

the abbreviation *Ibid.* to refer to a note on the previous page, instead of a note on the same page, thus often leading to a misplaced reference).

Marco Medugno
(Newcastle University)

PAOLO PUPPA, *Altre scene. Copioni del terzo millennio.* Corazzano, PI: Titivillus, 2017.

Claudio Magris, citando Anton Čechov, afferma che mentre la narrativa commenta e analizza la vita, il teatro la mostra e che la scrittura teatrale ha un carattere notturno, ovvero consente di incontrare i propri fantasmi, i sosia. Queste riflessioni possono inserirci all'interno della raccolta, architettonicamente compiuta, di Paolo Puppa, *Altre scene. Copioni del terzo millennio*. Sin dal titolo si comprende la natura estemporanea delle otto drammaturgie, che si snodano su quattro forme dialogiche e quattro monologhi; la configurazione quasi assente della scena dà forma e consistenza a personaggi che, come bassorilievi, emergono dal nulla e al nulla sembrano tornare, con le loro storie che si perdono nella refrattaria realtà. L'autore sembra prediligere infatti l'indagine psicologica dei personaggi sebbene la narrazione sia priva di giudizi o di facili considerazioni. Il loro sostare quasi sull'orlo del delirio diventa la trama stessa del racconto, così come il dolore, l'inettitudine, il non detto, l'identità franta acquistano la stessa forza del gesto teatrale.

Il primo testo, *Casa con angolo Shoah* – titolo che fa riferimento, come spiega l'autore stesso nelle *Notarelle introduttive*, al lessico immobiliare – presenta nove personaggi, i quali tuttavia non compaiono mai sulla scena tutti insieme, spezzando dunque la dimensione polifonica a cui si pone, in controcanto, la solitudine delle voci che dialogano. Tutto si svolge nel perimetro stretto di una casa, uno spazio quasi claustrofobico come lo è quello interiore dei personaggi limitati dalle proprie ossessioni, dalle proprie irrazionali paure, dai propri desideri inconfessabili. Nessun personaggio appare intero, ma sempre franto e senza nessuna via di scampo. Una piccola famiglia borghese nasconde nella propria soffitta i vicini, ebrei in

pericolo per la nuova ondata di razzismo: questo l'antefatto che pone da subito la narrazione entro una dimensione distopica. Le dodici sequenze raccontano le dinamiche esplosive dagli esiti grotteschi, una storia senza storia, che tuttavia porta alla luce le oscurità di un passato mai finito e sempre presente con i suoi tragici relitti. Il dolore è narrato anche attraverso lo *speculum* religioso e mitico, che costituisce la filigrana di altri due dialoghi: *Giacobbe 2014* e *Deposizione*. Se nel primo un uomo ferito, spezzato, immobilizzato dialoga con un vecchio, nel secondo abbiamo due personaggi quasi opposti: un anziano bloccato a letto e un giovane adulto che assiduamente si reca al suo capezzale. In *Giacobbe 2014* il personaggio omonimo racconta la sua estenuante lotta con l'angelo ai limiti del delirio:

Ricordo bene, poi, che quello mentre continuava a storcermi la gamba fino a spezzarmi l'anca, mi ha sussurrato qualcosa nell'orecchio, tipo "da oggi in poi ti chiamerai", perché ogni tanto traduceva, ma non si capiva bene quello che mi sibilava gorgogliando colla saliva, anche perché ansava. E, ma sì. ma sì, forse mi faceva i complimenti perché io stavo lottando con uno che nel suo è una specie di Dio. E la gamba rotta rappresentava il nostro strano contatto. Poi, sono sicuro, adesso, adesso me lo ricordo bene, è volato via, ma sì, sì, volato via. Sulla canottiera era come se spuntavano delle ali. (115)

Un Giacobbe sottratto alla Bibbia, inserito nel contesto gelido e spoglio di un ospedale, un Giacobbe reduce, senza gloria, senza ricompensa celeste, il cui racconto tagliente e ironico si infrange sulla sordità di chi gli sta intorno. Le dinamiche familiari, dolorose, precarie, che rasentano quasi i toni dell'assurdo, si rendono ancora più esplicite nella drammaturgia *Deposizione*. Qui il dialogo tra padre e figlio è quello tra Dio e Cristo dietro cui si aggira silenziosa la presenza di una donna, tutti insieme costituiscono «un triangolo, o meglio una ripresentazione della trinità antica, rivissuta nello squallore di una fase terminale. Agonia di un nucleo parentale, o quel che ne resta» (7). La scena è narrata attraverso 27 stazioni di una *via crucis* che conduce a un doloroso delirio del Padre, fino all'ultimo

incalzato dall'angosciante presenza del Figlio. Un rapporto morboso, asfissiante confermato dal susseguirsi vorticoso del dialogo a due voci, reso ancor più estraniante dal mutismo della figura femminile. I conflitti tra il Padre e il Figlio conducono alla dolorosa perdita del Sé:

Padre: Oggi è per caso martedì? O giovedì? Poi ci sarebbe venerdì o sviene il sabato? E quando arriva la domenica? Io però non voglio andare a messa. Nossignore. A fare cosa, poi, a messa? A messa perché, poi? Allora, in che anno siamo? Lei mi può aiutare? Sì, sì, dico a lei, signore. Siamo sempre a Venezia, vero? Questa è Venezia? Le avanzano stivali per l'acqua alta? Posso mica rischiare di bagnarmi. (104)

È allora che il Figlio sembra assumere, per paradossale rivelazione, il proprio tragico compito con una delirante smania:

Figlio: Faccio io! Faccio io. Faccio io tutto. Ho sognato questo momento, sai. Da una vita l'ho sognato. Ferma, signora mia! Resti in cucina. O meglio, porti catino, tanto acqua, spugna, borotalco, e biancheria fresca. Tutto quello che serve. È una vita che aspettavo questo momento. Sono bravo, sono bravo, io. Vedrai, vedrai. E quando arrivano, dall'ospedale, chiederanno 'ma chi dobbiamo ricoverare?', tanto sarai lucidato e messo a nuovo. Vedrai, vedrai. No, giuro che non alzo più la voce. Tu sei mio padre e io tuo figlio. Per sempre. (105)

I rimandi alla sfera biblica e mitica sono evidenti e si ritrovano anche nei quattro monologhi che si mostrano ancor più incisivi rispetto alla forma dialogica. Non solo il mito, come ne *Il Centauro* e in *Ratto d'Europa*, ma anche suggestioni letterarie e storiche che intessono le trame di *La vera storia dell'Innominato* e *La fidanzata di Don Milani*. Il racconto monocorde del personaggio acquista una maggior intensità che acuisce il senso tragico della storia. Tutto si svolge in una scena sempre più spoglia in cui risuona ancora più dolorosa la eco della solitudine. Anche qui, come nei dialoghi, la sovrapposizione dei tempi crea un'inquietante estraneità così come la presenza di personaggi già

conosciuti come Don Milani, qui raccontato attraverso lo sguardo innamorato di una ex fidanzata che lo ricorda ancora nella sua giovinezza, il suo «povero fidanzatino del liceo, scomparso per sempre dalla vita, coi suoi segreti intatti, colla sua lotta disumana contro i sensi, e colle maschere, i simulacri, le battaglie combattute in solitudine per esprimere in qualche modo se stesso» (166). La creatura manzoniana che esordisce sulla scena, prendendo forse per la prima volta la parola:

Nemmeno un nome mi ha dato. Perché ha avuto sempre paura di me, non appena gli son caduto dalla penna. O meglio dai suoi nervi e dalle sue notti interminabili. Sì, il mio autore è sempre stato davvero strano e complicato. Oltre che infelice. Già, e la mia storia lo ha molto, diciamo pure, intrigato, fin da quando è andato a spulciare su ridicoli archivi dove noiosissimi eruditi in latino, nel secolo di Borromeo, hanno parlato di me demonizzandomi. (146)

Questo breve *excursus* dentro e attraverso i personaggi messi in scena da Paolo Puppa segna una *descensus ad inferos*, una catabasi nell'oscurità della psiche. Non esistono vie di fuga, ogni strategia di difesa sembra infrangersi nella desertificazione del mondo circostante che quasi mai appare un luogo rassicurante. Altre scene, dunque. Altri scenari, altrove immaginati, pensati, vissuti al di fuori della trama temporale della storia, al di là di ogni percezione sensoriale, di ogni credo. La conclusione della raccolta, che rappresenta, si direbbe, un teatro del disagio, è affidata al monologo di un seduttore, un imperdonabile Zeus che racconta una delle sue numerose conquiste, quella di Europa. Anche l'eros è vissuto con imperdonabile violenza e aridità. Tutto si muove, per dirla con Claudio Magris, tra utopia e disincanto, tra ricerca di una totalità e la consapevolezza di un terribile nichilismo che sta in agguato nelle piaghe della nostra società.

Valentina Fiume
(Università degli Studi di Firenze)