

PIERO LUXARDO

LA CRITICA TEATRALE DI GIORGIO PULLINI
(E RICORDI DI UN DISCEPOLO)*

Ringrazio vivamente l'Accademia Olimpica per avermi concesso il privilegio di poter partecipare oggi, assieme ad altri e ben più valenti colleghi, a questa giornata in onore di Giorgio Pullini, con cui mi sono laureato in *Storia della letteratura italiana moderna e contemporanea* (così allora si denominava l'insegnamento) nel 1974, cioè quasi quarant'anni fa.

Il compito che mi è stato assegnato è quello di parlare di un importante settore dell'attività scientifica e militante di Pullini, ossia della sua critica teatrale. Il motivo probabilmente risiede nel fatto che, anni or sono, Bianca Maria Da Rif ed io abbiamo curato una raccolta di alcuni fra i suoi più significativi interventi in questo ambito, antologizzandoli in un volume dal titolo *Sipario rosso*. Ho accettato di buon grado e mi accingo ora a svolgere l'incarico, ma con una piccola trasgressione di cui chiedo preliminarmente venia all'uditorio.

Non posso infatti esimermi anch'io da alcuni ricordi personali, di studente prima e di assistente poi, sulla figura di Pullini come docente: ho sempre seguito le sue lezioni con grande interesse in quanto contraddistinte da notevole chiarezza espositiva, da una linearità nell'esposizione e da una completezza nell'inquadramento storico-critico che non sempre, nelle aule universitarie, i giovani studenti possono trovare. A volte capita, infatti, che studiosi di altissimo livello e prestigio diano per scontate alcune informazioni di base, che il loro linguaggio sia eccessivamente specialistico e talvolta involuto, e che insomma la cifra scientifica prevalga sulle umane esigenze divulgative che la platea richiederebbe. Con Pullini questo non è mai accaduto, perché i suoi corsi sono stati sempre contraddistinti da un forte equilibrio tra le istanze dell'approfondimento specialistico, tipico dell'insegnamento universitario (parlo di tempi in cui non esistevano né «moduli» né semestri né «3+2»), e quelle del necessario trasferimento delle competenze culturali a un uditorio di semplici studenti, spesso alle prime armi.

* Comunicazione letta il 26 settembre 2013 nell'Odeo Olimpico in occasione dell'«Incontro con l'Accademico. Giorgio Pullini».

Un'altra caratteristica dei programmi di corso di Pullini, che in verità non ho più riscontrato altrove, era quella di variare rigorosamente l'argomento ogni anno, senza tematiche ricorrenti, e di essere articolati – ben in anticipo sui tempi – su due argomenti: uno principale, che veniva svolto per buona parte dell'anno accademico, e uno secondario, ma non subalterno, che veniva trattato nell'ultimo segmento temporale dell'insegnamento e che consentiva di bilanciare lo studio fra narrativa e poesia, di prendere in considerazione anche alcuni filoni o autori cosiddetti «minori», e insomma di arricchire la prospettiva della materia da almeno due angolazioni differenti. Chi si prendesse la briga di ripercorrere i «bollettini» della nostra vecchia Facoltà di Lettere potrebbe trovare agevolmente un riscontro di tutto ciò. Il risultato, per lo studente, era un'informazione “multidimensionale” della letteratura italiana contemporanea, non appiattita esclusivamente in un unico ambito perlustrato con specialistica ostinazione.

Completo questa piccola digressione preliminare con un ricordo della collaborazione che, assieme a tanti altri colleghi, fra cui soprattutto Annarosa Cavedon, ho prestato per lunghi anni a Pullini nella commissione di esami dell'insegnamento di Letteratura italiana. Può sembrare pleonastico sottolineare l'assoluta imparzialità, lo scrupolo e il metodico confronto di idee che egli ha sempre mantenuto con i suoi assistenti quando si giungeva al momento della valutazione dell'esame e dell'attribuzione del voto. Noi “giovani” eravamo sempre stupiti e lusingati nel vedere quanta considerazione egli avesse per il nostro giudizio e per le nostre osservazioni, e nel constatare come alla valutazione finale si arrivasse costantemente attraverso una ineccepibile mediazione fra il giudizio riguardante il corso monografico, formulato da lui, e quello sulla parte generale, espresso da noi.

Infine, una piccola annotazione di sapore aneddótico: quando, in anni ormai relativamente lontani, Pullini doveva tenere la sua ultima lezione a palazzo Maldura, assieme ad altri colleghi mi ero recato nella sua aula, gremita naturalmente di studenti. Portavo con me un foglietto su cui avevo annotato alcune considerazioni, che avrei voluto leggere alla fine dell'ultima sua lezione, a testimonianza della riconoscenza per il suo lungo magistero. Pullini tuttavia spiazzò tutti non presentandosi a questo ultimo appuntamento, commettendo così una trasgressione probabilmente per la prima e ultima volta in vita sua, a ulteriore testimonianza del suo carattere schivo e riservato; ci privò dunque del piacere di rendergli un piccolo omaggio. A maggior ragione sono lieto dell'occasione odierna, che consente una sorta di riparazione.

Vengo ora, come promesso, all'ambito della critica teatrale.

Nel ricordato volume *Sipario rosso* vi è in appendice, curata da

Bianca Maria Da Rif, un'esaustiva bibliografia – ancorché ovviamente limitata all'anno di pubblicazione del volume, che è il remoto 1998 – degli scritti di Giorgio Pullini. Anche se la sua operosità non si è certo arrestata a quella data, basta un veloce esame per constatare come gli interessi teatrali siano stati molto rilevanti nella sua attività di studioso. È senz'altro vero che egli è prevalentemente, e a ragione, conosciuto come un grande specialista di letteratura italiana contemporanea; se può sembrare superfluo ricordarne i volumi principali (ma lo voglio fare: *Il romanzo italiano del dopoguerra*, più volte aggiornato e ristampato dopo la prima edizione del 1961, *Volti e risvolti del romanzo italiano contemporaneo* di un decennio dopo, *Parabole del romanzo italiano* del 1997, e le varie monografie dedicate a Palazzeschi, Comisso e altri, gli studi accurati sui vicentini Fogazzaro e Piovene), certo vorrei sottolineare con vigore che per esempio la cosiddetta «riscoperta» di Tozzi degli anni Novanta ha trovato in Pullini un antesignano già nel 1961, quando di questo autore la rivalutazione era ancora tutta da immaginare...

Ma, tornando alla bibliografia, scorrendola ci si accorge della prepotente presenza degli studi teatrali: almeno cinque fondamentali libri di storiografia specifica che spaziano dal Settecento all'ultimo Novecento, una nutrita serie di interventi riguardanti Pirandello, una grande attenzione ad autori veneti e dialettali, un'imponente serie di rassegne specialistiche. Va ricordato che Pullini è stato critico teatrale per «Il resto del Carlino» dal 1965 al 1982, per «Il mattino di Padova» e «La tribuna di Treviso» (e conseguentemente poi anche per «La nuova Venezia») dal 1982 al 1997. Complessivamente ha firmato, nel lungo arco della sua attività di critico militante, oltre millecinquecento recensioni, e il pur corposo volume antologico non ha potuto che raccoglierne duecentocinquanta... Queste le nude cifre, ma ora naturalmente mi sia consentita una valutazione più articolata.

La caratteristica fondamentale della critica teatrale di Pullini è compendiabile in un'evidente osmosi fra l'attenzione scientifica all'aspetto storico-letterario del testo teatrale e gli aspetti strettamente drammaturgici connessi con la realizzazione scenica, sicché anche per lui può essere utilizzato il giudizio che di solito si riservava a Silvio D'Amico, ossia la capacità di coniugare la fisionomia dello studioso con quella del "militante".

In questo caso, però, è evidente che la precedenza va assegnata allo studioso, ovviamente privilegiato dalle competenze professionali di italianista: esse gli consentono di inquadrare con sicurezza le opere di teatro nell'ambito della poetica complessiva dei loro autori, dei movimenti letterari coevi, delle linee di tendenza e di frattura di intere epoche culturali (uno dei suoi libri maggiormente utili per noi

studenti era stato, del resto, *Le poetiche dell'Ottocento*). Ma l'intuizione sicura dei valori drammatici, l'attenzione alla dialettica fra i vari elementi che cooperano alla riuscita dell'evento scenico, tutto questo deriva invece a Pullini dalla lunga frequentazione delle platee, dalle conoscenze pragmatiche e tecniche dell'ambiente teatrale, dalla lunga e metodica collaborazione con recensioni a giornali e riviste.

Egli non cede infatti alla tentazione, che sarebbe tutto sommato scusabile in uno studioso di estrazione accademica, di privilegiare il testo sulla messinscena, anche se schiva sempre il rischio della mera rassegna «da cartellone», quella che informa esclusivamente sull'esito della rappresentazione per consentire così al lettore frettoloso di prendere una decisione sull'acquisto del biglietto per le repliche. Questo è un pregio non secondario se si riflette sul fatto che la maggior parte delle recensioni è stata scritta «a caldo», durante e subito dopo lo spettacolo, talvolta letteralmente «strappata di mano» per consentire al giornale di andare in macchina per tempo. Nessuna frettolosità, nessuna semplificazione in questi articoli, ma viceversa un bilanciato esercizio di valutazione che tiene in armonico equilibrio i diversi fattori che concorrono alla realizzazione dell'evento teatrale: testo, messinscena, attori, pubblico.

Si tratta insomma di un tipo di critica che, oltre ad avvalersi delle intrinseche doti di chiarezza espositiva e di equilibrio di cui ho fatto cenno, è sempre in grado di sfruttare con lucidità, anche nei compressi limiti di spazio e di tempo tipici della letteratura militante, un cospicuo patrimonio di conoscenze specialistiche. L'equilibrio interpretativo risulta di particolare utilità in due casistiche ricorrenti nel mestiere del critico che si trova a fronteggiare un fenomeno legato all'attualità come il teatro: l'intrusività dell'ipoteca ideologica da un lato, e dall'altro la perentorietà dei linguaggi innovativi e sperimentali.

Se si pensa al periodo in cui Pullini ha prevalentemente svolto la sua attività di critico militante, ossia l'abbondante trentennio che va dalla seconda metà degli anni Sessanta fino quasi alle soglie del Duemila, chiunque può intuire di cosa possa trattarsi.

Per quanto attiene al primo aspetto, va riconosciuto a Pullini di essere stato uno dei pochi (come Flaiano e Chiaromonte) a non essersi supinamente adeguato alle false certezze di un teatro che, se ora può apparirci inesorabilmente datato, all'epoca si presumeva importante solo perché *engagé*. Valga l'esempio delle sue considerazioni su Brecht: egli non esita a sottolineare come la didascalicità programmatica del suo teatro di denuncia risulti spesso inconcludente sul piano drammatico («... non basta dichiarare che si rinuncia a fare teatro in senso tradizionale, per riuscire a far accettare forme così

ingenue e didascaliche di indottrinamento che con il linguaggio teatrale, comunque lo si voglia intendere, hanno ben poco a che fare», afferma a proposito di *La madre* o di *La vita di Galileo*), anche se la grandezza del drammaturgo viene poi riconosciuta nelle opere dove dall'istanza di denuncia scaturisca un personaggio credibile nella sua dolente umanità, come nel caso di *Madre Coraggio*.

Ma arrivo ora al secondo, meno obsoleto aspetto, quello riguardante la comprensione di certi fenomeni di esasperato sperimentalismo e di avanguardia, la capacità di accettare e di inquadrare criticamente i linguaggi maggiormente innovativi. Schiacciati fra l'incudine della committenza e il martello delle faziosità culturali, i critici più inclini alla tattica hanno spesso optato per un'ammiccante tolleranza nei confronti degli *ismi* contemporanei, ben consapevoli – sulla scorta di illustri precedenti – di quanto remunerativo un simile atteggiamento possa risultare nel breve periodo (per non parlare dell'immediato). Ma, come per altri è accaduto almeno nell'ultima fase della loro attività (penso a De Monticelli), nel caso di Pullini non si è viceversa mai verificato che le ragioni contingenti potessero appannare la lucidità di una valutazione appoggiata sulla serena considerazione degli elementi di giudizio. E così egli ha da un lato colto i rischi di un teatro che, in nome di malintesi elementi di progresso, ha rischiato di avvitarsi su se stesso per semplificazione ideologica e per elementari pratiche di consorteria politica, dall'altro non è rimasto insensibile ai fermenti innegabili che l'ebollizione culturale ha talvolta generato e messo in luce. In lui è sempre stata del tutto assente ogni forma di stizzosa insofferenza nei confronti di fenomeni innovativi o trasgressivi, mentre è sempre stata accettata, anzi auspicata, ogni pratica di autentico sperimentalismo: ove non si trattasse, però, di vieta ripetizione di schemi, di procedure di dissacrazione blasfeme o gratuite, destinate a isterilirsi in ripetitive formule autoassolutorie.

Sbaglierebbe dunque chi pensasse a una critica tesa prevalentemente ad esaminare la qualità letteraria dei testi, ed attenta agli aspetti della *mise en scène* esclusivamente per dovere di cronaca.

Pullini condivide con illustri predecessori (penso ad esempio ad Apollonio) una sensibilità istintiva per il fatto teatrale, per la rappresentabilità dell'opera e per le sue concrete realizzazioni tecniche (scenografia, illuminotecnica), spesso condizionate dal protagonismo di attori che avocano a sé le responsabilità della regia, con alterni risultati. Egli ha sedimentato la sua vasta esperienza in volumi che costituiscono delle vere pietre miliari nella storia del teatro italiano e rappresentano un ineludibile punto di riferimento per qualsiasi studio del genere: mi riferisco almeno a *Il teatro in Italia, Settecento e Ottocento* (Studium, 1995), *Teatro italiano dell'Ottocento* (Vallardi-Piccini,

1981), *Teatro italiano del Novecento* (Cappelli, 1971) e *Teatro contemporaneo in Italia* (Sansoni, 1974). La sua attenzione si è però estesa in forma sistematica anche al teatro straniero, con predilezioni per Ibsen e Strindberg, e con una compiuta disamina del teatro d'avanguardia del tardo Novecento, a testimonianza della passione e della curiosità culturale di uno studioso che, pur nel gravoso impegno dei propri compiti istituzionali, è sempre riuscito a ritagliarsi un preciso spazio anche per un'alacre operosità collaterale, amministrando con lucida distribuzione le proprie energie fra attività accademica e militanza critica.