

Dario Tomasello

Alessandro Fontana

La scena

Venezia

Marsilio

2019

ISBN 978-88-297-0009-7

Un giorno, quando si ragionerà del sapere critico in termini di una sorvegliata ecologia che sfugga alle categorizzazioni più pedissequamente accademiche, questo saggio di Alessandro Fontana (recuperato con amore e raffinata intelligenza da Piermario Vescovo cui si deve pure una lunghissima e dotta postfazione), riceverà la collocazione meritoria che gli è ancora preclusa. La principale ragione di un'eventuale fortuna postuma di questa agile monografia potrebbe rintracciarsi proprio nella frastagliata biografia intellettuale del suo autore, formatosi tra Padova e Parigi, tra inopinato magistero crociano e lungimirante attenzione nei confronti di Foucault (di cui tradusse a caldo, nel 1972, *L'ordine del discorso*).

La scena, pensata e pubblicata nella sua prima apparizione come sviluppo di un *rapport d'habilitation* in Letteratura italiana per la *Storia d'Italia* di Einaudi, nell'ottica 'sessantottarda' anteriore alle stringenti «territorializzazioni» didattico-scientifiche del tempo delle 'vacche grasse' che avrebbe caratterizzato gli Atenei negli Ottanta e Novanta del secolo scorso, chiarisce come l'ambizione di una storia culturale di carattere tematico sia plausibile e, anzi, necessaria. La rivendicazione pedissequa degli spazi disciplinari, in ogni momento storico, ha rappresentato il timore (più o meno fondato) di perdere il senso dell'orientamento in una stagione di profondo rivolgimento del sapere accademico dentro un quadro di intelligenza della realtà che si andava complicando. L'eventuale diffidenza nei confronti di un'estensione eccessiva del campo di osservazione e, dunque, del cosiddetto corpus analizzabile, appare più che condivisibile, ma solo nella misura di una prospettiva storiografica che voglia assumere ideologicamente i tratti di una specificità storicamente non sempre circoscrivibile del proprio oggetto di studio.

Ma non è questo il caso, giacché il testo di Fontana affronta la scena simbolica e quella reale, muovendo da una «coscienza presente del passato», secondo il dettato crociano opportunamente citato da Vescovo, e gli esempi di volta in volta offerti sono la dimostrazione del carattere probante di un repertorio dedicato alla 'messa in scena' come metafora complessa della cultura italiana.

Tra processi di rimozione che la scena inopinatamente esibirebbe ed istanze di rappresentazione dell'establishment destinato a rinegoziare continuamente spazi e modi di auto-affermazione, il discorso di Fontana si snoda nella convinzione che la prospettiva contingente sappia svelare aspetti riposti di una campitura universale.

Pertanto, le intuizioni e le feconde indicazioni di metodo della *Scena* ritornano con una forza inaudita per segnare una traccia capace di condurre l'esplorazione di Fontana dentro le pieghe più riposte di una condizione antropologica dell'italianità, se così si può dire.

C'è una scaturigine che più di tutte ha innescato questa intuizione portandola alle sue estreme conseguenze e si deve, ancora una volta, al Benedetto Croce dei *Teatri di Napoli* intento ad illustrare la contesa seicentesca tra gesuiti e ciarlatani al Largo di Castello: «[...] una tradizione vuole, che fu proprio al Largo di Castello che quel tale predicatore, abbandonato dai suoi uditori per Pulcinella, esclamò, mostrando il crocifisso, le famose parole: *Qui, qui, ché questo è il vero Pulcinella*» (p. 11).

In questo senso, la vocazione alla teatralità e ciò che ne rappresenta la componente essenziale, ovvero la maschera, possono insegnare, in quanto codificazione precisa di un *frame* reperibile nella

routine esistenziale, qualcosa di prezioso e di molto sottile circa il dipanarsi di un quadro complessivo della storia italiana.

Se da un lato, infatti, non mancano le motivazioni per una ricognizione attenta al portato teatrale come specchio probante di alcune dinamiche complesse che la scena esibisce (il registro linguistico multiforme con la conseguente varietà plurale delle attitudini antropologiche; la vocazione all'interpretazione attoriale dell'esistenza sino al punto da fissarne una maschera efficace, etc.), dall'altra, sono proprio queste stesse motivazioni a spingere Fontana verso il riconoscimento di ciò che appunto il teatro, in quanto tale, manifesta come non di esclusiva pertinenza di un genere artistico, ma di beneficio alla comprensione di dispositivi culturali più vasti: «Per questo, la storia della scena non coincide (se non accidentalmente) con la storia del teatro, del folklore, della letteratura, della cultura» (p. 19). O forse si potrebbe dire, obiettando all'understatement di Fontana, che laddove, e i casi sono davvero numerosi, la scena illumina *tranches de vie* notevoli, la storia del teatro, del folklore, della letteratura, della cultura ne risulteranno non solo rischiarate, ma destinate ad assumere un profilo sintetico, inedito ed efficace.

È così, per esempio, quando Fontana legge, tra Cinque e Seicento, il capovolgimento della città reale nella città d'illusione dei teatri, individuandone una progressiva consapevolezza tra le pagine di Baldassar Castiglione e quelle di Emanuele Tesauro. Oppure, quando interpreta la fine della festa, come rituale pubblico all'insegna di una violenta pulsione di morte, nel canone settecentesco, in cui la drammaturgia goldoniana segnala con sobrietà l'effetto di un avvenuto rovesciamento dei termini della questione: «[...] in modo emblematico, non è più la vita nelle commedie del Goldoni che diventa teatro, ma il teatro che si fa vita: rovesciamento pericoloso perché, una volta sovvertiti i termini della rappresentazione classica, una volta imprigionata la parola, il margine fra il teatro e la vita non potrà più che ridursi, sino al punto in cui il teatro sarà soltanto la presentazione pura e semplice della vita, nella sua immediata verità» (p. 74).

L'immediatezza di questa verità riporta in auge, nelle pagine conclusive del testo, la silhouette di Pulcinella quale clown destinato ad offrirsi in olocausto, talora *malgré lui*. In specie quando, nelle pieghe tragiche della storia, l'assunzione equivoca di questa maschera, con il portato parodico del modello cristico che essa comporta, trascina il mediocre attore che l'ha indossata verso il suo fatale esito: «Ma non si indossa impunemente la casacca del Pulcinella, né impunemente si falsifica il Cristo e non vi è carnevale-quaresima senza il sacrificio di un capro. Questa scena non poteva così finire se non con la messa a morte del *saturnalicus rex*, nell'aprile del 1945, e l'esposizione su una piazza italiana del suo cadavere impiccato per i piedi con uno scettro da burla tra le mani, come quello del monarca eletto dai Pulcinella romani nell'episodio goethiano» (p. 78).

È chiaro, dunque, come, oltre a quelli già citati, tra i numi tutelari di questo libro, debbano figurare remoti campioni di un ragionamento affilato sulle origini della cultura italiana, ancora scevro dai vizi dell'iper-specializzazione d'oggi, quali Paolo Toschi e Vincenzo De Bartholomaeis. Ciò che stupisce, semmai, è la familiarità, imprevedibile e quasi anacronistica, che lega la riflessione di Fontana ad un successivo, rutilante, filone di studi.

Quando Fontana pubblicava questo libro, infatti, *Il processo rituale* di Victor Turner stava appunto per uscire in Italia, facendo conoscere il grande antropologo al nostro paese, mentre Richard Schechner era ben lungi dal suscitare consensi e riprovazione con la sua invenzione dei Performance Studies.

Certo, a fronte di tutto questo, si potrebbe obiettare che *La vita quotidiana come rappresentazione* di Goffman avesse già visto la luce per i tipi del Mulino, sebbene un approccio sociologico, pur eterodosso, sia l'ipotesi meno probabile da attribuirsi alle intenzioni dello studioso.

Malgrado ciò, *La scena* con il suo non pedissequo interesse per i contesti storico-sociali, per il precario equilibrio tra dissimulazione, onesta o meno che fosse, della realtà e esigenze sempre più sofisticate di un peritissimo orizzonte d'attesa, ha investito senz'altro in tempi non sospetti sulla dimensione rituale di una performance, già saldamente inscritta nell'*everyday life*, secondo Fontana.

Come questo straordinario e stravagante studioso italiano in esilio abbia saputo intercettare tanta profondità di un'epistemologia ancora di là da venire, è cosa che Vescovo suggerisce, senza svelarla del tutto, e che, forse, è destinata a rimanere la subliminale suggestione di un'opera geniale e duratura. A futura memoria.