Dario Tomasello

Paolo Puppa
Racconti del palcoscenico. Dal Rinascimento a Gadda
Napoli
Liguori
2011
ISBN 978-88-207-5484-6

In questa raccolta di saggi, articolata e densa, prendono nuovamente corpo i fantasmi di una personalissima *recherche* puppiana: dalla letteratura al teatro, in un andirivieni erudito e sorvegliato.
Per Puppa, il medium letterario, ovvero la coscienza libresca ma mai pedante di una genealogia di lungo corso della nostra tradizione culturale, anche in questo caso, convive con il gusto sofisticato e ammiccante all'operazione creativa sottintesa sempre allo studio più rigoroso. Come se non potesse esserci altra opzione per il lavoro dello studioso che quella di un'interpretazione al contempo calibrata e divertita della propria funzione. Lo si avverte sin dal titolo espressionista, nel nome di una funzione che quasi preannuncia nei travisamenti impertinenti delle tonache rinascimentali la girandola magniloquente e corriva del Regime, irriso dall'ingegnere e «gran lombardo».
Il libro ha una struttura circolare e coerente, richiamando continuamente questa capacità della pagina di attrarre e sollecitare nuovi processi di spettacolarizzazione che non hanno necessariamente a che vedere con una trasposizione pedissequa dei contenuti letterari, bensì con una forza scenica della parola. Qui sta la vera intuizione del libro, capace di raccontare più che *dal* palcoscenico, *del* palcoscenico, la forza catalizzatrice e la destinazione che esso rappresenta per una ricca e multiforme genealogia.
Riduzioni o adattamenti per il teatro che alcuni romanzieri hanno tentato delle proprie opere, con esiti differenti ma con modalità comunque interessanti. Sono infatti le categorie narratologiche a ritrovarsi al centro dell'attenzione («modo, voce e frequenza», come le definisce in un recente saggio, Piermario Vescovo). Esse sono qui oggetto di riflessione per la ragione che il discorso imperniato su una serie di rapporti tra teatro e romanzo – sia sul fronte dei romanzi teatralizzati che su quello degli allestimenti originali con formulazioni allusive alla forma-romanzo – le pone prepotentemente al centro dell'attenzione.
Tra gli altri, si segnalano, per particolare felicità, gli studi su Pirandello e Eduardo, nel vivo della composizione de *L'abito nuovo* (un filone ancora fertile per rintracciare continuità e discontinuità nella nostra sparuta famiglia drammaturgica); ancora, laddove si tracciano direttrici e varianti di un rapporto inopinato tra il grande drammaturgo agrigentino (padre-padrone scomodo e rimosso) e Pasolini: un rapporto, in entrambi i casi, all'insegna di un'intolleranza plateale nei confronti dell'establishment teatrale e dei suoi frustranti congegni.
La divisione o articolazione del testo romanzesco non è l'esemplificazione di un'astratta teoria, ma al contrario quella che sembra una teoria astratta viene ad illuminare o ad illuminarsi attraverso un caso concreto: cosa accade se si ipotizza una parola romanzesca come tentativo di messa in scena di sé? Attraverso l'alto coefficiente di oralità da cui essa prende le mosse, come nel caso di Primo Levi, ad esempio, che sembra, con la sua stratificata koinè, un'emanazione di quella «tradizione plurilinguista che sorregge il teatro della memoria, oggi esploso sulla scena contemporanea italiana, il racconto delle radici».
Ecco, dunque, che una vertiginosa diacronia sostiene l'intera operazione critica di Puppa, incrociando traiettorie eterogenee che percorrono sotterraneamente forme e generi diversi.
Così avviene magistralmente nel capitolo sui Duelli, in cui la formula *par excellence* di un galateo virile squaderna un mondo picaresco e avventuroso. Quasi la cifra decisiva di questo caleidoscopio critico.