

PULCINELLA:  
DIVINO E DIABOLICO AL “BIANCHI”

Le finalità educative dell’Istituto Bianchi, tenuto, a Napoli, dall’Ordine dei Barnabiti, si realizzano in una proposta che comprende non solo la formazione religiosa degli allievi, ma anche quella culturale e sociale. L’offerta didattica tiene conto sì della tradizione, ma pure delle innovazioni, delle sperimentazioni, degli aggiornamenti e *last but not least* di un’intensa attività teatrale rivolta alle rappresentazioni degli studenti, sostenuta da un forte impulso scenico ed ispirata da una biblioteca ricca di testi comici, per lo più pulcinelleschi<sup>1</sup>. Del resto, chi entra nella sala teatro del Bianchi non può non notare, appese alle pareti, fotografie antiche e recenti di commedie recitate dagli allievi durante il corso dei vari anni scolastici. L’Istituto Bianchi è, quindi, una pedana di libera creatività, uno spazio dell’ascolto, dove si individuano non solo l’insegnamento e la proposta, ma anche svariati umori artistici, che vanno dalla ricerca complessiva di una qualità al gioco non aggressivo di esibizioni e di raffronti. Ogni sospetto sull’effimero, qui diventa dialettica morale; d’altra parte l’effimero è un concetto cristiano circa il modo di porsi davanti al reale, nel quale l’uomo deve tradurre l’effimero in esperienza, ma non tanto da esserne assorbito.

Nella biblioteca del Bianchi si rinvengono numerose pulcinellate, che inducono a riflettere su Pulcinella e su quella sua mezza maschera nera, che sembra raffigurare uno strumento di liberazione dai limiti imposti dal decoro della vita. Ma si può ragionare su Pulcinella? Si può, ad alcune condizioni e con grande soddisfazione. Basterà l’accorgimento di non avvolgerci nella nostalgia (anche nella sua forma particolare che è l’erudizione), di non pensare alla maschera di Pulcinella come ad un modello, come a qualcosa di nato e formato immutabilmente, come ad un’effigie di libertà, d’istintualità e di aschematicità.

Pulcinella stimola antichi meccanismi del riso, sa essere parodista,

---

<sup>1</sup> Tutti i testi pulcinelleschi qui citati sono reperibili nella biblioteca dell’Istituto Bianchi di Napoli.

monologhista, inventore di rime allusive e di suggestive acrobazie verbali, sempre in un contesto di ritualità comico-beffarda. Per intendere Pulcinella compiutamente occorre liberarsi dai preconcetti e godere della immediatezza del suo guizzo ironico, accettare gli ingenui ma provocatori *qui pro quo*, concedersi al gusto quasi astratto di situazioni al di fuori di ogni plausibilità realistica, ma pregne di tutti gli archetipi della comicità teatrale. Pulcinella, questa sagoma contorta e gobbuta, utilizza un dialetto mobile, ossia di grande rispondenza popolare, eco di una schietta vitalità umana, talvolta di tradizione orale, che, poi, diventa densa scrittura scenica, piagnucolosa e furba, vorace e carica di bugie e di pigrizia. Pulcinella con la religione ha sempre avuto un rapporto indefinito; a volte è stato escluso da varie rappresentazioni, in quanto ritenuto offensivo per la coscienza religiosa degli spettatori, anche se «Pulcinella ha ricercato Cristo, ma in modo più commovente che riflessivo». Si era messo, per esempio, sul cammino dei pastori e dei Re Magi per osservare il bambino misterioso. Nei presepi, a partire dal Seicento, è molto incuriosito del mondo, ossia dei motivi che animano gente di così disparate condizioni al viaggio di fede. Si sofferma a discutere specialmente con i pastori, ma non si arresta. Vedrà poi Gesù e si scuserà di non aver nulla in dono, perché al par di lui è libero e poeta, ma povero, nato per dar senso all'amore, alla gioia e al dolore, non anche al potere»<sup>2</sup>.

Una certa complementarità di sacro e profano, che Pulcinella esibisce spesso, si ritrova in «alcune figure e soggetti del mercato dei presepi, come le catenelle da cui pende un cornetto o del peperoncino, o un ometto vestito di nero con la gobba, detto il gobbo, la cui parte inferiore è costituita da un peperoncino rosso e a cui viene riconosciuto un potere miracoloso. La magia riguarda soprattutto la figura di Pulcinella. Agita un corno, porta una scopa, o cavalca un gallo; a volte ci sono diavoli sulle sue spalle, a volte ha ali d'angelo. La salvezza deve giungere dal Bambinello nato nella mangiatoia, ma qualcosa o qualcuno che allontani l'influsso del malocchio non può che essere d'aiuto. Il quotidiano si unisce al fantastico, l'elemento pagano si fonde con quello cristiano senza fatica. Le statuine di Pulcinella stanno tra le figure del presepe come se nulla fosse. Si vedono Pulcinelli che mangiano la pizza o gli spaghetti, che bevono vino, Pulcinelli con la chitarra, la tromba, il tamburello, il putipù o altri strumenti della musica popolare. Ci sono addirittura teatrini di terracotta, alti meno di dieci centimetri, e sul piccolo palco si vede Pulcinella, a volte affiancato dal diavolo e dalla morte»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> R. DE MAIO, *Pulcinella. Il filosofo che fu chiamato pazzo*, Firenze, Sansoni, 1989, p. 192.

<sup>3</sup> H. PAERL, *Pulcinella. La misteriosa maschera della cultura europea*, Sant'Oreste, Apeiron, 2002, pp. 144-145.

Non vi sono commedie in cui Pulcinella intrattiene un rapporto serio con la religione; si trova sempre a vivere con essa una relazione basata sull'equivoco, che, poi, inevitabilmente, sfocia nel comico. Ecco, ad esempio, come, ne *La Lucilla costante* di Silvio Fiorillo, risponde ad una domanda riguardante la morte: «E voi, signor Policinella, come vi piacerebbe che si dovesse scrivere su la vostra sepultura? *Pulcinella*: Bell'aurio che me facite! Lassate no poco che 'nce penza, e che responna [...] mo lo dico [...]: Qui giaccio e più non son quel che fui pria; non cercar del mio nome, o tu che leggi, vattene col malan che il ciel ti dia»<sup>4</sup>.

Con il mondo diabolico, invece, Pulcinella ha sempre esibito un vivace rapporto e un intenso commercio; spesso il diavolo appare suo alleato prezioso: nel teatro delle *guarattelle* napoletane non solo compare a cavallo di un demone, che lo aiuta a ritornare dall'Averno, il regno dei morti, ed a farsi giustizia, prendendo a bastonate i nemici, con grande sollazzo degli spettatori, ma si mostra, poi, anche estremamente cinico, crudele, amorale e tenacemente bugiardo, proprio come il diavolo, che è stato, a ragione, chiamato il primo grande bugiardo<sup>5</sup>.

In realtà Pulcinella partecipa del demoniaco già in quanto maschera: infatti c'è una mitologia infernica della maschera, che la fa ritenere pelle del diavolo e la sua assunzione connessa a comportamenti di origine diabolica. Del resto l'iconografia di Pulcinella conferma, ampiamente, i suoi caratteri perversi: difatti il primissimo Pulcinella raffigurato da Callot, nel 1622, nel ciclo dei *Balli di Sfessania*<sup>6</sup>, presenta un cappello con biforcatura molto pronunciata e appuntita, che suggerisce, immediatamente, l'immagine di due corna di diavolo; cappello diventato, poi, il famoso coppolone che accompagnerà il personaggio in tutta la sua storia teatrale e che, nella versione aguzza, appunto, è presente in non poche rappresentazioni diaboliche, in modo particolare di tipo fallico. Inoltre la mezza maschera, l'elemento suo più costante e caratterizzante, ha la propria connotazione maligna nel colore scuro (che nel simbolismo cromatico dominante è segno della morte e dell'inferno), nel capo rasato e bernoccolato, nel neo della fronte, che ha l'apparenza di un corno miniaturizzato, nel naso enorme e adunco, simile a quello dei demoni priapici, segno di animalità e di lussuria; per il resto lo stesso ventre dilatato ricorda i panciuti demoni e

<sup>4</sup> S. FIORILLO, *La Lucilla costante con le ridicolose disfide, e prodezze di Policinella. Comedia curiosa di Silvio Fiorillo detto il Capitan Matamoros, comico acceso, affettionato, e risoluto. Dedicata all'Illustriss. et Excellentiss. Sig. il Signor Duca di Feria*, Milano, G.B. Malatesta, 1632, p. 133 (atto V, scena XII).

<sup>5</sup> Cfr. *Giovanni* 8, 44 (Gesù ribatte all'albagia dei Giudei): «[...] il diavolo non perseverò nella verità; perché in lui non c'è verità; quando mentisce parla di quel che gli è proprio, perché è bugiardo e padre della menzogna».

<sup>6</sup> Cfr. S. DI GIACOMO, *Napoli. Figure e paesi (il teatro, la canzone, la storia, la strada)*, Napoli, F. Perrella, 1908, pp. 12-13; *Pulcinella maschera del mondo. Pulcinella e le arti dal Cinquecento al Novecento*, a cura di F.C. Greco, Napoli, Electa Napoli, 1990, pp. 5-28.

perfino nella forchetta che il Nostro, fornito di una fame patologica, spesso maneggia, si possono rinvenire le valenze inferniche del forcone-tridente. Quella di Pulcinella, quindi, non è una maschera innocua e, col suo aspetto sciamanico, va a collocarsi in una struttura intellettuale empia, sempre più sprofondante in una dialettica del desiderio impuro.

Nella famosa ed anonima *Canzone di Zeza*<sup>7</sup>, Pulcinella è padre con tutta la negatività di un padre ossessivamente geloso, tendenzialmente incestuoso, morbosamente repressivo e che, alla fine, verrà castrato dal genero, don Nicola Paccheseche, il quale, significativamente, gli sparerà una schioppettata fra le gambe. C'è, poi, la maschera di Pulcinella a cavallo della "vecchia del carnevale", una maschera doppia, nel senso che raffigura Pulcinella e, nel contempo, una donna anziana che lo porta sulle spalle. La caratteristica più evidente della *Vecchia 'o Carnevale* è il contrasto tra il viso rugoso e deforme ed un corpo giovanile e procace: un ibrido mostruoso che balla, mentre Pulcinella, che la cavalca, ne asseconda il ballo, non solo suonando nacchere o *castagnelle*, ma anche con movimenti erotico-osceni del corpo, per cui la funzione cognitiva della metafora risulta sacrificata ad una perversione emotivo-persuasiva<sup>8</sup>.

Nel 1768 il fecondissimo scrittore teatrale Francesco Cerlone ambientò al borgo di Marechiaro, lungo la riviera di Posillipo, una delle sue più fortunate commedie per musica, *Pulcinella vendicato nel ritorno di Marechiaro*,<sup>9</sup> tramata di travestimenti, scherzi, vendette e disordini provocati da Pulcinella e da un suo aiutante magico, cioè il diavolo (definito mago per evitare controversie di natura religiosa), con punizione finale dei cattivi e lieto fine<sup>10</sup>. Il soggetto della commedia contrappone due cop-

<sup>7</sup> *La canzone di Zeza ossia il Redeculso contrasto de matremmonio mperzona di Don Nicola Paccheseche e Tolla Cetrulo, figlia de Zeza e Polecenella* è una composizione drammatica popolare di ignoto (cfr. DI GIACOMO, op. cit., pp. 2-21); *Teatro Napoletano*, a cura di G. Trevisani, I. *Dalle origini a Edoardo Scarpetta*, Bologna, U. Guanda, 1957, pp. 199-208; R. DE SIMONE - A. ROSSI, *Carnevale si chiamava Vincenzo. Rituali di carnevale in Campania*, con la collaborazione di P. Apolito - E. Bassano - G. Marzano - Gruppo di ricerche antropologiche dell'Università di Salerno, fotografie di M. Russo, Roma, De Luca, 1977, pp. 99-114 e 183-202; *Quante storie per Pulcinella*, a cura di F.C. Greco, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988, pp. 72 sgg.

<sup>8</sup> Cfr. A.G. BRAGAGLIA, *La maschera mobile*, Foligno, Campitelli, 1926, pp. 253 sgg.; D. SCAFOGLIO - L.M. LOMBARDI SATRIANI, *Pulcinella: il mito e la storia*, Milano, Leonardo, 1990, pp. 97-110; PAERL, op. cit., pp. 166-168.

<sup>9</sup> F. CERLONE, *Pulcinella vendicato nel ritorno di Marechiaro*, Napoli, Flauto, 1769. Riguardo alla collazione dei vari testimoni cfr. D. BRANDENBURG, *Il Pulcinella vendicato e la tradizione degli atti unici napoletani*, in *Commedia dell'arte e spettacolo in musica tra Sei e Settecento*, a cura di A. Lattanzi - P. Maione, Napoli, Editoriale Scientifica, 2003, pp. 379-88; A. LATTANZI, *Per una edizione critica del «Pulcinella vendicato» di Francesco Cerlone e Giovanni Paisiello*, ivi, pp. 389-439. La prima versione del libretto fu musicata da Giacomo Insanguine, la seconda da Giovanni Paisiello; ambedue furono notevoli successi al Teatro dei Fiorentini.

<sup>10</sup> Cfr. V. VIVIANI, *Storia del teatro napoletano*, presentazione di R. De Simone, 2ª ed., Napoli, Guida, 1992, pp. 335-369.

pie di diversa estrazione sociale: Pulcinella-Carmosina, i popolani, e Camillo-Claudia, rappresentanti di una classe più agiata. Don Camillo rivolge le sue attenzioni alla procace bellezza della pescivendola Carmosina e, grazie alle proprie ricchezze ed alla complicità del servo Coviello, facilmente la persuade a dimenticare l'impegno assunto con Pulcinella. Assieme a Claudia, amante abbandonata di don Camillo, Pulcinella si vale del magico aiuto di un diavolo, casualmente liberato da un barilotto in cui era imprigionato da ben tre secoli, per riparare i torti subiti e ripristinare l'originaria distribuzione delle coppie e, implicitamente, la stabilità dell'assetto sociale consolidato<sup>11</sup>.

Ci troviamo di fronte ad un testo pesantemente indebitato verso la commedia dell'arte, sottoposto ad un continuo, inesausto processo di contaminazione, che concede ampio spazio ad effetti teatrali, come scene di magia e di diaboliche trasformazioni. L'azione ha inizio all'alba: mentre Pulcinella canta sotto il balcone della sua amata Carmosina, pescivendola di Torre Annunziata, sopraggiunge don Camillo, benestante signore romano, che scorge la fanciulla e se ne innamora. Mediante l'accorta mediazione di Coviello, servo di Camillo, Carmosina finisce per cedere alle lusinghe di una repentina ascesa sociale. Quando Pulcinella ritorna per concludere le nozze e scopre la verità, risolve di togliersi la vita gettandosi in mare, ma viene trattenuto da Claudia, già amante di Camillo, la quale, da lui tradita, aveva tentato di lavare la propria offesa col sangue, per poi cercare riparo al seguito di una piccola compagnia di artisti di strada. Traendo a sé alcune reti da pescatore abbandonate sulla spiaggia, Pulcinella e Claudia raccolgono, fortuitamente, un barilotto in cui è imprigionato un mago-diavolo, dal quale, dopo averlo ridotto in proprio potere con uno stratagemma, ottengono una bacchetta magica che li rende capaci di ogni sorta di prodigi.

SCENA X

PULCINELLA: *Uh, mamma mia!*

Levando il tappo del barilotto ne esce un fumo che, a poco a poco dilatandosi, si converte in nuvole ed un tetro e funesto suono si ode all'improvviso; indi si dilatano le nuvole e compare una figura mostruosa, orribilmente vestita, con pampini alla chioma e carica pistola alla destra.

<sup>11</sup> È un tema da *Mille e una notte*: la novella è *Il pescatore e il genio*, il cui nucleo consiste nella liberazione di uno spirito imprigionato in un'anfora, forse filtrato attraverso la lettura de *Le diable boiteux* (1707) dello scrittore francese Alain-René Lesage (1668-1747), se non addirittura del più antico *El diablo cojuelo* (1641) dello spagnolo Luis Vélez de Guevara (1579-1644).

## SCENA XI

MAGO: *Dal cupo baratro | del mar profondo | dopo tre secoli | ritorno al mondo | per far vendetta | e crudeltà*<sup>12</sup>.

CLAUDIA: *Ohimé, che palpiti! | Quai voci orrende! | Qual timor gelido | nel cor mi scende! | Chi mi soccorre, | per carità?*

MAGO: *In quel piccolo angusto vaso, | son tre secoli ormai, fui rinserato. | Giurai che chi nel primo o nel secondo | liberato m'avesse, avrebbe avuto | da me soccorso; ma chi poi nel terzo | m'avesse di là tolto, | sarebbe stato dal mio braccio ucciso. Siete morti.*

[...]

MAGO: *Ah, se volete | quanto bramar saprete, | non mi buttate in mar...*

CLAUDIA: *E ci prometti | tutto il favor?*

MAGO: *Pietà! Non mi buttate, | cari amici, nel mar: sarò, lo giuro, il vostro difensor. | Ecco assicuro. | Giuro Proserpina, | il can trifauce, | il crine orribile | del mio Pluton...*<sup>13</sup>.

PULCINELLA: *Nce vò cchiù robba!*

MAGO: *Giuro il tartareo | gran fiume torbido, | tutte le Eumenidi | del cieco orror...*

CLAUDIA: *Oibò, non basta!*

MAGO: *Giuro per ultimo, | e assicuratevi, | giuro la stigia | palude ancor*<sup>14</sup>.

CLAUDIA: *Or va ben, verrai fuori.*

MAGO: *Promisi d'aiutarvi: adempirò. | Questa picciola verga | [a Claudia] prendi tu che capace sei d'oprarla. Con essa far potrai molti portenti.*

PULCINELLA: *E a me?*

MAGO: *Sciocco tu sei! | Quanto ti occorre | l'otterrai da lei (via).*

Invisibili a tutti i presenti, Pulcinella e Claudia si recano, quindi, alle nozze dei rivali, che, per incanto, fanno trasportare in una scena infernale, in prossimità del cratere del Vesuvio:

<sup>12</sup> Ricorre spesso l'uso parodistico del quinario, metro "infernale" per eccellenza fin dalla metà del secolo XVII (cfr. anche «Giuro Proserpina», scena XI, e «Mio caro Cerbero», scena XVI).

<sup>13</sup> «Mio Pluton» nel senso di "mio signore e padrone", giacché il presunto mago, come nella novella delle *Mille e una notte* da cui è tratto, è in realtà un demone.

<sup>14</sup> Il giuramento sulle acque dello Stige era considerato il più sacro dei giuramenti, vincolante per le divinità stesse, per cui Pulcinella e Claudia fanno uscire il diavolo-mago dal barilotto, convinti che osserverà il giuramento.

## SCENA XIV

S'apre la scena; e compare il monte Vesuvio ch'erutta fiamme vive da due orrende bocche, e molte lave di fuoco si vedono scendere a basso; da per tutto intorno monti di bitume, fumo e fuoco.

DON CAMILLO: *Ohimé, che orrore!*

CARMOSINA: *Uh, che sciamma de foco!*

Terrorizzati, gli amanti infedeli chiedono ed ottengono il perdono di Claudia e Pulcinella, salvo, poi, consegnarli alle autorità con l'accusa di stregoneria. Grazie alla virtù della bacchetta incantata, i due non soltanto sfuggono al pericolo, ma trasformano Camillo e Carmosina in statue di marmo:

## SCENA XVI

CLAUDIA: *Mio caro Cerbero, | bella Proserpina, | Plutone amabile, | soccorso qui! | Piripicchiepacchie | piripicchiepacchie. | Quant'aggio ditto | succeda mo!*

Solo dopo la nuova prova, Camillo e Carmosina, sinceramente pentiti, tornano nelle prime forme e ai primi amanti e un coro festoso saluta il ripristino dell'ordine amoroso delle coppie:

CLAUDIA: *Don Camillo!*

DON CAMILLO: *Idolo mio...*

CLAUDIA: *Taci, malnato. | [...] Vuoi ceder Carmosina a Pulcinella?*

DON CAMILLO: *Sì.*

CLAUDIA: *Vuoi tu darmi la man?*

DON CAMILLO: *Sì, cara, cara!*

CLAUDIA: *Dunque venite, e in avvenir tu impari.*

PULCINELLA: *Alo', venite ccà.*

[...]

DON CAMILLO: *Ecco la destra.*

CLAUDIA: *Ecco la mano e il core.*

PULCINELLA: *Che dice? Vuo' la mia?*

CARMOSINA: *Gnorsì, la voglio.*

Pulcinella è come la sua maschera: nasconde altro, rinvia ad altro da sé, con lazzi e sberleffi, in una sua costante attitudine ad esibirsi in svariate forme linguistico-espressive. Pulcinella, quindi, intrattiene forti rapporti col diavolo; ha, spesso, diavoli al suo servizio ed egli stesso esplicita comportamenti diabolici. Pulcinella e il diavolo sono compagni di strada,

percorrono di frequente la stessa via, una via lungo la quale l'urlo del demone si trasforma molte volte nella spropositata favella pulcinellesca<sup>15</sup>. Non a caso Antonio Petito, grande interprete di Pulcinella, amava rappresentarsi, emblematicamente, sui suoi biglietti da visita (uno dei quali viene conservato al Museo di San Martino) in uno scuro diavolo sogghignante, un sogghigno raffigurato come un marchio del padrone o meglio uno *stigma* o un *sigillum diaboli*.

---

<sup>15</sup> Cfr. G. MANCINELLI, *Pulcinella mago vendicativo, ossia Compagno del diavolo*, Napoli, P.P. Pellegrini, [1770].