

[Titolo](#) || Tanti Pulcinella incarogniti
[Autore](#) || Nicola Garroni
[Pubblicato](#) || «La Repubblica», 14 febbraio 1976
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.
[Numero pagine](#) || pag 1 di 1
[Archivio](#) ||
[Lingua](#) || ITA
[DOI](#) ||

Tanti Pulcinella incarogniti

di *Nicola Garroni*

NAPOLI - Il Manzoni ch'era lombardo i suoi panni, come è noto, li andò a risciacquare in Arno. Carlo Cecchi che è fiorentinissimo, i su' panni ha preferito andarli a risciacquare nel golfo di Napoli. Chiunque voglia « storicizzare » il cammino del Gran Teatro di Cecchi dirà subito: 1971, « Le statue mobili » di Antonio Petito al Beat 72. Non soltanto perché in quell'occasione si vide un Pulcinella come non si era mai visto, così duro, protervo, cinico e plebeo, ma anche perché « Le statue mobili » erano uno dei primi tentativi di superare (e senza Compromessi Storici con gli Stabili) la contrapposizione frontale tra «in» e «off», tra teatro « ufficiale » e teatro « di cantina ». Recuperando (a Roma, in un teatrino d'avanguardia) la grande tradizione dialettale napoletana, la farsa con i suoi meccanismi di comicità elementare, Cecchi voleva colpire un duplice bersaglio: uscire dal tunnel dell'autoemarginazione in cerca di un pubblico popolare più vasto, contrapporre alla « bella scrittura » del teatro in lingua le sgrammaticature di un teatro dialettale ingiustamente considerato minore, sottoculturale o di folclore. Due bersagli colpiti se si pensa alla febbre di « sceneggiate » e di « farse » che ha contagiato in questi ultimi anni il teatro italiano più o meno giovane, più o meno ufficiale, e, soprattutto (per quello che riguarda direttamente il *regista* Cecchi) i risultati felici dell'innesto proprio sui testi « difficili » di autori dell'avanguardia rivoluzionaria europea come Majakovskij (« Il bagno » e « La cimice ») o Büchner (« Woyzeck »).

Ma, ancora una volta, nessuno è profeta in patria, neanche quando la patria è semplicemente adottiva come nel caso di Cecchi. Al teatro San Ferdinando di Napoli il pubblico venuto a vedere il suo ultimo allestimento, « L'uomo, la bestia e la virtù » di Luigi Pirandello, non era certo né numeroso, né tanto caloroso. Colpa del Gran Teatro o di Pirandello che a Napoli «non chiama» (almeno così sostiene lo scenografo e costumista dello spettacolo Sergio Tramonti)? Non saprei. A me sembra che la « formula » di Cecchi, anche se con qualche manierismo e narcisismo di troppo, funzioni sempre. Intanto per l'intelligente scelta del testo. « Tragedia annegata nella farsa » definì Pirandello questo suo lavoro giovanile del 1919 che fu messo per la prima volta in scena da Enrico Gandusio come se fosse una « pochade » piccante, ed ebbe, negli anni cinquanta, una versione cinematografica con l'incredibile coppia Totò-Orson Welles. La vicenda finisce con un « happy end », Moralità e Rispettabilità sono salve. Resta il fatto che per « essere civili » bisogna essere « dentro neri come corvi e fuori bianchi come colombe ».

Rovesciando proprio questa affermazione, Cecchi ha fatto indossare a tutti i personaggi delle grottesche maschere di gomma a mezza faccia di un color grigio fango: tanti Pulcinella piccoloborghesi incarogniti, intristiti da una routine di mediocri e squallidi accomodamenti. Manca l'aria, letteralmente, nei salottini angusti dove si consumano drammi e amori che hanno lo spessore ed il ritmo (ossessivamente scandito/da un pendolo-metronomo) delle Comiche, mentre la signora Perella «virtù fatta persona » boccheggia, « apre la bocca come un pesce », colta da continue contrazioni nervose allo stomaco: copia caricaturale dei tremiti e dei languori « interiori » del suo modello « alto », la Divina Eleonora (Duse).