Spettacoli Cultura

Teatro Maurizio Scaparro prepara un testo per il cinema di Rossellini (riscritto da Santanelli) dedicato a un viaggio parigino della celebre maschera

Alla corte di Pulcinella

Dal nostro inviato

SPOLETO — C'è un Pulcinella con la gobba, un classico e c'è un altro Pulcinella che balbetta, un altro classico. In fondo lo scheletro di una barca, dietro ancora il mare: siamo sul molo a Napoli. Ma in realtà siamo a Spoleto, nel Teatro Nuovo, dove Maurizio Scaparro sta provando, appunto, il *Pulcinella* che Manlio Santanelli ha reinventato sulla base di un copione cinematografico di Roberto Rossellini. E alla ribalta continuano a sfilare i Pulcinella: tre, cinque, di più ancora, tutti nell'attesa di una lezione del grande Calcese (Andrea Calcese, celebre Pulcinella della storia teatrale napoletana). Sarà l'occasione per «passare la maschera» a Michelangelo Fracanzani (altro grande della tradizione), che qui ha i tratti di Massimo Ranieri. Poi il nuovo capocomico con la sua compagnia partirà, abbandonerà Napoli dilaniata dalla peste e dagli spagnoli. Si va a Parigi, lì dove si arriverà delusi alla fine della commedia.

Facciamo un po' di questa grande avventura (che sulla scena rappresenta la nuova produzione del Teatro di Roma che debutterà nella capitale, all'Argentina, l'11 febbraio prossimo; scene di Francia, costumi di Luzzati). E cominciamo proprio da Napoli. Che tipo di città è? «È l'immagine dell'Italia, magari anche dell'Europa: un'immagine graffiata, rovinata», dice Maurizio Scaparro. «Una ferita aperta», spiega Manlio Santanelli. Ma aperta da chi? «Dai napoletani, dagli italiani, dagli europei — dice Scaparro — che non hanno rispettato la propria storia. E così questi napoletani, italiani, europei partono, vanno in cerca del loro sogno. Ma più si avvicinano al sogno, più il sogno diventa la stessa Napoli, non più Parigi. E la ferita si fa profonda, ci si rende conto dei propri errori, magari si vorrebbe anche tornare: ma gli attori si limitano a recitare a corte davanti a un Vesuvio dipinto sul fondale».

E perché proprio Pulcinella, proprio il carro dei comici, il teatro come ritratto della vita che assomiglia troppo al suo modello? Risponde Manlio Santanelli: «Perché Pulcinella rappresenta la doppiezza, la necessità di essere per esistere. E l'uomo che sceglie di *essere maschera* e che vive attraverso la maschera, perché dietro quel paravento di cuoio nasuto si possono dire le verità più scomode e sgradevoli. E anche perché Pulcinella rappresenta l'uomo che sceglie la fede nel teatro, insieme ai suoi comici, forma una piccola comunità mistica. Un mistero, insomma, ma un mistero basso, dal momento che Pulcinella viene dalla plebe».

Gira, gira, la faccenda si fa più seria di quel che si potesse pensare. Non è solo un omaggio alla nostra antica storia della Commedia dell'Arte. Piuttosto, in quella città di mare si concentrano molti motivi, assai attuali, della nostra vita comunitaria. «Napoletanità, non napoletanismi — dice, poi, Massimo Ranieri — perché ci interessa la vita reale di questa gente: non la fotocopia un po' ridicola che troppo spesso viene venduta per filosofia di Napoli. E in quella napoletanità ci si può riconoscere un po' tutti». «Napoli è una città nera, circondata da un alone di morte. Pulcinella neanche troppo di nascosto, rappresenta anche ciò. Un senso di morte che sfocia nella vitalità: è come combattere una vocazione drammatica con il gusto comico», rilancia Manlio Santanelli. «E così — aggiunge Maurizio Scaparro — si spiega anche il viaggio di Pulcinella e dei suoi comici. Partono alla volta di Parigi, in cerca di un'utopia per essere vivi».

«Tante volte ci si chiede perché l'Italia non abbia un poema nazionale — dice Santanelli. Ebbene, probabilmente Pulcinella avrebbe potuto essere il protagonista di un grande poema nazionale: solo che ha scelto il teatro, per raccontarsi e riprodursi. Ma come tutti i grandi eroi nazionali attraversò il mondo e le umanità, riproducendo in sé tanti caratteri. Del resto, nella Commedia dell'Arte Pulcinella non ha una specializzazione. Non è solo un servo o un dottore o un guerriero o un mercante: è un po' tutto». E allora, rimanendo al teatro, questo Pulcinella rappresenta anche tutti i teatri? Risponde Scaparro: «Diciamo che nel suo viaggio li incontra tutti. Forzando un po' i paragoni, si potrebbe dire che la lezione sul molo di Napoli rappresenta il *teatro in piazza*, la sosta alle porte di Roma ripropone una situazione da *cooperativa teatrale*, mentre a Parigi, alla corte del Re, c'è il *Teatro Stabile*. Anche quest'ultimo provoca delusione nei nostri personaggi, ma non viene meno in essi la voglia di cambiare, di rifare tutto da capo».

Insomma, per Maurizio Scaparro e il Teatro di Roma uno spettacolo che arriva al debutto sempre più carico di strane attese. Forse perché molti si chiedono se l'inedito rapporto Scaparro-Santanelli-Rossellini porterà a una Napoli elegante ma «tipo cartolina» o una metafora sulle doppiezze e le delusioni dei Pulcinella-uomini di cultura di oggi. Una sola *coincidenza* è certa: che «l'inizio ai tempi di quella sceneggiatura era nel pieno della sua [illegible] politica» che Santanelli ha sempre visto Napoli senza nostalgie, e Scaparro conosce bene i rapporti fra intellettuali e potere. Il resto si vedrà.

Nicola Fano

Qui a fianco, Massimo Ranieri, sopra il titolo, «Pulcinella pescatore» (1982), acquaforte-acquatinta di Lele Luzzati

Un naso che ha preso in giro la morte

«Nel silenzio di una sala affollata e commossa il vecchio attore veniva avanti, al proscenio. Si levava la maschera nera dal volto e l'incarnato sembrava scavato nel contorno bianco del trucco. Pallido, emozionato, con voce sicura e con il gesto deciso porgeva allora la maschera all'attore più giovane, cresciuto pazientemente alla sua ombra. Dora in avanti il Pulcinella sarebbe stato lui». Col passaggio della maschera da un attore vecchio e sapiente ad uno più giovane si perpetuava la vita di una delle maschere più popolari del teatro italiano quella di Pulcinella.

Pulcinella, una maschera nera, demoniaca con un grande naso gibboso un porro sulla fronte sul lato sinistro, sopra l'occhio, gli zigomi pronunciati. Maschera antichissima che si è andata modificando nel tempo assumendo significati e valenze differenti, raccogliendo eredità copiosissime di inventiva popolare e colltissima.

Benedetto Croce, cercando di delineare i confini del carattere della maschera di Pulcinella in un suo saggio scriveva «Pulcinella non designa un determinato personaggio artistico ma una collezione di personaggi, legati tra loro soltanto da un nome, e, fino a un certo punto, da una mezza maschera nera, da un camiciotto bianco, da un berrettone a punta».

«Pulcinella è la maschera per eccellenza del mondo popolare campano — dice oggi Roberto De Simone — una maschera che si riferisce innanzitutto all'espressione della morte. Valenza di morte ha l'abito bianco, confezionato con le lenzuola, un camicione completato dal copolone o cappello a punta pure di stoffa bianca, valenza di morte ha la maschera nera che copre il volto. Una maschera nera che si può ribaltare in una coloritura bianca del volto ottenuta con farina o con gesso e che rende ancor più spettrale la maschera». Una maschera di morte che viene da tempi lontani, anche questo ce lo ribadisce De Simone nel suo bel Carnevale si chiamava Vicienzuo. «Il gesto di tingersi il viso di nero o comunque di mettere una maschera scura indica morte, ma tende anche a contrapporsi al senso di morte».

Ma quando Pulcinella incominciò ad avere dei suoi precisi connotati, quando divenne «maschera comica»? Le tracce sono lontane, certamente la serie delle incisioni di Callot riunite sotto il nome di Balli di Stessania ci mostra un primo «Pulcinello» datato 1622. Ma nel 1628 il comico ferrarese Pier Maria Cecchini scriveva «Inventor di questa stragoffissima parte fu il Capitan Mattamoros. Questo per far credere che anche la semplicità abbia loco di albergare fra Napolitani trovò modo d'introdurla». Ma ancor prima, nella seconda metà del Cinquecento, una immagine dipinta da Ludovico Carracci reca la scritta «Vera effige di Paoluccio della Cerra detto comunemente Pulcinella».

Così la maschera di Pulcinella crebbe, si diffuse, divenne regina dei palcoscenici, in Francia, in Germania, in Inghilterra, in Spagna, e fu Polichinelle, Pollinzenelle, Punch, Pulchinelo, ma il suo volto animalesco fu sempre il medesimo, dopo che il naso di lupo divenne il gran nasone plebeo. Sempre nera la maschera che gli attori si calcarono sul viso non fu. Prima chiara, la maschera andò scurendosi fino a diventare bruna, color terra, e poi man mano sempre più scura, fino a diventare, agli inizi del Settecento, la maschera di colore nero che oggi ancora vediamo.

La maschera nera dunque, e il corpo sformato da varie deformità, la gobba che porta fortuna, il ventre gonfio a render l'aspetto più comico, con in mano la scopa, o il corno a tromba, che sono simboli beneauguranti, contro le jettature, ma soprattutto simboli fallici. Così si presentava l'attore che dava vita alla maschera Pulcinella. Furono grandi, amatissimi attori, Silvio Fiorillo, nel ricordo più lontano, che portò Pulcinella verso il Nord, e Ciccio Baldi, Andrea Calcese, Mattia Barra, Gaspare De Cenzo, e via avanti negli anni a colmare almeno tre secoli di Pulcinella sempre più o meno identici, nel suo carattere, lievemente adattati alle esigenze di ciascun interprete, fino al grande lavoro di Antonio Petito.

Era la metà dell'Ottocento, Petito modificò l'aspetto di Pulcinella. Soffriva di reumatismi, indossò quindi sotto il bianco camicione un maglione di lana rossa, e poi pensò di poterlo vestire facendogli indossare la giubba militare o la marsina, fino a porre la maschera nera sul suo volto truccato, indossando abiti femminili. Pulcinella si allontanava dai primi geniali canovacci, passava sul volto di altri grandi interpreti come Giuseppe De Martino, Salvatore De Muto.

Salvatore De Muto fu l'ultimo, grande, amatissimo Pulcinella: aveva un tic che esasperava, cacciando fuori dalle labbra la punta della lingua e muovendo in alto gli zigomi, la sua ultima recita avvenne al Teatro Politeama di Napoli nel 1953. Sali ancora in palcoscenico, l'anno successivo, il 22 gennaio del 1954, serata inaugurale del Teatro San Ferdinando di Napoli. Salvatore De Muto abbracciò Eduardo De Filippo e gli consegnò la maschera di Pulcinella. Quel rito, il passaggio di una eredità di teatro e di fantasia si ripeté ancora una volta. Ma già Pulcinella si allontanava per sempre dalla «tradizione».

Giulio Baffi

Jane Fonda: «Platoon» dice il vero

NEW YORK — «Vedendo Platoon non ho potuto fare a meno di piangere». Il giudizio a caldo sul film di Oliver Stone viene da Jane Fonda, l'attrice che al tempo delle marce di protesta veniva chiamata «Hanoi Jane» ha aggiunto che «un film come questo aiuta ad allontanare l'eventualità di un altro Vietnam sono stata molto vicina — ha spiegato Jane Fonda — a ragazzi devastati da quella guerra. Il maggior merito di "Platoon" è proprio quello di far vedere com'erano realmente le cose laggiù».

E' IN EDICOLA

DUNA
La prima prova della brasiliana contro la "128"
Giancarlo Baghetti famoso pilota ed esperto collaudatore prova la nuova tre volumi della Fiat confrontandola con la berlina di 18 anni fa

Il fisco non si ferma sono già 7 milioni gli automobilisti sotto accusa
BOLLO
Il Ministero delle Finanze annuncia che non ha alcuna intenzione di abbandonare la caccia all'errore sul versamento del bollo auto

REFERENDUM AUTO D'ORO 1986
Gli italiani hanno scelto vogliono la Lancia ma sognano la Testarossa

OGNI VENERDI IN EDICOLA
ARNOLDO MONDADORI EDITORE

III convegno Cantanti, discografici ed esperti hanno discusso a Roma i problemi del settore e la proposta di legge del Pci. Le cose vanno male, ma qualcosa può cambiare

Ma non sono solo canzonette

ROMA — «Canzone e discografia in Italia tra buona e cattiva coscienza», questo il titolo di un convegno promosso dal Pci in particolare dalla Commissione Cultura-Scuola Ricerca e dalla Sezione spettacolo, svoltosi a Roma nella giornata di venerdì per strana, e quasi casuale coincidenza, praticamente a ridosso dell'ormai vicino Festival di Sanremo che secondo quanto emerso dai numerosi interventi al convegno rappresenterebbe più la cattiva che la buona coscienza della discografia italiana.

Tra il pubblico del convegno c'erano anche alcuni cantanti che di Sanremo sono stati protagonisti in passato come Gigliola Cinquetti, Don Backy, oltre a Gino Paoli, Giovanna Marini, Miranda Martino, altri musicisti hanno aderito Vecchioni, De Gregori. Venditti non sono [illegible] essere presenti per [illegible] lavoro. Tra gli [illegible] intervenuti da [illegible] la presenza di [illegible] direttore della [illegible] politori come Pietro [illegible] rappresentanti sindacali e Simon Frith arrivato dall'Inghilterra per portare il suo contributo. Frith insegna sociologia all'Università di Warwick, collabora con importanti testate [illegible] critico musicale, ed è autore del libro *Sociologia del rock*. Brillavano invece per la loro assenza i discografici, un disinteresse che non si può giustificare visto che la proposta di legge li tocca direttamente.

Gianni Borgna che con Luigi Pestalozza ha guidato il convegno, nel suo intervento di apertura ha spiegato come nell'86 quasi l'80 per cento di quanto il settore dello spettacolo ha fatto entrare nelle casse dello Stato viene dalla cosiddetta «musica leggera», tre volte più di quanto abbiano fatturato la prosa e la lirica unite. Tuttavia il settore della musica leggera dagli spettacoli alla produzione discografica, resta deregolato e quindi non usufruisce di alcun aiuto finanziario da parte dello Stato mentre lirica e classica hanno finanziamenti addirittura superiori al cinema. Borgna ha anche fatto notare come il Pci svolga un importante ruolo di «impresario» teatrale e musicale con le feste dell'*Unità* chiudendo con una proposta stuzzicante e provocatoria perché non dare anche alla musica una Biennale esattamente come avviene per l'arte e il cinema?

Si è spesso ritornati sulla vecchia questione se la musica non classica, sia essa folk o pop o avanguardia meriti lo status di «cultura» e il senatore Chiarante della segreteria nazionale del Pci si è voluto riallacciare a Gramsci per affermare la legittimità che la musica leggera ha di considerarsi cultura. Luigi Pestalozza è andato anche più in là affermando la necessità di superare le divisioni e le gerarchie tra generi musicali ha anche descritto ciò che intende per superamento di queste divisioni indicando tre grandi voci femminili degli anni 60 Maria Callas, Cathy Berberian e Mina tutte e tre protagoniste della ricerca vocale sia pure su terreni diversi. Proprio a favorire questa ricerca dovrebbe servire la legge che dovrebbe però avere una funzione di «protezione e non protezionismo».

Protezione del lavoro del musicista ma anche del lavoro discografico. Mario De Luigi direttore di *Musica e dischi* ha ricordato la chiusura di importanti etichette come la Decca, la K-Tel. Inoltre in Italia le cifre di vendita sono molto basse: il disco che più ha venduto nell'86 *True Blue* di Madonna ha sfiorato le 650 000 copie ma è un'eccezione. Il fatturato dell'86 è di 272 miliardi 21 miliardi in meno dell'85 e tutte le percentuali relative a dischi, cassette, compact disc mostrano quasi costantemente una diminuzione rispetto all'anno precedente.

A parlare per la categoria dei cantanti un ultra pessimista Gino Paoli. «I problemi di cui si parla sono i soliti e trovo che nulla sia mai cambiato. Ogni categoria di lavoratori ha il proprio rappresentante, tutti tranne i cantanti. Non c'è un contratto di categoria. Di solito un cantiere si ferma se un operaio cade e si ammazza, anni fa a Sanremo un mio amico si ammazzò ma il Festival non volle fermarsi. Noi cantanti quali armi potremmo avere per batterci? L'arma dello sciopero la coscienza di categoria ma non abbiamo avuto mai né l'uno né l'altra. Tenco quando si ammazzò scrisse che sperava che qualcosa cambiasse ma nulla è cambiato».

Il più concreto contributo è venuto dagli ultimi interventi. Giorgio Adamo della Discoteca di Stato e Francesco Fracassi manager dei Denovo organizzatore e promotore che hanno parlato di una situazione marginale che pure si sta muovendo quella delle etichette indipendenti. Fracassi: «Fino ad alcuni anni fa lamentavamo che gli editori in attivo ha prodotto più di cinquecento titoli in due anni. In Italia operano quasi 3 500 giovani gruppi di cui si è accorta anche Sanremo. Inoltre gli indipendenti hanno spezzato l'asse di produzione Roma-Milano decentrando sì in zone come Napoli, Firenze, il Piemonte, il Veneto operando in modi diversi dall'industria tradizionale. Siamo interessati alla legislazione proprio perché la situazione oggi è inadeguata, non tiene conto del nostro lavoro». Il Pci ha presentato sia alla Camera che al Senato una proposta di legge per la riforma delle attività musicali che mira in particolare a regolare il settore della musica leggera e della canzone.

L'articolo 3 in particolare affida alle Regioni il compito di sostenere il lavoro di ricerca, tanto nella musica colta che in quella popolare, creando strutture e finanziando progetti di lavoro. Il mercato della canzone troverebbe così la possibilità di assorbire prodotti che nascono dalla libera idenzione dell'autore non costretto dai limiti dell'industria. Si vogliono inoltre creare laboratori e collegamenti col mondo della scuola, sia inferiore che universitaria, e favorire la ricerca e la sperimentazione di nuove tecnologie. L'articolo 4 affida agli organi centrali dello Stato il compito di sostenere la ricerca mediante la creazione di una sorta di Cnr della musica oltreché promuovere i progetti di elevato impegno culturale, finalizzati alla ricerca alla valorizzazione del patrimonio culturale presentati tanto da strutture pubbliche che private senza fine di lucro. Il Pci inoltre si dichiara favorevole all'introduzione di una tassa o una royalty del 10 per cento sulle cassette vergini misura che dovrebbe combattere la pirateria e propone che il ricavato delle royalties vada a finanziare proprio queste iniziative di ricerca.

Alba Solaro

Gino Paoli