

TEATRO

Il figlio di Pulcinella

Fu con *Palummella zompa e vola* che, nel 1954, Eduardo ricevette ufficialmente da Salvatore Petito, ultimo Pulcinella della scena napoletana, la maschera nera del personaggio antico e moderno, interprete di quella favola amara, che è la realtà di Napoli. Pulcinella con la sua ironia, le sue debolezze, la sua untuosa maniera di servire i potenti è certamente un personaggio tipico, è, nel segno moderno di una interpretazione critica della stessa commedia dell'arte, la espressione, nel mito e nella realtà, di un carattere che può cogliere gli aspetti essenziali di una condizione umana e assurgere a simbolo degli umiliati ed offesi. L'eterno gioco dei lazzi, delle beffe, delle burle con Pulcinella si fa drammatico, per divenire segno di una tragedia e tingersi, anche sotto la patina del divertimento, dell'amarezza più cupa. La maschera che diviene personaggio, che lascia intravedere, anche attraverso le non perdute immagini popolari, il suo dolente carattere, la sua fisionomia inconfondibile, è già il segno di una forza drammatica che, indubbiamente, attende a quel concetto moderno di drammaturgia epica, attraverso la quale la misura di una denuncia sociale può trovare espressione. Gli antichi lazzi, le molte farse ormai classiche nelle quali Pulcinella è rivissuto secondo la tradizione, oggi costituiscono il repertorio concluso dei suoi gesti, dei suoi movimenti, la traccia obbligata per ogni rappresentazione. Eduardo De Filippo questi gesti, queste sfumature, queste flessioni particolari le aveva portate alla perfezione di uno stile assoluto sin da *Palummella*, anche se Pulcinella vi appariva calato più nella malinconia, come certi personaggi evocati col cuore e con la memoria. Storicizzare Pulcinella non vuol dire soltanto rintracciarne le radici, volerne riaffermare, sin dentro le tradizionali maschere primarie, le lontane ascendenze; vuol dire piuttosto assumere il personaggio a moderno interprete di una realtà in atto, trasferendo sulla maschera, i segni di una rappresentazione critica, in questo caso,

di una farsa moderna sulla vita politica della Napoli d'oggi. *Il figlio di Pulcinella* ha appunto queste dimensioni, si muove tra leggenda e realtà, propone una prospettiva nuova di satira, tende a storicizzare una condizione particolare, sino al limite della stilizzazione espressiva. Pulcinella, vecchio stanco, vive la sua parte di estroso commediante lunatico, nel canile di una angusta terrazza di un palazzo antico dove è tenuto da un ricco signore, in attesa di riprendere il suo posto nella politica, lasciato dopo la caduta del fascismo. Discorre con una lucertola, vive di memorie, ritrova nei lunghi e impossibili soliloqui la serenità di un tempo. Giù, nelle stanze del palazzo, il signore (barone Arrigo Carolis De Pecorellis Vofà Vofà) decide di buttarsi corpo morto nella politica e, nel nome del re, di utilizzare come servo sciocco Pulcinella, per la campagna elettorale. Pulcinella, richiamato in servizio accetta; indosserà una tunica nuova, nuova, ritroverà nell'inganno, gli antichi accenti di una umiliazione servile, riprenderà — sia pure nell'ironia — i suoi lazzi per divertire, « agli ordini del padrone ». Così la rappresentazione trova un personaggio che è al tempo stesso soggetto e oggetto di una esistenza reale, azione e riflessione di un moto ellittico, farsa e tragedia. Pulcinella offende ed è offeso quando muove al riso deridendo i partiti, quando accetta di farsi giullare del suo signore, quando, per la campagna elettorale monarchica, allestisce un gigantesco paiolo per cuocere i maccheroni da distribuire in cambio dei voti. La satira non è soltanto in questo dichiarato bersaglio, contro la camorra politica, contro il troppo scoperto *laurismo*; è piuttosto una satira acuta contro un sistema anticulturale che si perpetua, derivato dalla condizione disperata di quell'infelice città, contro un nostro costume che ci fa vittima e giudice.

A metà della farsa o meglio, come la definisce De Filippo, di questo « racconto moderno di una favola antica » arriva, dall'America, il figlio John. La storia di questo figlio nato da un cavolo è

quanto di più poetico Eduardo potesse pensare: durante la lunga *nottata* a Napoli, Pulcinella lo ha concepito abbracciato ad un cavolo, per la paura, durante un bombardamento. Poi, passata la *nottata* lo ha barattato per una scatoletta di carne, regalandolo ad un soldato americano. Sono passati 18 anni: il figlio ora torna a Napoli, Pulcinella anche lui d'aspetto, ma deciso a non piegarsi « ai padroni ». Eduardo ha appena tratteggiato questo carattere, ribelle, impietoso, moderno. Lo ha vestito in calzoncini blue-jeans e maglietta ma gli ha conservato la maschera nera. È evidente che disapprova suo padre, disapprova quel suo umile comportamento, quel suo servire, nella beffa e nell'inganno. Chiede al padre spiegazione e l'ottiene. Il segreto di Pulcinella è che la maschera nera, si può togliere a volontà; è un modo di schermirsi per poter dire, ridendo, la verità, per simulare una allegrezza che non esiste, per poter meglio servire i potenti, nascondendo il proprio odio. Pulcinella conosce la realtà che dileggia, conosce il dolore, le umiliazioni, la fame antichissima della città, ma si maschera, accontentandosi di ridere e di far ridere, superficialmente. È una critica serrata, la individuazione dei limiti di una satira che muove da una conoscenza storicistica della rappresentazione popolare. Eduardo con *Il figlio di Pulcinella* ha scoperto il « segreto » di un personaggio, lo ha modernamente inquadrato, lo ha dolorosamente raccolto in una comprensione che muove alla commozione profonda. Infatti John, dopo la rivelazione, si toglierà la maschera, riacquistando la sua dignità di uomo libero e la dimensione critica che gli mancava. E muoverà per il mondo deciso a guardare spietatamente in faccia la realtà. Pulcinella, invece non può cambiare, rimane disperatamente legato alla sua convinzione di esistere in una condizione umiliata e si rimetterà la maschera nera gridando il suo straziante « Agli ordini padrone ».

Eduardo ha affondato le radici nel personaggio, ha voluto ritrovargli una dimensione crudele, gli ha dato significati epici, senza discostarsi dal terreno napoletano, che gli è proprio.

Il richiamo ad un teatro brechtiano si impone, si afferma anche nella struttura di questa analisi

tra rappresentazione e realtà, tra sogno e vita reale dove i personaggi — il barone, i suoi familiari, i servi e gli altri — si muovono con scarse consistenze espressive. Ed è il lato debole di un'opera per altri versi tutta concepita in un ampio arco narrativo, in una visione violenta di una rappresentazione tragica e amara.

Il cadavere vivente

Anche se *Il cadavere vivente* non è considerata dalla critica tra le opere più compiute di Lev Tolstoj, certamente il suo impegno di interpretare sentimenti ed azioni sotto il profilo di un conte *philosophique*, concede alla rappresentazione un suo modo particolare per cui i personaggi divengono simboli di una realtà precisa e riflettono ansie e dolori di una condizione umana. Così Fedija è il segno di una ribellione anarchica, l'espressione di uno stato di disagio contro la società falsa e meschina, l'inutile reazione, impastata di entusiasmo, di dolori, di delusioni. (« Ah, come tutto è bello! Perché gli uomini possono raggiungere un tale entusiasmo e poi non sanno mantenerlo? Io sono un mascalzone... per questo non cambierò le mie decisioni. Ma non soltanto per questo, ma perché non lo posso e non lo voglio: come farei a tornare? »).

Così Elisaveta Andreievna è il segno di una rassegnazione senza gioia, di una vita conquistata negli affetti e nelle consuetudini.

Così Anna Pavlovna, è il segno di quanto c'è di meschino, di falso in quella conservazione di un ordine apparente, che Tolstoj disprezza.

Questa necessità di esprimere, attraverso i simboli reali, una realtà contemporanea in cui ritrovare, nella radice della storia, la struttura stessa di una creazione poetica e di una espressione stilistica era propria del teatro di Stanislavskij. Il Teatro Accademico, di Stato Evghenji Vakhtangov di Mosca, fondato da Evghenji Vakhtangov, allievo prediletto di Stanislavskij, continua questa ricerca di una compiutezza realistica attraverso l'approfondimento delle componenti storiche e culturali che muovono, attorno all'opera, quel