

Più volte mi sono detto, ripensando alle fatiche teatrali ed esistenziali di Vito Pandolfi, che forse molte cose non sarebbero avvenute, che forse non sarebbe rimasto così indifeso di fronte a un sistema teatrale che per anni ha rifiutato, se non avesse lottato da solo.

Per qualche anno ho letto le sue lettere, le recensioni ai suoi spettacoli, i suoi libri: il Pandolfi che ne è venuto fuori è un teatrante scorbutico e scomodo, solitario per destino, carattere o altrui giochi di potere, o forse per tutte e tre le cose messe insieme.

Ada Provera, madre di Vito, si era cimentata con la letteratura, e aveva scritto un romanzo: *In solitudine vitae*, e questo titolo suona come un emblema per la carriera teatrale del figlio.

Quando il giovane Vito entrò in Accademia nel 1940, il bisogno che lo spingeva, il sogno che lo animava, era quello di un teatro intravisto e desiderato come unità degli uomini con gli uomini: lo spettacolo (cinema o rito popolare, circo o teatro drammatico) come incontro con *l'altro*. Come passaggio utopico, concreto, di solidarietà. Come accensione del reale, un fuoco, un fuoco che rischiarava le grigie tenebre della quotidianità, le secche dell'abitudine.

Pandolfi fu un marxista *strano*: nel suo bagaglio portava, senza nasconderli, Nietzsche e Kierkegaard, e a suo modo, negli spettacoli e nei libri, cercava di mettere insieme Brecht e Artaud, ovvero gli opposti, ragione e inconscio, storia e biologia, politica e religione.

La sua scontentezza lo faceva passare dalla regia alla scienza critica, non ce la faceva a 'specializzarsi': giocava a tutto campo, marciava a fianco delle istituzioni e quando poteva gli combinava sgarri e offese, si occupava del grande attore ottocentesco, dei pionieri della regia, dell'avanspettacolo, del teatro politico, della Commedia dell'Arte e delle avanguardie storiche, e tutto questo con l'affanno di chi non sopportava di vedere il teatro consumato, 'brucato' dal gregge dei consumatori, reso cosa inutile.

Chi ne sa niente del passato? Eppure c'è gente che delira sui

Greci, e sembra che abbia parlato con Sofocle l'altro ieri. A me solo parlare degli anni '50 mi terrorizza, sento che ne posso solo raccontare.

E il Pandolfi che vorrei raccontare è un uomo di teatro che attraversa zoppicando (sono in diversi a mirargli alle gambe!) i grigi anni '50, incapace a frequentare salotti e 'stanze' di potere, animato da una altera ingenuità che lo apparenta ad un eroe schilleriano, ingenuità che non gli fa chiedere solo novità formali, ma anche un diverso funzionamento del sistema, nuove regole del gioco.

Ora, sappiamo bene che le istituzioni hanno sì bisogno di nuovi profeti e profetini, di giovani talenti che sappiano svecchiare e aggiornare la scena: ma non parlategli di «nuove regole del gioco»! L'artista che sia artista, e non si occupi di politica. Non si sporchi le mani.

Questa ferrea divisione di campo, Vito non l'ha mai accettata. Pensate che era lì lì per dirigerlo lui, quell'*Arlecchino* che diventerà poi la bandiera del teatro italiano in tutto il mondo: che cosa avvenne, perché oggi il nome di Pandolfi non risulti neppure tra quelli dei fondatori del Piccolo Teatro di Milano?

Ci sono lettere e telegrammi dell'epoca che testimoniano della polemica tra Grassi e Pandolfi, e della decisione di quest'ultimo di non far più parte del progetto: leggendoli, ognuno si farà un'idea di come andò quello scontro. A me pare che il nocciolo (al di là delle scorrettezze e degli sgambetti) fosse la concezione dello Stabile, di che cosa poteva significare nell'immediato dopoguerra un «teatro pubblico»: a me pare che Strehler sia diventato quel grande uomo di teatro che è perché ha delegato a Grassi un intero territorio del pensiero teatrale, cosa che per l'irritante Pandolfi era impossibile.

Ma per diventare grandi bisogna rinunciare a pensare? Forse sì, e allora rassegnamoci a non diventare grandi. A restare piccoli, laterali, in angolo.

Questa è la lezione più bella, al di là dei libri e degli spettacoli: Pandolfi visse e lavorò in *angolo*, lontano dal centro e dal teatro dominante dei suoi anni. Il nodo sta qui, non in una ricetta, ma nell'invito all'inquietudine: non si invecchia solo perché ogni cinque anni ci cambiano la carta d'identità, s'invecchia perché ci si arresta, ci si monumentalizza, ci si irrigidisce mostruosamente sul proprio 'centro'. Si invecchia perché ci si stanca «di difendere nella nostra gioventù il futuro, contro quegli assalitori delle immagini del futuro», come scrive il giovane Nietzsche nelle sue osservazioni *sull'utilità e il danno della storia per la vita*.

Teniamoci il nostro angolo; con cattiveria, con piacere, ben svegli; con ansietà politttttica (sic!) ¹; non siamo «una cosa nel sogno di un Re che dorme» ², ma alchimisti che non intendono rinunciare a tramutare il metallo in oro, preparare sortite e frecce avvelenate, vendere fanciullezza.

¹ Chi volesse saperne di più sul *politttttico*, si prenda la briga di leggere: *Ravenna africana*, a cura di Marco Martinelli, Ravenna, Essegi, 1988. Il volume riferisce, per voci interne e contributi esterni alla compagnia, del teatro politico e interetnico delle Albe.

² Lewis Carrol, *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie. Attraverso lo specchio*, Milano, Mondadori, 1978, p. 182. Mi piace riportare qui un altro passo del libro, passo che si presta bene a una riflessione sul teatro di ieri e di oggi e temo anche di domani. Sono le battute finali di Alice con Humpty Dumpty: «Quando io uso una parola — disse H.D. in tono alquanto sprezzante — questa significa esattamente quel che decido io... né più né meno. Bisogna vedere — disse Alice — se lei può dare tanti significati diversi alle parole. Bisogna vedere — disse H.D. — chi è che comanda... è tutto qua».