

ELOGIO DI ALESSANDRO D'AMICO

Franco Ruffini

PARADOSSO E CULTURA DEL TEATRO  
ELOGIO DI ALESSANDRO D'AMICO

Che l'eccezione confermi la regola è vero sempre. In più nel teatro, prima che confermarla, l'eccezione rivela la regola, in quanto la «regola del teatro» è nascosta. Ha a che vedere con il fatto che il teatro è arte di persone.

Si tende ad ignorarlo, infatti, o a sottovalutarlo, ma il teatro è un'arte che «secondariamente» produce opere; non il contrario, un'arte di opere che «secondariamente» è prodotta da persone. Le opere, si può dire che sono l'eccezione del teatro. Ma la regola – le persone che collaborano dentro un comune ambiente di relazioni – rimane nascosta, se non la si guarda dalle opere che quel contesto di persone e ambiente esprime.

Ecco perché, per fare l'elogio di un grande, instancabile costruttore di relazioni e ambienti nel mondo del teatro, come Alessandro d'Amico, debbo parlare delle opere che la memoria storica ha proiettato sulla sua persona.

Mi limiterò all'*Enciclopedia dello Spettacolo*, al Civico Museo Biblioteca dell'Attore, all'edizione di *Maschere nude* e, più in generale, al lavoro critico di d'Amico su Pirandello.

Dell'*Enciclopedia dello Spettacolo*, Alessandro d'Amico fu caporedattore, fino al 1957, anno di uscita del IV volume. Aveva 32 anni, e ne aveva poco più di 20 all'inizio dell'impresa; suo padre e suo fra-

*Il 23 gennaio 2001, la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Roma Tre ha conferito la laurea honoris causa in «Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo» (DAMS) ad Alessandro d'Amico.*

*Nella stessa cerimonia è stata conferita la laurea honoris causa in «Lingue e Letterature straniere» a Yves Bonnefoy e a José Saramago.*

*Alessandro d'Amico è il primo laureato del corso di laurea in DAMS dell'Università Roma Tre.*

tello erano, rispettivamente, Silvio e Fedele d'Amico. Più che una sua opera – l'*Enciclopedia* non poteva essere l'opera di nessuna persona singola – l'*Enciclopedia dello Spettacolo* fu la sua scuola: e in una vera scuola, tempo, lavoro e tradizione confondono maestri ed allievi.

Oltre l'aria che respirava in famiglia, in quella scuola Alessandro d'Amico conobbe il mondo del teatro: e come un Wilhelm Meister tra i libri invece che tra gli attori, vi entrò dentro per non volerne uscire più.

L'*Enciclopedia dello Spettacolo* è un'opera unica nel suo genere, in campo internazionale, talmente ambiziosa nel progetto e talmente all'altezza della sua ambizione, da scoraggiare qualsiasi tentativo di replica. La competenza e la preveggenza con cui sono state redatte le singole voci ed intessuto l'insieme, la completezza d'informazione, la spregiudicata infrazione d'ogni barriera di genere e di gerarchia tra le varie espressioni dello spettacolo, sono ancora oggi esemplari.

Nel '56, a due anni dall'uscita del primo volume, Mario Apollonio disse che da quel momento in poi difficilmente una ricerca di storia del teatro avrebbe potuto prescindere dall'*Enciclopedia dello Spettacolo*. Solo alcune cifre, a riprova: 16.500 voci, 7.000 illustrazioni nel testo, 200 studiosi italiani e 400 stranieri tra i collaboratori, 145.000 titoli tra drammi, film e opere nell'undicesimo volume-repertorio.

Il fatto che l'*Enciclopedia dello Spettacolo* esista nella quotidianità delle nostre biblioteche fa dimenticare la spropositata utopia che ne dettò l'ideazione. Ma basta straniarsene appena per cominciare a sentire echi borghesi.

*Enciclopedia dello Spettacolo* comincia a suonare come *Storia dell'eternità* o *Manuale di zoologia fantastica*, o altri simili titoli di Borges, in cui dall'accostamento di due contrari – il rigore e l'evanescenza – sprizza il paradosso, che è il fondamento d'ogni conoscenza: se è vero che la conoscenza, in principio e per principio, diffida dell'ortodossia.

Una siffatta scuola di conoscenza, Alessandro d'Amico ha contribuito in modo determinante a creare: e, al di là delle opere, ne è ancor oggi continuatore.

Il Civico Museo Biblioteca dell'Attore di Genova è stato fondato nel 1966 da Alessandro d'Amico con Luigi Squarzina e Ivo Chiesa (all'epoca, direttori del Teatro Stabile di Genova). È una tra le grandi istituzioni a livello internazionale che si occupano della memoria

dell'attore, senza immiserirla come semplice memorialistica o, peggio, come aneddotica dell'effimero.

Nel Museo Biblioteca dell'Attore confluiscono lasciti e acquisizioni librerie (in particolare, il Fondo Salvini e il Fondo Ristori), materiali cartacei e d'uso nel mestiere degli attori, interi ambienti – come lo studio del grande Salvini: una silloge, più eloquente di qualsiasi discorso critico, sulla base materiale del teatro. Vi si presentano libri, si organizzano convegni, e mostre che a loro volta danno origine a libri. Il recentissimo volume di Teresa Viziano, *Il palcoscenico di Adelaide Ristori* (Roma 2000), ha all'origine quella mostra dei costumi teatrali dell'attrice che, nel 1967 alla Biennale di Venezia, costituì l'esordio pubblico del Museo Biblioteca.

Tra le iniziative di maggior rilievo, oltre la già citata mostra del '67 e numerose altre, vanno ricordati almeno il Convegno della Société Internationale des Bibliothèques et des Musées des Arts du Spectacle, nel 1970; e l'altro Convegno, nel 1981, nella nuova – e attuale – sede di Villetta Serra, sugli indirizzi della storiografia e della critica teatrale. Nel Museo Biblioteca dell'Attore si è curata per molti anni la pubblicazione di un «Bollettino» (dal 1970 al 1977), divenuto poi «Teatro Archivio» (dal 1979 al 1990), in cui, sotto la titolazione quasi di servizio, sono apparsi alcuni dei contributi di rifondazione del fenomeno del «grande attore». Dopo il «tramonto» decretato da Silvio d'Amico, questi contributi hanno sancito, al contrario, la rinascita storiografica del grande attore.

A ben guardare, anche il Museo Biblioteca dell'Attore contiene il seme del paradosso: non tanto per l'idea di costituire il museo di un'arte «evanescente», quanto soprattutto perché programmaticamente mette insieme scena e libri. Scena e libri, nella loro operante coesistenza, sono la vita della cultura del teatro.

L'ideologia teatrale – il parlar di teatro a prescindere dalla sua base materiale – tende a separarli: i libri dalla parte dei «professori», la scena dalla parte dei «teatranti». Il Museo Biblioteca dell'Attore li rimette insieme. La sintesi asseverativa di quell'insegna suona come un monito a non dimenticare che il sapere dei libri e il sapere della scena non possono essere disgiunti: come invece, purtroppo, certi orientamenti d'un'ultima storiografia rampante lascia presagire.

Quello del Museo Biblioteca dell'Attore dovrebbe essere il motto di qualsiasi corso di Laurea in DAMS. Come tale, il Corso di Laurea in DAMS di Roma Tre lo accoglie dal suo prossimo neo-laureato Alessandro d'Amico.

Più d'ogni altro drammaturgo, Pirandello è stato – ed è – minacciato dall'ideologia teatrale. Nel caso di Pirandello, l'ideologia si chiama «pirandellismo»: vita contro forma, teatro contro metateatro, e via dicendo. L'edizione a cura di d'Amico di *Maschere nude* (I volume nel 1986, II volume nel 1993, con in mezzo il fondamentale *Pirandello capocomico*, scritto insieme ad Alessandro Tinterri) si oppone a questa deriva ideologica, e lo fa non in nome di una controideologia, ma semplicemente rimettendo al posto che loro compete le notizie, cioè la conoscenza dei dati di fatto materiali sui quali si edifica il teatro di Pirandello.

Proprio così: «notizie» si intitolano le preziose appendici di note, informazioni, raffronti, reperti biografici, intrecci con il teatro vivente, che affiancano l'edizione dei testi; e fanno di quei testi l'opera di una persona concreta, e non un'opera in astratto.

Anche in questo caso c'è paradosso: e sta nell'aver dispiegato sotto un titolo così dimesso una enorme, raffinata e spregiudicata quantità di conoscenza. Non si può non arrossire un poco di fronte all'evidenza che salta fuori da quell'accostamento di contrari: e cioè che l'interpretazione viene dopo e dalla conoscenza dei fatti, e che in fondo i fatti – se documentati, numerosi e circostanziati – parlano da soli, dispensando lo studioso dalla gratificante e spesso inutile fatica dell'interpretarli.

Quelle «notizie», che ci restituiscono un Pirandello senza pirandellismi, davvero «spaccano il capello in quattro». Ma l'immagine che evocano non è quella d'un cerusico nella sua bottega; piuttosto, è quella d'un guerriero in campo di battaglia, armato d'una lama talmente affilata da riuscire perfino a «spaccare un capello in quattro».

Questo dovrebbe essere la filologia: un'arma tagliente, e impietosa, contro le lambiccate banalità dell'ortodossia, per quanto mascherate dietro gli «ismi» alla moda. E questo – niente di meno – è la filologia pirandelliana di d'Amico.

\* \* \*

Parlando dell'*Enciclopedia dello Spettacolo*, in occasione dell'incontro organizzato dal Dipartimento della Comunicazione letteraria e dello Spettacolo e dal Corso di Laurea in DAMS per il cinquantesimo della sua nascita, uno degli intervenuti ha descritto l'ambiente in cui quell'opera fu elaborata come un «ambiente di pedagogia».

Ecco: nella creazione di un diffuso e durevole «ambiente di pedagogia» – una scuola, in senso non banale – dev'essere indicato il

sostanziale e determinante contributo di Alessandro d'Amico alla cultura del teatro.

\* \* \*

Quando dall'«eccezione» delle opere si passa alla «regola» di persone e ambienti, il discorso inevitabilmente va a toccare le corde dei ricordi personali. La ricostruzione diventa racconto, e addirittura può parere favola.

Per concludere, racconterò due di queste favole pedagogiche, tra le tante di cui è intessuta la vita di Alessandro d'Amico.

A partire dal '52-'53, l'editrice Le Maschere cominciò ad acquistare i libri che i caporedattori responsabili dei vari settori dell'*Enciclopedia dello Spettacolo* segnalavano come necessari. Si accumulavano in grande quantità edizioni rare e libri «fuori rubrica». Le vicissitudini dell'*Enciclopedia dello Spettacolo* avevano ridotto questa «biblioteca teatrale» a circa 7.000 volumi quando, nel 1971, fu acquistata dall'Università di Lecce. Alessandro d'Amico vi era stato chiamato ad insegnare nel 1968 finché nel '75 – caso unico nell'Accademia italiana – decise di lasciare la cattedra, e la relativa carriera.

Gli succedette l'allora giovanissimo Nicola Savarese, che più tardi curò il thesaurus e la soggettazione del «Fondo d'Amico». Oggi, il professor Savarese siede tra i colleghi della Commissione che conferirà la laurea ad honorem in DAMS ad Alessandro d'Amico.

Non sono coincidenze; è il tempo intrecciato della tradizione – dell'esperienza che si trasmette – a rimettere uno studioso che alle origini dell'*Enciclopedia* era un bambino, dentro le stesse carte e lo stesso humus di conoscenza, a lavorare ancora sotto l'impulso di un non più ventenne – ma immutato per il resto – Alessandro d'Amico.

Il secondo racconto riguarda un altro docente della nostra Facoltà. All'inizio degli anni Settanta, venendo da altri studi e da altri interessi, cominciò ad occuparsi professionalmente di teatro dentro un ambiente di lavoro che, anch'esso, faceva capo ad Alessandro d'Amico. Presso il Saggiatore di Alberto Mondadori, era in cantiere una «storia documentaria» del teatro italiano, in 10 volumi, diretta da Alessandro d'Amico e Ferruccio Marotti. Il professore del nostro racconto vi collaborava per le sue competenze in campo geometrico-matematico e per una non dimenticata dimestichezza col latino. Aiutava a capire, nel loro linguaggio di parole e formule astruse, i trattati

di prospettiva, che furono un riferimento essenziale per l'«invenzione» umanistico-rinascimentale del teatro.

Oltre ad incontrare, in quell'ambiente, molti tra i maestri degli studi teatrali in Italia, il nostro collega cominciò a familiarizzarsi col principio che «il teatro non nasce dal teatro» e che, comunque, non solo nel teatro trova le sue ragioni e la sua giustificazione. Ancora oggi, a quasi trent'anni di distanza, continua ad approfondire, nei suoi studi, le implicazioni di quel principio.

E si sarà capito che il collega protagonista di questo racconto è la persona che si trova qui a parlarvi. Maestri e allievi – l'abbiamo già notato – la trasmissione dell'esperienza li confonde.

In più, questa volta l'allievo è confuso – proprio confuso, emozionato – dall'essere qui a rivolgerti in parole, caro Sandro, l'elogio che in questi anni da che ti conosce tante volte ti ha rivolto in silenzio.

## DAI CENTRI SOCIALI