

Saggi

-10-

IL SEGNO E LE LETTERE

*Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'*

DIREZIONE

Carlo Consani

COMITATO SCIENTIFICO

Pier Carlo Bontempelli

Giovanni Brancaccio

Carlo Consani

Paola Desideri

Elisabetta Fazzini

Andrea Mariani

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

Il segno e le lettere

Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'

Saggi - 10

Ricerca drammaturgica, letterature e culture moderne

a cura di Luciano Paesani

ISSN 2283-7140
ISBN 978-88-7916-690-4

Copyright © 2014

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <<mailto:segreteria@aidro.org>>
sito web www.aidro.org <<http://www.aidro.org/>>

Volume stampato con il contributo
del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne
Università degli Studi 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara

In copertina:

E. Patrizio, bozzetto per il materiale pubblicitario
dello spettacolo *Il cacciatore di androidi*

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Digital Print Service

SOMMARIO

Presentazione <i>Carlo Consani</i>	7
Il Centro Universitario di Ricerca sul Teatro (CURT) 2003-2013 <i>Luciano Paesani</i>	9
IL VELO DELL'ARTE <i>Annamaria Caravaggio</i> Note di drammaturgia (p. 13) – Note di regia di <i>Luciano Paesani</i> (p. 15) – <i>Il velo dell'arte</i> (p. 17)	11
IL CACCIATORE DI ANDROIDI <i>Luciano Paesani</i> Note di drammaturgia (p. 41) – Citazioni cinematografiche (p. 43) – <i>Il cacciatore di androidi</i> (p. 45)	39
LA MASCHERA DI PULCINELLA <i>Maurizio Sborgia</i>	75

PRESENTAZIONE

Il volume raccoglie i materiali di due delle più recenti messe in scena curate dal Centro Universitario di Ricerca sul Teatro (CURT) e dal suo Direttore, Luciano Paesani: *Il velo dell'arte*, di Annamaria Caravaggio (messo in scena, per la regia di Luciano Paesani, al Museo Michetti di Francavilla al Mare nel gennaio 2013); *Il cacciatore di androidi*, di Luciano Paesani (messo in scena, per la regia dello stesso autore, al Teatro Comunale di Teramo, all'Auditorium «Flaiano» di Pescara e presso l'Auditorium del Rettorato dell'Università degli Studi 'Gabriele d'Annunzio' nel dicembre 2013).

Completa il volume il saggio di Maurizio Sborgia, dedicato alla maschera di Pulcinella, una tematica strettamente collegata con il secondo testo, nel quale il personaggio Pulcinella svolge un ruolo di rilievo nell'economia dell'intreccio.

Le rappresentazioni di queste opere hanno riscontrato il vivo interesse del pubblico e ampia risonanza in ambito regionale e nazionale; tuttavia, i motivi per i quali si è deciso di accogliere il volume nella Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne vanno ben al di là della favorevole eco di pubblico che pure, per una qualsiasi *pièce* di teatro, rappresenta di per sé un traguardo non secondario.

Ritengo non inutile esplicitare brevemente queste motivazioni tanto nei confronti del lettore quanto in relazione al Dipartimento che si è fatto promotore di questa iniziativa editoriale che si presenta a un tempo come bilancio di un decennio di lavoro del CURT e come apertura all'arricchimento dell'offerta formativa dipartimentale.

Il primo aspetto tocca aspetti sia contenutistici che formali delle due opere di cui si presentano i testi integrali: entrambe sono infatti caratterizzate da una spiccata intertestualità. *Il velo dell'arte* si rifà esplicitamente al romanzo *Il ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde e trae ispirazione da questo per creare un gioco di sdoppiamenti e di equivoci in cui la parola raccontata (romanzo) e la parola rappresentata (il testo teatrale) si fanno strumento pratico per richiamare il linguaggio della pittura che occupa

prepotentemente una posizione centrale nel testo di partenza. Non diversamente, il *Cacciatore di androidi*, per ammissione esplicita del suo stesso autore, vuole essere un «omaggio del teatro al cinema», che, sostanzandosi su due basi cinematografiche principali, *2001: Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick (1968) e *Casablanca* di Michael Curtiz (1942), arricchisce il testo di una quindicina di citazioni filmiche che toccano autori, linguaggi e orizzonti culturali e cronologici assai diversi.

Questa spiccata intertestualità e intercambiabilità dei linguaggi che caratterizza entrambi i testi, non è solo un elemento degno di essere rilevato in sé e per sé, ma si lascia apprezzare anche per i risvolti formativi che tale carattere può rivestire: quest'ultimo aspetto porta direttamente agli aspetti istituzionali e in particolare alla missione formativa che caratterizza il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne.

Sotto questo secondo aspetto, la realizzazione del presente volume vuole rappresentare anche un riconoscimento della funzione artistica, educativa e formativa che il Centro Universitario di Ricerca sul Teatro ha svolto nel decennio della sua attività in costante collegamento con l'Ateneo, la Facoltà di Lingue e oggi con il Dipartimento di Lingue: in una prospettiva nella quale l'apprendimento delle lingue straniere viene inteso non solo come l'acquisizione di competenze linguistiche – elemento certo non eliminabile e anzi indispensabile – ma anche come progressiva appropriazione di una cultura altra, l'apporto che sotto questo riguardo può essere offerto dalla familiarità con i linguaggi del teatro, del cinema e più in generale delle arti non ha bisogno di essere ricordato.

Per tutti i motivi appena detti, il volume non solo costituisce una sorta di *specimen* e assieme di bilancio della passata attività, ma, in un momento di profondo cambiamento dovuto all'attuazione del nuovo assetto istituzionale dell'università pubblica, si propone anche come augurio per i futuri sviluppi del CURT che, mantenendo lo storico collegamento con l'Ateneo 'Gabriele d'Annunzio' e con il Dipartimento di Lingue, lo proietta in una dimensione interateneo, con un ampliamento dei propri interessi verso il linguaggio musicale, già concretamente presente nel Master in Teoria e Pratica di Teatro e Musica, di recente attivazione presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne.

Pescara, giugno 2014

Il Direttore della Collana
Carlo Consani

IL CENTRO UNIVERSITARIO DI RICERCA SUL TEATRO (CURT) 2003-2013

In undici anni dedicati alla ricerca drammaturgica il CURT ha realizzato ben tredici spettacoli, incontrando pubblici sempre diversi ed eterogenei in località diverse quali Chieti, Lanciano, Francavilla, Pescara, Spoltore, Teramo, Giulianova, Campobasso, Salerno, Roma, Bergamo e, in Ungheria, Debrecen e Szeged. Ha pubblicato sei *Quaderni* attestanti le ricerche drammaturgiche, organizzato seminari e *stages* di cultura teatrale, ospitato spettacoli e aperto una Scuola di Avviamento al Teatro.

La ricerca e gli spettacoli conseguenti hanno avuto la seguente articolazione:

- *rapporto con i classici del teatro*: Anonimo inglese del Seicento, Shakespeare, Milton, Bond, Feydeau, Antonelli;
- *rapporto con la letteratura*: Boito, Calvino, Cervantes, Collodi, Leonardo, Wilde, Woolrich;
- *rapporto con il cinema, la musica, la pittura, la poesia*.

Oltre agli spettatori dei suoi spettacoli e ai suoi allievi, il CURT ha avuto in questi anni un forte impatto sul territorio, come è testimoniato dagli organi d'informazione sia regionali che nazionali.

Luciano Paesani

IL VELO DELL'ARTE

Annamaria Caravaggio

NOTE DI DRAMMATURGIA

*Coloro che si avventurano sotto la superficie
lo fanno a loro rischio e pericolo.*

Oscar Wilde

«ARS EST CELARE ARTEM»

Il velo dell'arte, tratto dal romanzo di Oscar Wilde *Il ritratto di Dorian Gray*, nasce dall'esigenza di coniugare una mostra pittorica con una rappresentazione teatrale per animare, quindi, uno spazio solitamente silenzioso e deputato alla contemplazione. Un quadro tra i quadri, al centro di una vicenda surreale fatta di sdoppiamenti e trasformazioni tutto entro i confini dell'arte, confini qui doppiamente enfatizzati dal contesto scenico museale e dell'allestimento teatrale minimale di sapore elisabettiano. Il quadro-ritratto con la sua inquietante metamorfosi è l'ossessione del protagonista, è la proiezione della sua anima e ispirazione faustiana che lo indurrà a patteggiare con i suoi creatori-demoni: Henry e Basil. Il ritratto di Dorian come messa in scena di sé è un rimando continuo al conflitto quasi amletico arte-vita; un bozzolo da cui il protagonista esce materialmente per evocare l'immagine evanescente di un giardino eden simbolo di una purezza che perderà allorché la vita dei bassifondi di dickensiana memoria lo irretiranno. E più il ritratto muta, più si impone il contrasto tra la falsificazione e la verità, un gioco a rincorrersi fino a disegnare un vortice da cui anche l'artista è risucchiato, solo lord Henry, cinico e ironico, inguaribile *dandy* in un ping-pong di aforismi e citazioni non sembra restare in bilico tra le antitesi, disposto com'è, pur sempre anch'egli, inesorabilmente, attore-spettatore, giacché è proprio un «velo» quello che separa il vero dal falso, a «credere tutto a patto che tutto sia assolutamente incredibile».

NOTE DI REGIA

Sibyl e il suo doppio. Il teatro e la musica. Il visibile e l'invisibile in un'arte, la pittura, che mostra se stessa e rimanda ad altre arti vissute nella loro *riproducibilità* che mai può essere la stessa: il teatro e la musica. La riproducibilità e la caducità della bellezza di Dorian nell'astrazione del tempo rimandano al significato ultimo, forse, di questa fusione di *Pittura Teatro Musica* come ribellione alla morte.

Luciano Paesani

IL VELO DELL'ARTE
di Annamaria Caravaggio
(da Oscar Wilde)



IL VELO DELL'ARTE

di

Annamaria Caravaggio

da Il ritratto di Dorian Gray di Oscar Wilde

Regia

Luciano Paesani

Personaggi e Interpreti

BASIL	<i>Danilo Volponi</i>
HENRY	<i>Giuseppe Pomponio</i>
DORIAN	<i>Alessandro Pizzuto</i>
SIBYL	<i>Jennifer Di Sante</i>
SIBYL al pianoforte	<i>Silvia Ciammaglicchella</i>

22 DICEMBRE 2012 ORE 18.00

6 GENNAIO 2013 ORE 18.00

20 GENNAIO 2013 ORE 18.00

MUSEO MICHETTI FRANCAVILLA AL MARE

PERSONAGGI

BASIL

HENRY

DORIAN

SIBYL

Personaggi e Interpreti

BASIL *Daniilo Volponi*
HENRY *Giuseppe Pomponio*
DORIAN *Alessandro Pizzato*
SIBYL *Jennifer Di Sante*
SIBYL al Pt. *Silvia Ciammagichella*

Nell'ambito della mostra antologica dell'artista Emilio Patrizio che si terrà presso il Museo Michetti a Francavilla al Mare dal 22 dicembre 2012 al 20 gennaio 2013,



presenta



IL VELO DELL'ARTE

di

Annamaria Caravaggio

da Il ritratto di Dorian Gray di Oscar Wilde

Regia

Luciano Paesani

22 dicembre 2012 ore 18.00

6 gennaio 2013 ore 18.00

20 gennaio 2013 ore 18.00

MUSEO MICHETTI FRANCAVILLA AL MARE

Il velo dell'arte

Musica in sottofondo, quando Basil e Sir Henry iniziano a parlare la musica tace.

Basil e Sir Henry davanti al ritratto di Dorian.

BASIL So che riderai, ma non posso proprio esporlo. Ci ho messo troppo di me dentro. *(Risata di Sir Henry)*

HENRY Troppo di te? Parola mia, Basil non sapevo tu fossi così vanitoso; e davvero non riesco a scorgere *(esaminando ironicamente il ritratto)* nessuna somiglianza tra te e... questo... *(reprime altra risata)* beh! Naturalmente tu hai un'espressione... intellettuale e... tutto il resto. Ma... la bellezza! Finisce là dove inizia un'espressione intellettuale. L'intelletto è in sé un mezzo di esagerazione e distrugge l'armonia di ogni volto. Dal momento in cui ci si siede a pensare, si diventa tutto naso e tutta fronte... Gli uomini di successo in qualsiasi professione dotta: ... sono perfettamente odiosi... *(Mentre Henry parla, Basil guarda con soddisfazione il suo quadro)* Ma perché non vuoi esporre il ritratto?

- BASIL Te l'ho detto!
- HENRY No, non l'hai detto. Hai detto che ci hai messo troppo di te dentro. Beh! È puerile.
- BASIL Ogni ritratto che è dipinto con sentimento è un ritratto dell'artista, non del modello. Il modello è soltanto il caso, l'occasione. Non è lui ad essere rivelato dal pittore; piuttosto è il pittore che, sulla tela, rivela se stesso. Il motivo per cui non voglio esporre questo quadro è che temo d'aver mostrato in esso il segreto della mia anima.
- HENRY E qual è questo segreto...?!
- BASIL Te lo dirò.
- HENRY Sono tutto orecchi... *(abbozzando un inchino per ironizzare sulla rivelazione che Basil sta per fare)*
- BASIL Oh! Veramente... in fondo, non c'è molto da dire e comunque ho paura che non capiresti, o... non crederesti.
- HENRY Sono sicurissimo di capire... e, quanto al crederci, io posso credere ogni cosa, a condizione che sia tutto incredibile.
- BASIL Si tratta del soggetto del mio dipinto! *(Parla con difficoltà, con la consapevolezza di non essere creduto)* È diventato... tutta la mia arte... Non è soltanto il fatto che da esso traggio pittura, disegno, e naturalmente vi ho tratto tutto questo... ma è molto di più, e... non dico che io non sia soddisfatto di ciò che ho fatto di lui o che la sua bellezza è tale che l'arte non può esprimerla. Non c'è niente che l'arte non possa esprimere e io so che l'opera che ho realizzato è la migliore della mia vita, ma... curiosamente... la sua personalità mi ha suggerito una maniera interamente nuova di... cioè, un umore stilistico interamente nuovo. *(Con più convinzione)* Vedo le cose diversamente, le penso, diversamente. Ora io posso ricreare la vita in un modo che prima mi era oscuro... *(Quasi declamando)* Un sogno di forma in giorni di pensiero! Chi lo ha detto? Non ricordo, ma... è ciò che il mio modello è stato per me.
- HENRY Beh! Questo è straordinario! Lo devo vedere... e...
- BASIL *(Interrompendolo, quasi pentito di avere svelato troppo di sé)* Tu... tu non potresti vedere nulla in lui, per me è un motivo d'arte. È un suggerimento, come ti ho detto, di una nuova maniera di sentire. Ecco tutto.
- HENRY Allora, perché non vuoi esporlo?

- BASIL Perché... senza intenzione, vi ho messo un'espressione... come dire... di tutta questa idolatria artistica. Il mondo potrebbe individuarla e io non voglio denudare la mia anima davanti agli occhi superficiali e indiscreti del mondo. Il mio cuore non sarà mai messo sotto il suo microscopio. *(Scuotendo la testa e guardando la tela)* C'è troppo di me... troppo.
- HENRY Ma guarda i poeti e fai come loro. Essi non sono così scrupolosi come lo sei tu. Sanno, come sia utile la passione per la pubblicazione. Oggi un cuore infranto fa molte edizioni.
- BASIL Per questo li odio. Un artista dovrebbe creare cose belle, ma non dovrebbe mettere niente della sua vita in esse. Viviamo in un'epoca in cui gli uomini trattano l'arte come se fosse una forma di autobiografia. Abbiamo perso il senso astratto della bellezza. Un giorno io mostrerò al mondo che cos'è l'arte... e, per questa ragione, il mondo non vedrà mai il mio ritratto. *(Passa una mano sulla tela, come a volerla velare)*
- HENRY Credo che tu sbagli. Il genio dura più della bellezza. È triste pensarlo. Nella lotta selvaggia per l'esistenza, vogliamo avere qualcosa che resista... e così riempiamo le nostre menti di sciocchezze e fatti, nella stupida speranza di conservare il nostro posto. L'uomo informato di tutto e su tutto. Questo è l'ideale moderno. E la mente dell'uomo informato di tutto e su tutto è una cosa orribile. È come un negozio di bric à brac, tutto mostri e polvere, con ogni oggetto che ha il prezzo superiore al suo valore. Ciò che mi hai detto è alquanto romanzesco, lo si potrebbe chiamare un romanzo d'arte... e il peggio di un romanzo di ogni specie è che ci lascia così... per niente romantici.

Henry esce. Basil, in luce, guarda il suo quadro con ammirazione. [Fig. 1]



Fig. 1. – D. Volponi, A. Pizzuto e G. Pomponio.

BASIL Quelli che sono fedeli conoscono solo il lato triviale del sentimento: è l'infedele che conosce le tragedie dell'amore.

Basil esce. Entra Dorian. Musica.

DORIAN *(Sorridente un po' sognante come se ascoltasse davvero fruscii ed emozioni)* C'è un fruscio di passeri tra le foglie laccate di verde dell'edera e le ombre azzurre delle nubi si danno la caccia sull'erba come rondini. Come sono deliziose le emozioni degli altri! Molto di più delle loro idee. La propria anima, le passioni degli amici: queste sono le cose affascinanti della vita... *(Si allontana e guarda il suo ritratto, poi d'impeto corre davanti al quadro, si gira e rivolto al pubblico allarga le braccia come a voler coprire la tela)* Sono stanco di posare, basta, non voglio un ritratto così, a grandezza naturale! È come se ci fossi dentro. *(Dorian si apparta da definire come, dove)*

Basil ed Henry entrano e si portano davanti alla tela del ritratto, in luce.

HENRY La bellezza è una forma del genio, non ha bisogno di spiegazioni. *(Henry ammira il quadro, si muove, cammina, gesticola, guarda sorridendo Basil mentre questi esamina il quadro)* È la meraviglia delle meraviglie. Solo le persone superficiali non giudicano dalle apparenze. Il vero mistero del mondo è il VISIBILE, non l'invisibile. Il tempo è geloso della bellezza... *(Quasi brutalmente accanto a Basil indicando la tela)* Diventerà giallastro! E avrà le guance infossate e gli occhi vuoti. Soffrirà terribilmente. Ah! *(Ironico)* Realizzi la sua giovinezza finché la possiede. Gioventù! Gioventù! Non c'è assolutamente niente al mondo che la Gioventù.

BASIL *(Rivolto a qualcuno che non è presente, girandosi nella direzione di Dorian, in penombra, come invito ad entrare)* ... Sto aspettando! La luce è perfetta.

Dorian entra raggiunge Basil si pone davanti al quadro, lo guarda.

BASIL *(A Dorian)* Non ti piace?

HENRY *(Inserendosi tra i due in modo plateale)* Ovvio che gli piace. A chi non piacerebbe. È una delle cose più grandi dell'arte moderna... Ti darò tutto quello che vorrai chiedermi. Lo devo avere.

BASIL Non è di mia proprietà!

HENRY E di chi?

BASIL *(Indicando Dorian)* È suo!

HENRY È davvero fortunato.

BASIL *(Rivolto ad Henry)* Dorian Gray.

Dorian tende la mano ad Henry che gliela stringe.

HENRY Chiamami Harry.

Dorian si gira verso il suo ritratto.

DORIAN *(Con rammarico, sconcolato)* Com'è triste! Io invecchio, diventerò orribile e spaventoso. Ma questa immagine rimarrà sempre così. *(Di colpo, cambiando atteggiamento, con passione, quasi credendo e volendo fortemente ciò che dice)* Ma... se fosse il contrario. Se fossi io a rimanere sempre giovane e il ritratto ad invecchiare? A deteriorarsi?... Darei tutto per questo. Darei la mia anima.

HENRY *(Un po' beffardo, ridendo)* Ah! Basil! A te piacerebbe poco un accordo del genere! Sarebbe piuttosto negativo per il tuo lavoro...

BASIL Mi opporrei con tutte le mie forze.

DORIAN Lo credo bene! Tu preferisci l'arte ai tuoi amici... Per te valgo meno del tuo Ermes d'avorio o del tuo fauno d'argento. Loro ti piaceranno sempre. Per quanto ti piacerò io? Quando si perde la propria avvenenza, qualunque essa sia, si perde tutto... *(Con enfasi crescente)* Sono geloso di tutto ciò la cui bellezza non muore. Sono geloso del tuo dipinto. Perché dovrebbe conservare quello che io devo perdere? Ogni momento che passa toglie qualcosa a me *(indicando il quadro)* e lo dà a lui. Oh se soltanto fosse il contrario! *(A Basil)* Perché l'hai dipinto? Un giorno... *(avvilito)* si farà beffe di me!

Musica.

BASIL Cosa sono io se non tela e colore? Ma non lascerò che si mettano tra le nostre vite. *(Con rabbia fa per dare un pugno alla tela, ma Dorian balza su di lui per fermarlo)*

DORIAN No! Sarebbe un assassinio! Non farlo.

BASIL *(Arrendevole e ironico)* Ah!... Sono felice che apprezzi la mia opera! Non lo avrei creduto!

DORIAN Apprezzarla?! Ma io l'amo! È parte di me stesso... La sento.

Dorian e Basil rimangono fermi, si guardano, breve pausa, poi si voltano le spalle all'unisono, ma subito Dorian si allontana, va dietro il quadro, buio, esce. Musica va giù. Entra Henry.

HENRY *(Cammina, pensoso... poi a braccia conserte, ironico)* Mi domando chi fu a definire l'uomo un animale razionale. La più prematura defini-

zione mai data! L'uomo è tante cose, ma non è razionale. (*Rivolto a Basil*) Faresti molto meglio a darlo a me quel quadro!... (*Sorridendo*) Andiamo a teatro questa sera?

BASIL È così noioso mettere l'abito da sera! E quando lo hai addosso... è così orribile...

HENRY Ah, sì... abiti detestabili. Così tetri... deprimenti! Il PECCATO (*scandisce*) è l'unico vero elemento di colore rimasto nella vita moderna.

BASIL Davvero non dovresti dire cose così davanti a lui. (*Accenna in direzione dell'uscita di Dorian*)

HENRY Davanti a quale?! (*Beffardo*) Quello fuori... dal quadro o quello dentro... il quadro?!

BASIL Tutti e due...! (*Intanto riappare Dorian*) Andate voi a teatro, io resterò con il vero... l'originale!

Entra Dorian.

DORIAN È quello, l'originale? Sono proprio così?

BASIL Sì, sei proprio così.

DORIAN Che meraviglia!

BASIL E quello non cambierà mai...

Musica. Escono tutti.

Si proietta:

La fedeltà è per la vita emotiva quello che la coerenza è per la vita dell'intelletto: semplicemente una confessione del fallimento.

Mentre il ritratto, comincia leggermente a modificarsi, da destra entrano Henry e Dorian. Tela in ombra luce su di loro.

DORIAN Sai... Harry? Basil mi ha dato il mio quadro. Anche se... sono geloso perché è più giovane (*enfaticizzando*) già di un mese, devo ammettere che la cosa mi riempie di gioia.

HENRY La gente ama dar via ciò di cui ha più bisogno. È quello che io definisco l'abisso della generosità. Gli unici artisti deliziosi che abbia mai conosciuto sono gli artisti mediocri. I buoni artisti esistono solo in ciò che fanno e perciò sono totalmente privi di interesse.

DORIAN Ma era inevitabile. Quel ritratto era già mio. Basil è stato solo l'esecutore, lui non c'entra... la mia immagine è... quello sono io, solo io... sarò sempre io.

HENRY Sicuro? Sei proprio sicuro che Basil non c'entri? Quell'immagine... è ciò che egli vede in te, dentro di te Dorian. Sei tu?

DORIAN È il mio ritratto Harry.

Dorian va lentamente dietro al quadro senza immagine poi esce. Musica.

HENRY (*Sorridendo, ammiccando, coinvolgendo il pubblico*) La gente comune aspetta che la vita sveli i suoi segreti, ma ai pochi, agli eletti, i misteri della vita si mostrano prima che il velo venga sollevato. È questo l'effetto dell'arte. A volte una personalità complessa prende il posto e il ruolo della creazione artistica, diventando essa stessa una vera opera d'arte: perché (*enfaticizzando*) la vita... ha i suoi capolavori preziosi... come la scultura o la pittura. Anima e corpo - corpo e anima. Come sono misteriosi! Nell'anima vi è qualcosa di animalesco e il corpo ha i suoi momenti di spiritualità. I sensi possono raffinarsi e l'intelletto degenerare. Chi è in grado di dire dove finisce l'impulso della carne e dove comincia quello dello spirito? Il corpo è nell'anima...?

La musica va giù lentamente. Entra Basil.

BASIL Harry?... ah... meno male che ti ho trovato... Ti volevo parlare di Dorian... Quel ragazzo mi preoccupa... (*lo guarda intensamente e sembrando, Henry, non capire, precisa*) è certamente curioso e desideroso di nuove esperienze, ma ha uno strano atteggiamento verso la vita, sai... (*sorride*) è innamorato,... di Sibyl: un'attricetta... però,... non si tratta di una semplice passione... piuttosto di un sentimento molto complesso.

HENRY (*Incredulo, ma titubante*) Basil... ma non hai saputo la notizia?

BASIL No! Di che si tratta? Niente politica, spero! Non mi interessa... in tutta la Camera dei Comuni non c'è nemmeno una persona di cui valga la pena fare il ritratto... anche se a molti farebbe bene una passata di pittura. (*Ride*)

HENRY Dorian si è fidanzato.

BASIL Dorian... fidanzato? Impossibile!

HENRY È la pura verità.

BASIL E con chi?

- HENRY Con l'attricetta... appunto.
- BASIL Non posso crederci! Dorian ha troppo buon senso...
- HENRY *(Ridendo poi esprimendosi con la logica di un'equazione)* Dorian ha troppo buon senso... per non fare, ogni tanto, delle sciocchezze... caro Basil!
- BASIL Il matrimonio non è una di quelle cose che si fanno *(molto ironico)*, ogni tanto Harry!
- HENRY Ma non ho detto che si è sposato; ho detto che si è fidanzato. C'è una bella differenza!
- BASIL Ma pensa alla famiglia di Dorian, la sua posizione, la rendita. Sarebbe assurdo che facesse un matrimonio tanto più in basso...
- HENRY *(Interrompendo Basil)* Se vuoi che sposi quella ragazza devi andare a dirgli proprio questo! Lo farà subito.
- BASIL Spero sia una brava ragazza!
- HENRY È molto più che brava... è bella! Dorian dice che è bella e su queste cose si sbaglia di rado. Il tuo ritratto lo ha reso più sensibile all'aspetto altrui.
- BASIL Ma tu... approvi?
- HENRY Non approvo e non disapprovo più niente. Non veniamo messi al mondo per sciorinare i nostri pregiudizi morali.

Entra Dorian, raggianti, allarga le braccia, mentre parla, per abbracciare tutto il mondo, poi stringe le mani ai suoi amici come per trasmettere loro la sua felicità. [Fig. 2]



Fig. 2. - A. Pizzuto.

DORIAN Non sono mai stato così felice! Tutto è accaduto all'improvviso... come tutte le cose belle...

BASIL *(Sbalordito dalla felicità di Dorian)* Spero che tu... sarai sempre così felice...

Mentre Dorian recita luce su di lui, Basil e Henry in ombra usciranno.

DORIAN Non so cosa dirà il mio tutore, andrà sicuramente su tutte le furie, ma fra meno di un anno sarò maggiorenne e potrò fare quello che mi pare. E comunque... cosa dire...?! È un'artista nata. *(Inebriato dal ricordo, parla con una sorta di musicalità. Musica in sottofondo)* Ah!... Lei recitava... era incantevole. Me ne stavo in quel misero palco completamente affascinato, dimentico di essere a Londra nel diciannovesimo secolo, ero lontano, in una foresta che nessuno ha mai visto. Aveva tutta la grazia delicata di quella figurina di Tanagra che hai nel tuo studio, Basil! *(Poi rivolto verso l'entrata di sinistra)* Non ho avuto ragione a prendere il mio amore dalla poesia e incontrare mia moglie nei drammi di Shakespeare? Ho baciato Giulietta sulla bocca, ho abbracciato la dolce Desdemona...

Henry e Basil intanto sono scomparsi, scena surreale, Sibyl appare da sinistra, si tiene a lato e si rivolge in direzione di Dorian; recita male, stentando ridicolmente le parole.

SIBYL Tu sai... che la maschera della notte mi copre il volto altrimenti il rossore mi tingerebbe le guance per ciò che stanotte hai sentito da me... Sebbene in te sia la mia gioia... non ho gioia di questo contratto... è troppo rapido, improvviso, avventato, troppo simile al lampo... che è già svanito prima che si possa dire: Lampeggia! Buona Notte... *(Shakespeare)*

La musica va via. Sibyl esce. Fischi e risate di Basil e Henry non visti. Poi appaiono, Dorian è ancora in scena, mentre Sibyl recita egli è rimasto immobile nell'ultima posizione assunta. Quando Henry e Basil sono davanti a lui, Dorian si stropiccia gli occhi, muove la testa come riavendosi da uno strano torpore, da un sogno ad occhi aperti.

HENRY È bellissima, Dorian, ma non sa recitare. *(Rivolto a Basil)* Andiamo, andiamo via.

Henry comincia ad andare via mentre Basil indugia. Dorian si è coperto il volto con le mani in segno di vergogna.

BASIL Forse la signorina non si è sentita bene.

DORIAN A me è sembrata solo fredda e senza anima.

BASIL L'amore è una cosa più bella dell'arte.

HENRY Sono entrambe forme di imitazione. È meglio...

DORIAN *(Senza voltarsi, rispetto a Basil e Henry, alza una mano verso di loro per interrompere la conversazione e grida)* Andate... andate via.

Basil e Henry escono, Dorian riporta le mani sul viso. Entra Sibyl e gli va accanto.

SIBYL *(Felice di quello che sta per dire, sorridendo)* Oh Dorian...! Come ho recitato male stasera! Hai sentito?

DORIAN *(Togliendo lentamente le mani dal volto)* Spaventosamente! Non immagini quanto ho sofferto!

SIBYL *(Sempre sorridendo)* Dovresti aver capito!... Non comprendi?

DORIAN *(Sconvolto)* Cosa?

SIBYL Reciterò sempre male d'ora in poi. Non sarò mai più una brava attrice. Prima di incontrarti l'unica realtà della mia vita era recitare. Vivevo solo del teatro, convinta che lì fosse la verità. Una sera ero Rosalinda, quella dopo Porzia; la gioia di Beatrice, il dolore di Cordelia erano i miei. Le scene dipinte erano il mio mondo. Non conoscevo che le ombre e le credevo reali. Poi... sei arrivato tu e... hai liberato il mio cuore dalla prigione. Stasera, per la prima volta, ho visto attraverso la vacuità, la finzione, la stoltezza di quella vuota scena. Stasera, per la prima volta, mi sono accorta che Romeo era un vecchio ripugnante, dal volto dipinto, le parole che pronunciavo irreali, non mie, non erano ciò che volevo dire. *(Cercando di abbracciare Dorian che sfugge al suo contatto)* Portami via... odio il palcoscenico. *(Comincia a rimanere perplessa, non comprende la reazione di Dorian, non fa in tempo a riprovare un contatto che Dorian esplode)*

DORIAN Hai ucciso il mio amore! *(Sibyl lo guarda incredula, ferita)* Tu eccitavi l'immaginazione, ora nemmeno la curiosità. Non produci più alcun effetto. Ti ho amato perché avevi genio e intelligenza, perché realizzavi i sogni dei grandi poeti e davi forma e sostanza alle ombre dell'arte. Tu... tu hai gettato via tutto questo. Sei vuota e stupida. Mio Dio! Come sono stato folle ad amarti! Non voglio più vederti.

SIBYL Non dici sul serio, Dorian! *(Sorridendo e quasi rincuorandosi)* Stai recitando!

DORIAN *(La guarda e indietreggia, alza e muove le mani come a voler scacciare l'immagine che ha di fronte)* Non capisci proprio nulla! Che idiota... che idiota sono stato! Non sopporto la tua vista, la tua voce. Vado via. Mi hai deluso. [Fig. 3]



Fig. 3. – A. Pizzuto e J. Di Sante.

Dorian esce, Sibyl rimane pietrificata. La tela del ritratto si illumina, minimo cambiamento.

SIBYL *(Disperata)* Crudeltà! È stato crudele? Colpa mia? Ma cosa ho fatto? Io volevo darvi completamente a lui, volevo fosse l'unico padrone del mio cuore e del mio corpo e lui voleva solo l'artista... io l'ho deluso, dice... ed io? Mi sento gettata in un abisso dalla persona più cara, dalla persona che diceva di amarmi più della sua stessa vita. Ma chi è quest'uomo?! Ha un'anima? Dov'è il suo cuore? Nell'oro, nei profumi, sul palcoscenico, sui letti lussuosi? *(Ride e poi farneticando)* Giulietta, Ofelia, Desdemona venite... vi reclamano... io devo uscire di scena... restate voi con il mio amore. *(Esce ridendo)*

Musica cambia. Entra Dorian va verso il quadro-ritratto, lo osserva meglio avvicinandosi di più, ma di scatto gira la testa come colpito da uno schiaffo. Mentre si allontana entra Henry.

Luce più fioca sulla tela. I due personaggi sono lontani dal quadro.

HENRY Dorian! *(Con le braccia tese va verso Dorian)* Sono desolato!

DORIAN Per lei vuoi dire?

HENRY Avete discusso?

DORIAN Sono stato brutale. Ma non mi dispiace ciò che è successo, perché... ho imparato a conoscermi meglio.

HENRY Ah! Sono felice che tu la prenda così!

DORIAN Per prima cosa so che cos'è la coscienza. È quanto di più divino esista in noi. Non disprezzarla... so cosa pensi in proposito.

- HENRY Delizioso presupposto estetico della morale. *(Con una certa energia)* Dorian! Cosa pensi di fare?
- DORIAN *(Raggiante)* Sposo Sibyl!
- HENRY *(Demoralizzato)* Oh Dorian...! Ma non hai ricevuto il mio messaggio?!
- DORIAN Quale messaggio?
- HENRY Allora, non sai nulla... *(Dorian lo guarda smarrito)* Dorian... Sibyl, è morta!
- DORIAN *(In preda al panico, gridando)* No! Non è vero! Come osi? Tu sei pazzo Harry.
- HENRY È sul giornale di stamane. Ci sarà un'inchiesta.
- DORIAN Un'inchiesta?! Dunque Sibyl... *(affranto)* ha forse...? Per quello che ho detto... Mio Dio!... No, non posso crederci! No, non è possibile.
- HENRY Sono sicuro che non sia stato un incidente. Pare abbia inghiottito uno di quei tremendi intrugli che si usano in teatro, qualcosa contenente acido prussico o biacca di piombo; è morta all'istante.
- DORIAN Oh, Harry! È terribile!
- HENRY Dorian, non devi farti turbare da questa storia.
- DORIAN *(Come vaneggiando)* Così... ho ucciso Sibyl... L'ho uccisa proprio io! È come se le avessi trafitto la gola con un pugnale... È... è come se fossero passati anni interi. Per me, lei, era tutto. *(In confusione)* C'è stata quella scenata, ma... è stato solo ieri! Lei aveva recitato così male! Mi si è quasi spezzato il cuore. Lei... mi spiegò tutto. Un racconto patetico, che non è riuscito a commuovermi. Poi... è accaduto qualcosa che mi ha... spaventato. *(Si gira istintivamente verso la tela del ritratto che è bianca)* Non posso dirti cosa, ma... è stato terribile. Le ho scritto che sarei tornato da lei. Io sono in pericolo Harry! Avrei potuto appoggiarmi a lei, lei... lei avrebbe potuto essere un sostegno e invece... non aveva il diritto... egoista!
- HENRY Oh... caro Dorian! L'unico modo in cui una donna può raddrizzare un uomo è quello di annoiarlo al punto da fargli perdere interesse per la vita. Se avessi sposato quella ragazza, saresti stato un infelice.
- DORIAN Penso di sì! Ma credevo di fare il mio dovere. Questa tragedia mi ha impedito di fare il mio dovere. Ricordo di averti sentito dire, una volta, che c'è qualcosa di fatale nelle buone intenzioni: arrivano sempre troppo tardi. A me, è successo proprio questo.

HENRY Le buone intenzioni?! Sono assegni, nient'altro: da usare quando siamo a corto di contanti.

DORIAN (*Guardando Henry*) Harry! Perché non riesco a soffrire per questa tragedia come vorrei? Sono un essere senza cuore!

HENRY (*Uscendo*) Una bella tragedia! La vita imita l'arte e l'emozione non può che essere estetica.

Dorian davanti al suo ritratto che muta lievemente. Lo osserva allucinato, poi gli sorride, gli dà le spalle, poi si volta di scatto per vedere se muta di nuovo. Musica.

Ma i mutamenti non sono ancora particolarmente rilevanti. Dorian esce correndo.

HENRY (*Rivolto al pubblico*) Dorian ha fatto la sua scelta o la vita ha scelto per lui. Gioventù eterna, passioni infinite, piaceri sottili e segreti... egli avrà tutto ciò. Il ritratto porterà il peso della vergogna. Sarà un piacere intenso osservare la metamorfosi. Sarà il più magico degli specchi. Gli rivelerà l'anima. Quando il sangue abbandonerà quel volto, lasciando una pallida maschera di gesso e occhi pesanti come il piombo, Dorian conserverà ancora lo splendore dell'adolescenza. Un Dio greco, forte e pieno di gioia. [*Fig. 4*]

Henry esce entra Dorian. Musica. Pensieroso va su e giù, poi fa per andar via, ma entra Basil, i due s'incontrano al centro del palcoscenico. Musica sfumata.

BASIL Oh! Dorian! Ho saputo la notizia per puro caso. Non ho parole per dirti quanto mi si spezzi il cuore. Una cosa terribile... non potevo crederci. Ero venuto a cercarti, ieri sera, ma mi dissero che eri all'opera. Naturalmente, sapevo che era impossibile.



Fig. 4. – G. Pomponio.

DORIAN Ero all'opera. (*Fissandolo negli occhi*) Non parlare di argomenti sgradevoli. Se non si parla di un fatto... non è mai accaduto. Come dice Harry: è solo dar parola alle cose che le rende reali.

BASIL (*Sconcertato*) Sei andato all'opera? Ma... Dorian! Sei andato all'opera mentre Sibyl giaceva morta in una squallida camera d'affitto?!

DORIAN (*Categorico*) Non voglio sentirne parlare! Non devi dire niente! Quel che è fatto è fatto. Il passato è passato.

BASIL E tu, ieri... lo chiami... passato?

DORIAN (*Sempre più cinico*) Cosa c'entra quanto tempo è trascorso davvero? Solo le persone mediocri impiegano anni a liberarsi di un'emozione. Un uomo che è padrone di sé sa porre fine a un dolore con la stessa facilità con cui inventa un piacere.

BASIL Dorian! È atroce! Deve essere accaduto qualcosa che ti ha profondamente cambiato. Parli come se non avessi cuore o pietà. Influenza di Harry?

DORIAN Debbo molto a Harry, Basil, Tu mi hai insegnato solo ad essere vanitoso.

BASIL (*Amaro*) Già! E ne vengo punito.

DORIAN Non capisco cosa intendi, Basil e non capisco cosa vuoi.

BASIL Il Dorian a cui ho fatto il ritratto... questo voglio.

DORIAN Sei arrivato troppo tardi.

BASIL D'accordo, non ti parlerò più di questo fatto orribile, ma ti sei così allontanato da me, cosa è successo? Capisco che tu debba fare le tue esperienze, ma vorrei almeno che tu tornassi a posare. Non riesco a continuare il mio lavoro, ho bisogno della tua presenza.

DORIAN Non posso più farlo... Impossibile.

BASIL Ma che sciocchezza, vuoi dirmi che non ti è piaciuto il ritratto? La tua immagine su quella tela... (*Si interrompe*) Anzi, dov'è? È la cosa più riuscita che abbia mai fatto. Vorrei vederlo. (*Si guarda intorno*)

Musica.

DORIAN (*Un grido di panico sfugge a Dorian mentre si pone davanti alla tela, poco illuminata*) No! Non lo devi vedere. Non voglio!

BASIL Perché non dovrei?

DORIAN Se cerchi di guardarlo non ti rivolgerò più la parola, per tutta la vita. Non ti offro nessuna spiegazione e tu non devi chiedermene.

BASIL *(Più sconcertato che mai)* Dorian!

DORIAN Non parlare!

BASIL *(Quasi spaventato)* Ma insomma, mi sembra assurdo, è un mio lavoro, tanto più che pensavo di esporlo... a Parigi, in autunno.

DORIAN Esporlo? Vuoi esporlo?

BASIL Starà via solo un mese. Non credo tu abbia nulla in contrario.

DORIAN Un mese fa mi hai detto che non l'avresti mai esposto. Perché ora hai cambiato idea? Voi... che amate tanto la coerenza... cambiate poi idea esattamente come tutti gli altri. È incomprendibile! *(Un lampo negli occhi di Dorian)* Abbiamo tutti e due un segreto, Basil? Rivela-mi il tuo e ti dirò il mio.

BASIL Se te lo dicessi, non ci crederesti. Rideresti di me... non lo sopporterei.

DORIAN *(Divorato dalla curiosità)* No, Basil devi dirmelo. Credo di avere il diritto di saperlo.

BASIL Voglio che tu risponda ad una sola domanda: hai notato qualcosa di strano nel ritratto? Qualcosa che... ti si è rivelato all'improvviso?

DORIAN *(Gridando)* Basil!

Musica che va giù.

BASIL Sì... vedo che lo hai notato. Ascolta: finché ti ho ritratto con l'armatura di Achille o l'ascia lucente di Adone tutto era come dovrebbe essere l'Arte: inconsapevole, ideale, remota. Ma quando decisi di ritrarti nelle tue vesti, nel tuo tempo... ogni tocco, ogni strato di colore mi pareva rivelassero il mio segreto. Sentivo, Dorian, di aver detto troppo di me in quel quadro. Così decisi di non esporlo. Solo quando il tuo ritratto lasciò il mio studio mi accorsi che mi ero liberato di quella insostenibile presenza e mi parve di essere stato sciocco a immaginare che vi si potesse scorgere altro... se non la tua immagine e che io ero stato un bravo pittore. Adesso sono convinto che è uno sbaglio credere che la passione che si prova nell'atto del creare si manifesti poi nell'opera. Molto spesso mi capita di pensare che l'arte nasconda l'artista assai più di quanto lo riveli. Ma se anche tu vi hai scorto qualcosa... non so, mi sembra incredibile... forse hai ragione... non è il caso di esporlo.

DORIAN (*Respiro di sollievo*) Sì... ho visto qualcosa... qualcosa di molto strano... ma...

BASIL (*Interrompendolo, ansioso*) Posso guardarlo, ora?

DORIAN Non me lo devi chiedere, Basil.

BASIL (*Più confuso che mai, sconcertato*) Un giorno o... l'altro?

DORIAN Mai!

Escono. Musica, gioco di luci. Il ritratto riprende la sua trasformazione. Dorian rientra, il ritratto cambia, ma più che disgustato è compiaciuto nel vedere che i segni del suo invecchiamento, nonché l'orrore dei suoi peccati, sono impressi su quella tela e non sul suo volto. Proiezione di frasi che si alternano sulla stessa tela del ritratto o su altro... da definire:

Il volto era più turpe. Il suo disgusto più intenso. La sua stessa anima lo fissava dalla tela e lo chiamava a giudizio. Ora dopo ora, settimana dopo settimana quella cosa continuava ad invecchiare. Le guance vuote e flaccide. Un reticolo di rughe avrebbe reso orribili gli occhi ormai privi di luce. La bocca ormai larga e cadente con l'espressione stolido e volgare dei vecchi. Il ritratto doveva rimanere nascosto. Estate dopo estate la gialla giunchiglia fioriva e moriva molte volte, ma Dorian rimaneva immutato; non c'era inverno che gli deturpasse il volto. Di fronte al quadro Dorian sorride con segreto piacere, quell'ombra deforme portava il peso che avrebbe dovuto portare lui.

Musica va via. Dorian solo in scena ma agisce come se ci fossero altre persone intorno a sé.

DORIAN (*Beffardo, sorridendo*) Dicono che mi hanno visto azzuffarmi con marinai stranieri in un infame bettola, che frequento ladri e falsari e che conosco i segreti del loro mestiere. (*Mima ciò che dice, esagerando anche nella gestualità, è come invasato, si compiace dei suoi peccati, a tratti sembra un giullare, a volte sembra combattere con una disperazione che viene quasi subito neutralizzata dal suo sfrenato narcisismo, per tutto il monologo si allontana e si riavvicina al suo ritratto facendosi beffe di esso*) Sussurrano negli angoli e quando mi passano vicino... sogghignano! Donne che mi hanno adorato alla follia impallidiscono di vergogna al mio cospetto. Amo la musica, i gioielli e le loro storie, i paramenti ecclesiastici, i profumi. Mi sorprende la psicologia superficiale di coloro che considerano l'ego, nell'uomo, come un che di semplice, permanente, sicuro e unico nella sua essenza. Ma l'uomo è un essere con una miriade di vite e di sensazioni, una creatura complessa e multiforme che porta dentro di sé strane eredità di pensiero e di passione. Ci sono momenti in cui mi pare che la storia, tutta, altro non

sia che il racconto della mia stessa vita, non come l'ho vissuta nei gesti e nelle circostanze, ma come l'immaginazione l'ha creata per me. Mi sembra di averle conosciute tutte quelle strane, terribili figure che attraversano il palcoscenico del mondo rendendo tanto seducente il peccato e tanto raffinata la malvagità: (*cita i personaggi come se li vedesse*) Caligola, Nerone, Gian Maria Visconti che usava i mastini per dare la caccia agli uomini, il Borgia sul suo cavallo bianco, Filippo duca di Milano che assassinò la moglie e ne dipinse le labbra con un veleno scarlatto perché il suo amante potesse succhiarne la morte. (*Esaltato dalla geniale crudeltà*) A volte considero il male semplicemente come un mezzo con cui realizzare la mia idea di bellezza.

Buio. Solo luce sulla tela su cui si proietterà ciò che segue:

Nove novembre, vigilia del trentottesimo compleanno di Dorian.

Entra Basil.

BASIL Dorian! (*Al richiamo Dorian si copre con un braccio, ma lo abbassa subito, quando si accorge che si tratta di Basil*) Sei tu?

DORIAN Oh! Basil! È passato tanto tempo!

BASIL Sono in partenza, sarò via per sei mesi. Parigi. Penso di prendere uno studio e lavorare ad un grande quadro. Ma non è di me che vorrei parlarti.

DORIAN Di cosa si tratta?

BASIL Si tratta proprio di te. Credo che sia giusto che tu sappia che a Londra si dicono cose atroci sul tuo conto.

DORIAN Non ho intenzione di starle a sentire. Adoro gli scandali (*con il cinismo ormai acquisito*) che riguardano gli altri. Ma quelli che hanno a che fare con la mia persona non mi interessano. Non hanno il fascino della novità.

BASIL Devono... interessarti, Dorian! Non vorrai che la gente parli di te come di un essere vile e spregevole! Bada bene, io non credo a queste dicerie. Perlomeno, non riesco a crederci... quando ti vedo. Il peccato è qualcosa che si scrive sul volto di un uomo. Non si può nascondere. Ma tu (*scrutandolo, come a cercare la verità sul viso di Dorian*) con il tuo volto innocente, la splendida gioventù incontaminata... (*sospettoso e curioso, un po' provocatorio*) non riesco a pensare niente di male contro di te. Eppure, mi dicono che anche se hai un gusto raffinato, non sei una persona da presentare ad una ragazza perbene e da non lasciare solo con una donna onesta. Ho chiesto il perché. Me lo hanno detto. È stato terribile.

DORIAN Basta, Basil! Parli di cose di cui non sai niente. I borghesi sciorinano pregiudizi morali davanti a volgari tavole imbandite. Basta che un uomo abbia cervello e si distingue dagli altri... perché la lingua dei mediocri gli si scateni contro.

BASIL Dorian! (*Incalzando*) Sei stato visto sgusciare di nascosto, all'alba, da case malfamate e intrufolarti, travestito, nelle bettole più luride di Londra. I tuoi amici sembrano perdere ogni senso di onore, di bontà: hai instillato in loro un folle desiderio del piacere. Sono sprofondati nel baratro e tu, ce li hai condotti. (*Dorian lo guarda con commiserazione e ride*) Sì, sei stato tu, con il sorriso sulle labbra, proprio come in questo momento.

DORIAN (*Improvvisamente serio*) Attento, Basil, stai andando troppo oltre.

BASIL Ma ti conosco davvero?! Prima di rispondere dovrei vedere la tua anima.

DORIAN (*Con terrore*) Vedere... la mia... anima?

BASIL Sì... ma solo Dio può farlo! [*Fig. 5*]

DORIAN (*Con un'amara risata di scherno*) Bene!... Allora la vedrai la mia anima! Vieni, è opera tua! Poi, se lo desideri, puoi andarlo a raccontare al mondo. Ma nessuno, ti crederebbe. (*E intanto tira Basil verso la tela del ritratto. Questi, spaventato, resiste perché un senso di disagio gli impedisce di seguirlo, ma Dorian lo tira più forte fino a spingerlo quasi addosso al quadro e a fargli scoprire il volto deformato. La luce della tela, prima lieve, qui potrebbe essere notevolmente amplificata aggredendo Basil che inorridirà. Dorian, con atteggiamento di trionfo, urla*) Guarda! (*Basil, costretto a guardare, grida e si copre gli occhi con le mani*)



Fig. 5. - D. Volponi.

- BASIL Cosa significa tutto questo?
- DORIAN Non ricordi? Davanti al mio ritratto?! Espressi quel desiderio o forse, una preghiera. Così, tu lo chiameresti!
- BASIL Ricordo! (*Avvicinandosi al quadro con timore, sospetto, per esaminarlo*) Lo ricordo bene. Ma, è impossibile!... Forse... i colori... si sono, non so... qualche maledetto veleno minerale. (*Continua ad esaminare, sconvolto*) Non posso credere che sia il ritratto che ho fatto io.
- DORIAN (*Girandogli intorno, sempre beffardo*) Non riesci a scorgere il tuo ideale?
- BASIL Il mio ideale, come tu lo chiami, non aveva niente di malvagio o di ignobile. Questo è il volto di un satiro.
- DORIAN (*Con voce suadente e satanica al contempo, con il viso poggiato sulla spalla di Basil*) È il volto della mia anima!
- BASIL Cristo! (*Mentre il ritratto subisce trasformazioni ancora più terribili*) Ha gli occhi di un demone! [*Fig. 6*]
- DORIAN (*Gridando*) Ognuno di noi ha Paradiso e Inferno dentro di sé, Basil.
- BASIL (*Ancora incredulo e terrorizzato esamina di nuovo il quadro*) Mio Dio, Dorian! (*Si volta supplichevole verso Dorian che è sempre più trionfante*) Prega! Dorian, prega! (*A mani giunte, rivolto al cielo*) Non ci indurre in tentazione... perdona le nostre colpe... liberaci dal male. (*Si avvicina a Dorian che ora gli dà le spalle*) La preghiera del tuo orgoglio è stata esaudita, lo sarà anche quella del tuo pentimento.
- DORIAN (*Indemoniato si volta di scatto*) È troppo tardi Basil!



Fig. 6. – D. Volponi e A. Pizzuto.

BASIL *(Dorian lo sovrasta, Basil sembra farsi sempre più piccolo mentre alza le mani) Zitto... non dirlo!*

Basil va a terra, Dorian gli è addosso, mima un colpo su Basil per poi cadere davanti alla tela che muta fino a tornare all'immagine originale.

IL CACCIATORE DI ANDROIDI

Luciano Paesani

NOTE DI DRAMMATURGIA

Immaginazione individuale – Realtà del Potere, Diversità – Uniformità

Dualismi inconciliabili se non nell'utopico slogan sessantottino *la fantasia al potere*. In retrospettiva, sembra di vedere concretizzarsi nelle piazze della contestazione studentesca un *monolito nero*, affidato in quegli stessi giorni allo schermo cinematografico. Quel parallelepipedo dalle dimensioni proporzionali ai quadrati dei primi tre numeri naturali (zero escluso 1, 4, 9) che segna, nell'odissea spazio-temporale di Stanley Kubrick, il processo evolutivo della vita e che rappresenta l'unione concettuale-materica. Anche nella mia drammaturgia il monolito è usato in funzione segnica, non rimanda ad altro se non a se stesso, rappresenta il *tutto*, non significando qualcosa in particolare ma lo stesso processo del significare. Ogni sua apparizione ha un carattere iniziatico, generando una specie di culto. Così come, in *2001: A Space Odyssey*, Floyd si accosterà al monolito dissepolto su Clavius, con la stessa titubanza e con la curiosità della scimmia Moonwatch all'inizio, nell'*alba dell'uomo*, e, come essa, infine lo toccherà, nel mio *Il cacciatore di androidi* Pulcinella farà lo stesso, ricevendone una sorta di investitura magica che gli permetterà il viaggio attraverso le meschinità e le ottusità del Potere. Ai *misteri* dell'esistenza si sostituiscono le *miserie*, agli inquieti navigatori nell'ignoto in cerca di *verità*, i poliziotti custodi delle menzogne della *normalità* dell'ordine costituito. Nella drammaturgia de *Il cacciatore di androidi*, il *Café* di Rick continua a rappresentare un'oasi di temporanea libertà, anche se sempre più precaria. Lì, in quello stesso spazio-tempo che, nella finzione cinematografica, aveva già permesso nel 1941 a fuorusciti antifascisti, perseguitati politici e oppositori del nazi-fascismo di rifugiarsi, la *fantasia* in fuga, rappresentata da alcuni *commedianti*, cerca rifugio nonostante il Potere tuoni

Casablanca delenda est! È intrigante che la drammaturgia di *Il cacciatore di androidi* trovi vita nel *Café* di Rick, ancor oggi luogo mitico di amalgama di archetipi e stereotipi dell'immaginario collettivo. Ancor più lo è se si considera che il film *Casablanca* è nato dalle pagine di un copione teatrale, mai messo in scena, di Murray Burnett e Joan Allison dal titolo *Everybody Comes to Rick's*, sceneggiato per l'occasione da Julius J. e Philip G. Epstein insieme con Howard Koch. Come dire che da Rick la contrapposizione *fantasia* e *potere* viaggia felicemente sul doppio binario *Cinema-Teatro*.

Note di drammaturgia

Immaginazione individuale – Realtà del Potere, Diversità – Uniformità.

Dualismi inconciliabili se non nell'utopico slogan sessantottino la *fantasia al potere*. In retrospettiva, sembra di vedere concretizzarsi nelle piazze della contestazione studentesca un monolito nero, affidato in quegli stessi giorni allo schermo cinematografico. Quel parallelepipedo dalle dimensioni proporzionali ai quadrati dei primi tre numeri naturali (zero escluso 1, 4, 9) che segna, nell'odissea spazio-temporale di Stanley Kubrick, il processo evolutivo della vita e che rappresenta l'unione concettuale-materica. Anche nella mia drammaturgia il monolito è usato in funzione segnica, non rimanda ad altro se non a se stesso, rappresenta il tutto, non significando qualcosa in particolare ma lo stesso processo del significare. Ogni sua apparizione ha un carattere iniziatico, generando una specie di culto. Così come, in **2001: A space odyssey**, Floyd si accosterà al monolito dissepolto su Clavius, con la stessa titubanza e con la curiosità della scimmia Moonwatch all'inizio, nell'alba dell'uomo, e, come essa, infine lo toccherà, nel mio **Il cacciatore di androidi** Pulcinella farà lo stesso, ricevendone una sorta di investitura magica che gli permetterà il viaggio attraverso le meschinità e le ottusità del Potere. Ai *misteri* dell'esistenza si sostituiscono le *miserie*, agli inquieti navigatori nell'ignoto in cerca di verità, i poliziotti custodi delle menzogne della normalità dell'ordine costituito. Nella drammaturgia de **Il cacciatore di androidi**, il *Café* di Rick continua a rappresentare una oasi di temporanea libertà, anche se sempre più precaria. Lì, in quello stesso spazio-tempo che, nella finzione cinematografica, aveva già permesso nel 1941 a fuorusciti antifascisti, perseguitati politici e oppositori del nazi-fascismo di rifugiarsi, la *fantasia* in fuga, rappresentata da alcuni commedianti, cerca rifugio nonostante il Potere tuoni *Casablanca delenda est!* È intrigante che la drammaturgia di **Il cacciatore di androidi** trovi vita nel *Café* di Rick, ancor oggi luogo mitico di amalgama di archetipi e stereotipi dell'immaginario collettivo. Ancor più lo è se si considera che il film *Casablanca* è nato dalle pagine di un copione teatrale, mai messo in scena, di Murray Burnett e Joan Allison dal titolo *Everybody comes to Rick's*, sceneggiato per l'occasione da Julius J. e Philip G. Epstein insieme con Howard Koch. Come dire che da Rick la contrapposizione *fantasia* e *potere* viaggia felicemente sul doppio binario *Cinema – Teatro*.

L. P.

CITAZIONI CINEMATOGRAFICHE

L'impianto drammaturgico poggia su due basi cinematografiche che ne sorreggono i presupposti fantastico, culturale e politico:

- *2001: Odissea nello spazio* (1968, S. Kubrick);
- *Casablanca* (1942, M. Curtiz).

All'interno della struttura drammaturgica sono presenti citazioni dai seguenti film (in ordine alfabetico) che ne fanno un Omaggio del Teatro al Cinema (compreso il Cinema muto):

- *Arriva un cavaliere libero e selvaggio* (1978, A.J. Pakula);
- *Barry Lyndon* (1975, S. Kubrick);
- *Blade Runner* (1982, R. Scott);
- *C'era una volta in America* (1984, S. Leone);
- *Era mio padre* (2002, S. Mendes);
- *Fahrenheit 451* (1966, F. Truffaut);
- *Frantic* (1988, R. Polanski);
- *French Can Can* (1954, J. Renoir);
- *Luci della ribalta* (1952, C.S. Chaplin);
- *L'uomo che amava le donne* (1977, F. Truffaut);
- *Osterman Weekend* (1983, S. Peckinpah);
- *Quel treno per Yuma* (2007, J. Mangold);
- *Un dollaro d'onore* (1959, H. Hawks);
- *Vertigine* (1944, O. Preminger).

CITAZIONI CINEMATOGRAFICHE

L'impianto drammaturgico de *Il cacciatore di androidi* poggia su due basi cinematografiche che ne sorreggono i presupposti fantastico, culturale e politico:

- a) *2001: Odissea nello spazio* (1968, S. Kubrick)
- b) *Casablanca* (1942, M. Curtiz)



All'interno della struttura drammaturgica sono presenti citazioni dai seguenti film (in ordine alfabetico) che ne fanno un Omaggio del Teatro al Cinema (compreso il Cinema muto):

- *Arriva un cavaliere libero e selvaggio* (1978, A. J. Pakula)
- *Barry Lyndon* (1975, S. Kubrick)
- *Blade Runner* (1982, R. Scott)
- *C'era una volta in America* (1984, S. Leone)
- *Era mio padre* (2002, S. Mendes)
- *Fahrenheit 451* (1966, F. Truffaut)
- *Frantic* (1988, R. Polanski)
- *French Can Can* (1954, J. Renoir)
- *Luci della ribalta* (1952, C.S. Chaplin)
- *L'uomo che amava le donne* (1977, F. Truffaut)
- *Osterman weekend* (1983, S. Peckinpah)
- *Quel treno per Yuma* (2007, J. Mangold)
- *Un dollaro d'onore* (1959, H. Hawks)
- *Vertigine* (1944, O. Preminger)



IL CACCIATORE DI ANDROIDI

Drammaturgia e regia

di Luciano Paesani



VIII Premio Internazionale della Fotografia Cinematografica
"Gianni Di Venanzo"

IL CACCIATORE DI ANDROIDI
Drammaturgia e Regia
Luciano Paesani

Teramo - Teatro Comunale
Giovedì 24 Ottobre 2013 ore 21.00
prima nazionale

Personaggi e Interpreti

Mezzacroma Le Grand Rick Pulcinella Arlecchino - Pierrot Vaniglia - La Chanteuse Magnolia - Maritorna Fichetto - Sancho	Davide Vidossi Giuseppe Pungente Andrea Maria Costantini Maurizio Scrogia Alessandro Ferraro Martina D'Addato Maria Francesca Caluso Paolo Maria Bonanni	Assistente alla Regia Eugenio Scariot Luigi Sanna Michele	Assistente alla Caricatura Fabio Parrino Giampaolo Sabatini Stefano III D'Albraccio Antonio del Tiro, C. Chiglia, H. Hagedorn, R. Lorenzetti, G.V. Pappalardo - J. Rocco, F. Schabert, R. Strano, CURT
---	---	--	---

STUDIO DI FIANZINI  

PERSONAGGI

MEZZACROMA

LE GRAND

RICK

PULCINELLA

ARLECCHINO – PIERROT FISCHIATORE

VANIGLIA – VANILLE LA CHANTEUSE

MAGNOLIA – MARITORNA

FICHETTO – SANCHO



IL CACCIATORE DI ANDROIDI

Drammaturgia e Regia
Luciano Paesani

Personaggi e Interpreti

Mezzacroma	Daniilo Volponi
Le Grand	Giuseppe Pomponio
Rick	Andrea Maria Costanzo
Pulcinella	Maurizio Sborgia
Arlecchino - Pierrot	Alessandro Pizzuto
Vaniglia - La Chamense	Martina D'Addazio
Magnolia - Martiforma	Maria Francesca Galasso
Fichetto - Sancho	Pietro Maria Recantini

Assistente alla Regia	Annunziata Caravaggio
Elementi scenici	Emilio Patrizio
Luci	Jacopo Di Salatino
Suono	Studio HI-FI d'Abruzzo
Musiche	Antonino del '900, G. Chaplin, H. Hupfeldt, R. Leoncavallo, G.V. Parys - J. Renoir, F. Schubert, R. Strauss,
Costumi	CURT





XVIII Premio Internazionale della Fotografia Cinematografica
"Gianni Di Venanzo"



IL CACCIATORE DI ANDROIDI

Drammaturgia e Regia
Luciano Paesani

Teramo - Teatro Comunale
Giovedì 24 Ottobre 2013 ore 21.00
prima nazionale







«Il cacciatore di androidi»

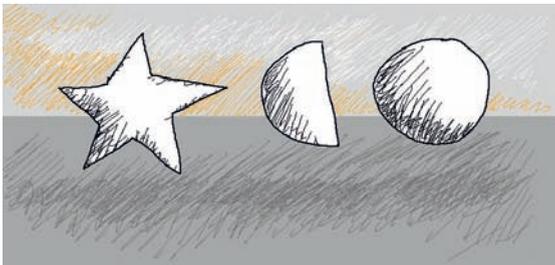
Ouverture

Buio. Sulle note iniziali di «Also sprach Zarathustra» di Richard Strauss, la luce illumina un monolito nero posto al centro della scena. Accanto al monolito Pulcinella incuriosito che accenna ripetutamente a toccarlo. Dalle quinte di destra e di sinistra escono Arlecchino, Vaniglia, Magnolia, Fichetto e si avvicinano titubanti al monolito. Man mano che si avvicinano, Pulcinella si allontana dal monolito nascondendo qualcosa. Arrivato al proscenio, di spalle agli altri, scopre al pubblico un piccolo monolito nero. Lo scuote ripetutamente, fino a liberare nell'aria la voce registrata della Sonda Voyager II. Gli altri restano immobili a fissare il monolito.

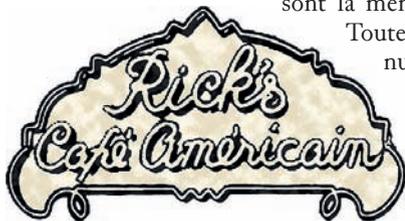


VOCE FEMM. Salve! Mi chiamo Voyager Due e vengo dalla Terra. Sono partita dal pianeta Terra il 20 agosto dell'anno 1977 alla volta di Urano e Nettuno per andare oltre i confini di quel sistema solare e continuare, così, il mio viaggio oltre le stelle. Porto con me immagini e suoni naturali della Terra: le onde del mare, il vento, i tuoni, la pioggia, il canto degli uccelli e quello delle balene, un battito d'ali, un bacio... *(Pausa, quindi lo schiocco di un bacio)* Questo è un bacio, atto di fratellanza e di amore tra gli uomini. Vengo in pace. Questo è un dono di un piccolo e distante pianeta, un frammento dei nostri suoni, della nostra scienza, delle nostre immagini, della nostra musica, dei nostri pensieri e sentimenti. Stiamo cercando di sopravvivere ai nostri tempi, così da poter vivere fino ai vostri.

Pulcinella si gira comicamente verso i suoi compagni che commentano con gesti di sconcerto e stupore, poi, fissando a lungo il monolito, inizia a sollevare e a far scivolare nell'aria la piccola riproduzione che ha tra le mani, fino a lanciarla in aria per riafferrarla subito con l'altra mano. Questo gesto fa sprofondare la scena nel buio. Inizia il sonoro di «Casablanca» con il rumore del whisky versato nel bicchiere. Al buio sarà portato fuoricena il monolito, mentre sarà posto sul lato sinistro in prossimità del proscenio un tavolino da caffè con tre sedie. Seduto a una di esse, con il capo riverso sul tavolo, un Rick ubriaco viene illuminato debolmente appena le note del pianoforte iniziano a suonare «You must remember this». Seduto accanto a lui, Pulcinella fissa, immobile, il piccolo monolito. Appare accanto a lui Vaniglia. Pulcinella si alza, la bacia, quindi la fa sedere al suo posto e scompare con il suo monolito che non abbandonerà mai e che diverrà parte del suo costume andando a sostituire la tradizionale piccola spada di legno.



VANIGLIA Il y a une région de l'âme ou la joie de vivre et la douleur sont la même chose. Tu bien la connais, moi aussi. Toute ma tendresse pour te donner la bonne nuit... *(si alza e si muove per allontanarsi ma viene fermata dalla voce imperiosa di Le Grand del cui arrivo non si è accorta)*



LE GRAND *(Apparso sul proscenio destro, una rivoltella in pugno)* State ferma dove siete. Rick! *(Non avendo risposta punta sul suo viso una torcia elettrica)* Rick! *(Gli schiaccia la torcia sugli occhi)*

RICK *(In un sobbalzo, lamentoso)* Per Dio! Giù quella luce...

LE GRAND *(A Vaniglia)* Tornate a sedergli accanto. *(Sulla sua esitazione)* Avete sentito? *(Le punta la torcia in faccia)* Avanti!... e ripetete le parole di prima.

VANIGLIA *(Fredda)* Non capisco.

LE GRAND Sì che capite, inutile stupida.

VANIGLIA *(Tornando a sedere accanto e Rick e passandogli la mano sui capelli)* Il y a une region de l'âme ou la joie de vivre et la douleur sont la même chose...

RICK *(Come in dormiveglia)* Ilsa!...

LE GRAND *(A voce alta)* Bravo! Bravo il nostro Rick!

RICK *(Aprendo gli occhi, la voce impastata)* Oh, no! Voi che ci fate qui?

LE GRAND *(Gli occhi quasi incollati alla faccia di Rick)* Lei! Cosa ci fa qui, lei?!

RICK *(Spostando lo sguardo su di lei, tradendo lo stupore)* È la prima volta... *(Riprendendosi e cercando un tono più deciso)* È la prima volta che la vedete, Le Grand?

LE GRAND Io, sì. Voi?

RICK Fa parte della nostra Compagnia.

LE GRAND Chiamate Mezzacroma.

RICK A quest'ora starà dormendo.

LE GRAND Svegliatelo e fatelo venire subito.

RICK Insomma, Le Grand! Si può sapere che vi prende?

LE GRAND *(Fuori di sé. In un grido terribile)* Mezzacroma!

Rick guarda insistentemente Vaniglia che è terrorizzata. È evidente che non l'ha mai vista prima di allora.

MEZZACROMA *(Entrando dalla quinta di destra in fondo. Con malcelato stupore)* Le Grand! Qui, a quest'ora?

- LE GRAND Sì, a quest'ora.
- MEZZACROMA E come mai? Perché?
- LE GRAND Perché qui, a quest'ora, c'è questa qui.
- MEZZACROMA E cosa c'entro io? Io ero di là a dormire. È a Rick che dovete chiederlo, o glie lo avete già chiesto?
- LE GRAND Certo che glie l'ho chiesto.
- MEZZACROMA E lui cosa vi ha risposto?
- LE GRAND Che fa parte della vostra Compagnia.
- MEZZACROMA E allora, voi che volete da me?
- LE GRAND Cretino d'un Mezzacroma, siete o no, voi, il responsabile della Compagnia?
- MEZZACROMA Certamente, Le Grand, ma Rick è il padrone qui, lo avete forse dimenticato?, e se Rick dice che lei fa parte della Compagnia...
- RICK Fa parte della Compagnia.
- MEZZACROMA Eccovi la verità, Le Grand.
- LE GRAND Verità per verità! Conoscete questa donna o è la prima volta che la vedete?
- MEZZACROMA (*Sentendosi ridicolo*) Mi piacerebbe conoscerla, ma non la conosco. Ancora non la conosco, voglio dire, ma avrò modo di conoscerla, visto che fa parte della Compagnia.
- LE GRAND Allora, Rick?
- RICK Ora ci vorrebbe Sam con il suo pianoforte e con la canzone giusta.
- MEZZACROMA Già, Sam!
- LE GRAND Sapete bene che Sam non c'è e non ci sarà più.
- MEZZACROMA Sam è finito nei tasti neri del pianoforte.
- RICK Già! Lo avete fatto fuori proprio voi.
- MEZZACROMA Prima i neri, poi i rossi.
- LE GRAND Cretino!

- RICK Sarà anche cretino ma Mezzacroma ha ragione, Le Grand. C'è qualcosa di sbagliato nella vostra politica. Se voi togliete il nero e il rosso dove va a finire il gioco della roulette? È questa l'attrazione del mio locale, Le Grand: la roulette, con il nero e con il rosso. Se voi li togliete vi resterà solo lo zero del *Pappagallo verde*.
- LE GRAND Voi sapete chi e quando far vincere al tavolo, Rick, ed anch'io ho saputo chiudere un occhio quando avete aiutato qualcuno a fuggire, ma ora le cose sono cambiate. Siamo in guerra, Rick.
- RICK Voi siete sempre in guerra, Le Grand. Quando non vedete nemici ve li create.
- LE GRAND I nemici ci sono sempre e noi abbiamo bisogno di normalità.
- RICK L'umanità reclama uomini superiori.
- LE GRAND Vero, ma poi non riesce a sopportarne l'esistenza e ad essi preferisce i mediocri. Io mi occupo di quei mediocri, della loro vita, Rick, della loro tranquillità, per questo il vostro locale non può essere il rifugio di comunisti sotto la mia giurisdizione. La parola *comunista* sarà cancellata, ha un suono irritante. E con essa saranno cancellate tutte le varianti derivate: ebrei, anarchici, rivoluzionari, cani sciolti, omosessuali, comunardi, intellettuali dissidenti e ignoranti scontenti saranno d'ora in poi indicati con il termine *androidi*. Saranno individuati, ricercati e ritirati dalla circolazione.
- RICK Così avete dichiarato guerra a mezzo mondo.
- LE GRAND Visto che vogliono cambiarlo, sì.
- RICK Programma ambizioso, Le Grand. Con le teste calde sarà facile, ma con chi vorrà resistere e saprà organizzarsi, come farete? Come farete a trovarli e a riconoscerli?
- LE GRAND Per diventare bravi a trovare qualcuno che si nasconde, per prima cosa occorre imparare a sapersi nascondere. Più si sarà bravi a farlo, maggiori saranno le possibilità di scovare chi lo fa. Una volta scovato, ogni individuo sospetto sarà sottoposto ad un test psicologico. Da tempo lavoriamo alla sua preparazione ed ora, finalmente, ci siamo riusciti. Lo abbiamo già sperimentato in Italia con successo e sono certo che non mancherà di stupire anche qui da voi.

- RICK Debbo ritenermi un candidato, Le Grand?
- LE GRAND Lo escludo. Con voi sarebbe tempo perso.
- RICK Mi lusingate.
- LE GRAND Al contrario. Il vostro cinismo esclude qualsiasi ideologia. Preferite un'ombra sul vostro onore piuttosto che sui vostri vestiti. Abbiamo controllato per bene i vostri gusti sessuali, siete spaventosamente conservatore. Quanto ai libri, a essi preferite le bottiglie e questo locale vi rende abbastanza per garantirvi un'esistenza tale da scoraggiarvi a rischiare di perderlo.
- RICK Sono dunque ideale per la vostra tranquillità.
- LE GRAND Non proprio. Vi manca una donna capace di sistemarvi in pantofole, evitandovi, così, di cacciarvi nei guai. Confesso che sarei più tranquillo.
- RICK Chissà che non accada, prima o poi. Normalmente sotto il mio cinismo si nasconde un cuore.
- LE GRAND Davvero? Stento a crederlo, Rick.
- RICK Vi mostrerò le radiografie.
- LE GRAND (*Ridendo*) Fate attenzione, Rick. Provo della simpatia per voi e sapete perché? Voi siete un grand'uomo, tanto da sapere che un uomo è grande nella misura in cui capisce quanto, in realtà, egli sia piccolo.
- RICK Voi vi ritenete un grand'uomo?
- LE GRAND Io sono Le Grand, non dimenticatelo. Mi dispiacerebbe se lo faceste... (*Rivolgendosi a sorpresa a Vaniglia*) Così, voi sareste un'attrice?
- VANIGLIA (*Terrorizzata*) Faccio parte della Compagnia di Rick.
- LE GRAND Siete brava, oltre che bella? Tacete, peccato!... In risposta, un sorriso di compiacimento ci sarebbe stato bene. Voi dovette avere un bel sorriso, perché non sorridete?
- VANIGLIA Me lo hanno sconsigliato. Pare che favorisca le rughe.
- MEZZACROMA Se volete vederla sorridere, perché non provate a raccontarle una delle vostre barzellette?

- LE GRAND *(Senza mai smettere di fissare Vaniglia)* Tu, invece, prima stavi sorridendo, Mezzacroma, vuoi dirci perché?
- MEZZACROMA Via, Le Grand, è tutto così fottutamente ridicolo!
- LE GRAND Sei mai stato innamorato, Mezzacroma?
- MEZZACROMA Ho fatto il pianista tutta la vita.
- LE GRAND Ora non più. Potresti innamorarti, ora.
- MEZZACROMA Ora che ho conosciuto il peggio della vita? No, grazie.
- LE GRAND Il nostro Mezzacroma filosofo! È la prima volta che ti sento parlare così. Cos'è, improvvisa influenza di Rick?
- MEZZACROMA Rick c'era anche prima...
- LE GRAND L'influenza può avere tempi lunghi d'incubazione. Da quando, dunque?
- MEZZACROMA Da quando voi, eroico Le Grand, mi avete chiuso le dita dentro il pianoforte. *[Fig. 1]*
- LE GRAND *(Spostando su di lui lo sguardo)* Avevi sbagliato apposta più di una nota del nostro inno riuscendo, così, a renderlo ridicolo. Sembrava che ti divertissi molto a sbagliare. Ne hanno riso tutti. Ho lasciato fare, poi ho voluto ridere io.
- MEZZACROMA *(A voce bassa)* Una risata vi seppellirà.
- LE GRAND *(Fingendo di non aver sentito e riportando lo sguardo su Vaniglia)* Se poteste scegliere come morire, voi cosa scegliereste?
- VANIGLIA Vorrei morire come ho sempre vissuto: sui miei tacchi alti.



Fig. 1. – D. Volponi.



Fig. 2. – A.M. Costanzo, G. Pomponio
e M. D'Addazio.

- RICK *(Cercando di allentare la tensione)* Dovete riconoscere, Le Grand, che questa non ve l'aspettavate. Vedete, ho sempre pensato alle gambe delle donne sui tacchi a spillo come a dei compassi che misurano il globo terrestre in tutti i sensi. *(A Vaniglia)* Una risposta di classe. [Fig. 2]
- LE GRAND Da gran puttana. *(Tornando a fissarla)* Può darsi che ci riuscite, a giudicare dal vostro sguardo così affamato di sesso, o può darsi che cadendo dai vostri tacchi alti finiate dentro i pantaloni dei miei uomini, chissà! Siete venuta da Rick per questo? *(A Rick)* Scopa bene, almeno?
- RICK Il solito Le Grand!
- MEZZACROMA *(Velenoso)* State parlando con lei, Le Grand, ma sembra che mentre le parlate stiate pensando a vostra moglie...
- LE GRAND Vedete, Rick, se non fosse che già vi ho tolto Sam e che togliere di mezzo questa mezzasega equivarrebbe a farvi chiudere il locale, con quello che rappresenta per me...
- RICK *(Interrompendolo)* Già, quello che rappresenta per voi! Sentiamo, non abbiamo mai parlato di questo, prima d'ora. Debbo ringraziare Mezzacroma per questo o la nostra donna misteriosa? Allora, ditemi, Le Grand, cosa rappresenta per voi il mio locale, tangenti a parte?
- LE GRAND Voi non siete sciocco, Rick, per questo non ne abbiamo mai parlato. Al vostro proverbiale cinismo non si addice il melodramma. Quanto a me, il cuore è la parte meno sensibile che ho. Anche a me tocca fare l'equilibrista per non essere costretto a chiudere questo locale, ma fino a quando esso pro-

- duce delle esche vive il gioco resta aperto. In fondo, noi due, Rick, siamo due giocatori che non amano perdere e che sono, per loro natura, costretti a giocare.
- RICK Dunque?
- LE GRAND Una riserva di caccia, di gran valore, esclusivamente a mia totale disposizione. Posso entrarne ed uscirne a mio piacimento. Può esserci di meglio per un cacciatore come me? La nostra gran signora, per nulla misteriosa, credetemi, evidentemente non lo sapeva e, comunque, non pensava di correre rischi venendo qui, (*fissandola*) vero? (*Sorridendo soddisfatto*) Ora lo sa. (*Vaniglia guarda Rick, smarrita*)
- RICK Vi divertite a spaventarla, perché?
- LE GRAND (*Fissandola come sopra*) Io caccio così. Quando siete arrivata?
- VANIGLIA Pochi istanti prima di voi.
- LE GRAND (*c.s.*) Perché non me lo avete detto subito, Rick?
- RICK Vi interessava altro, mi pare.
- LE GRAND (*c.s.*) Siete arrivata da sola? Dove avete lasciato gli altri? Chi vi ha detto di venire a trovare Rick?
- VANIGLIA (*Provata*) Quante domande!... E non mi avete ancora chiesto come mi chiamo...
- LE GRAND Questo me lo direte nel mio ufficio. La visita di cortesia a Rick finisce qui, non prima di avergli consigliato di stare ben attento a non tirare troppo la corda. Per un equilibrista anche bravo come lui può essere fatale. Quanto a voi, vedremo presto quanto è precario il vostro equilibrio sui tacchi alti. Ci sono i miei uomini ad aspettarvi, prego! (*La invita a precederlo nell'uscita. Lei esce. Rivolgendosi a Rick*) Ora basta con i giochetti. Una notizia di cronaca per il cretino Mezzacroma. Mi è arrivata la segnalazione che cinque androidi sono in fuga e forse si sono rifugiati qui. Li scoverò e li ucciderò dovunque si nascondano. Voi, Rick, già lo sapevate, ma il cretino forse no, visto che dormiva. Per domani sera è già stato annunciato lo spettacolo della vostra Compagnia, penso sia meglio non rinviarlo. Non voglio creare allarmismi con la caccia in corso, tantomeno voglio mettere sotto assedio il vostro locale, perciò non dovrete temere: non si vedrà un solo agente nel raggio di un chilometro. L'odore della sua divisa potrebbe turbare il

profumo di libertà che si respira qui e che ha fatto la fortuna di questo *Café* rendendolo famoso oltre cortina. Quello dei profumi e degli odori è un equilibrio così precario da richiedere grande attenzione. Quanto a me, che sono il Capo della Polizia, tutti sanno che ho un debole per gli odori forti, ma sono ormai un vostro ospite fisso, addirittura un vostro amico, secondo alcuni. La mia presenza domani sera potrà servire da garanzia di normalità, oltre che a decidere se valutare l'opportunità che ci siano altri spettacoli, qui da voi, nel prossimo futuro. Fatelo capire a quella mezzasega. Ha già perso per la sua stupidità l'uso delle mani e la sua vita vale sempre meno. Per voi è diverso, Rick. Voi avete una posizione privilegiata da difendere, un futuro... Vedete come sono indulgente con voi, tanto da parlare fin troppo. Altro che uomini superiori, datemi retta, Rick! Loro hanno già, o avranno presto, un posto nella storia, dove ce n'è tanto di spazio... è di noi che dobbiamo preoccuparci, piuttosto, di noi che qui siamo sempre più stretti. Non occorre che mi accompagniate, conosco bene la strada. (*Esce*)

MEZZACROMA Questa volta, è proprio la fine. Che ne sarà di lei, Rick?

RICK La sottoporrà al test.

MEZZACROMA Bastardo! Ma da dove vengono questi?

RICK Non lo so.

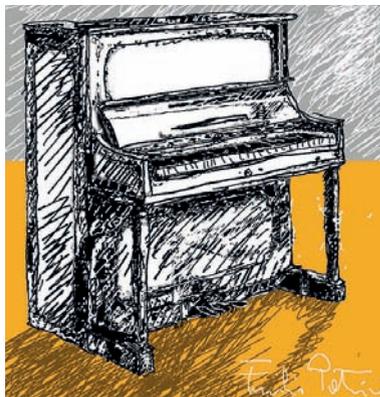
MEZZACROMA (*Incredulo*) Non lo sai? (*Adirato*) Come sarebbe, non lo sai? Ti sei bevuto il cervello, Rick. Stiamo rischiando la fine di tutto, della nostra stessa vita e nemmeno sappiamo chi sono questi... come li ha chiamati?

RICK Comunisti.

MEZZACROMA Comunisti... No, non li ha chiamati così!

RICK Cambia qualcosa?

MEZZACROMA Avrei dovuto ucciderlo quella volta. La vita mi ha fatto pagare ogni errore... Io e la mia inutile giovinezza!...



- RICK *(Preoccupato)* Non c'è più tempo da perdere. Tocca a te, ora. È evidente che debbono essersi nascosti qui. Falli venir fuori, vedi cosa sono capaci di fare, che siano credibili come attori e imbastisci uno spettacolo. Magari hanno qualche pezzo pronto. Taglia, cuci, inventa qualcosa, insomma. Almeno fino a domani sera resteranno vivi, poi si vedrà.
- MEZZACROMA Tu che farai?
- RICK La cosa più inutile e stupida che mai Le Grand si aspetterebbe che io facessi: andrò da lui a parlargli e lui non mi riceverà, ma non ho scelta. Insisterò e lui ne godrà. Umiliandomi, forse riuscirò almeno a salvare la vita di lei e la nostra. Tu fa in maniera che lo spettacolo riesca.
- MEZZACROMA *(Agitatissimo)* Non devi dirmi più niente. Tu, piuttosto, cosa gli dirai?
- RICK Inventerò qualcosa.
- MEZZACROMA Ci hai già pensato?
- RICK Ricordi che ha detto di volermi vedere in pantofole?
- MEZZACROMA Tu devi essere pazzo, Rick.
- RICK Se il mondo normale è quello che vuole Le Grand, ci resta soltanto la follia. *(Esce)*

Buio.

Mezzacroma va su e giù per il palcoscenico parlando tra sé e sé, poi si ferma al centro. Mima l'azione di suonare un gong enorme.

MEZZACROMA *(Urla)* Chi è di scena!

Si sente un colpo di gong imponente, quindi la scena si riempie di maschere che vanno a posizionarsi come nell'«ouverture» del monolito.

MEZZACROMA Non conosco nessuno di voi e nessuno di voi conosce me... e non abbiamo tempo da perdere in conversazioni da salotto, ma qualcosa di voi dovrete pur dirmela. Non c'è che dire se non che come inizio non è niente male. Ne ho vissute tante con Rick ma una cazzata come questa non glie l'avevo mai vista fare. Addirittura non sapere nulla di voi! Vi toccherà recitare domani sera e se volete sperare di salvarvi la vita sarà bene che lo facciate bene.

MAGNOLIA Noi moriremo, siamo stupidi.

MEZZACROMA *(Rabbioso)* SILENZIO!

Si gira ora verso l'uno, ora verso l'altro. Sia nei gesti che nelle parole deve avvertirsi un gran nervosismo. Si rivolge, infine, a Pulcinella e Arlecchino.

MEZZACROMA Voi! Debbo avervi visto sulle pagine di qualche libro antico. È così o mi sbaglio? Fatevi riconoscere. *(Pulcinella e Arlecchino si esibiscono in un breve numero di pantomima inequivocabile)*
Sì, siete voi. Quegli altri due? *(Pantomima di Pulcinella e Arlecchino che fingono di non conoscerli. Mezzacroma è furioso)* Infiltrati. Voi siete due infiltrati. Siete come una scorreggia in mezzo ad un ciclone. Pensate di farla franca con Mezzacroma? Stronzi!

MAGNOLIA No. *(Scoppia a piangere)* No, Signore. Io sono così impaurita. Non so dove sono... non capisco bene cosa dite... cerco di capire cosa succede dal volume e dai toni della voce... vi prego aiutatemi... io non capisco cosa stia accadendo.

FICHETTO Anch'io non sto capendo nulla e sono ancora più impaurito di lei. Che ne è di Vaniglia? Voi dovrete saperlo.

MEZZACROMA In questo momento, dici? Bé, questo posso dirtelo! Ora Le Grand starà tra le sue cosce e se lei saprà farcelo star bene, tanto da fargli provare la voglia di tornarci, forse questo la salverà. Dipenderà solo da questo. Non conosco i gusti di Le Grand, ma, data la sua avversione per il cioccolato nero, forse un'immersione nel gusto di vaniglia salverà la vostra amica, sperando che anche i suoi uomini non abbiano nostalgia del selvaggio sapore nero... chi può dirlo?

FICHETTO Io non vi capisco. Ma come potete parlare in questo modo di cose terribili come queste?

MEZZACROMA Tu e la tua stupida giovinezza! Quando si tratta di gente come voi: comunisti, ebrei, anarchici, ribelli, cani sciolti, Le Grand abolisce la proprietà privata. Beninteso, lo fa per rispetto a voi che non la rispettate e, quindi, divide le sue prede con i suoi uomini. Anche questa pratica fa parte del test per riconoscere uno come voi da una persona normale.

ARLECCHINO Io non ho paura di Le Grand.

MEZZACROMA Come fai a dirlo, se neppure lo conosci?

ARLECCHINO La mia storia è piena di gente come lui ed è stampata qui, sulla mia pelle. Ogni pezza del mio costume ha una storia diversa che è finita qui, diventando la mia pelle. Questo mi rende diverso dalle altre maschere.

- MEZZACROMA Diverso come? Cosa ti fa sentire diverso?
- ARLECCHINO La mia omosessualità. Gli uomini non sono come Le Grand. Le Grand è una bestia. Non è tutto. Vedi questa vecchia pezza sulla mia pelle?
- MEZZACROMA Allora?
- ARLECCHINO Non puoi sapere da dove viene, quale sia la sua storia...
- MEZZACROMA Non lo so. [Fig. 3]
- ARLECCHINO Mia nonna era una comunista. Da bambina accompagnava sua madre in giro per le strade tenendosi alla sua gonna. Sua madre era piccola e stringeva tra le mani una grande bandiera rossa, tanto più grande di lei... come soltanto i sogni sanno essere, non soltanto i suoi sogni, ma anche quelli di tanti altri che seguivano quella bandiera. Arrivati nella piazza del paese, furono assaliti da gente come Le Grand. La bandiera fu strapata, tagliata a pezzi e data alle fiamme. Malmenata e ferita, sua madre riuscì a salvare qualche pezza non ancora bruciata e a nascondere sotto la gonna della sua bambina che corse via, come spinta dalle grida di sua madre. Per tanti anni, quelle piccole pezze furono tenute nascoste, conservate come la dote più preziosa, fino a quando, in procinto di morire, mia nonna volle consegnarle a me. Mi raccontò la loro storia e mi chiese di farle rivivere in teatro. Diceva che il teatro è l'unico luogo in cui possono ancora vivere i sogni. Da quel momento fanno parte di me, attaccate come sono alla mia pelle. Debbono uccidermi per poterle portar via, o bruciarmi con loro.



Fig. 3. – A. Pizzuto e M.F. Galasso.



Fig. 4. – M. Sborgia.

- MEZZACROMA Stai pur tranquillo, Le Grand lo farà e lo farà nella maniera che riterrà più divertente per lui. Non ti bastava essere omosessuale, vero? Dovevi essere anche comunista? Le Grand avrà un orgasmo doppio quando ti prenderà e, facendoti il test, si diventerà a torturarti e magari, non c'è due senza tre!, scoprirà che c'è anche qualche ebreo nella tua famiglia...
- ARLECCHINO Il mio bisnonno suonava il violino, proprio come Einstein...
(*Mezzacroma fa un gesto di sconforto*)
- MAGNOLIA (*Come se iniziasse solo ora a capire*) Dunque, la vita di Vaniglia è tra le mani di questo Le Grand?...
- MEZZACROMA Tra le sue cosce, per l'esattezza. Parlo delle cosce di Vaniglia, naturalmente.
- MAGNOLIA Naturalmente? (*Guardandosi intorno*) Ma dove siamo capitati?
- MEZZACROMA Buon per te che sia capitato a lei essere catturata da Le Grand. Tu saresti già morta. Come hai detto, poco fa? «Noi moriremo, siamo stupidi». Bé, spero proprio per lei che non sia stupida come te. (*Improvvisamente furibondo*) Ma da dove venite, voi, per essere così fuori posto? Come potete ignorare queste cose? In quale tempo vivete? [*Fig. 4*]
- PULCINELLA¹ (*Con comicità surreale*) Noi veniamo da un tempo che è al di fuori del tempo. E questo tempo, che è il nostro tempo, non è mai stato e non potrà mai essere il vostro tempo. Ma, dato che il tempo pare che per tutti sia lo stesso, ogni volta ci si

¹ Nella messinscena, l'attore che interpreta Pulcinella accentua la caratteristica del personaggio in una lingua che rispecchia la tipica *koinè* napoletana.

chiede: Che dici, è tempo oppure no di fare questo o quello? Di questi tempi, tu vieni a chiedermi questo? Ma dove trovi il tempo per pensarlo? In altri tempi, forse, quando il tempo, ma parlo di altri tempi, non si conosceva cosa fosse. Ma di questi tempi? Come puoi, tu, di questi tempi, parlare così del tempo facendomi perdere tutto questo tempo a spiegarti che c'è tempo e tempo per fare domande di qualunque tipo, di qualunque tipo, capisci? ma non domande sul tempo, figuriamoci del tipo Come sarà il tempo? Che tempo farà? C'è ancora tempo per chiedere notizie sul tempo? Voi parlate del tempo come di una cosa che se esiste, voi non sapete cosa sia. Lo immaginate come una scatola enorme con dentro un'infinita varietà di tempo: il tempo delle mele, il tempo dei mirtilli e delle more, il tempo di vivere, il tempo di morire e, più grande di tutti i tempi, il tempo dei ricordi. Il tempo dei ricordi, sì, perché mentre il tempo passa voi ricordate, e più ricordate più quella scatola si riempie. Ma così facendo, voi cosa fate? Smettete di vivere per ricordare. Così c'è un tempo per ricordare, ma c'è ancora un tempo per vivere e per amare oppure è già passato? Dovrà pur essere da qualche parte, questo tempo! O è già arrivato il momento di dire: C'era una volta in qualche parte il tempo? Magari viveva imprigionato in un orologio: sono le sei e trentaquattro e io non ho tempo da perdere... Dimmi, cos'hai fatto in tutti questi anni? Sono andato a letto presto. Sono le dieci e venticinque e non ho più niente da perdere. Vi siete mai chiesti che, visto che nessuno può stare senza far niente, in realtà anche il tempo dovrà fare qualcosa? E cosa fa il tempo? Stringe. Cosa stringe? Non si sa perché ha le mani bucate. Sta per scadere. Possibile?... È già scaduto. Il tempo è un mascalzone, capace persino di essere un tempo da cani. Il tempo è tiranno, non sente ragioni, per questo merita di essere ingannato. Il tempo è galantuomo. Sempre lui, lo stesso che prima era un tiranno. E mentre voi state lì a pensare a lui, a fare i conti con lui... lui, il tempo, cosa fa?... Passa!... Passa!... Passa come l'acqua sotto i ponti che non torna più indietro... Passa come l'acqua che scende dal cielo e non torna mai indietro e va a raggiungere l'acqua già passata sotto i ponti per riunirsi al mare e cercare qualche momento felice di quel tempo, ormai disperso, in quel mare, un mare di momenti, di ricordi di momenti... e tutti quei momenti... andranno perduti nel tempo... come lacrime nella pioggia... è tempo di morire! (*Si accascia a terra fingendosi morto*)

Gran voci di stupore e commozione. Arlecchino, Magnolia e Fichetto s'inginocchiano intorno a Pulcinella che si finge morto. Improvvisamente rotola in scena, avvolto in un lenzuolo, il corpo senza vita di Vaniglia. Rotolando finisce addosso a Pulcinella che, lanciando un urlo, scatta come una molla in piedi. Azione di spavento da parte delle altre maschere che si addossano, tremanti, a Pulcinella. Mezzacroma si avvicina al corpo avvolto nel lenzuolo. Muovendosi con grande cautela, riesce a scoprire la testa di Vaniglia. Soffia delicatamente sui suoi occhi chiusi, quindi appoggia l'orecchio al torace.

MEZZACROMA Il respiro è debole, ma è viva.

Esplosione incontenibile di gioia delle maschere che urlano e danzano intorno al corpo di Vaniglia e Mezzacroma che resta in ginocchio, le mani raccolte a coprire il viso, il busto scosso dai singhiozzi.

Buio.

Le Grand e Rick sono seduti ad un piccolo tavolo da bar sul lato sinistro del proscenio, nel resto del palcoscenico si svolge lo spettacolo che avrà inizio dopo la presentazione di Pulcinella. Sul tavolo, un bicchiere di calvados posto di fronte a Le Grand.

RICK Un gran privilegio sedere sul palcoscenico, un tempo concesso solo ai potenti. Spero lo apprezziate, Le Grand.

LE GRAND Spero che lo spettacolo ne valga la pena.

RICK Intanto siete voi a fare spettacolo.

LE GRAND Non lusingatemi, Rick, siete fuori posto in questo ruolo.

RICK A differenza di voi che siete al posto giusto, in questo momento. Siete alla ribalta e tutti vi stanno guardando. Vi sarà difficile controllare le vostre reazioni a tutto ciò che vedrete. Via, Le Grand, salutate il pubblico. Un giorno mi ringrazierete per questo invito...

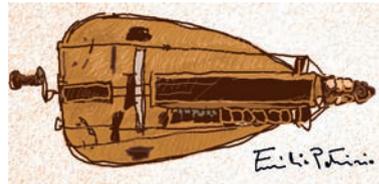
Le Grand si alza e si gira verso il pubblico che lo applaude. China il capo per ringraziare, si porta una mano al cuore. Ancora applausi, quindi torna a sedersi. Segue la presentazione da parte di Pulcinella.

LE GRAND Cosa ha preparato il vostro cretino per questa sera?

RICK Tre momenti diversi di teatro per andare incontro ai gusti del pubblico. Non vi dirò di più, sarete voi stesso a giudicare.

PULCINELLA *(Entrando in scena)* Lo spettacolo che tra poco inizierà è in tre tempi e un epilogo, diseguali per durata e per stile, ma tutti collocati nella notte dell'amore. Nel primo tempo, *Pierrot-*

fischiatore nella sua malinconia lunare; nel secondo *Sancho-sognatore* tra le pale dei mulini a vento del suo Don Chisciotte e, nel terzo e ultimo, *Vanille - la Chanteuse* tra le pale del suo *Moulin-Rouge*. L'epilogo sarà una sorpresa. Prima di dare inizio al nostro spettacolo, penso di dovervi spiegare come sono finito dentro questo costume che tanto fa ridere. (*Inizia l'Andante del «Trio op. 100» di Schubert*) Dovete sapere che, un tempo, ero un cane, molto tempo prima ero un'altra cosa e, lontanissima nella memoria, un'altra ancora. Una notte, stanco di abbaiare alla luna, m'infilai in un tendone da circo. Era una serata di riposo per la compagnia, quasi tutti dormivano: artisti e bestie. Soltanto Vega, la grande star del trapezio, provava ancora una volta il numero nel quale eccelle. Il suo costume era un cocktail di colori: sul tema del blu, nelle sue infinite variazioni, si aprivano lacerazioni di rosso arancio e di giallo incontrollabili. Vega dondolava il suo corpo ormai trapezoidale con orgasmo crescente e mi guardava salire sull'altro trapezio: insieme avremmo fatto il numero che sempre lei aveva desiderato. Prese ancora una volta velocità e si lanciò su in alto, in alto... fino a scomparire nel cielo. Il buco che fece nel tendone ve lo lascio immaginare, io sentii solo un gran botto ed urla a non finire. Nella confusione che seguì, tutti, infatti, si erano svegliati, riuscii a svignarmela e a raggiungere un pessimo bar di periferia dove rubai una bottiglia di vecchio whisky che la polvere aveva salvato dai tanti sguardi di avventori incompetenti. (*Pausa*) C'era un grande silenzio sulla collina. Guaivo continuamente a causa della sbronza quando, improvvisamente, vidi in alto, tra le stelle, il suo costume. Altro che veder doppio! Mi sentivo sugli occhi il peso di un telescopio. Nel cielo, i sussulti dei colori del



costume di Vega, tremolanti ed umidi, colpa forse dei miei occhi incerti di tutto tranne che di alcool, perpetuavano quell'orgasmo impossibile nel quale la grande Vega si era lanciata!... Ora, dopo aver attraversato lo spazio-tempo, da Vega, con il suo canto che fa danzare le stelle, *Vanille - la Chanteuse* è qui, da Rick, e chiuderà con la sua canzone il nostro spettacolo che inizia al chiaro di luna. (*Via la musica di Schubert*)

Entra in scena Pierrot. Alla fine del suo numero, riappare Pulcinella che si rivolge a Rick che è intento a commentare con Le Grand il numero visto.

PULCINELLA *(Cogliendo entrambi di sorpresa)* Il vostro tavolo, prego *(lo prende, aiutato da Mezzacroma comparso alle sue spalle; l'azione è velocissima quanto imprevista)*. Scusate, è di scena!

LE GRAND Il mio calvados!

PULCINELLA Tra pochi minuti. *(Posiziona, aiutato da Mezzacroma, il tavolo nel punto opposto del palcoscenico, ma il bicchiere resta fuori scena)*

LE GRAND *(A Rick, animatamente, continuando la conversazione interrotta)* Ha fischiato in play-back!

RICK Vi sbagliate, almeno in parte, Le Grand, perché, vedete, non è suo il fischio, lui non sa proprio fischiare.

LE GRAND E di chi è, allora, il fischio?

RICK Penso sia di un imbianchino in un assolato pomeriggio d'agosto, o di un architetto distratto dalle note... Potete evitare di indagare, Le Grand, non vi gioverebbe saperlo con certezza. Meglio guardare lo spettacolo.

LE GRAND Ma che spettacolo è mai questo, se tutto è finto?

RICK Non tutto. Ci siete voi a rappresentare la realtà e voi, Le Grand, siete in scena. Avete da poco salutato il pubblico, non dimenticatelo, e il pubblico vi ha applaudito.

LE GRAND Starò al gioco, ma ne risponderete, Rick. Il mio calvados!

RICK Dopo, Le Grand, dopo. Per ora, silenzio. *(Occhiataccia di Le Grand)* S'il vous plait, per rispetto al *Don Chisciotte!*

Entrano in scena Sancho e Maritorna sulle prime note dell'Andante del «Trio op. 100» di Schubert.

SANCHO Li hai visti, Maritorna?

MARITORNA Come potevo non vederli?

SANCHO Come li vedevi prima?

MARITORNA Si può sapere che vi prende da un po' di tempo in qua? Prima non parlavate mai, ora non smettereste mai di farlo. Cosa mi volete dire, insomma?

SANCHO Sono cambiati. Sembrano appagati, ora.

- MARITORNA Secondo me sono più nervosi di prima.
- SANCHO È vero, ma lo sono perché hanno cominciato a girare su se stessi. Prima giravano a vuoto. C'era chi inseguiva, chi fuggiva, chi aspettava senza sapere chi o che cosa aspettava.
- MARITORNA E adesso, invece?
- SANCHO Adesso ciascuno di loro ha trovato delle risposte ed ha cominciato a pensare se crederci o meno. Da qui il nervosismo che hai notato, ma si tratta di timore, timore di sbagliarsi, di perdere ciò che hanno trovato, o di illudersi di aver trovato qualcosa che cercavano.
- MARITORNA Ma che vi prende, Sancho? Siete sicuro di stare bene?
- SANCHO Sto bene, Maritorna.
- MARITORNA È che mi sembra di parlare con il vostro padrone, anziché con voi, per quel po' che l'ho sentito parlare e che comunque mi basta e avanza... Come sta Don Chisciotte? Perché nessuno dice che cosa ha?
- SANCHO Ha gli occhi tristi, Maritorna.
- MARITORNA Ha gli occhi tristi? E questa sarebbe una malattia?...
- SANCHO La peggiore che ci sia. Quando la tristezza arriva fino agli occhi vuol dire che la testa è andata e con lei tutto il corpo. Ci ha l'anima ai piedi, perché è stato vinto dal Cavaliere della Bianca Luna.
- MARITORNA La sua testa è andata da tempo ed anche la vostra è sulla buona strada, Sancho.
- SANCHO Sta per morire, Maritorna, e nessuno può farci nulla.
- MARITORNA Perché?
- SANCHO Perché lui ha deciso così.
- MARITORNA Per colpa di quella donna che non lo ama?
- SANCHO Quella donna non c'è più. Sì, forse è perché quella donna non c'è più. E non c'è più il mago incantatore Frestone, al servizio del curato, del baccelliere, della nipote, della governante e persino del barbiere... Il mago pronto, su loro richiesta, a far sparire la sua biblioteca!... Ma quella donna non hanno potuto farla sparire perché non hanno mai potuto vederla.

- MARITORNA Ma voi l'avete vista! L'avete conosciuta, è vero? O anche lei non è mai esistita?
- SANCHO *(Tra sé)* Dulcinea del Toboso...
- MARITORNA *(Dopo una pausa di silenzio)* Sono sei giorni che è allettato e voi non andate mai a trovarlo, perché?
- SANCHO Nessuno può entrare in quella stanza, ormai da tre giorni.
- MARITORNA Questo lo sapevo, ma voi?
- SANCHO Ora non più. Mi ha chiesto perdono per avermi messo nella condizione di sembrare pazzo come lui. Gli ho detto che non doveva preoccuparsene affatto perché per me era un onore che non avrei mai immaginato e gli ho chiesto come si sentiva. Mi ha risposto: *Post tenebram spero lucem*. Non ho capito, ma ho avuto paura. L'ho implorato di non morire perché la pazzia più grande che può fare un uomo in questa vita è quella di lasciarsi morire per mano della malinconia. Mi ha guardato a lungo senza parlare, poi, fattomi cenno di lasciarlo solo, ha spostato lo sguardo sulla finestra. Non entrerà mai più in quella stanza.

Totale luce improvviso.

- MEZZACROMA *(Irrompendo in scena)* Stop. Basta!
- SANCHO *(Incredulo)* Ma che fa?
- MEZZACROMA *(Furibondo)* SILENZIO!

Sconcerto generale. Le Grand guarda Rick chiedendogli spiegazioni e Rick gli fa cenno di tacere e di aspettare.

- MEZZACROMA *(Al pubblico)* Questa scena era stata da me soppressa, ma la presunzione e la testardaggine di questo attore hanno fatto sì che voi l'abbiate vista. È il *Qui e Ora* del teatro, nel bene e nel male. Qui ci siamo ma l'ora è sbagliata per questo nostro attore ed io che sono il regista dello spettacolo, di questo che è il mio spettacolo teatrale, dico BASTA! *(Rivolto ai due attori in scena)* Fuori! Via dalla scena! *(Lentamente i due attori abbandonano la scena)*
- LE GRAND *(A Rick)* Mezzacroma che fa il duro!... Questo, sì, è spettacolo. *(A Mezzacroma)* Bravo!
- MEZZACROMA Rientri, ora, la locandiera Maritorna con l'altro Sancho. *(Al pubblico)* Vi sarò grato se vorrete perdonare la mia interruzione.

ne. *(S'inchina al pubblico, poi, uscendo di scena)* Che lo spettacolo continui... Musica!

Musica. La luce diminuisce d'intensità. Prendono posto in scena, nell'ordine, Sancho e Maritorna.

MARITORNA Cosa fate, guardate le nuvole, ora?

SANCHO Guardo le nuvole. Non mi è rimasto più niente da guardare senza di lui. Ora vedo le cose come tutti gli altri le vedono. Non c'è gusto. E tu, cosa guardi, Maritorna? Gli uomini che passano di qui? E non sono come le nuvole? Sembrano sempre diversi, vero? E s'inventano di continuo altri uomini, altre vite per cercare di apparire diversi e di avere qualcosa in più da prometterti rispetto a quelli di prima, ma alla fine sono tutti uguali, vogliono tutti la stessa cosa da te. Le nuvole almeno, anche se sembrano diverse sempre, e sono anch'esse sempre uguali, non ti chiedono nulla. Ti invitano a sognare, forse ti invitano a dormire. Gli uomini, invece, t'invitano a dormire per non farti dormire, promettendoti di sognare senza farti sognare. Non è buffo? *(Ride)* Con tutti i sapientoni che ci sono da un po' di tempo in questa locanda, tocca a Sancho parlarti di sogni, eh, Maritorna? *(Si gira verso di lei e vede che si è addormentata, il capo riverso sul tavolo. Sottovoce)* Maritorna?! Hideputa! *(Le accarezza i capelli)* Ora che dormi, Sancho può dirti cosa pensa veramente e chissà che tu non riesca a sentirmi lo stesso... *(La guarda)* Ma dormi veramente? Non è che ti prendi gioco di me? *(Le si avvicina e le soffia sul viso. Lei non si muove)* Sì, è proprio vero, dormi. Spero proprio che tu mi senta perché voglio finalmente parlarti del Cavaliere della Bianca Luna. Lo odio.

È lui che ha fatto ammalare Don Chisciotte. È lui, ma non esiste, ecco perché ha potuto farlo: il Cavaliere della Bianca Luna non esiste. È soltanto il Cavaliere degli Specchi che, sconfitto, ha cambiato costume per tornare in scena. Due cavalieri, un solo attore: Sansone Carrasco. Un baccelliere pieno di sapienza contro la più triste figura che sia apparsa sulla terra: Don Chisciotte, Cavaliere senza paura in una solitaria guerra cominciata per amore di una donna. Perché l'ha fatto? Non lo so. Qui, a contare i pazzi si finisce col diventarlo, ma so che l'abbattimento nelle disgrazie distrugge la salute e porta alla morte. È quello che sta accadendo al mio signore. Per questo, Maritorna... *(le soffia ancora sul viso per vedere se dorme davvero)* per questo io bevo fino a dormire. Io, Maritorna, so

solo una cosa... quando io dormo non conosco né paura né speranza né fatica né piacere... grazie a colui che ha inventato il sonno: questa bilancia che rende uguali il pastore e il Re, lo sciocco e il saggio! Solo in una cosa il sonno profondo è cattivo: somiglia troppo alla morte.

MARITORNA *(Svegliandosi)* Che dicevate... Sancho? Ho sentito un forte vento passarmi sul viso e tra i capelli. Lo avete visto?

SANCHO Ti sei addormentata, Maritorna, ma non temere perché ora sei sveglia, *(Maritorna sbadiglia)* non si è trattato di un sonno cattivo...

MARITORNA Ma a voi, Sancho, le donne non piacciono più?

SANCHO Se ti sentisse mia moglie...

MARITORNA ... ma io non ve lo chiedo davanti a lei...

SANCHO Se ti sentisse la mia Teresa, ti risponderebbe che no: non mi piacciono più.

MARITORNA Non so come è Teresa a letto, Sancho, ma... che c'è di meglio di una donna per un uomo, Sancho?

SANCHO L'agnello alla Manchega. Continua a dormire qui, Maritorna, non tornare nella tua stanza. Stai meglio qui. Mentre ti addormenti fammi sognare... Come lo prepari l'agnello? Su, dimmi, dimmi... che mentre me lo dici io chiudo gli occhi...

MARITORNA Bisogna per prima cosa avere l'agnello... *(Sbadiglia)*

SANCHO Fai conto di averlo... mi pare di vederlo...

MARITORNA Si mette il pezzo d'agnello in un tegame di terra... un po' di sale... si aggiunge qualche foglia di alloro...

SANCHO ... l'alloro!...

MARITORNA ... un po' di pepe... *(lente dissolvenza luce)* pezzetti di burro sulla carne...

Buio per alcuni secondi, poi luce. Sancho e Maritorna riportano il tavolo al suo posto. Maritorna porge con civetteria il bicchiere di calvados a Le Grand che cerca di toccarle il sedere.

MARITORNA *(Ridendo, ammiccante)* No, Signore, così non si fa!

LE GRAND *(Divertito, alzandosi nel tentativo di afferrarla)* Ti conosco, mascherina!...

Maritorna ridendo scappa via con Sancho, Le Grand torna a sedersi. Inizia il numero di Vanille - la Chanteuse.

Le Grand commenta a bassa voce con Rick il suo stupore nel riconoscere nella cantante Vaniglia. Rick lo invita a fare silenzio. Ad uno ad uno tutti gli elementi della Compagnia entrano in scena e ballano sul ritmo della musica. Alla fine della canzone, sugli applausi del pubblico tenuti in secondo piano, Le Grand si rivolge a Rick.

LE GRAND Ma lei non ha cantato, ha solo finto di farlo. Appena uno stupido movimento di labbra.

RICK Proprio così. Lei non può cantare dopo quello che le avete fatto. Forse non potrà cantare più, di certo le mancherà la voglia. È già un miracolo che riesca a muoversi. La voce è, però, la sua, inconfondibile.

LE GRAND Voi che parlate di miracolo, Rick?! Mi viene da non credere alle mie orecchie. Vi siete, forse, innamorato?

RICK L'amore e l'odio possono finire così come sono nati, Le Grand, ma il teatro resta. Questo, il miracolo del teatro.

Si ode un trambusto fuori scena.

Voce di SANCHO Vile, ti ammazzo.

MEZZACROMA *(Entrando in scena di corsa, la spada in mano, seguito da Sancho)* Rick, costui è pazzo!

Si gira e inizia a duellare con Sancho. Il resto della Compagnia accorre e si mette al riparo dietro LeGrand. Mezzacroma e Sancho si inseguono intorno al tavolo di Rick e Le Grand, duellando ad intervallo. Grida e generale confusione: stratonni, capitolomboli, tentativi di fuga a quattro zampe. Le Grand viene stratonato e buttato giù dalla sedia, quindi, al colmo della sopportazione sparirà più volte per ristabilire l'ordine. Improvvisamente cadrà, colpito a morte, Sancho e Mezzacroma ne approfitterà per fuggire, seguito da Vaniglia, poi cadrà Magnolia, infine Arlecchino. Confusione totale. Rick riuscirà a disarmare Le Grand e a fargli cadere di mano la pistola che scivolerà fino al centro del palcoscenico. Lì, in mezzo ai suoi compagni morti, Pulcinella la raccoglierà ed andrà verso Le Grand che, sconcertato, berrà d'un sorso il calvados restando immobile per lo spavento. Silenzio totale che renderà tutto il seguito della scena senza il sonoro. Si vedranno gli attori recitare come in un film muto. Rick implorerà Pulcinella di non farlo. Pulcinella, punterà la pistola al viso di Le Grand, esiterà qualche istante, poi sparirà. Nel silenzio generale si sentirà solo il colpo di pistola. Le Grand si accascierà sul tavolino. Rick è immobile. Pulcinella si porterà verso il centro del palcoscenico, dopo aver lasciato la pistola sul tavolino. Afferrerà il suo piccolo monolito, lo accarezzierà vistosamente. Irrompe il suono di una tarantella. Lentamente, Pulcinella inizierà a ballarla e, come svegliati dalla musica, ad uno ad uno, tutti i suoi compagni si alzeranno e si uniranno a lui nella danza. Pulcinella si staccherà dagli altri ed andrà

a porsi dinanzi ad un Rick sgomento. La musica cesserà e tutti si fermeranno. Buio. Applausi del pubblico. Luce. In scena ciascuno è rimasto al suo posto.

- RICK Com'è possibile, tutto questo?
- PULCINELLA Un gioco, Rick. È soltanto un gioco.
- RICK Allora anche Le Grand è vivo...Perché non si muove?
- PULCINELLA Controlla tu stesso...
- RICK *(Dopo aver controllato)* Morto. *(A Pulcinella)* Lui è morto veramente.
- PULCINELLA Perché non sa giocare. Che vuoi farci?
- RICK Ma di quale gioco parli? Lui è morto.
- PULCINELLA Lo vedo bene.
- RICK La causa della morte?
- PULCINELLA Crepacuore.
- RICK Crepacuore?
- PULCINELLA È morto di paura quando gli ho puntato la rivoltella in faccia.
- ARLECCHINO *(Facendosi avanti)* Non è vero! È morto per il calvados bevuto.
- RICK Un calvados non ha mai ucciso nessuno.
- PULCINELLA Se non è stato avvelenato.
- RICK Allora è stato lui. *(Indica Arlecchino)*
- MAGNOLIA No. Sono stata io.
- RICK Tu? Non posso crederci.
- FICHETTO E fai bene, perché non è stata lei. Sono stato io.
- RICK Non è vero.
- PULCINELLA Allora, se non è vero che è stata Magnolia, se non è vero che è stato Fichetto... *[Fig. 5]*
- RICK Restano Mezzacroma e Vaniglia! *(Chiama ad alta voce)* Mezzacroma!... Mezzacroma!
- PULCINELLA Mezzacroma non c'è più. È fuggito con Vaniglia.



Fig. 5. – P.M. Becattini e M.Sborgia.

- RICK Quando?
- PULCINELLA Subito dopo il primo sparo.
- RICK Allora è stata Vaniglia?
- PULCINELLA Impossibile.
- RICK Perché? È venuta fin qui al tavolo, avrebbe potuto farlo.
- PULCINELLA Sì, ma non lo ha fatto.
- VANIGLIA *(Entrando)* Non è vero niente.
- RICK *(A Pulcinella)* E tu hai appena detto che era fuggita con Mezzacroma. Se lei è qui, anche lui deve esserci. *(Urla)* Mezzacroma!
- MEZZACROMA *(Entrando)* Ci eravamo nascosti, Rick, aspettando il momento giusto per fuggire. Poi, abbiamo visto tutto quello che è successo e... non siamo più fuggiti.
- RICK Sei stato tu, Mezzacroma?
- MEZZACROMA A fare cosa, Rick?
- RICK Ad ucciderlo. Puoi dirmelo. Se sei stato tu, non ti biasimo. Avevi tutti i motivi...
- VANIGLIA Anche io li avevo, Rick...

- MAGNOLIA Anche io!...
- ARLECCHINO Anche io!...
- FICHETTO Anche io!...
- VANIGLIA Tutti noi avevamo i motivi per farlo, Rick.
- RICK Ed io posso capirlo.
- PULCINELLA Allora, non ti basta?
- RICK No. Io voglio conoscere la verità. Lo chiedo a te, Pulcinella: qual è la verità?
- VANIGLIA Noi dobbiamo andare via, ora. Vogliate scusarci, Rick.
- MEZZACROMA Addio, Rick.
- RICK Voi non andrete proprio da nessuna parte. Dopo tutto il casinò che mi avete combinato, pensate di sparire così, senza una spiegazione? Siete piombati qui, nel mio locale, senza che io neppure sappia chi siete, da dove venite. (*Scimmiottando*) Vogliate scusarci, Rick. (*Normale*) E per cosa dovrei scusarvi, ditemi?, perché ve ne andate lasciandomi per *souvenir* un morto? E che morto! Avete ucciso Le Grand, cazzo! Lo avete ucciso proprio qui, nel mio locale, durante un mio spettacolo. (*Rivolto a Mezzacroma, con ira a stento trattenuta*) E tu, poi? Mi dici che cazzo c'entri, tu, con loro? (*Puntandogli contro la pistola*) Dove pensi di andare, tu?
- MEZZACROMA Via, Rick! Cosa fai, mi minacci con la stessa pistola caricata a salve? Visto che è l'unica che c'è in sala e non può più servire neppure a spaventare qualcuno, puoi benissimo rimetterla addosso a Le Grand.
- PULCINELLA Non prima di aver rimesso a posto il caricatore giusto. Già, Rick! A proposito, complimenti per la velocità con cui hai sostituito il caricatore della pistola! Come sapevi che Le Grand avrebbe sparato?
- RICK Intuito.
- PULCINELLA Comunque, grazie, ci hai salvati.
- RICK (*Porgendo a Pulcinella il caricatore originale*) Io ho solo salvato lo spettacolo.
- PULCINELLA Giusto. Senza di noi non avresti potuto farlo. Allora? Cosa c'è che non va, ora? Ti sconvolge la morte di Le Grand?

MEZZACROMA No. Conosco troppo bene Rick. Non avrebbe mai fatto quello che ha fatto se fosse stato da solo, ma veder morire un maiale come Le Grand in uno spettacolo nel suo *Caf  americain* va oltre ogni sua aspettativa. Il problema   che cos  lui c'  dentro fino al collo,   come se fosse lui il colpevole...

PULCINELLA Cosa c' ? Per noi   difficile da capire...

MEZZACROMA Quel cadavere   troppo ingombrante e compromettente qui, nel suo locale.

PULCINELLA Staresti pi  tranquillo, Rick, se lo facessimo sparire da qui e ricomparire da un'altra parte?

RICK Certamente... ma dove?

PULCINELLA Vediamo... all'aeroporto potrebbe andarti bene?

RICK Sarebbe perfetto.

PULCINELLA Affare fatto, allora! Voi dite cos , vero?

RICK Diciamo cos . (*A Mezzacroma*) Diamoci da fare, ora.

MEZZACROMA Io non resto, Rick. Mi spiace, credimi, ma non posso restare. Ho commesso troppi errori nella mia inutile giovent , ma ora so, finalmente, cosa fare.

RICK Ma qual   il senso di tutto questo? Tu cosa c'entri con loro? Dove andrai?

MEZZACROMA Dove mi condurranno.

VANIGLIA Continueremo il nostro viaggio.

RICK Non prima che Pulcinella mi abbia dato una risposta.

VANIGLIA Ne avr  tutto il tempo. Lui resterr  qui, con te. Lasciamo venire con noi Mezzacroma e ti lasciamo Pulcinella.



RICK Perché?

VANIGLIA C'è ancora bisogno di lui, qui.

Buio per alcuni istanti, poi luce sul tavolino al quale è seduto Rick. Pulcinella è seduto a terra, ai suoi piedi.

RICK Ti ripeto la domanda: Qual è la verità?

PULCINELLA *(Si alza, rivolto al pubblico)* Sempre la stessa domanda, da sempre: l'ossessione della verità! Eppure è così semplice! La verità è, da sempre, la bugia che non è stata ancora scoperta. *(Torna a sedersi ai piedi di Rick)*

RICK Sai tanto della vita, tu!

PULCINELLA Quanto ho imparato mi basta, anche se è terribilmente poco.

RICK Cosa hai imparato?

PULCINELLA Che nessuno ne è mai uscito vivo.

Pulcinella riprende a giocare con il monolito. Una debole luce illumina Rick, riverso sul tavolino come all'inizio. Pulcinella scuote il piccolo monolito. Torna a sentirsi, come all'inizio, l'incipit di «Also sprach Zarathustra» di Richard Strauss. In assolverenza, la luce illumina il monolito riapparso al centro della scena, con intorno a sé le altre maschere e Mezzacroma. Pulcinella fa scivolare nell'aria il monolito come se lo accompagnasse nel viaggio per tutta la durata della musica. Lentamente si fa buio. [Fig. 6]



Fig. 6. – M.Sborgia, A. Pizzuto, M.F. Galasso, M. D'Addazio e P.M. Becattini.

LA MASCHERA DI PULCINELLA

Maurizio Sborgia

LA MASCHERA DI PULCINELLA ¹

Maurizio Sborgia

*Se non sai da dove vieni,
è difficile capire dove vuoi arrivare.*
Gramsci

1. LA NASCITA E IL PERIODO

Un libro apparso nel 1628, scritto da Pier Maria Cecchini e citato largamente da Benedetto Croce, attesta innanzitutto che Pulcinella è una maschera recente, creazione originale dell'attore napoletano Silvio Fiorillo, già famoso nella maschera del Capitano Matamoros. Tenendo conto che l'edizione di un libro dell'epoca non aveva la stessa rapidità di pubblicazione di un libro moderno, si può stabilire con approssimazione che la prima comparsa di Pulcinella sulle scene risale intorno al 1600.

Il suo costume divenuto celebre in tutto il mondo è costituito da pantaloni enormi «alla turca» e da un camicione a grandi pieghe di color bianco. Lo scopo della sua veste bianca è quello di gonfiarsi: un buon costume di Pulcinella deve essere in grado di gonfiarsi d'aria e le sue maniche devono essere ampie quasi ad andare a coprire i mezzi guanti di colore rosso che fanno capolino da sotto il risvolto consunto.

La maschera in cuoio ricopre la parte superiore del volto; il suo profilo, costituito da un naso a pappagallo, sembra svolgere la funzione risonatrice della voce. La caratteristica di tutte le maschere dell'epoca era che le cosiddette «piatte», tipiche per il profilo del naso schiacciato, come quelle di Arlecchino e Brighella, avessero una voce «acuta» detta di «testa», rispetto a quelle falliche, così chiamate per il grande naso, che dovevano risultare nasali e cavernose.

¹ Il seguente saggio è tratto da un capitolo della Tesi di laurea di Maurizio Sborgia in Teoria della Letteratura intitolata *Semiotica della maschera*, discussa nell'a.a. 2011/12, presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara. Relatore: Prof. Luciano Vitacolonna.

Pulcinella, al contrario, aveva una voce acuta pigolante. Gli attori che ne incarnavano la maschera, usavano la pivetta, detta «il flauto del diavolo».

Essa consiste in una lamina in legno, che messa tra la lingua e il palato dell'attore, ne rende la voce ancora più acuta e gracchiante.

A che serve allora quella maschera sul volto?

Pulcinella porta una maschera, uno stampo di cuoio che ricopre la fronte e il naso, dando a quest'ultimo tutta la sua imponenza plastica, accentuando le pieghe ai lati, i pomelli, per cui la faccia assume una diversa proporzione che rimpicciolisce il cranio. Senza essere particolarmente dotti in morfologia, è evidente che questa maschera delinea viso e testa tanto da renderli simili a quelli di un uccello, rammentando in qualche modo un certo tipo semita.²

La maschera è divisa in due, la parte alta è di colore nero e la parte inferiore di colore bianco. Il lato superiore, che ricopre la parte alta del volto, simboleggia la parte pensante e dà al suo profilo un'impronta semita, mentre la parte inferiore bianca, di impronta ariana, sarebbe quella parlante:

Forse la maschera ha un significato che alluderebbe al pensiero dell'uomo che la porta? Il pensiero sarebbe dunque rilevato, sottolineato e nello stesso tempo occultato? [...] questo pensiero oscuro o nascosto, affondato nell'ombra, contrasta con quel candore intorno alla bocca.³

È evidente come questa maschera nasconde un segreto: la maschera di Pulcinella è un significante con una polisemia infinita di contenuti, racchiude non solo Napoli, ma la storia di un'Europa che cerca di scoprire la propria modernità.

La Commedia dell'Arte, nasce istituzionalmente nel 1545 con la creazione della Fraternal Compagnia e, nella stessa epoca (1562-1635), appare la Commedia Spagnola, creata da Lope de Vega. È lo stesso periodo in cui Miguel de Cervantes, innamorato del teatro, lancia la parola d'ordine «Frequentate i teatri!» definendo Napoli la «città più viziosa».

In quella stessa epoca la Chiesa dichiarava «viziosa» qualsiasi ispirazione artistica non conforme al dogma.

Siamo nel XVI secolo e, analizzando la situazione teologica dell'epoca, notiamo come la Chiesa riformatrice ne sovrintenda i codici alle biblioteche e alle relative fonti di informazione.

² Mascara 1961, 40.

³ *Ivi*, 41.

In Spagna invece, l'eloquenza sacra apparteneva alla tradizione araba ed ebraica.

Questo vuol dire che le sacre scritture non sono passate attraverso il filtro greco e latino, i più importanti commenti biblici sono stati scritti all'epoca della simbiosi arabo-giudaica. Il teologo Luis de León, con il suo scritto *Los Nombres de Cristo*, si procurò la condanna dall'Inquisizione spagnola.

Per sfuggire ai controlli del santo ufficio, gli spagnoli usavano codici segreti per poter comunicare in pubblico. Che tipo di teologia era quella diffusa in Spagna? Per poter rispondere a questa domanda dobbiamo innanzitutto capire che cos'è la Kabbala, parola che deriva dall'ebraico *qabbalah* che significa: «recezione» o «accettazione». Nel moderno ebraico *qabbalah* significa «dono».

In cosa consiste questo dono? Per i kabbalisti altro non è che la saggezza segreta rivelata direttamente a Mosè sul Monte Sinai, in margine alla Legge scritta.

Prima del Rinascimento, in Spagna, grazie alla contaminazione delle culture, si parlava l'arabo, il castigliano e l'ebraico e gli stessi popolani passavano senza difficoltà da una lingua all'altra.

La religione kabbalistica, che non si era ancora arresa al dogma cattolico, adottò la forma allegorica della predicazione, usando le stesse immagini alle quali si riferivano i testi sacri, eludendo così gli inquisitori dell'epoca.

La tecnica usata dai predicatori spagnoli era quella che Benedetto Croce chiamava dei «concetti predicabili».

Questi concetti erano espressi solo ed esclusivamente per formule parlate. Ricorrendo a un simbolismo che non creava statue né pitture, erano inesorabilmente chiusi nel linguaggio:

Si poteva scegliere la via della comprensione percorrendo il cammino proposto da una metafora o quello offerto da un'altra figurazione allegorica. [...] In quella manna ognuno poteva scegliere il proprio nutrimento. E per lottare contro la fissità dogmatica imposta dalla chiesa ognuno vi apportò la sua forma mentis. [...] ⁴. I discepoli venivano istruiti a fabbricare altre immagini mentali, si insegnava loro l'arte di osservare un'animale o una cosa, di rilevarne gli aspetti più indicativi in modo da poter utilizzare quell'oggetto o quell'animale o quella cosa come espressione dei caratteri che li componevano i quali, a loro volta, potevano appartenere ad un altro oggetto di cui

⁴ *Ivi*, 51.

divenivano il segno: fra il segno e l'oggetto destinato vi sono necessariamente alcuni punti in comune, e sempre almeno tre. Sulla scena basta bere vino perché coloro che sanno rammentino la decisione di adottare l'insegnamento il cui segno è il vino, e di rifiutare l'altro insegnamento il cui segno è la morte. La morte è il segno del dogma.⁵

Le immagini più usate erano quelle del vino, dell'acqua, del grano, del pane. Il liquido era l'elemento più usato, in quanto l'insegnamento segreto era paragonabile al liquido che riempiva tutti gli spazi del recipiente.

Dal Giubileo del 1454, una corrente di idee propugnava il ritorno alla Scrittura, ma la Chiesa sapeva che un ritorno ai testi sacri avrebbe compromesso i suoi privilegi, per cui la sua riforma non avvenne. Questo atteggiamento provocò la formazione di varie sette legate alla scrittura e successive scissioni.

I giudei all'epoca erano considerati il popolo delle sacre scritture, il libro sacro della Kabbala ebraica, lo *Zohar*, venne pubblicato a Cremona nel 1558. È il libro più importante per comprendere come i teologi spagnoli avessero interpretata e capita la religione cristiana. La discussione fra giudei e cristiani in Spagna aveva assunto toni diversi da quelli assunti in Italia. Mentre la Bibbia era appunto conosciuta tramite la tradizione greco-latina, i cristiani spagnoli potevano leggere il testo sacro direttamente dai rotoli copiati dagli ebrei secondo la tradizione ed è per questo motivo che i teologi spagnoli erano più preoccupati di interpretare la realtà che di credere al dogma imposto dallo stato pontificio.

Nel 1519 Lutero affermò che l'autorità pontificia era un fatto prettamente storico e non divino, la sua rivoluzione avvenne in Germania e nell'Europa settentrionale, mentre nell'Europa meridionale la resistenza a Roma assunse una fisionomia del tutto differente. Napoli era spagnola e il pensiero spagnolo di quel periodo era: «Occupate i teatri», parola d'ordine scaturita dopo il Concilio di Trento del 1563, allorché la Chiesa vietò tutte le rappresentazioni, proibendo qualsiasi soggetto che non fosse conforme al dogma.

Ecco dunque che il problema della fede, delle arti rappresentative, della lotta contro la romanizzazione della Chiesa confluivano in un unico bacino determinando un fatto spirituale nel quale si inseriva anche la nascita della Commedia dell'Arte e la conseguente apparizione sulla scena di Pulcinella.

⁵ *Ivi*, 69.

In un testo inedito, che si trova nella biblioteca Lucchesi-Palli a Napoli, si legge che Pulcinella prende la sua origine da un uomo che aveva sulla faccia una macchia di vino:

ALFREDO E chi era questi?

CARLO Un zappatore nato in Acerra con una macchia di vino alla parte superiore.⁶

Pulcinella quindi prende origine da un uomo che aveva sulla faccia una macchia di vino, e sembrerebbe appartenere alla categoria degli spiriti modellati all'insegnamento segreto, in considerazione anche del fatto che Napoli era una città dove l'influenza spagnola si faceva sentire più che altrove. Il particolare del fatto che la macchia non sia sulla bocca, fa riflettere sul fatto che «alcune cose le pensava, ma non poteva dirle». In questo modo si potrebbe giustificare la peculiarità che questa maschera aveva per il gesto.

Nato da una macchia di vino, Pulcinella si trova subito provvisto di figurazioni predicabili, spesso recitabili e rappresentabili, poiché la caratteristica di simili immagini è proprio quella di far parte della vita reale e di creare altri segni per imitazione mentale.

2. I SIMBOLI DELLA MASCHERA

Lo studioso Mascara afferma che la Commedia dell'Arte è il risultato di una prodigiosa rappresentazione del simbolismo in voga nel XVI secolo, ne elenchiamo alcuni.

Il vino

Il vino, per esempio, rappresenterebbe l'insegnamento della legge interpretata, in quanto è ottenuto da uno schiacciamento e spremitura dell'uva dalla quale si ottiene il succo, l'intimo significato.

Come il succo diventa vino, la conoscenza diventa interpretazione.

⁶ *Ivi*, 105.

Nel museo del Bucardo vi è una statuetta di terracotta chiamata «L'Ebreo». Questa raffigura un ebreo con un libro in mano raffigurante la Bibbia ebraica. Quest'uomo ha una macchia di vino su tutto il volto: «Egli pensa e parla come un ebreo, esibisce il proprio pensiero». Un'altra statuetta rappresenta «Finocchio», personaggio che cavalca una botte di vino dove da una falla fa capolino un volto per metà macchiato di vino.

Una maschera intera che ricopre tutta la faccia significa che l'insegnamento della legge investe tutta la persona in quanto ebraica, mentre una mezza maschera ricoprente soltanto la fronte ed il naso designa una persona di razza non ebraica che si è lasciata riempire la testa dell'insegnamento ebraico.⁷

Secondo i kabbalisti, la caratteristica dell'ebreo non è tanto legata alla razza quanto al pensiero: per essere ebreo basta pensare come gli ebrei.

Questo concetto fa parte dell'ermeneutica gravitante attorno all'episodio biblico di Balaam.

Ma l'ira di Dio si accese perché egli era andato; l'angelo del Signore si pose sulla strada per ostacolarlo. Egli cavalcava l'asina e aveva con sé due servitori. L'asina, vedendo l'angelo del Signore che stava sulla strada con la spada sguainata in mano, deviò dalla strada e cominciò ad andare per i campi. Balaam percosse l'asina per rimetterla sulla strada. Allora l'angelo del Signore si fermò in un sentiero infossato tra le vigne, che aveva un muro di qua e un muro di là. L'asina vide l'angelo del Signore, si serrò al muro e strinse il piede di Balaam contro il muro e Balaam la percosse di nuovo. L'angelo del Signore passò di nuovo più avanti e si fermò in un luogo stretto, tanto stretto che non vi era modo di ritirarsi né a destra, né a sinistra. L'asina vide l'angelo del Signore e si accovacciò sotto Balaam; l'ira di Balaam si accese ed egli percosse l'asina con il bastone. Allora il Signore aprì la bocca all'asina ed essa disse a Balaam: «Che ti ho fatto perché tu mi percuota già per la terza volta?». Balaam rispose all'asina: «Perché ti sei beffata di me! Se avessi una spada in mano, ti ammazzerei subito». L'asina disse a Balaam: «Non sono io la tua asina sulla quale hai sempre cavalcato fino ad oggi? Sono forse abituata ad agire così?». Ed egli rispose: «No». Allora il Signore aprì gli occhi a Balaam ed egli vide l'angelo del Signore, che stava sulla strada con la spada sguainata. Balaam si inginocchiò e si prostrò con la faccia a terra. L'angelo



⁷ *Ivi*, 64.

del Signore gli disse: «Perché hai percosso la tua asina già tre volte? Ecco io sono uscito a ostacolarti il cammino, perché il cammino davanti a me va in precipizio. Tre volte l'asina mi ha visto ed è uscita di strada davanti a me; se non fosse uscita di strada davanti a me, certo io avrei già ucciso te e lasciato in vita lei». Allora Balaam disse all'angelo del Signore: «Io ho peccato, perché non sapevo che tu ti fossi posto contro di me sul cammino; ora se questo ti dispiace, io tornerò indietro». L'angelo del Signore disse a Balaam: «Va' pure con quegli uomini; ma dirai soltanto quello che io ti dirò». Balaam andò con i capi di Balak.⁸

Questi non è un ebreo, ma intende la voce di Dio ed è montato su un asino che scorge dinanzi a sé un angelo. Dopo aver ricevuto per la terza volta un colpo di bastone del cavaliere che gli ordina di avanzare evitando il muro, l'asino si mette a parlare. Questa bestia simbolizza l'intuizione di e anche la sua conoscenza della legge.

Gli uomini che nel seicento accettavano la legge della Kabbala si raccoglievano tutti sotto il segno dell'asino di Balaam.

L'asino di Balaam

Pulcinella è stato raffigurato mentre cavalca al contrario il suo asino. Sollevandone la coda, egli si interessa comicamente dell'orifizio anale della



bestia; in questo modo ricorda a tutti i cristiani del XVI secolo l'episodio biblico di Balaam. Cavalcando al contrario il suo asino, Pulcinella accettava, sì, la spirituale cavalcatura biblica fedele ai concetti di Mosè, cioè alla tradizione ebraica, pur senza essere ebreo, ma non sapeva cavalcarlo nel modo giusto. Sedere al contrario sull'asino ha un doppio significato: il primo è che egli va controsenso nel cammino naturale dello spirito, il secondo ne precisa l'appartenenza alla categoria della gente che vive nell'errore. Il sollevare la coda fa aggiungere a questo pensiero figurato un'idea di una sottigliezza che non sfuggiva ai contemporanei. Andando contro senso, chi viveva nell'errore era solo

⁸ Scarpa 1991, 304-305.

interessato ai rifiuti della tradizione. Il cavalcare un prete nella giusta direzione sta invece a significare che Pulcinella finge di essere cattolico per sfruttare il potere e i benefici della Chiesa. Pulcinella è un essere posto in una condizione in cui la sua debolezza lo obbliga a ricorrere alla dissimulazione.

Il cane

Il cane per la Kabbala è il simbolo del messaggio. Una canzone, ancora cantata dai bambini napoletani, racconta che Pulcinella possedeva un cane che mordeva i cristiani.

Perché il messaggio dovrebbe perseguire i cristiani? Qui entra in gioco il dogma cattolico che fissa l'interpretazione della Bibbia con una esegesi ben precisa. Significante e significato erano ben stabiliti e darne un'interpretazione polisemica equivaleva a essere condannati per eresia. Per la Kabbala, la Bibbia deve essere interpretata liberamente, secondo le capacità intellettive di chi legge il testo sacro o per meglio dire, nel modo più aderente al proprio spirito. Questo era il contenuto del messaggio kabbalistico: «Svegliatevi e non permettete ad altri di interpretare la parola di Dio al vostro posto!».

Nelle Guarattelle napoletane viene rappresentata tutt'oggi la scena del cane che morde Pulcinella e la successiva comparsa della morte:

Si apre il sipario su Pulcinella intento a spazzare la soglia di casa con la sua scopa. Ha finito. Butta via la scopa e chiama Teresina. Lei – una giovane popolana fiorente, grembiule e gonnella a fiori – appare al suo fianco. «È o ver ch' vac' bell'! È o ver ch' vac' buon'!», esclama Pulcinella. Le da un colpo con la testa in grembo, si infila ratto con la testa sotto la sua gonna, riappare e danza con lei. Poi: «Teresinaaa! Va' Mò m'mett sott'o barcon e a port' na bella serenata!». Fa capriole e batte il ritmo con le mani e con la testa sulla ribalta. Accanto a lui appare un mostruoso cane, che ondeggia la testa a ritmo con la canzone. Pulcinella non se ne accorge. Fino a che non tocca con la mano qualcosa di ispido. Smette di colpo di cantare. «Uè-hè-hè-hè», preso dal panico si nasconde dietro la quinta. Ma subito ci ripensa: il mostro potrebbe minacciare la sua Teresina. «Brrr brrr, uà uà uà», abbaia il cane. Pulcinella si fa coraggioso. Sebbene tremi come una foglia, si avvicina alla bestia e dice in tono imperioso: «Passa llà! Mò t' piglie a paccar' e a capuzzat'». Afferra il muso di legno e lo batte ritmicamente sul palco. Il cane sembra tranquillo, lascia che si diverta con lui. Divenuto più audace, Pulcinella accarezza la testa irsuta. «Aggie fatt'o can' ammaestrato! O piccirill! O patron t' vo ben. O patron t'accatta o pasticciott'! Vuò o pasticciott'?» – «Grr! Uà!». L'eroe

scompare. Poco dopo ripresi dallo spavento, si avvicina di nuovo al pericoloso animale e dice: «Statt' quiet', o patron t'accar...». Il cane spalanca le fauci. Pulcinella gliela richiude. È un gioco divertente, Pulcinella ordina: «Arap', nserra, arap', nserra». Lo sbattere delle fauci fa un baccano indiolato. All'improvviso il cane morde, serrando la testa di Pulcinella tra le fauci. Un attimo dopo Pulcinella riesce a liberarsi ed inizia a scappare, inseguito dal cane. Il piccolo spazio del teatrino li obbliga a correre in tondo, il che aumenta il senso di oppressione [...]. La distanza tra i due è sempre più piccola. Un morso... la bestia afferra coi denti il braccio di Pulcinella e non lo lascia più. [...] Pulcinella ha chiamato il padrone del cane per farsi aiutare. Questo è disposto ad aprire le mascelle del suo cane solo in cambio di denaro. Pulcinella promette di pagarlo, ma una volta libero prende il suo randello e riempie di legnate il padrone del cane [...] caduto sotto la gragnola di colpi di Pulcinella, giace morto sulla ribalta. «Aspetta' ccà», dice Pulcinella, «mo torn e t' port o campusant». Pulcinella torna, bilanciando una cassa da morto sulla testa [...] – tira su il morto, e lo mette nella cassa [...] se la mette sulle spalle e canticchiando una marcia funebre fa alcuni giri per il teatrino – un immaginario corteo verso il cimitero. Poi stende la cassa sul palco. «Mo' m'arripo' un poc' e po' vac'a sutterrà», Pulcinella inizia a russare. Dal fondo avanza la Morte. Senza far rumore tira su il corpo dalla cassa e lo rimette giù, [...] poi sfiora il dormiente. Questo pensa di essere stato morso da una zanzara, la scaccia con la mano e continua il suo pisolino [...].⁹

Il cane-«messaggio»¹⁰ morde il suo messaggero per spingerlo ad agire in suo favore, ma Pulcinella si ribella a questo compito, cerca di addomesticare il messaggio al suo volere, addirittura si fa corrompere dal padrone che



rappresenta la Chiesa cattolica «che ha già addomesticato il messaggio». Pulcinella rifiutandosi di pagare il tributo uccide il padrone-Chiesa. Infine a reprimere questo desiderio di libertà, interviene la morte in persona, che per i kabbalisti rappresenta il dogma cattolico.

⁹ Paërl 2002, 230-248.

¹⁰ Nell'immagine accanto, una scena delle Guarattelle napoletane: Pulcinella e il cane.

Il gatto

Il gatto, in quanto animale indipendente, è un animale legato a niente e a nessuno. Esso rappresenta gli uomini indifferenti alla discussione teologica, uomini che mancano di coraggio e rifiutano di prendere posizione. Ci sono stampe che raffigurano Pulcinella che afferra un gatto per la coda e un'altra in cui Pulcinella mostra allo stesso la morte, in segno di ammonimento per chi non segue la vera religione.

Il corno

Un poema scritto nel 1636 da Francesco Zucchi e scoperto da Benedetto Croce mette in evidenza l'uso del corno che diventerà un simbolo partenopeo per eccellenza:

Ma pure a dir il ver, trovo più bella
Essere l'invenzion tra l'altre rara
del galante buffon Pulcinella.
Questa credo sarà più accetta, e cara
di tutte l'altre, ch'ora vanno a torno
e ch'ogniun cercherà d'haverla a gara
potrà far questa a tutte l'altre scorno.
Ma qual ti credi, almo Signor, che sia
l'invenzion che tanto lodo? è un corno!¹¹

Secondo il Talmud, il suono del corno d'ariete emesso il primo giorno dell'anno aveva il potere di confondere Satana.

Se paragoniamo l'uso di quest'oggetto con gli altri, si vede come non dia prova di grande originalità né grande immaginazione, dato che tale strumento era noto già come simbolo proprio degli ebrei. Il corno era una grossa banalità, ma adottato come simbolo da Pulcinella acquistava quasi un valore eroico.

I maccheroni

I maccheroni riempiono il coppolone, le tasche e persino il vaso da notte di Pulcinella e spesso sono mangiati con le mani. Il cibo e le bevande simboleggiano la parola divina: il grano, la farina, il pane, l'acqua e il vino.

¹¹ Mascara 1961, 71.

I maccheroni sono una specie di pane superiore. Pulcinella mangia incessantemente questa farina elaborata, lavorata come la parola divina. Pulcinella mangia e beve senza tregua e la digestione fisica per la Kabbala equivale alla digestione mentale. Il Talmud attribuisce un grande significato ai meccanismi corporali, per cui un'indigestione o una colica rappresentano un assorbimento ed un'integrazione difficile da effettuarsi. Pulcinella è l'uomo delle indigestioni, soffre sempre del ventre che ha grosso e flaccido.

Il nome

Il nome Pulcinella pare che derivi da Pulcino. Benedetto Croce osserva che il nome è al femminile e aggiunge che quest'ultimo non deve essere necessariamente maschio: «Il nome appare indifferentemente nelle forme dialettali di Policinella, Pulcinella, Polecenella, Pulcenella fino a quelli italiani di Pulcinella e Pulcinello».

L'autore nota giudiziosamente che la somiglianza, sottolineata dal nome tra il personaggio e il piccolo gallinaceo, non basta a spiegare la nascita di un tipo di teatro. È vero che Pulcinella ha gli occhi pollini (tondi), il naso a forma di becco, usa una voce artificiale anch'essa paragonabile volendo, al pigolio dei volatili, ma ancora una volta, perché sia rilevata la rassomiglianza con un tipo teatrale, bisogna che questo abbia ragione di appartenergli e che dunque abbia un senso.

Nella parola Pulcinella è stato dato poco rilievo all'idea di «piccolo», anche se gli autori riconoscono che il carattere di «inesperto uscente dall'uovo» è stato conservato.

In un quadro del Tiepolo è rappresentata l'uscita dall'uovo di un pulcino simbolico, amorosamente sorvegliato da alcuni Pulcinelli. La chioccia è una bella gallina. La grossa chioccia non è altro che l'immagine della religione ebraica, madre della cristiana e della musulmana. La religione ebraica simboleggiava il concetto di gloria divina in una donna: la *Schekinah*, contemporaneamente Sposa e Madre.

La grande madre un giorno mise al mondo quattro esseri con volti diversi che formarono i quattro tipi generali dell'umanità: volto d'uomo, volto di leone, volto di bue e volto d'aquila.

Il primo è colui che cammina nella verità, il secondo è colui che, dopo aver camminato per la cattiva strada, ritorna al suo maestro, il terzo tipo è colui che si è totalmente allontanato dalla buona strada. Il quarto tipo è colui che è ritornato per la seconda volta nel mondo, per riparare gli errori commessi durante la sua vita precedente sulla terra. Il viso di un simile

uomo corrisponde al volto dell'aquila. Per congettura potremmo dire che Pulcinella potrebbe essere l'uomo che, una volta riconosciuto di aver vissuto una precedente vita impura (il paganesimo romano), vuole correggere gli errori passati e si converte.

Sapendo di non essere ancora perfetto, si definisce pulcino quando invece bisognerebbe essere aquila, tuttavia partecipa un poco ai caratteri del volto d'aquila: una ruga sulla gota destra, due rughe profonde sulla gota sinistra. Le rughe sono incise sulla maschera di cuoio in modo da accentuare la somiglianza della testa di Pulcinella con quella di un uccello. Anche la voce è pipiante, artificiale, acuta.

Tutti questi tratti morfologici sono simbolicamente attribuiti al tipo ebreo ed è evidente come Pulcinella, nato da quella diffusa concezione, abbia ritrovato e accentuato i tratti di somiglianza con il tipo ebreo dal volto d'aquila.

Pulcinella porta anche il nome di Cetrulo che viene da cedro, grosso limone. Un testo del Talmud dice che il limone è il cuore d'Israele e, insieme all'asino e al ramoscello di palma, completa la simbologia allora adottata da questo popolo per proclamare la sua fede. L'asino è tuttora il simbolo di Napoli. Pulcinella, che ha una maschera nata dal vino, che porta un nome il quale è un netto riferimento alla sua condizione di essere «covato» dalla religione madre, completa la sua identità simbolica con il nome di Cetrulo, limone.

3. LA COMUNICAZIONE GESTUALE

Perché a Napoli si gesticola invece di parlare? Perché la mimica ha preso in questa città, culla di Pulcinella, un valore espressivo che non ha altrove?

Può darsi che sia stato il risultato di un'influenza locale o di una pigrizia dovuta al clima.

Parlando di Napoli potremmo ipotizzare che più che influenza locale si tratta di una costrizione esterna dovuta ad anni di dominio e di censura. La mimica gestuale, in questo caso giustificerebbe la necessità di gestire l'espressione di un'opinione interdetta, quindi l'urgenza di inventare una gesticolazione capace di mordere pubblicamente, senza pericolo per nessuno. La lotta contro il potere regnante è uno dei moventi dell'energia umana.

Rifutiamo di credere che la comunicazione gestuale sia dovuta a una pigrizia causata dal clima, in quanto è meno faticoso muovere la bocca anziché tutto il corpo.

Pulcinella come tutti gli altri personaggi della Commedia, sfruttava l'attitudine del corpo per comporre con le pose dei piedi, delle mani, della testa, questa specie di fraseologia per ricreare un sottocodice che facesse il giusto contrappunto.

Per esempio: se Pulcinella, dicendo «Mi fa tanto piacere...», innalzava le spalle incassandovi il collo, faceva roteare la mano in modo circolare verso il pubblico, creava una frattura tra significante e significato e, con questo contrappunto gestuale, il pubblico capiva esattamente il contrario rispetto a quanto enunciato verbalmente.

Spostandoci un po' avanti negli anni, vediamo come nella costituzione della Compagnia Reale Sarda istituita nel 1820 per regio decreto da Vittorio Emanuele I, lo stesso imponesse agli attori:

[...] le prescrizioni della censura del Governo e tutti li tagli e correzioni prescritte dai Revisori, nulla togliendo od aggiungendo alle loro parti, né con gesti o moti o sguardi potranno alterare il senso per destare applausi non spontanei e meritati.¹²

Sono passati pochi anni, dal 18 gennaio 1801, quando la Repubblica Cisalpina proibisce con un editto le maschere della Commedia dell'Arte (anche se a Napoli si estinse dopo la morte di Petito avvenuta nel 1876). Il Re, temendo varie ribellioni e conoscendo la grande tradizione delle maschere da poco estinte, mette sotto censura entrambi i codici comunicativi: il linguaggio verbale e quello gestuale.

Di solito si afferma che l'educazione attenua, fino ad annullarla, la gesticolazione. Più un uomo è ben educato, più controlla ogni suo abbandono all'enfasi fisica. Il popolo napoletano, che ancora vive nei bassi, ha trovato nella società ragioni evidenti per non rinunciare alla gesticolazione.

Nel 1563 si svolge il Concilio di Trento, in questi quattro secoli il mondo è cambiato comprese le fasi del linguaggio che oggi non sono più quelle del secolo di Pulcinella. La cultura scientifica rende necessario l'uso del concetto diretto e dell'espressione diretta.

Miguel de Cervantes cita Napoli come la città più diabolica e più viziosa d'Europa. Per antifrasi, ciò significava che essa era la più esperta in scienze sacre, poiché in quell'epoca tutto ciò che era d'influenza kabbalistica era diabolico e vizioso.

Napoli, regno di predicatori viziosi e diabolici, grazie ai predicatori venuti dalla Spagna, dà origine al concetto predicabile, che doveva divenire concetto recitabile o rappresentabile.

¹² Baldi - Giusso - Razetti - Zaccaria 1994, 738.

Esiste una raccolta di «concetti predicabili» e anche un'ode di Pulcinella ad Apollo in cui la maschera si vanta di fornire «più di due concettucci» da crepare dal ridere.

Gli spettacoli dei comici potevano essere propizi alla pubblica discussione e l'uso del codice gestuale, che dava il vero significato di quanto veniva detto ad alta voce, poteva essere utile per ingannare le spie del Santo Uffizio.

Pulcinella è detto anche *'na lettera parlante*.

Un gesto tipico di Pulcinella è quello di mettere la mano destra a borsa e facendola ondeggiare verso la bocca, vorrebbe significare: «Ma che vuoi? Ma che vai cercando?». Analizziamo questo gesto sotto il significato dei concetti predicabili: la mano destra indica la bocca, organo della parola e della nutrizione. Potremmo immaginare Pulcinella sulla scena che, dopo aver prodigato una quantità di lazzi dal significato «licenzioso» ovvero «teologico», risponde ad un suo spettatore che gli chiede di continuare a recitare: «Ma che vuoi? Che io parli?». Parlare era l'estremo e pericoloso limite della temerarietà.

Mettere l'indice sulla parte alta della guancia, indicando l'occhio, avvertiva il pericolo e poteva significare: «Occhio! Attenzione agli spioni del santo uffizio!»

Il linguaggio napoletano, quando usa le mani invece della voce, ha un valore funzionale che rende singolarmente chiaro il significato di ogni mimica.

Quei gesti e quelle azioni creavano ed edificavano tutto il meccanismo concettuale della comicità. Adottarli oggi significherebbe ricostruire solo poveramente il loro brio comico. Pulcinella ebbe successo proprio nell'epoca in cui la sua gloria era utile e necessaria. Questo potrebbe giustificare la sua nascita e anche la sua misteriosa scomparsa.

4. CONCLUSIONI SU PULCINELLA

Nella filosofia e nella scienza, si elegge la luna quale immagine per rappresentare il mondo di coloro che hanno accettato di riflettere il bagliore della verità divina. Molte incisioni raffigurano Pulcinella che guarda traognato la luna. Perché?

Pulcinella cavalca l'asino di Balaam al contrario, voltando le spalle alla verità, sa esattamente che dovrebbe diffondere il vero messaggio, ma in questo è negligente. Infatti viene perseguitato da un cane, mangia i mac-

cheroni che non riesce a digerire, cavalca i preti fingendo di essere cattolico, combatte l'indifferenza del gatto e infine la sua maschera di vino sulla fronte lo porta a pensare come un ebreo.

Pulcinella sa cosa dovrebbe fare, è tornato con un volto d'aquila per la seconda volta nel mondo per riparare i suoi peccati precedenti e si definisce pulcino d'aquila. Allora perché non parla? Perché non porta il messaggio? E soprattutto, perché non cavalca l'asino nella giusta direzione?

A queste domande proviamo a rispondere con un piccolo frammento del Don Giovanni riadattato da Maurizio Scaparro:

Don Giovanni raccontato dai Comici dell'Arte.

Entra una donna con una lettera in mano.

DONNA Mio signore siete voi il Duca Ottavio?

DON GIOVANNI Sì sono io, e pronto a servirvi.

PULCINELLA Ma che dice, 'mbugliò? Ma guarda cu quala faccia tosta dice ch'è lu Duca Ottavio!

DONNA Donna Anna mia padrona, vi invia questo biglietto, pregandovi di eseguire tutto quello che a voi scrive. Badate, da esso dipende il suo destino. Addio.

Don Giovanni e Pulcinella si guardano Sbalorditi, Poi Don Giovanni apre la lettera.

PULCINELLA No, No! Nun si fa! Nun si Fa! Vi' ca lu diavolo ve ceca! Non sapete che a leggere le lettere degli altri addiventate scomunicate?

DON GIOVANNI Non m'importa.

PULCINELLA Ah, io me ne lave li mmane.

DON GIOVANNI (*Legge*) «Se considerate leciti la mia dedizione e il mio amore per voi e se il vostro cuore è sincero, dimostratemelo. È l'occasione! Questa sera Duca, con la vostra presenza, verrete a rendermi felice verso le tre. Il segno sarà una serenata e troverete chi vi attende. Affido nelle vostre mani il mio amore. Donna Anna». Ah caro foglio, tu sei la carta cosmografa per farmi giungere al porto dei piaceri.

PULCINELLA Patro', ma che state borrbottanno?

DON GIOVANNI Non ti sembra un incantesimo quello che ora mi succede? Questo foglio me l'ha consegnato il vento!

- PULCINELLA ah, è stato 'o viento?
- DON GIOVANNI Sono stato fortunato! Se Siviglia mi chiama «el burlador», il maggior piacere che posso avere ora è d'ingannare una donna come Anna lasciandola senza onore. Questa notte abbiamo da fare.
- PULCINELLA N'atu 'mbruoglio?
- DON GIOVANNI Ma questo è straordinario!
- PULCINELLA Patro', io nun l'approvo.
- DON GIOVANNI Adesso ti metti anche a predicare?
- PULCINELLA Ma si la tenete, autilizate la raggione, ca la raggione dà coraggio.
- DON GIOVANNI E il timor rende vigliacchi. Chi vuol servire non deve avere volontà, dev'essere tutto azione e non deve mai parlare.
- PULCINELLA Ah sì! Basta! Nun ce la faccio cchiù! Nun ve voglio cchiù comme padrone. Ve licenzio!! Siete licenziato!
- DON GIOVANNI (*Gli dà un calcio*) Questa volta t'ho avvisato per non avvisarti più.
- PULCINELLA E va bbene! D'ora in avanti facciaràggio quello che volete: a fianco a voi amerò, manierò, deflorerò, morderò, sbranerò, con voi al fianco violenterò anche nu monaco.¹³

Pulcinella riprende più volte il suo padrone e non approva il suo intento, quello di disonorare Donna Anna. La sua forte opposizione lo porta addirittura a pensare di licenziarsi da servo, ma alla fine è bastato un calcio, una minaccia violenta da parte del potere, per fargli venire lo spauracchio della fame e dell'abbandono.

A Pulcinella non basta ritornare nel mondo con un volto d'aquila, sarà sempre il pulcino che aspetta di essere imboccato, perché da solo non è capace di saltare giù dal nido e iniziare a volare.

Il suo essere sempre nella condizione di dipendenza non gli impedisce di sognare e la luna non è altro che lo specchio dei suoi sogni, quello che vorrebbe e dovrebbe essere, «il bagliore della verità divina».

¹³ Scaparro 2002, 54-55.

Pulcinella è il personaggio più vicino a noi e si rispecchia perfettamente nel nostro mondo deturpato da una classe politica che umilia e nega qualsiasi tipo di progettualità e che induce ad ingoiare il compromesso per la sopravvivenza: ecco il voto di scambio, ecco la destra, ecco la sinistra, ecco la democrazia? Ecco Pulcinella.

Pupi siamo [...] lo spirito divino entra in noi e si fa pupo. Pupo io, pupo lei, pupi tutti.¹⁴

5. RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- | | |
|--|--|
| Baldi - Giusso - Razetti - Zaccaria 1994 | G. Baldi - S. Giusso - M. Razetti - G. Zaccaria, «Inseriti Teatro», in <i>Dal testo alla storia dalla storia al testo</i> , Torino, Paravia, 1994. |
| Barba - Savarese 2005 | E. Barba - N. Savarese, <i>L'arte segreta dell'attore</i> , Milano, Ubulibri, 2005. |
| Barthes 1984 | R. Barthes, «Introduzione», in <i>L'analisi del racconto</i> , Milano, Bompiani, 1984. |
| Bragaglia 1982 | A.G. Bragaglia, <i>Pulcinella</i> , Firenze, Sansoni, 1982. |
| Capozza 2006 | N. Capozza, <i>Tutti i lazzi della Commedia dell'Arte</i> , Roma, Dino Audino, 2006. |
| Casamarciano | <i>Casamarciano</i> , raccolta [fine XVII secolo], II, Napoli, Biblioteca Nazionale, Ms. X1.AA.40. |
| Costantini 1999 | A. Costantini, <i>Vita di Scaramouche</i> , Torino, Librarsi, 1999. |
| Cruciani - Seragnoli 1987 | F. Cruciani - D. Seragnoli, <i>Il teatro italiano nel Rinascimento</i> , Bologna, il Mulino, 1987. |
| De Marinis 2008 | M. De Marinis, <i>Capire il teatro, lineamenti di una nuova teatrologia</i> , Roma, Bulzoni, 2008. |
| Eco 1973 | U. Eco, <i>Segno</i> , Milano, Isedi, 1973. |
| Fano 2001 | N. Fano, <i>Le Maschere italiane</i> , Bologna, il Mulino, 2001. |
| Fava 1999 | A. Fava, <i>La maschera comica nella Commedia dell'Arte</i> , Colledara (TE), Andromeda, 1999. |
| Ferrone 2006 | S. Ferrone, <i>Arlecchino, vita e avventure di Tristano Martinelli attore</i> , Roma - Bari, Laterza, 2006. |

¹⁴ Pirandello 1986, 649.

- Fo 1997 D. Fo, *Manuale minimo dell'attore*, Torino, Einaudi, 1997.
- Gibellini - Oliva - Tesio 1990 P. Gibellini - G. Oliva - G. Tesio, *Lo spazio letterario. Antologia della letteratura italiana*, I, Brescia, La Scuola, 1990.
- Jakobson 1996 R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, a cura di L. Heilmann - L. Grassi, Milano, Feltrinelli, 1966.
- Kowzan 1968 T. Kowzan, «Le signe au théâtre», *Diogenè* 61 (1968).
- Marchese 1983 A. Marchese, *L'officina del racconto*, Milano, Mondadori, 1983.
- Mascara 1961 A. Mascara, *Il segreto di Pulcinella*, Roma, Landi, 1961.
- Nencioni 1976 G. Nencioni, «Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato», *Strumenti critici* 29 (1976), 1-56.
- Nicolini 1958 F. Nicolini, *Vita di Arlecchino*, Napoli, Ricciardi, 1958.
- Paërl 2002 H. Paërl, *Pulcinella la misteriosa maschera della cultura europea*, Roma, Apeiron, 2002.
- Petöfi 1989-90 J.S. Petöfi, «Verso una teoria e filosofia semiotica della comunicazione umana prevalentemente verbale», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Macerata* 22-23 (1989-90), 621-664.
- Pirandello 1986 L. Pirandello, «Il berretto a sonagli», in *Maschere nude*, I, Milano, Mondadori, 1986.
- Pizzorno 2008 A. Pizzorno, *Sulla maschera*, Bologna, il Mulino, 2008.
- Propp 1966 V. Propp, *Morfologia della fiaba*, a cura di G.L. Bravo, Torino, Einaudi, 1966.
- Sartori - Lanata 1983 D. Sartori - B. Lanata, *Arte della maschera nella Commedia dell'Arte*, Firenze, La casa Usher, 1983.
- Sartori - Pizzi 1996 D. Sartori - P. Pizzi, *Maschere e Mascheramenti. I Sartori tra arte e teatro*, Padova, Centro Maschere e Strutture Gestuali, 1996.
- Scaparro 2002 M. Scaparro, *Don Giovanni raccontato e cantato dai Comici dell'Arte*, Milano, Ubulibri, 2002.
- Scarpa 1991 M. Scarpa (a cura di), *La Bibbia di Gerusalemme, Antico Testamento*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1991.
- Serpieri 1977 A. Serpieri, «Ipotesi teorica di segmentazione del testo teatrale», *Strumenti critici* 32-33 (1977), 90-137.
- Shakespeare 1976 W. Shakespeare, *Macbeth*, Milano, Mondadori, 1976.
- Taviani 1969 F. Taviani, *La Commedia dell'Arte e la società barocca. La fascinazione del teatro*, Roma, Bulzoni, 1969.
- Taviani - Schino 1982 F. Taviani - M. Schino, *Il segreto della Commedia dell'Arte*, Firenze, La casa Usher, 1982.

- Tessari 2002 R. Tessari, *La drammaturgia da Eschilo a Goldoni*, Roma - Bari, Laterza, 2002.
- Tomaševskij 1968 B. Tomaševskij, «La costruzione dell'intreccio», in T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, Torino, Einaudi, 1968.
- Trifone 2007 P. Trifone, *Malalingua*, Bologna, il Mulino, 2007.
- Vitacolonna 2008 L. Vitacolonna, *Semiotica*, Brescia, La Scuola, 2008.
- Zorzi 1990 L. Zorzi, *L'attore, la Commedia, il Drammaturgo*, Torino, Einaudi, 1990.

IL SEGNO E LE LETTERE

Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'

CLASSICI

R. Guittón • *Il Principe di Dio. Sulle tracce di Abramo*

SAGGI

J. Santano Moreno • *De morfología y sintaxis españolas. Dos estudios interpretativos*

S. Ciccolone • *Lo standard tedesco in Alto Adige. L'orientamento alla norma dei tedescofoni sudtirolesi*

B. Delli Castelli • *Acronimi e altre forme di abbreviazione nel DDR-Deutsch*

L. Paesani • *Porta Bertati Da Ponte: Don Giovanni*

F. D'Ascenzo • *I fratelli Goncourt e l'Italia*

Autotraduzione. Teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre) • A cura di M. Rubio Árquez e N. D'Antuono

Riscritture dell'Eden. Poesia, poetica e politica del giardino. Vol. VII • A cura di A. Mariani

C. Perta - S. Ciccolone - S. Canù • *Sopravvivenze linguistiche arbëreshe a Villa Badessa*

Culture del Mediterraneo. Radici, contatti, dinamiche • A cura di E. Fazzini

Ricerca drammaturgica, letterature e culture moderne • A cura di L. Paesani

Riscritture dell'Eden. Il ruolo del giardino nei discorsi dell'immaginario. Vol. VIII • A cura di A. Mariani

Orizzonti mediterranei e oltre. Prospettive inglesi e angloamericane • A cura di L. Marchetti e C. Martinez

Il catalogo aggiornato di LED - Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto è consultabile all'indirizzo web <http://www.lededizioni.com>, dove si possono trovare informazioni dettagliate sui volumi: di tutti si può consultare il sommario, di alcuni vengono date un certo numero di pagine in lettura, di altri è disponibile il testo integrale. Tutti i volumi possono essere ordinati on line.