

TERESA MEGALE

QUESTIONI DI MEMORIA. L'ATTORE CONTEMPORANEO SOTTO IL CIELO MEDIALE

Gli studi sul teatro e sullo spettacolo contemporanei, rivolti – secondo la cronologia della storia politica italiana – ai fenomeni post-unitari e al loro divenire fino all'oggi, sono alimentati dal lavoro non univoco, bensì collettivo e diseguale, di un esercito multiforme di persone. Accanto alle ricerche specialistiche di studiosi, ricerche 'ortodosse' fondate su una pluralità di competenze storiche, di cui AMAtI e HERLA¹ sono due riuscite espressioni, si annoverano quelle sfornate da 'quasi studiosi', da dilettanti volenterosi, da semi-giornalisti o da super giornalisti, da collaboratori di reti televisive, da curatori di rubriche radiofoniche, da scrittori di libri appetibili per la grande editoria: un variegato mondo – per la verità assai famelico – si affolla intorno alla materia teatrale e trae la sua maggiore linfa dall'attenzione specifica verso gli attori, intendendo per tali quanti indifferentemente (e simultaneamente) agiscono in tv, radio, cinema e teatro. Ma il mondo dei media, e della conseguente comunicazione mediatica, che comprende inevitabilmente la rete e le sue infinite e imprevedibili possibilità di riproduzione, nei casi migliori è popolato soltanto da ricercatori «dalle mani bianche» – giusta l'espressione di Giuliano Procacci –,² ossia da avidi quanto esperti manipolatori di notizie e di informazioni non attendibili, perché non sottoposte al vaglio della verifica né archivistica, né documentaria, né, semplicemente, bibliografica.

1. Consultabile gratuitamente in rete all'indirizzo www.capitalespettacolo.it. E cfr. *Il progetto Herla: un archivio informatico per la documentazione gonzaghesca italiana ed europea in materia di spettacolo (1480-1630)*, a cura di C. GRAZIOLI, S. BRUNETTI, L. MARI, in *I Gonzaga e l'Impero. Itinerari dello spettacolo. Con una selezione di materiali dall'Archivio informatico Herla (1560-1630)*, a cura di U. ARTIOLI e C. GRAZIOLI, con la collaborazione di S. BRUNETTI e L. MARI, Firenze, Le Lettere, 2005, pp. 273 ss. (vol. con allegato CD-rom dell'Archivio *Herla* aggiornato al 30 ottobre 2004).

2. Cit. da L. CANFORA, *Lo storico nella 'polis'*, <http://www.giornaledistoria.net/index.php?Articoli=557D0301220A7403210E727677> (data di pubblicazione web: 19 maggio 2009).

Senza il bisogno di scomodare Karl Popper, balza in tutta la sua chiara evidenza quanto la storia degli attori del Novecento, ed in particolare del secondo Novecento, venga minata soprattutto dal sistema televisivo. Mentre la piazza mediatica costruisce ed alimenta fenomeni di effimera durata, progressivamente banalizza e svuota di senso l'oggetto culturale complesso degli studi che è l'attore contemporaneo, ossia l'interprete che per estremi anagrafici ha lasciato traccia di sé in opere multimediali, quelle legate alla riproducibilità tecnica codificata in modo inappuntabile nel saggio omonimo di Walter Benjamin. Decontestualizzato e privo della necessaria rete di interrelazioni che crea e insieme giustifica il fenomeno attorico, la storia dei nostri interpreti spesso galleggia in 'medaglioni' biografici che assemblano sulla carta stampata, piuttosto che nei palinsesti delle TV generaliste, informazioni destinate a isterilirsi, a mutarsi in stereotipia, in stanchi e logori luoghi comuni.

Grandi e indiscussi interpreti del Novecento – Charlot come Totò, Mastroianni come Marilyn Monroe – sono sottoposti ad un inarrestabile quanto inevitabile processo di erosione mediatica. Dati letteralmente 'in pasto' al largo pubblico, onnivoro e passivo, dei telespettatori, o sottoposti all'attenzione frettolosa dei lettori dei quotidiani, divisa fra un occhio alla politica estera e l'altro al campionato sportivo, vengono – ad esempio – divulgati e nel contempo volgarizzati, in senso etimologico. Finiscono per diventare parte di un immaginario collettivo casuale e inconsapevole, immagini mercificate al punto che, al pari di altre, rischiano di scivolare verso il baratro della omologazione culturale e di scadere, infine, dal livello artistico al livello del consumo seriale. Di pari passo con lo scadimento, ossia con la forza di trascinarsi verso lo scadimento esercitata dalla comunicazione mass-mediale, responsabile di una *audience* lusingata per decenni da programmi di distratto consumo, le «formiche operose» del mondo mediatico – secondo la lucida classificazione di Luciano Canfora³ – cambiano i rapporti culturali e politici complessivi e finiscono con il creare un'altra opinione, oppositiva e autosufficiente, fiera della propria autoreferenzialità. In tal modo si approfondisce un forte iato fra la ricerca storica, nella fattispecie fra la ricerca teatrologica, e il peso, direi specifico, che lo storico, e tanto più il teatrologo, riesce ad avere nella società contemporanea. Una frattura che è un tratto distintivo della nostra società che, così facendo, rifiuta la memoria e la espunge come valore, mettendola addirittura al bando a favore di un uso disinvolto della informazione ridotta a brandelli. Contro l'inveterato 'usa e getta' della cultura, ulteriormente potenziato dalla facilità dell'accesso in rete di video tramite youtube, in modo preliminare allo storico tocca il compito arduo della sottrazione del

3. Ibid.

patrimonio culturale riferito all'arte attorica al chiasso circostante e livellante del circo mediatico. Mettere al riparo gli argomenti di studio deve essere la prima delle preoccupazioni, a cui risponde in pieno il progetto AMAtI. Un'azione di preventiva salvaguardia che prescinde l'azione stessa dell'analisi critica e argomentativa, ossia, in una parola, dello studio, sta alla base di ogni disciplina che si occupi e preoccupi di conferire statuto scientifico alla fenomenologia attorica. Alla custodia di simile *made in Italy*, immateriale ma vigoroso, segue la necessità metodologica di ridimensionare i fenomeni in confini accettabili, sfrondandoli di tutto lo strato di informazioni eccessive e ridondanti, inutili o fuorvianti in cui sono immersi e in cui rischiano una sorta di progressivo annullamento.

Il database della scuola fiorentina è un progetto scientifico di alto valore culturale proprio perché protegge, difende e custodisce la memoria storica degli attori italiani in generale, e di quelli contemporanei in particolare, e la rilancia verso le nuove frontiere relazionali imposte dalla tecnologia più avanzata. Nell'impiegare le risorse telematiche a fini scientifici, questo scrigno del sapere attorico diffonde una nuova cultura teatrologica che valorizza il *performer* e le sue strategie artistiche, il contesto in cui opera e le sue qualità tecnico-recitative, conferendo rilievo plastico, ossia evidenza storiograficamente significativa, al mero riferimento numerico, sia esso la data di un debutto o il numero delle riprese di un singolo spettacolo.

AMAtI ha la presunzione di raccogliere e di far emergere, come un setaccio dalle infinite possibilità, tutto quanto sia di pertinenza dell'attività degli attori italiani. Prevede il vaglio pressoché completo di tutte le fonti documentali riferibili al poliedrico oggetto di studio, di cui offre – a differenza dell'unica opera organica che lo precede, ossia l'*Enciclopedia dello spettacolo* –, anche la riproduzione dei documenti originali, sia quelli scritti, sia quelli iconografici, sia quelli audio-video. AMAtI aggiorna, integra, valorizza le conoscenze e le rende disponibili ad un pubblico di utenti avvertiti. Nel contempo richiede ed obbliga la ricerca a divenire e a farsi con modalità assai peculiari proprio quando si rivolge al settore contemporaneo. La sua griglia formale, flessibile ed elastica per il ricevente ma obbligatoria per l'autore delle singole voci, mette al bando *in primis* la tentazione costante della storiografia sugli attori verso la narrazione e il compiacimento, o meglio, l'autocompiacimento narrativo. La memoria invadente ed invasiva, sia diretta che indiretta, condiziona l'approccio storiografico e si pone come limite all'indagine scientifica dei documenti. Un certo qual trattamento letterario, sempre in agguato nel genere biografico – e a questo genere quasi consustanziale – viene come trattenuto e sicuramente stemperato dalla impostazione formale ferrea e dalla necessità imprescindibile di date e di dati, ai quali ancorare qualunque interpretazione critica. In tempi mediatici in cui governano sovrane la labilità delle informazioni e la confu-

sione tra informazione e comunicazione, il database sugli attori si concentra sulla critica delle fonti e sulla loro attendibilità scientifica.

Ma in quali modi si materializza la memoria riguardante l'attore contemporaneo? È necessario procedere ad alcune classificazioni, che derivano dalla mia diretta esperienza di ricerca. Vi è quella definibile come *memoria creativa*, che occupa molto spazio e che dilaga in modo tentacolare. Essa manipola le fonti a proprio piacimento e tornaconto, articolata in modo diretto e indiretto: fonti conservate dagli attori, appositamente selezionate e censite secondo criteri personali improntati ad autoreferenzialità quando non viziati da massicce dosi di esibizione narcisistica, e fonti di seconda mano, quali quelle multimediali, che diffondono in modo esponenziale materiali manipolati, rispecchiamenti di rispecchiamenti, tentativi di mitizzazione molte volte vuota.

Vi è poi, più diffusa di quanto si creda, la *memoria consapevolmente immemore*, che nasconde e cela le fonti, confondendo i percorsi e rendendo labili i confini. Un'anti-memoria subdola, contro la quale si combatte solo aggirandola, ossia scoprendo inedite strategie. Su tutte si impone la *memoria onnivora*, contraltare della memoria immemore, rappresentata da archivi vasti, impressionanti accumuli di materiali non ordinabili proprio perché non sottoposti a filtri preventivi di alcun genere. La finalità più alta di AMAtI è forse quella di abbattere la *memoria pregiudiziale* che circonda il mondo degli attori. Per memoria pregiudiziale intendo la discriminazione culturale di cui è stato da sempre oggetto l'attore. Considerare lo spettacolo e il teatro come campi di indagine minoritaria è un retaggio di certa storiografia legata alla svalutazione dell'arte scenica performativa. Lo scopo non ultimo di AMAtI consiste nel vincere le diffidenze culturali verso un oggetto di studio simbolico fra i più complessi e fra i più delicati.

Ma qual è la maggiore difficoltà della ricerca scientifica che si preoccupa di circoscrivere i confini dell'arte attorica contemporanea? Croce e delizia di qualsiasi studioso degli attori contemporanei sono gli archivi privati. Le carte di personalità di eccezione richiedono un approccio quasi sempre difficile, sia nel caso di attori viventi, sia nel caso di attori trapassati. Nel caso dei viventi innanzitutto bisogna vincere resistenze di tipo psicologico molto forti. Non è né facile, né scontato mettere le mani (o anche solo gli occhi) su carte e materiali ritenuti molto personali dal legittimo proprietario; nel caso dei trapassati, invece, bisogna superare le barriere talvolta invalicabili degli eredi-custodi degli archivi che, con un esercizio di zelo impressionante, proteggono la visione dei materiali erigendo invalicabili barriere di carattere legale. Anche la motivazione scientifica più tenace cade inerme dinanzi allo sventolio degli articoli della Legge 633 del 1943 e successive modifiche e integrazioni, meglio nota come Legge sul diritto di autore, limiti oltre i quali lo studioso sperimenta quanto sia difficile avvicinare l'oggetto del proprio desiderio e come

sia paragonabile il suo destino scientifico a quello dei sopravvissuti archeologi alla ricerca della mitica Atlantide.

Su questo si innesta un'altra, conseguente, questione delicatissima: stabilire l'intenzionalità delle fonti. Le recensioni conservate dagli attori sono funzionali alla costruzione della propria mitografia e, inevitabilmente, cedono al vizio della parzialità e della soggettività. Dunque le voci dei testimoni, indispensabili per la ricostruzione seppure parziale degli spettacoli, necessitano di un vaglio critico rigoroso. È dunque importante comparare i ritagli accumulati nelle carte private con la produzione critica più estesa, spesso di non facile o, comunque, di non immediata reperibilità.

Passando poi al reperimento dei materiali multimediali, circoscritti agli attori italiani delle generazioni più prossime al secondo decennio del Novecento fino ai nostri giorni, la ricerca non è sempre agevole. Esistono grandi archivi, come le Teche RAI per le produzioni radiofoniche e televisive, esistono i fondi della Cineteca nazionale di Bologna per il cinema ma esiste poco per il teatro. Il teatro filmato e il teatro radiofonico sono risorse non aventi ancora una casa unica, pur essendoci in ordine sparso collezioni di teatro in video negli archivi di alcuni tra i principali teatri stabili, primo fra tutti (per ricchezza di documentazione) il Centro studi del Teatro Stabile di Torino e tentativi di catalogazione unificante, come quello tentato dalla Regione Emilia Romagna di concerto con l'Ente teatrale italiano. L'impressione generale è che il teatro, soprattutto contemporaneo, quasi rifugga dall'archiviazione per conservarsi effimero, in sintonia e piena consonanza con il suo statuto epistemologico.

AMAtI costringe lo studioso-autore delle voci a esibire scelte multimediali pertinenti alla indagine in questione. È, dunque, anche strumento che filtra e seleziona con particolare acume le fonti multimediali e ne verifica scrupolosamente l'attendibilità. Perché la memoria – come sosteneva Calvino – conta solo se tiene insieme l'impronta del passato e il progetto del futuro, se permette di diventare senza smettere di essere e di essere senza smettere di diventare.