua figura a quella di Sandro.

Anche Tofano, figlio di magistrato, era scivolato un po' alla volta nel teatro per via del padre che contribuì a farne un amatore.

Attilio Bertolucci, quando l'attore stava scrivendo il *Teatro all'antica italiana*, lo era andato a trovare attratto dal ricordo di Bonaventura, non quello in carne e ossa, ma il disegnatore, il fine artista: «Ho incontrato Sergio Tofano nella sua grande, triste, quasi vuota casa di via del Corso, a Roma, nella primavera del '64. Sembrava che quello spazio di signorile dignità primo Novecento, ampia anticamera, lunghi corridoi, saloni dai soffitti riccamente stuccati, servisse soltanto, ora, a contenere bauli di proporzioni per me inusitate, normali per un attore che si rispetti».

Quel vuoto inusitato tra gli spazi rarefatti di una casa alto borghese e i bauli dell'attore – dove abitava quel «gentiluomo di figura, verso gli ottanta, ancora dritta e appena quel tanto dinoccolata che voleva lo stile del suo discretissimo dandismo» – in quegli anni rappresentava la versione metafisica del lessico del teatro italiano.

Tofano parlò raramente del teatro della sua giovinezza, specie da anziano, ne scrisse invece. Se ci si figura quella casa, si comprende, come forse meglio non si potrebbe, la ragione della notorietà di quel suo libro. Un libro di proporzioni allora inusitate, alterato dal laconismo del suo autore.

Tofano, come attore, era cresciuto senza lessico familiare. Talvolta dai vecchi attori gli si faceva ancora pesare quella mancanza di familiarità che in realtà non aveva più peso negli scampoli delle compagnie italiane di quel tempo. Senza nostalgia, tutt'al più velato da

un leggero sussiego – «dinocolato» – una volta entrato in arte, quel laconismo divenne, inciso nel corpo e nella voce, la sua più bella virtù d'attore. E non perché togliesse alla recitazione, lavorando di gomma come faceva con i disegni di Bonaventura, ma perché sapeva dare il giusto peso a ciò che peso ormai non aveva: modellare con mano sicura e veloce i personaggi, obbedire elegantemente al compito d'attore anche quando gli attori non sapevano più a cosa obbedire e a cosa sottrarsi. Come i cecoviani militari in tempo di pace, senza più guerre da combattere, Tofano continuava imperturbato a rendere preziosi quel compito e quella responsabilità.

Come attore, Tofano non poteva essere un memorialista, e solo nel metafisico vuoto tra la casa borghese e i bauli d'attore scrisse di usanze di proporzioni allora inusitate e caricaturali per un teatro che in quegli anni aspirava a essere finalmente normale.

C'entra dunque veramente Tofano con Sandro?

A me pare di sì.

Negli ultimi tempi Sandro aveva preso a leggere *La Méditerranée* di Braudel.

Come? Non l'avevi letto? No, non l'aveva letto.

Se l'era tenuto in disparte per goderselo, finita l'opera su Pirandello, come libro da comodino e poterne parlare familiarmente.

Sandro non dissociò mai il mestiere di storico dai piaceri del lettore e delle conversazioni. In quel caso doveva anche rifarsi della lettura professionale della «grande quantità di libri brutti su Pirandello, su cui da cinquant'anni si continuano a scrivere centinaia di pagine inutili, totalmente inutili».

Tra il mestiere di storico, cui aveva da subito aspirato, e il teatro come lessico familiare, ha dato forma a un modo di studiare il teatro identificato con la persona e non con la biografia, caso unico nel teatro italiano del secondo Novecento.

Fu con quella persona che riuscì a popolare i metafisici vuoti del teatro italiano.

Tranne gli scritti familiari del padre, cui si dedicò fino all'ultimo, era sempre contento che altri si occupassero delle vicende, più o meno prossime, che aveva attraversato.

Con il padre, ci ha spesso ripetuto, non si confrontò sui temi della storiografia teatrale.

Standogli accanto, mentre assorbiva il teatro come lessico familiare, aveva preso semplicemente ad andarsene altrove.

Non so se avesse mai parlato con Fabrizio Cruciani del primo libro di teatro che lo attrasse all'epoca di Bonaventura, il trattato di

Serlio: «Bellissimo, sul tema dei teatri possibili. Stava nascendo il teatro all'italiana. Il libro era stupendo, le stampe mi piacevano molto, ma non era facile che mi concedessero di trattenerlo. Avevo dieci o dodici anni».

Fu naturale conseguenza di quella lettura preziosa se a distanza di anni era andato a cercarsi in Svizzera i libri di Appia non ancora tradotti in italiano, libri che annunciavano un teatro «dove si poteva fare di tutto».

Andare altrove, stando in casa, oltre che nutrire l'amore fine per il teatro, è la ricorrente conseguenza degli ictus.

Sandro, quando durante la malattia ci finiva, manteneva interamente presente quella persona.

«Sai – diceva a chi lo andava a trovare –, abito in una casa esattamente identica a quella di via Savoia – la via dove abitava –, ma non è la casa di via Savoia».

Un caro abbraccio,

Stefano