

“PULCINELLA” o le passioni, le corna e la morte*

Riflessioni e ipotesi sulla sceneggiatura
di Roberto Rossellini e Jean Gruault

CLAUDIO BONDÌ

Sono molti i soggetti, i trattamenti, le sceneggiature di film non realizzati da Roberto Rossellini rimasti tra le maglie di un'attività di scrittura considerevole e non omogenea, compresa tra la fine degli anni Cinquanta e la sua scomparsa il 3 giugno 1977 a 71 anni. Era tornato a Roma il giorno successivo alla chiusura del festival di Cannes dove, come presidente della giuria, si era impegnato non poco per far premiare con la Palma d'oro il film dei fratelli Taviani *Padre padrone*. Tra gli altri film, quell'anno, erano in concorso *I duellanti* di Ridley Scott e *Una giornata particolare* di Ettore Scola. Avrebbe dovuto iniziare le riprese di *Lavorare per l'umanità*, titolo ricavato dalla tesi di laurea del giovane Karl Marx, sceneggiatura scritta con Silvia d'Amico, sua ultima compagna. Questa resterà invece un'altra tra le sceneggiature non realizzate come *Caligola*¹, soggetto probabilmente *regalato* al nipote Franco Rossellini che ne fu il produttore e girato da Tinto Brass, *Islam* (impariamo a conoscere il mondo musulmano), film in tre parti di cui c'è un trattamento di 73 pagine², *Marco Polo* una serie di tredici puntate televisive da coprodurre

* Il testo è databile fra il 1962 e il 1974.

1 Pubblicato in Pio BALDELLI, *Roberto Rossellini, i film 1936-1972* Samonà&Savelli, 1972, Roma.

2 Pubblicato a cura di Renzo Rossellini con lo stesso titolo da Donzelli ed. Roma, 2007.

con una società inglese, *La civiltà dei Conquistadores*, soggetto di dieci pagine in inglese e in francese che porta in calce la notazione tecnica 35 mm/colore regia di Roberto Rossellini, *Comenio* (Jan Amos Komensky), biografia del pedagogista polacco del cui libro principale, *Didactica Magna*, Rossellini era un appassionato conoscitore, *La rivoluzione industriale*, di cui mi aveva incaricato di fare uno studio preparatorio e la lettera del presidente della Rai Ettore Bernabei al direttore generale della Ortf in cui si parla di questo ed altri progetti, *Questa è la nostra città*, soggetto di undici pagine di Alberto Moravia e Roberto Rossellini, *La Scienza*, sceneggiatura in inglese e in italiano di circa 70 pagine, di cui restano alcune sequenze girate al microscopio a Rice University Houston Texas, e sull'osservatorio di Arecibo a Puerto Rico e in Cile sul Cerro Tololo, infine *Pulcinella* sceneggiatura di 126 pagine di Roberto Rossellini e Jean Gruault di cui esitono due versioni, quella pubblicata dalla rivista Filmcritica nel numero maggio-giugno 1987 e un'altra, con la sola firma di Roberto Rossellini e con alcune differenze. Quest'ultima è contenuta nel file 'Enciclopedia audiovisiva della storia di Roberto Rossellini'. Risulta di difficile consultazione, si può scorrere una pagina per volta, ha caratteri molto piccoli e si presenta come redatta con una macchina per scrivere piuttosto malandata, caratteri traballanti, inchiostro eccessivo, ecc³.

Chi scrive ha avuto tra le mani quella firmata dal solo Rossellini, trovata nel cassetto di una scrivania della società Orizzonte 2000 nel 1971 e letta durante le pause della preparazione del film *Agostino d'Ippona*, di cui, con Andrea Ferendees, era l'aiuto regista. Il tempo trascorso impedisce di ricostruire oggettivamente le impressioni di quel testo letto sbocconcellando un panino nella pausa pranzo, ma certamente mi restarono impresse le scene della peste napoletana e Pulcinella che offre ai malati un'ultima risata, nella versione a firma duplice spostata durante il viaggio di Pulcinella/Michelangelo Fracanzani verso Parigi e la corte di Luigi XIV, e poi il finale identico in entrambe le versioni. Roberto Rossellini non era un uomo avaro. Spendeva e si spendeva con grande generosità e non si sa perché non tradusse la sceneggiatura in film.

3 Ma il primo incontro tra Rossellini e Pulcinella avvenne nel 1953 dopo l'insuccesso commerciale di *Dov'è la libertà?* Rossellini aveva in animo di girare un film centrato su dieci situazioni narrative pulcinellesche da far interpretare a Totò con la consulenza scientifica di Anton Giulio Bragaglia. In E. BISPURI, *Vita di Totò*, Gremese, Roma, 2001.

Jean Gruault era uno sceneggiatore importante nella cinematografia francese⁴, la collaborazione con lui nacque nel 1961 per la scrittura di *Vanina Vanini*, tratta dal racconto omonimo contenuto nelle 'Cronache Italiane' di Stendhal, e redatta in collaborazione con Franco Solinas, Antonello Trombadori, Diego Fabbri, Monique Lange e lo stesso Rossellini. Gruault continuò a collaborare con Rossellini, consulente nel 1963 in *Les Carabiniers* di Godard, nel 1965 in *La presa di potere di Luigi XIV*, ed infine nel 1975 nell'adattamento in francese dei dialoghi di *Il Messia*. Una nota di Giuseppe Cino, aiuto regista, in calce alla sceneggiatura pubblicata su Filmcritica, fa intendere che questa a doppia firma sarebbe stata quella che avrebbe girato.

Finite le riprese di *Cartesio*, Rossellini mi diede la sceneggiatura di *Pulcinella* dicendo di cominciare a lavorarci per la fase della pre-produzione. Insomma dopo il *Cartesio* televisivo Rossellini sarebbe dovuto tornare al cinema con questa sceneggiatura scritta da lui e da Jean Gruault, il dialoghista del *Louis XIV*. Questo avveniva a cavallo tra il 1973 e il 1974. (...) Da quello che mi ricordo, il film doveva essere prodotto dall'Italnoleggjo, e all'incirca il progetto fluttuò negli uffici della produzione per un tre/quattro mesi. Poi verso l'aprile del 1974 *Pulcinella* fu lasciato cadere. Nel giugno dello stesso anno Rossellini sempre per l'Italnoleggjo (produttore Rusconi) realizzava il film sulla figura di De Gasperi, *Anno Uno*.

Non è dato sapere perché s'interruppe la preparazione di *Pulcinella*, ma resta il fatto che la sceneggiatura di Rossellini/Gruault, o Roberto Rossellini da solo, resta una delle più belle e complesse fra quelle della sua produzione. Scrive Edoardo Bruno nel preambolo che introduce il copione:

Un testo amaro, luminoso, imprevisto, dove la storia si coglie come metafora, dove i personaggi sono al tempo stesso veri ed allegorici, tragedia e farsa, commedia dell'arte e vita. Il testo parla di *Pulcinella*, del suo viaggio poetico attraverso percorsi imprevedibili e si enuncia per frammenti, aforismi e sortilegi, sino a sparire dentro una morte che sembra una recita proprio mentre la carretta dei comici tenta la strada del ritorno. Un testo che respira di Rossellini, del suo immaginario, dei suoi fantasmi dove la storia si presenta come rappresentazione. Tutto è reale e al tempo stesso simbolico come lo stesso viaggio, questo tracciato che ritorna costante nei suoi film come sentimento del tempo e del paesaggio. Leggere il testo significa immaginarlo e immaginarlo significa disporsi alla maniera di Orfeo, senza mai voltarsi, senza riguardarsi indietro ma pro-

⁴ Sceneggiatore francese nato nel 1924. Ha collaborato con François Truffaut, Alain Resnais, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, nell'ambito dei cineasti cresciuti nei "Cahiers du Cinéma".

cedendo in una corsa verso il fantastico, senza sosta. Il seicento napoletano, Salvator Rosa, Masaniello, Pulcinella, Matamoro, la peste, Bomarzo, Caterina (*moglie di Pulcinella n.d.r.*), Leone, Parigi, Luigi XIV, si dispongono in frammenti, sorrisi, drammi, amori come in un variopinto caleidoscopio, immagini di un repertorio incredibile, ferite, paradossi, follie.

Ogni frammento è una condensazione di verità e al tempo stesso di ritmo, di *férie*, di invenzione poetica. La rappresentazione della morte, sempre presente nelle azioni, nei rituali di stregoneria, è legata alla rappresentazione del tempo e della vita. Vita e morte sono situazioni liminali, che attraverso lo spazio e il tempo marcano l'itinerario di questa affascinante esperienza. Pulcinella si muove tra esteriorità e interiorità, tra sacro e profano, immaginando un mondo sospeso tra l'invisibile e il visibile. Le apparizioni e le sparizioni di Caterina, che accompagnano questo amore folle, precedute da antichi riti e superstizioni - mani tagliate e sangue rappreso - configurano l'idea del «ciclo di vita», condensandosi in un tempo onirico.

La ricerca del vero, la voglia di libertà, il teatro come metafora del reale, sono le costanti di questa tensione drammatica.

Quando Michelangelo-Pulcinella incontra Molière a Parigi e Molière offrendo del vino dirà «io non ho preferenze... mi piacciono tutti, perché la verità è nel vino» Caterina interviene dicendo «È una bugia. La verità è solamente nella realtà».

Ed è questa la molla che farà scattare la ribellione di Pulcinella di fronte alla corte del Re, quando dall'alto di tutti i «mondi possibili» denuncerà violenza fame e miseria, roghi e torture: «Vedo l'Africa, vedo l'Europa... Vedo Napoli, vedo Roma, vedo la Francia... vedo Parigi». Poi di nuovo la fuga, il viaggio nel cuore dell'uomo la carretta dei comici, gli spettacoli popolari nei villaggi. E la morte, beffarda, crudele di Pulcinella, per aver ingoiato quella lastrina di metallo che aderendo al palato rende la voce acuta come quella di un «pulcino», mentre tutto il pubblico ride pensando alla finzione dei suoi lazzi.

La complessità della sceneggiatura di *Pulcinella* è molto più vicina al linguaggio cinematografico di una grande storia a soggetto con un andamento "a crescere", di quanto non lo fossero stati le sceneggiature e i lungometraggi delle biografie storiche girate per la televisione⁵.

5 Sceneggiatori nei film delle biografie televisive: *La presa di potere di Luigi XIV* (1966), Philippe Erlanger, Jean Gruault, Roberto Rossellini, dialoghi Jean Gruault, Jean Dominique de La Rochefoucauld; *Socrate* (1969), Roberto Rossellini, Marcella Mariani Rossellini, Maria Grazia Bornigia, dialoghi Jean Dominique de La Rochefoucauld; *Blaise Pascal* (1971), Roberto Rossellini, Marcella Mariani Rossellini, Luciano Scaffa, dialoghi Jean Dominique de La Rochefoucauld; *Agostino d'Ippona* (1972), Marcella Mariani Rossellini, Luciano Scaffa, Roberto Rossellini, dialoghi Jean Dominique de La Rochefoucauld; *L'età dei Medici (L'esilio di Cosimo, Il potere di Cosimo, Leon Battista Alberti)*, Roberto Rossellini, Luciano Scaffa, Marcella Mariani Rossellini; *Cartesius* (1973), Roberto Rossellini, Lucino Scaffa, Marcella Mariani Rossellini.

Dopo dieci anni di televisione, più di quaranta ore di pellicola impressionata tra serie e film,⁶ e in difficoltà con in principali committenti Rai e Ortf, *Pulcinella* doveva segnare il ritorno di Roberto Rossellini al grande schermo. Un approccio che non manifestava il ripudio della sua idea di educazione permanente attraverso il medium televisivo, piuttosto una pausa prima di affrontare le grandi serie che erano in preparazione da anni, in particolare *La scienza ed Islam*. Come era accaduto altre volte con *Il generale della Rovere*, *Viva L'Italia!*, *La presa di potere di Luigi XIV*, Rossellini si preparava ad una nuova rinascita che avrebbe disorientato il pubblico e la critica consentendogli forse di riprendere il suo lavoro sulla "conoscenza" attraverso le emittenti pubbliche televisive. Si spiega così non tanto la qualità, quanto il piglio piuttosto lontano dai dialoghi didattici della sua attività di divulgatore televisivo. L'impianto resta però rosselliniano almeno nell'incipit. Anche *Pulcinella* si apre con una morte, come la lenta agonia del cardinale Mazzarino in *Luigi XIV* o il funerale di Giovanni di Bicci de' Medici con cui inizia *L'esilio di Cosimo*. Le due versioni di cui s'è scritto si differenziano in questo inizio perché in quella di Roberto Rossellini l'impiccagione del condannato è già avvenuta, mentre in questa a doppia firma deve ancora avvenire come si può dedurre qui di seguito:

SCENA 1

UNA STRADA - (Esterno Giorno)

SUI TITOLI: NAPOLI 1647. LA DOMINAZIONE SPAGNOLA.

Una processione sfila tra la folla. È il corteo di un condannato a morte. Precedono due incappucciati con il capo coperto da un grande cappello di paglia. Poi quattro armigeri seguiti da due incappucciati che portano delle torce. Poi un altro porta un grande Crocefisso coperto di crespo nero ed è seguito da altri che recitano il «Miserere».

6 Rossellini non usò mai le telecamere ma girò sempre in pellicola 35mm, colore, con la macchina da presa Mitchell da lui fatta adattare per il sistema di ripresa che aveva perfezionato. Lo zoom veniva azionato manualmente dallo stesso Rossellini attraverso due motori elettrici, uno per partire uno per arrestare, che consentivano un avvicinamento o allontanamento lentissimi, quasi invisibili.

Poi seduto su d'una carretta ed in catene è il condannato. Egli porta il berretto degli eretici e la casacca con la croce di S. Andrea.

Il boia ed altri armigeri chiudono il corteo.

Dalla finestra di una povera casa, un giovane guarda il passaggio del corteo. Lo sguardo fisso, le mascelle serrate esprimono un sentimento di profonda rivolta. È Michelangelo Fracanzani.

GLI INCAPPUCCIATI

«Miserere mei, Deus, miserere mei
quoniam in te confidit anima mea.

Et in umbra alarum tuarum sperabo,
donec transeat iniquitas.

Clamabo ad Deum altissimum, Deum qui
beneficit mihi... ».

Alle sue spalle si avvicina una bella ragazza che non presta attenzione a quanto succede per la strada e ridendo, gli copre gli occhi con le mani. Michelangelo si volta verso di lei.

Michelangelo Fracanzani è il nome reale di Pulcinella. La versione primitiva, la chiameremo così, inizia con un impiccato che dondola sul patibolo che viene ripresa nella Scena 4 nella versione a quattro mani:

SCENA 4

PIAZZA DEL MERCATO - (Esterno Giorno)

Il cadavere dell'eretico è ora esposto ai piedi del patibolo. Passano diversi gruppi di persone. Alcuni sono indifferenti: tre ragazze che ridono tra loro, altri terrorizzati: una vecchia si fa il segno della croce. Degli uomini parlano a bassa voce. Si affermano delle parole:

UOMINI

“Inquisizione... Sant'Uffizio... L'eresia fa dei progressi... Sono gli Spagnoli...”

Una donna passa tenendo per mano un bambino.

BAMBINO

Cosa ha fatto quell'uomo?

DONNA

Lascia fare è uno che ha venduto
l'anima al diavolo...

E trascina via il bambino.

Michelangelo si avvicina al cadavere, gli gira intorno. Osserva un piede nudo completamente bruciato. Si china sul viso del disgraziato.

Lo contempla attentamente.

Una voce lo fa voltare. È quella di un bell'uomo, un po' più anziano di lui e vestito con più eleganza: suo zio, il pittore Salvator Rosa.

SALVATORE

Fai attenzione, Miché, farai dei brutti sogni... Sbrigati bisogna finire il viso di San Sebastiano...

MICHELANGELO

Hanno arrestato la moglie di Masaniello...

Si allontanano. Prima d'entrare in una casa (lo studio di Salvator Rosa) Michelangelo si gira per guardare ancora il corpo del suppliziato...

SCENA 5

STUDIO DI SALVATOR ROSA - (Interno Giorno)

Un enorme stanzone pieno di cavalletti sui quali sono appoggiati dei quadri di soggetti religiosi con molte nuvole, rose, angioletti, ecc. Qualcuno è terminato, altri in fase di lavorazione, altri ancora appena abbozzati.

Uno studio del XVII secolo si presentava come una vera, piccola officina: una quindicina di uomini di

tutte le età (dall'apprendista di 12 anni che pesta i colori, ai vecchi) sono indaffarati, ognuno alla propria specialità: chi dipinge le mani, chi i drappaggi, chi i paesaggi.

Michelangelo dipinge gli occhi ad un gigantesco San Sebastiano trafitto da frecce.

Michelangelo, nipote di Salvator Rosa, è un apprendista nello studio dello zio che viene descritto con pochi tratti molto vicini alla scelta di Rossellini di indagare minuziosamente i luoghi di lavoro degli artigiani. Il Seicento lo aveva descritto con *Cartesio* filmandone la vita tra il 1613 e il 1662, *Blaise Pascal* tra il 1639 e il 1662, Pulcinella/Michelangelo Fracanzani tra la rivolta di Masaniello nel 1647 a Napoli e il 1697 in Francia, *Luigi XIV* tra il 1661 (morte di Mazzarino) e il 1682. E nel Seicento trovava il mondo perpendicolare della religione che doveva confrontarsi con la scienza, le superstizioni messe in dubbio dalle nuove idee, la società che cercava strade diverse e intente, dalla rivolta contro la dominazione spagnola a Napoli alla presa di potere di Luigi XIV e alla nascita della borghesia. Diceva Rossellini⁷:

Noi siamo il nostro passato e dobbiamo conoscere il nostro passato se vogliamo capire qualche cosa e dobbiamo capirlo in modo giusto, perché siamo sempre portati a vederlo in un modo esaltante pensando a un passato sempre meraviglioso. Invece il passato è quello che è... siamo stati così, degli esseri striscianti che piano piano si sono arrampicati per gli specchi e piano piano, piano piano, abbiamo capito sempre un pochino di più; questo è il passato, il valore del passato... e siamo emersi da una palude fangosissima piena di cose estremamente confuse... insomma arrivare in secca, uscire da queste sabbie mobili è un enorme travaglio e del passato quello che mi attira è proprio questo aspetto perché questi sono gli aspetti drammatici con cui uno si deve confrontare, tutto il bagaglio delle vecchie idee e tutte le nuove idee che sopravvengono. Tutto questo ci crea delle enormi crisi e degli enormi travagli perché in fondo dobbiamo sempre riadattarci, e ricapire.

In questo senso il viaggio di Fracanzani/Pulcinella verso la Francia è un viaggio verso l'ignoto, un altrove che egli immagina più giusto rispetto alla casa abbandonata. Nella realtà storica, fatta di documenti e di sup-

⁷ Da un'intervista di Fernaldo Di Giammatteo, luglio 1971. In *Rossellini/Pascal* (1971- restauro 2006) back-stage del film di Claudio Bondi.

posizioni, veramente Fracanzani fu un grande Pulcinella. Abbandonò il lavoro nella bottega di Salvator Rosa e ricevuta l'investitura dal grande attore Calcese, ne ricevette la maschera.

SCENA 8

STRADA DI NAPOLI - (Esterno Tramonto)

Il sole è più basso. Le ombre si sono allungate. Michelangelo, Salvator Rosa ed un vecchio pittore s'incontrano con tre altri personaggi: una vecchia, una ragazza, un ragazzino. Hanno tutti un pacco sotto il braccio, i loro costumi. Si dirigono insieme verso il molo (che si scorge dalla strada) dove si erge il piccolo teatro di Pulcinella. S'incrociano con un pescatore di circa 23 anni, piedi e torso nudo, berretto frigio in testa: Masaniello. Salvatore lo chiama:

SALVATORE

Ehi, Masaniello!

PITTORE

Vieni con noi?

MASANIELLO

No. I miei Cristiani mi stanno aspettando.

MICHELANGELO

Hai notizie di tua moglie?

MASANIELLO

Sì... Sarà liberata se verso cento ducati... Dove volete che trovi una simile somma? È più di quanto potrò mai guadagnare in tutta la mia vita... Ma troverò un sistema...

MICHELANGELO

Ci ritroviamo stasera?

MASANIELLO

Sì... Perché?

MICHELANGELO

Bene... Che ne diresti di un piccolo omaggio al Viceré?

Si scambiano dei sorrisi complici. Masaniello se ne va correndo.

Un altro personaggio viene incontro al gruppo: è vestito da Pulcinella (blusa bianca, larghi pantaloni bianchi, maschera nera): è Calcese, il vecchio maestro di Michelangelo. Questo ultimo e gli attori gli baciano la mano.

CALCESE

Allora, miei cari ragazzi, che cosa pensate di recitare stasera?

SALVATORE

Abbiamo pensato alla tassa... sui legumi.

MICHELANGELO

Sì... è una storia di cavoli...

CALCESE (a Michelangelo)

Vieni... raccontamela.

Calcese prende Michelangelo per un braccio e insieme si allontanano.

Essi precedono tutti gli altri.

Tutti sono impegnati a costruire il soggetto della commedia da rappresentare la sera stessa.

SCENA 9

62 IL MOLO - (Esterno Notte Illuminata)

Sul molo c'è il piccolo teatro: è composto da cavalletti davanti ad un telone teso tra due pertiche. È

orientato verso le barche attraccate al molo o in secca sulla spiaggia. Gli spettatori sono gente del popolo. Qua e là c'è qualche uomo e donna meglio vestiti. Tutti se ne stanno seduti nelle barche. Degli sbafatori (ragazzi) hanno raggiunto il molo a nuoto, decisi a godersi lo spettacolo, anche se a mollo nell'acqua. Il vecchio Calcese ha preso posto in prima fila.

Sulla scena incomincia la piccola commedia improvvisata. Gli attori, facendo la loro entrata, salutano Calcese. Questi, a mano a mano che si svilupperà l'azione, suggerirà loro, con gesti e l'espressione del volto, quel che devono fare.

La famiglia di Pulcinella (con a capo Michelangelo) esprime, con mimiche diverse, lo struggente languore della fame.

I FIGLI DI PULCINELLA

Da mangiare! Da mangiare!

PULCINELLA (Michelangelo - al pubblico)
È da tre giorni che non mangiamo...
Tre giorni che ci nutriamo
di speranza... Tre giorni che aspettiamo
Tartaglia... Ci deve portare
un cavolo... (in confidenza) un cavolo
che abbiamo sgraffignato lui
ed io... Un bel cavolo molto grosso,
buono e senza tasse... Ma ecco

Tartaglia!...

Entra Tartaglia, che, come dice il nome, è notevolmente balbuziente.

TARTAGLIA

Bu-bu-bu-buon-giorno!

TUTTI

Il cavolo... i! cavolo... Presto, i!
cavolo!

TARTAGLIA

Il... co-co-cosa?

PULCINELLA

Il cavolo `

TARTAGLIA

I-i! cavo?

PULCINELLA

Il cavolo!

TARTAGLIA

I-il cavallo?

PULCINELLA (incollerito)

No, il cavolo!

TARTAGLIA (come se avesse finalmente capito)

Ah! Il ca-cardo!

La madre Pulcinella gli molla un ceffone.

MAMMA PULCINELLA

È lui che l'ha mangiato!

FIGLI PULCINELLA

Hi! Hi! Hi!

TARTAGLIA

Co-co-cosa?

PULCINELLA (urlando)

Il cavolo!

TARTAGLIA

L-l-l-l'ho pe-perduto!

PULCINELLA

Il cavo?

TARTAGLIA

No, il ca-cavolo!

Si prende un altro schiaffo.

PULCINELLA

Bugiardo, te lo sei pappato da solo!

Tutta la famiglia Pulcinella si scaglia su Tartaglia pestandolo di colpi.

TARTAGLIA

Fe-fermatevi! L-l-l-l'ho buttato.

Si fermano tutti di botto stupefatti.

TUTTI

Eeeeh !

TARTAGLIA

S-s-sì! Ho-ho incontrato un-un do-do-
do-doganiere... m-m-mente
so-soldi p-p-per pa-pa-pagare l-I-la
tassa... Ni-niente va-voglia d-d'anda-
re i-in ga-galera... a-a-al-lora l'ho-
ho bu-buttato.

TUTTI

Ooooooh!!!

La famiglia Pulcinella getta grida di dolore. In questo momento si sente bussare violentemente alla porta.

VOCE DI MATAMORO

In nome del Viceré, aprite!

I Pulcinella e Tartaglia si guardano l'un l'altro con stupore. Si parlano a bassa voce.

TUTTI

Vai tu - No, te - No, no, tu!...

Finalmente spingono mamma Pulcinella in avanti. La mamma apre la porta ed entra con fragore Matamoro.

MATAMORO

È tre giorni che non vi vedo comperare verdure... eppure siete grassi e grossi... Cosa mangiate? Sono sicuro che avete della verdura nascosta.

Gli altri non rispondono. Sono tutti tremanti... Matamoro perquisisce:

guarda sotto degli sgabelli in una cassapanca un po' dappertutto.

Tartaglia che è il più impaurito emette un rumorino di trombetta. Immediatamente tutti gli altri si turrano il naso. (il gesto è stato prima indicato, come molti altri da Calcese). I Pulcinella guardano Tartaglia con sospetto. Tartaglia nega disperatamente con la testa (gesto indicato da Calcese). Poi Matamoro riprende la perquisizione.

Gli altri si avvicinano a Tartaglia.

PULCINELLA

Allora, confessa, sei stato

Nuovo peto di Tartaglia.

Matamoro annusa:

MATAMORO

C'è puzza di cavolo, qui!

Sei stato tu a mangiarlo?

Un cerchio minaccioso si forma intorno a Tartaglia, che difende la sua causa facendo dei grandi gesti con le braccia, finché sbatte violentemente sul ventre di Matamoro.

TARTAGLIA

Vi-vi-giuro c-e-che...

E bruscamente a Matamoro scappa un peto. (Si può vedere tra le quinte Salvator Rosa soffiare in una trombetta per simulare il rumore del peto). Tutti si tappano il naso. Ora la situazione è capovolta. Matamoro che è in veste di accusato.

PULCINELLA

Ah, ladro di cavoli! Ci volevi tassare in nome del Viceré. Ebbene t'impiccheremo in nome del Re!

E gli altri attori si accingono ad impiccare Matamoro.

Applausi e risate del pubblico.

RISATE

GRIDA

Viva il Re!

Una donna scarmigliata fende la folla e salta in scena: è Angelica.

Strappa la maschera a Michelangelo e dice a denti stretti:

ANGELICA

Eri tu naturalmente!

Lo schiaffeggia con violenza. La risata della folla aumenta.

RISATE

A questo momento un ragazzetto, il già conosciuto Tinto, arriva correndo e gridando:

TINTO

Masaniello vi chiama! Masaniello vi chiama!

I comici e gli spettatori si precipitano dietro il ragazzino verso la piazza del mercato. Michelangelo viene trascinato dal movimento della folla e così si trova bruscamente separato da Angelica. Angelica segue il corteo gridando ingiurie all'indirizzo di Michelangelo.

ANGELICA

Torna a casa! Assassino di Dio ! A casa! A casa! Eretico! Sacrilego!

Nel trambusto generale, la barca dove si trova il vecchio Calcese si rovescia. Inutile che Calcese urli, bestemmie, supplichi, nessuno lo sente ed è obbligato, sputando e soffiando, a raggiungere la riva da solo.

URLA DI CALCESE

SCENA 10

STRADA DI NAPOLI - (Esterno Notte)

Il corteo con Michelangelo ed i comici. Angelica segue urlando.

Michelangelo, di tanto in tanto, lancia degli sguardi verso di lei. È palese che egli è combattuto tra il desiderio di raggiungere Masaniello e quello di non aggravare i rapporti con sua moglie.

GRIDA

Viva il Re! Viva Pulcinella!

ANGELICA

A casa! Non ti rendi conto? Quello che fai è proibito dalla Chiesa! Mi senti? È proibito! Sarai scomunicato! Scomunicato! Sai cosa vuol dire? Non avrai più diritto di ricevere i Sacramenti! Non potrai più entrare in una chiesa! Dio, la Madonna, i Santi non ti vogliono più! Ti rigettano...

Il corteo si allontana. Angelica non ha più la forza di seguirlo.

Dopo essere rimasta un momento immobile, con le lacrime agli occhi, a guardare il corteo che si allontana, se ne va in altra direzione.

Il teatro è fatto di assi di legno che s'appoggiano a cavalletti di legno, la platea è composta di barche ancorate o in secca, il sipario magari una vela colorata, gli spettatori il popolo coricato tra le barche o appoggiato agli scalmi, ai remi, ai cesti di vimini, le nasse. Nella rappresentazione di questa di commedia dell'arte fatta a braccio, così come doveva essere, suggerita dal capocomico attore e regista Calcese, c'è una doppia necessità, quella della storia che vaga tra la Storia con l'esse maiuscola, la rivolta di Masaniello contro il viceré spagnolo, e l'imperativo del contesto reale perché Rossellini ha girato i suoi film storici sempre dal vero, dando poco lavoro agli scenografi, ma di più agli attrezzisti, ai trovarobe, ai costumisti che dovevano far rivivere gli ambienti: il castello Giustiniani-Odescalchi di Bassano Romano (VT) per *Blaise Pascal*, o Pompei per *Agostino d'Ippona* e l'enorme serbatoio urbano di Fiesole, Todi, Certaldo, Gubbio per la Firenze medicea. In questo senso, ma come lo era stato per *Roma città aperta* o *Francesco Giullare di Dio*, la macchina da presa si doveva muovere tra cose che logicamente erano parte di quel tempo. Coniò infatti il motto «*neorealismo uguale cose viste*» che doveva valere anche per le cose che magari non ci sono più, per il tempo storico, ma che si possono ritrovare con allusioni, proposte: l'Ippona nordafricana del V° secolo d.C. in Pompei, una grande moschea tunisina che diventa il tempio di Gerusalemme ne *Gli atti degli apostoli* (1969), ecc. Questo era il metodo rosselliniano per fare in modo che tutto fosse credibile, vero. In un certo senso la verità di un manufatto non è provata dalla sua epoca, ma è sufficiente che alluda a un tempo lontano, poi l'occhio dello spettatore e la sua memoria faranno il resto. Più difficile con i dialoghi. Certamente, qui ci si sarebbe aspettato un vernacolo, una lingua partenopea. Ma Rossellini girava con la colonna guida non in presa diretta, poi doppiava il film. Chissà se non avrebbe aggiunto l'intonazione napoletana. Da questo punto di vista, ma anche da altri, la sceneggiatura non era per Rossellini una gabbia e un tormento, ma al contrario una proposta che andava aggiornata dagli eventi che capitavano sul set o dalla necessità di aiutare un attore, semplificare una scena.

Le pagine dei copioni degli aiuti-regista, chi scrive lo è stato dal '71 al '73, alla fine del film erano ragnatele di correzioni, cancellature, come il copione della sorella Marcella, sceneggiatrice e segretaria di edizione, che correggeva minuziosamente i dialoghi di volta in volta emendati, aggiustati, rifiniti dal fratello che non usava una sua copia. Insomma il celebre motto rosselliniano riportato un po' ovunque, cioè che «una sceneggiatura non dovrebbe superare le dodici pagine» sta semmai a dire che la sceneggiatura andrebbe scritta sul set, con quello che c'è e quello che accade, facendola diventare più vera poiché costruita durante le riprese delle scene. Le dodici pagine sono la storia, la sceneggiatura si fa girando il film.

La rivoluzione di Masaniello è seguita tra le gesta della rivolta popolare e il controcanto notturno degli spettacoli di Pulcinella/Michelangelo. Anzi le scene sembrano anticipare in un certo senso la fine inevitabile. Spesso il teatro ha una sorta di capacità misteriosa. Insomma nella sconfitta generale delle speranze di maggiore giustizia, non c'è più nulla da fare, la città si spopola. E insieme alla città, simbolicamente, un gruppo di Ebrei abituati ad abbandonare terre case e fortuna è tra i primi ad abbandonare Napoli.

SCENA 35

DINTORNI DI NAPOLI - (Esterno Giorno)

MUSICA

Pendici di un piccolo vulcano. Due contadini lavorano. Un colpo di vento porta un motivo musicale, suoni di violini che sembrano salire dalla valle. I contadini, sorpresi, alzano il capo. Si vedono apparire una ventina di violinisti che suonano una canzone triste, grave e solenne: una marcia dolce e malinconica. Dietro a loro, dei rabbini barbuti, con la lunga veste tradizionale, portano i rotoli del Thorà. Ancora più indietro degli studenti discutono con gravità, quindi una carretta dove è seduto un maestro di scuola con un gruppo di bambini. Seguono dei muli e degli asini carichi di bagagli, infine diverse donne, tra le quali qualcuna allatta un neonato, ecc...

1° CONTADINO

Ma che è?...

2° CONTADINO

Sono Ebrei... Se ne vanno da Napoli...

1° CONTADINO

E dove vanno?

2° CONTADINO

Dio solo lo sa! Non so cosa sia successo a Napoli, ma se ne vanno in molti, sia Ebrei che Cristiani...

1° CONTADINO

Rimarranno solamente gli Spagnoli, allora...

Dietro la carovana degli Ebrei, viene la carretta di Michelangelo e Tartaglia. Visibilmente non ne possono più. Si siedono sul bordo del sentiero e bevono. La capra si mette a brucare. Gli Ebrei, frattanto, scompaiono dietro una collina.

TARTAGLIA

Sa-sarebbe sta-stata u-u-una o-o-ottima E-e-Esmeralda...

MICHELANGELO (interrompendolo)

Non ne parliamo più, ti prego.

GEMITI

Tartaglia inghiotte di traverso:

TARTAGLIA

Ha-ha-hai s-s-sen... ?

MICHELANGELO

Sì, ho sentito... Vieni...

Si dirigono con precauzione verso il luogo da cui sembra provenire il gemito. Ma, improvvisamente, Tartaglia si ferma.

TARTAGLIA

Va-va-va-va...

Non riesce a completare. Fa cenno a Michelangelo di continuare da solo. Michelangelo alza le spalle e, poco più lontano, trova in un fosso un giovanotto legato ed imbavagliato.

MICHELANGELO (chiamando)

Tartaglia!

Tartaglia lo raggiunge. Sciolgono il giovanotto dai suoi lacci.

Questi si mette subito a parlare con grande eccitazione:

GIOVANOTTO

Quei bruti! La mia povera vecchia, me l'hanno presa... Ci son montati sopra... L'hanno bastonata di santa ragione... Oh, amici! Se mi aiutate a ritrovarla, giuro sulla Madonna che la spartisco con voi!

Michelangelo e Tartaglia lo guardano un po' sorpresi. Il giovanotto si rialza rapidamente e si mette a correre. Michelangelo e Tartaglia di corsa lo seguono.

SCENA 36

PAESELLO - (Esterno Giorno)

72

Un crocicchio con qualche casetta bassa. Davanti ad una ventina di contadini, due uomini, a torso nudo, stanno eseguendo un numero acrobatico. Ad una certa distanza, una mula sta pascolando.

Qualcuno sgattaiola verso la mula: è Michelangelo. Il più forte dei due uomini sta sollevando, a braccia tese, il più piccolo. Quest'ultimo, in ragione della sua posizione elevata, vede Michelangelo che sta portando via la mula. Si mette a gridare:

GIANGURGOLO

La mia mula! La mia mula! Al ladro!
L'uomo forte lascia cadere a terra
il suo compagno e, scansando il
gruppo degli spettatori, si precipita
all'inseguimento di Michelangelo.
Riesce ad afferrarlo... ma, invece di
picchiarsi, si abbracciano calorosamente.

MICHELANGELO

Matamoro!

MATAMORO

Miché!

MICHELANGELO

Che fai qui?

MATAMORO

E tu?

MICHELANGELO

Vado verso il Nord.

MATAMORO

Allora anche te ne hai abbastanza di
Napoli??

MICHELANGELO

Non di Napoli, ma degli Spagnoli.

Sono raggiunti dai loro compagni, stupefatti per il cambiamento del loro atteggiamento. Il giovanotto vorrebbe scagliarsi su Matamoro. Ma anche Tartaglia si getta nelle braccia di quest'ultimo.

Con veemenza il giovanotto si rivolta contro Michelangelo e Tartaglia:

GIOVANOTTO

Cosa significa? V'infischiate di me?
Eravate d'accordo con loro...

MICHELANGELO

Calma! Calma! Quello che credi essere
un ladro non è che un disgraziato
proscritto che fugge, come noi, la
vendetta dei tiranni.
Invece di combatterci, uniamoci,
spartiamoci i pochi beni che
possediamo e facciamo della nostra
amicizia uno scudo invincibile contro
i colpi del destino.

Naturalmente questa piccola arringa è stata pronunciata in modo parodistico. Gli altri tre applaudono, ridendo.

MATAMORO

Bravo! Parli come un Viceré!

GIOVANOTTO

Non sono d'accordo! Ridatemi la mia
mula...

MICHELANGELO

Abbiamo ritrovato la sua mula. Avevi
giurato sulla Madonna di dividerla con noi!

GIOVANOTTO

Certamente! Certamente! Ma...

MICHELANGELO

Il fatto è che il ladro è nostro
amico. Che posso farci? Non vorrai
obbligarmi a battermi con lui?!

MATAMORO

Ma guarda!!! Formiamo una compagnia quasi al completo: un Matamoro (indica se stesso), un Tartaglia, un Pulcinella, lui, il giovanotto, con quell'aria un po' sciocca, sarebbe un eccellente Pepenappa

...Paradossalmente, il giovanotto sembra lusingato da questa proposta.

Ha un sorriso di falsa modestia.

GIOVANOTTO

Credete... credete proprio che potrei...

MICHELANGELO (a Matamoro)

E al tuo compagno, cosa gli faresti recitare?

MATAMORO

Giangurgolo. Lui è calabrese. Non ci mancano che le donne!

VOCI

Le troveremo.

Le assoggetteremo...

Le conquisteremo...

SCENA 37

STRADA DI CAMPAGNA - (Esterno Giorno)

La piccola carovana è in marcia.

La mula tira la carretta. I cinque uomini camminano allegramente cantando una canzone napoletana.

CANZONE

SCENA 38

FORESTA - (Esterno) - (Cala la notte)

La strada traversa la foresta. I nostri eroi sono ora troppo stanchi per cantare. Non si sentono altro che gli uccelli e gl'insetti. Improvvisamente qualcosa traversa rapidamente la strada.

MATAMORO

Perdio! Un coniglio!

Egli prende un tromboncino dalla carretta e s'intrufola nel folto degli alberi seguito da Michelangelo, a sua volta armato di bastone.

La carretta s'è fermata e gli altri viaggiatori si sono seduti ai bordi della strada. Matamoro e Michelangelo si aprono il passaggio attraverso la foresta. Molte specie di selvaggina fuggono o s'involano davanti a loro. Essi tentano di acchiappare o di abbattere qualche capo con il bastone ed il calcio del trombone.

Bisognerebbe sospingerli verso la strada. Gli altri non dovrebbero che chinarsi per raccogliarli. Avremmo da abbuffarci per un mese!

Bruscamente si fermano. Una voce monotona ed implorante si è aggiunta ai versi degli animali.

Mormora una strana preghiera:

VOCE

Oh, fuoco scintillante! Ti elevi sopra
le stelle e ti accendi e ti alimenti
con il tuo proprio splendore...

Michelangelo e Matamoro si dirigono verso la voce:

...ed escono dalla tua essenza dei
ruscelli inesauribili di luce che
nutrono il tuo spirito infinito...

Mentre i nostri amici avanzano scansando il fogliame:

...Oh, padre universale! Tu hai creato delle mandragole che sono meravigliosamente simili alla tua eterna mente... Le hai stabilite superiori agli angeli...

Arrivano ad una radura dove una vecchia ed una giovinetta stanno scavando in terra, abbandonandosi a questi bizzarri incantesimi.

In una coppa ai loro piedi, stanno bruciando delle erbe che liberano uno spesso fumo. Le due donne hanno la testa coronata di lauro.

La vecchia ripete diverse volte:

VECCHIA

«...Omuzin Albomattos», «Omuzin Albo-
matatos»...

Improvvisamente, ella vede Michelangelo e Matamoro circondati di fumo. Li crede un'apparizione e si prosterna. Ma la ragazza ha una reazione molto diversa. Si fa diversi segni di croce e scappa.

Matamoro si lancia al suo inseguimento, la raggiunge e la riconduce nella radura. La ragazza urla di terrore.

URLA DELLA RAGAZZA

MATAMORO

Calma! Calma! Vuoi uno sculaccione?

Nel frattempo Michelangelo ha spiegato alla vecchia che lui ed il suo compagno non sono che degli esseri di carne ed ossa.

MICHELANGELO

Te lo assicuro: non siamo degli spiriti. La prova è che abbiamo fame.

VECCHIA

Ti avevo preso per il diavolo Farfarello... e il tuo affiliato per Astarotte...

I due uomini ridono. La ragazza seguita ad urlare istericamente.

Smettila, idiota! Non sono dei diavoli. Lo vedi che sono degli uomini?

Le urla raddoppiano. La vecchia molla due ceffoni alla ragazza.

Stupefatta, ella tace di botto, spalancando due occhi tondi.

Beh, l'hai voluto... (ai due uomini)
Poiché siete degli uomini ci aiuterete...

MATAMORO (diffidente)
Dipende, a fare che cosa...

VECCHIA
A trovare un tesoro...

MICHELANGELO
Eh!!!

VECCHIA
Sì. Un tesoro. È nascosto qui. Mi è stato rivelato da un sogno! Ho cacciato i pigmei che lo custodivano grazie a questo profumo...

Indica la coppa.

...che è fatto con una testa di ranocchia verde, con le pupille di un toro bianco, con i grani di un papavero bianco, belzuino e canfora... Adesso non ci resta che scavare.

E porge pala e vanga. Matamoro e Michelangelo si guardano, mezzo-divertiti e mezzo-interessati e si mettono alacremenente a scavare.

Poco dopo arriva Tartaglia seguito dagli altri due.

PEPENAPPA

Che state combinando?

MICHELANGELO

Venite a darci una mano.

GIANGURGOLO

Ma che succede?

MATAMORO

Non abbiamo tempo di spiegarvi.
Prendete qualcosa, una cosa qualunque
ed aiutateci a scavare.

MICHELANGELO

La vecchia dice che qui è sotterrato
un tesoro.

TARTAGLIA

U u-un te-tesoro?!

E i tre si mettono a scavare, con entusiasmo, usando
le mani.

TENDINA

Hanno scavato un gran buco dal quale tirano fuori a
fatica una grossa radice marcia. Facce costernate.
Alla fine Matamoro guarda la vecchia quasi minaccioso.

MATAMORO

È questo il tuo tesoro?

VECCHIA (senza smontarsi)

Forse... È successo qualche volta
che i pigmei abbiano trasformato dei
metalli preziosi in materia vile ed
abbietta. Bisogna analizzare questo
tipo di materia a un fuoco composto da
legno di lauro, felce e vervena...

MATAMORO

Beh... Vedremo domani... Faresti meglio a preparare la tua marmitta per ficcarci dentro dei conigli... Credo sia il solo tesoro che c'è da queste parti. Venite, tutti!

Si è rivolto ai compagni. Gli uomini si lanciano nel folto, ne fanno uscire ogni sorta di animali che massacrano a colpi di vanga e di bastone con gioia feroce.

Nelle pagine precedenti quattro nuclei narrativi si sviluppano uno dopo l'altro. La fuga da Napoli, un incontro inaspettato, la compagnia che si ricompono, la superstizione come rimedio e speranza.

Ecco che all'interno di alcune scene avventurose e spettacolari, come lo sono queste, attraverso lo scorrere degli eventi ma, più che altro dei dialoghi, si rivelano condizioni, pensieri, circostanze che servono a far lievitare quello che è il nodo del racconto più evidente tra gli altri: Pulcinella/Michelangelo è un uomo che ha bisogno di libertà, come l'aria che respira. Nel corso della sceneggiatura questo sarà il carattere portante del personaggio. Tale necessità, più dell'amore, del teatro, del successo, il filo rosso del *Pulcinella* di Rossellini. La storia diventa, supera in un certo senso, lo sviluppo esterno dei fatti che abbiamo sottolineato, la morte, la rivolta, il viaggio, legati tra di loro da contesti molto precisi di microstoria, per virare negli aspetti più segreti e misteriosi, quelli di un secentesco personaggio non ignoto, anzi famosissimo e sconosciuto insieme, di cui cominciamo a leggere l'esordio e le umane contraddizioni. Da tale punto di vista questo *Pulcinella* si avvicina molto al carattere di Luigi XIV del 1966. Che sia la presenza di Gruault, nella sceneggiatura non parrebbe, poiché il testo a sola firma di Rossellini si allontana per piccoli dettagli, per esempio la proposta di trasformare il personaggio Giovanotto in Pepenappa (indicato come una sorta di Pierrot napoletano) viene in mente a Michelangelo e non a Matamoro come in questa versione. Tutto qui. Credo piuttosto che l'attenzione ai sentimenti, le passioni, i successi e le sconfitte di Pulcinella più che a una sorta di psicologismo retrodatato vadano riconosciuti nell'intento onnipresente in tutti i personaggi di Rossellini e cioè, come diceva, «*di voler raccontare l'uomo*».

Questa convinzione come quella che lo portava a dire di aver girato tutti i suoi film nello stesso modo è il segnale di un'ambizione più alta:

prendeva le distanze dal cinema e dalla televisione così come le conosceva lui, per esplorare invece, un altrove, un luogo, un modo, dove fosse possibile esaudire l'ideale di un'educazione permanente o della conoscenza, come preferiva dire. Il passo che lo aveva allontanato dall'ultimo film, *Ro-GoPaG* (1963), dieci anni prima, non era rinnegabile, né avrebbe voluto farlo. Il *Pulcinella* cinematografico sarebbe stato, seguendo la scrittura, un modello più alto e straordinario di quanto prodotto per le televisioni nel tempo trascorso. D'altronde un altro lato del carattere di Rossellini era il coraggio con cui distruggeva i ponti alle spalle, le ciambelle di salvataggio, le reti di sicurezza. Questa condizione piena di rischi e d'incognite, il costante anticipo con cui i suoi film affrontavano il reale, ne fecero un uomo sostanzialmente solo, fuori dalle mode, dai pregiudizi, dalle ideologie. La sceneggiatura di *Pulcinella* è in un certo senso la rappresentazione cinematografica (se fosse stato film) di quelle ambizioni e questi principi.

Dopo la delusione provata a Roma, il contrario dell'immagine salvifica che i protagonisti si portavano appresso, e dopo mille avventure, incidenti, l'impatto con la peste - in un contesto molto simile a quello de *L'armata Brancaleone* (1966) di Mario Monicelli -, il paese di Ronciglione appestato, spopolato, la sorte e la volontà fanno finalmente raggiungere al carro dei comici, dopo aver superato Pisa, l'amato desiderato paese che hanno sognato e temuto durante tutto il viaggio. La Francia.

SCENA 93

VERSANTE FRANCESE DELLE ALPI - (Esterno Notte)

I comici avanzano lentamente; guidati dai contrabbandieri. La forma bizzarra di una roccia impaurisce Pepenappa che caccia un grido di terrore. I contrabbandieri lo fanno tacere.

CONTRABBANDIERE

Ma taci, dunque! Ci farai scovare dai gabellotti. Non vedi che è un ammasso di sassi?

MICHELANGELO (indicando le bricolle dei contrabbandieri)

Cosa trasportate di così prezioso?

CONTRABBANDIERE

Del sale

VECCHIA

Sale

CONTRABBANDIERE

Sì. In Francia ci sono tasse su tutto,
anche sul sale.

PEPENAPPA

Ma allora cosa ci veniamo a fare. Mi
avevano detto che il Re di Francia...

MATAMORO

Il Re di Francia è ancora un
ragazzino, ma il suo ministro Mazarino
è un nostro compatriota. Flaminio
Scala, la bella Isabella, Tiberio
Fiorelli, il famoso Scaramuccia, hanno
trionfato a Parigi, sotto il regno del
defunto Re...

Improvvisamente tra le risa, Maria lancia un urlo.

CONTRABBANDIERE

Ci risiamo?!

MARIA (gemente)

Mi sono storta un piede!

VECCHIA

Presto, presto! Scalzati Non bisogna
lasciar tempo all'infiemmazione!

Si siedono tutte e due e si scalzano. La vecchia si
serve del suo piede nudo per toccare tre volte il
piede dolorante della figlia, formando dei segni di
croce e dicendo:

Ante... (segno di croce) Ante te...
(segno di croce) Ante te...
(segno di croce).

Un contrabbandiere, intanto, che precede gli altri imita il canto della quaglia. Un altro si rivolge ai comici:

CONTRABBANDIERE

Ci siamo. Siete sulla terra del Re di Francia. Noi vi lasciamo.

I comici fanno le capriole. (Maria saltella su un solo piede), naturalmente sforzandosi di non far chiasso per non mettere all'erta i gabellotti.

MICHELANGELO

Parigi, in che direzione è?

CONTRABBANDIERE (indicando il Nord)

Da quella parte. Ma vi consiglio piuttosto di scendere a Marsiglia.

I COMICI

No, no! - Parigi - Parigi!

La vecchia borbotta una preghiera di ringraziamento, mentre i contrabbandieri svaniscono nella notte. I comici raccolgono la loro roba e cominciano a scendere verso la terra promessa. Michelangelo dà un ultimo sguardo verso l'Italia.

La Francia si presenta ai comici con un volto diverso rispetto a quello che avevano immaginato. Questa parte della sceneggiatura è il controcampo della corte di Francia, del fasto, della moda, dell'immenso Versailles che abbiamo imparato a conoscere ne *La presa di potere di Luigi XIV* (1966), ma non sappiamo se è stata scritta prima o dopo quel film straordinario. Il *file* dell' 'Enciclopedia della storia di Roberto Rossellini' che riguarda la sceneggiatura di *Pulcinella* la colloca tra il 1962, quindi successiva a *Vanina Vanini* e il 1974 come testimoniato da Cino. Ma probabilmente i dodici anni sono segnalati come un periodo di contatti

con Gruault, magari qualche piccolo rifacimento, ma non come una lunghissima serie di redazioni, cosa poco aderente al piglio veloce con cui Rossellini scriveva e girava i film⁸.

L'ingresso nella terra tanto desiderata durante il viaggio avviene attraverso l'aiuto di contrabbandieri. I comici e i contrabbandieri in fondo sembrano una medesima gente, entrano ed escono dai paesi come vogliono. Non ci sono frontiere per loro.

SCENA 94

DINTORNI DI MONTBRUN - (Esterno Giorno)

Il sole picchia su un paesaggio sassoso e desertico dell'Alta Provenza. Caldo torrido. Sudando e sbuffando i comici seguitano a camminare. I loro visi tirati, i denti serrati, la mano che, di tanto in tanto, si passano sulle labbra, denota che sono all'estremo delle loro forze, al limite della disperazione. C'è un silenzio di morte.

Improvvisamente vedono un villaggio arrampicato su di un'altura.

Rinasce la speranza e quindi la gioia, accelerano il passo.

SCENA 95

PIAZZA E STRADE DI MONTBRUN - (Esterno Giorno)

Porte e finestre sono chiuse. Non si vede anima viva. Si sentono solo risuonare i passi dei comici.

MATAMORO

Acqua, dell'acqua, per pietà!

GIANGURGOLO

Ci sarà pure una fontana in questo fottuto paese...

⁸ "La presa di potere di Luigi XIV" (1966) fu girato in 23 giorni, mentre il suo penultimo film per le sale "Anima nera" (1962), con Vittorio Gassman, Nadja Tiller, Anette Stroyberg, Yvonne Sanson, fu girato in 21 giorni.

I comici arrancano, correndo in salita, verso il villaggio. Arrivano in una piazza e si precipitano alla fontana: niente, neanche una goccia d'acqua, è a secco. Si mettono a tirare calci alla fontana.

MATAMORO

Svergognata! Non hai dunque più niente in pancia?

GIANGURGOLO

Ti faremo sputare, vecchia puttana!

Pepenappa supplica la fontana:

PEPENAPPA

Ti supplico, fontanina mia, una goccia, solo una gocciolina!...

Giangurgolo, rivolgendosi alla vecchia:

GIANGURGOLO

Ebbene, tu che fai? Cosa aspetti a far scaturire l'acqua dalle pietre. L'ho sempre detto, non sei buona a niente!

Improvvisamente si sente un rumore di passi leggeri sul lastricato e, dall'angolo di una strada, appare una fanciulla, quindicenne, che porta una brocca. I comici cadono ai suoi piedi.

COMICI

Acqua! - Acqua! - Dove l'hai trovata?

FANCIULLA

Alla cisterna che abbiamo costruito. Di questa stagione non c'è più acqua alla fontana.

MICHELANGELO

Dacci da bere... Abbiamo camminato tutto il giorno e tutta la notte...

Sono in ginocchio intorno alla fanciulla.

COMICI

Dio te ne renderà merito...

Dio te n'è grato...

Dio te ne renderà merito...

La fanciulla ha un moto come per ritrarsi:

FANCIULLA

Voi bestemmiate! Dio non mi renderà un
bel niente...

e con aria solenne che contrasta con la sua giovane
età, aggiunge:

Paolo non vuole, come alcuni pensano,
che si ponga fiducia nelle opere...
Credere nella salvezza per mezzo delle
buone azioni, è come dire che la morte
di Gesù Cristo è stata inutile.

MATAMORO

Paolo? Quale Paolo?

FANCIULLA

L'apostolo Paolo.

MICHELANGELO

E tu che ne sai?

FANCIULLA

Mio padre ci legge i libri sacri, la
Bibbia, tutte le sere.

Michelangelo si tura il naso facendo delle smorfie,
imitato dagli altri. Ciò fa ridere la fanciulla.

Perché vi otturate il naso?

MICHELANGELO

Perché in un villaggio dove si sa leggere c'è puzza di bruciato!

PEPENAPPA

Sarà meglio andarcene. Sono un buon cristiano, io!

E si fa il segno della croce. La fanciulla, dallo stupore, molla la brocca e fugge correndo, come spaventata.

VECCHIA

Abbiamo fatto fuggire il diavolo.

MATAMORO

Eccoci qua! Siamo cascati in un villaggio protestante.

TARTAGLIA

De-de-degli e-e-e...

GIANGURGOLO (completando)

...retici!

PEPENAPPA

Non li avevo mai visti da vicino!

VECCHIA

Recitiamo le litanie dei Santi.

MICHELANGELO

Se vogliamo mangiare, stasera è meglio che ci mettiamo in parata. Questa gente non ama il Papa e il Papa non ci ama, quindi abbiamo molte probabilità per piacere a loro.

TENDINA

87

I comici, vestiti dei loro costumi e le maschere in volto sfilano nelle strade del villaggio, gridando,

gesticolando, suonando i tamburi. Questa parata ha un carattere sinistro: le strade rimangono ostinatamente vuote e le finestre irrimediabilmente chiuse.

MATAMORO (con tono da imbonitore)
Gioiosi abitanti di Montbrun, venite ad applaudire le mille farse, facezie, acrobazie, giuochi di prestigio, capitolomboli e capriole della Compagnia della Morte, venuta espressamente da Napoli, capitale del teatro, per divertirvi. Eccezionalmente, vi presenteremo stasera in una sola rappresentazione, il nostro repertorio al completo... (piano a Giangurgolo) Non dici niente?... Fammi riprender fiato...

GIANGURGOLO

La farsa del finto morto! Il combattimento di Matamoro e Pulcinella! Il ritorno del soldato! Pulcinella cornuto e mazziato!

MICHELANGELO

Buona gente di Montbrun, avvicinatevi, fatevi vedere! Venite ad applaudire le mille farse, facezie...

e riprende il testo iniziale con sempre minore convinzione. Finisce per biascicarlo macchinalmente. Gli altri non hanno più la forza di suonare i tamburi. Alla fine, quasi trascinandosi, ritornano in piazza, lasciandosi cadere, qua e là, a terra. Michelangelo batte il pugno sul terreno, con rabbia.

Non basta imbonire i cittadini di Monbrun, non bastano le maschere i salti le capriole: l'incontro con i riformati che conoscono i vangeli a memoria è decisivo. È la zuffa tra due mondi diventati inconciliabili e che continuerà, nella sceneggiatura, in un dialogo tra un predicatore e Michelangelo:

IL PREDICATORE

Il nostro pastore è stato cacciato dal Governo del Re. I miei fratelli mi hanno eletto per rimpiazzarlo. È quindi a nome di tutti che vi parlo: Chi siete e cosa volete?

MICHELANGELO

Non vi chiediamo che una cosa: rappresentarvi delle commedie.

Mormorii di stupore tra i paesani:

PAESANO

Che ne dici, predicatore?

IL PREDICATORE

Raccogliamoci un istante!

Chiude gli occhi per qualche secondo, poi bruscamente li riapre e dice:

La chiesa di Roma vi ha cacciato dal suo seno, abbandonandovi ai vostri giochi diabolici. Noi, al contrario, vi strapperemo dalle grinfie del demonio impedendovi di recitare... Ma non v'impediamo di partecipare al nostro culto. Lungi da noi! Anzi, vi esortiamo a parteciparvi. Così vi renderemo la vostra dignità di uomini e di creature di Dio.

MICHELANGELO

Mille grazie! Ma se recitassimo lo stesso?

PAESANO

Vi lapideremmo!

GIANGURGOLO

Ma chi ci darà da mangiare?

IL PREDICATORE

Noi, anche se l'uomo non ha bisogno di pane. Divideremo dunque il nostro pane spirituale con voi, prima di dividerci il pane terrestre.

MICHELANGELO

E se rifiutassimo?

PAESANO

Vi lapideremmo!

I contadini hanno delle facce risolte e chiuse. I comici giudicano più prudente di sottomettersi. Si levano le maschere e si accodano ai contadini che lasciano il villaggio e si dirigono verso un boschetto poco lontano. Cala la sera. Si distinguono, nella penombra, altri gruppi che si dirigono al bosco.

SCENA 96

RADURA - (Esterno Notte)

Una radura nel boschetto rischiarata dalle torce. Il predicatore, salito su un masso con la Bibbia in mano, recita un sermone.

Intorno a lui sono radunati una trentina di contadini. Tra loro, Michelangelo e compagni.

Questi fanno uno sforzo penoso per seguire il senso del sermone: sognano soltanto il momento del pasto che seguirà:

IL PREDICATORE

Così la storia è divisa in tre stadi: quello del Padre che comincia con Adamo e porta i suoi frutti fin dal tempo di Abramo, quello del Figlio, che inizia con Osias e si sviluppa al momento

dell'Incarnazione, infine quello dello Spirito, il seme del quale è stato gettato da Calvino e la sua germinazione non può tardare.

Questi tre stadi si somigliano talmente che lo studio di uno fornisce la spiegazione degli altri... Il primo è il simbolo del secondo e tutti e due fanno conoscere in anticipo il terzo. Così si può sapere con certezza la durata degli anni a venire tra i quali si dividono i secoli. Fratelli, è arrivato per il mondo il momento di spezzare il sesto, dei sette sigilli dell'Apocalisse. Tra poco inizierà il sesto dei sette momenti nel Nuovo Testamento. Un rivolgimento generale ed una terribile persecuzione, metteranno a dura prova gli eletti, i prevaricatori saranno puniti fino al giorno nel quale lo Spirito Santo illuminerà con la sua luce e riscalderà con la sua fiamma tutto il popolo fedele.

Improvvisamente si sente un rumore di rami spezzati, delle ombre si vedono nel folto. Una contadina esclama:

CONTADINA

I dragoni! Si salvi chi può! I dragoni!

Il panico. Il terrore si dipinge sui volti. I contadini tentano la fuga. Nella radura restano soli, paralizzati dallo stupore, i comici.

Si odono:

(GRIDA. COLPI DI ARMA DA FUOCO. RUMORE DI LOTTA. RAMI SPEZZATI)

I comici si stringono tremanti intorno a Michelangelo. Appaiono dei soldati, spade e pistole in pugno.

Fede e superstizione convivono, così come la vecchia strega incontra durante il viaggio, solamente che qui il Re di Francia manda i suoi dragoni a rimettere a posto le cose. È lo scontro con il potere e lo stato che non sono deboli come a Napoli, a Roma, ma intransigenti nell'esercizio dell'autorità. La storia sembra prendere una strada in cui comici e riformati, streghe ed eretici, sono ugualmente bastonati, simili a cani randagi possono essere sopportati soltanto per pietà.

Qui la sceneggiatura contrappone l'immagine della storia rinchiusa nella prigione degli eventi epocali, degli editti reali, degli eserciti, della nobiltà e della borghesia, con quella subalterna ai margini della società. È quella in cui contano, come anticipo di una rivoluzione che arriverà dopo un centinaio d'anni, i piccoli laboratori degli artigiani, i traffici dei commercianti, le arti liberali, le idee dei filosofi. Allora ci sembra di scorgere la necessità della storia della vita quotidiana fatta di piccoli fatti, una nascita, l'atto di un notaio, l'annotazione di un prete di campagna, che diventeranno una delle correnti sotterranee prima degli storici e quindi anche del cinema di Rossellini che aveva detto: «*La storia attraverso l'insegnamento visuale, può muoversi nel suo terreno e non volatilizzarsi in una serie di date e di nomi. Può abbandonare la cornice della storia-battaglia, per costruirsi in quelle che sono le sue dominanti socio-economico-politiche*»⁹.

È in questo senso che leggiamo le pagine di questa sceneggiatura fitta di dialoghi densi, in cui ogni parola allude ad altro, cominciata mescolando Masaniello e Pulcinella e continuando su questa strada così nuova e, in un certo senso, impervia. Strada che aveva spinto Rossellini, come uno studente, a leggere e riempire decine di rubriche dove metteva in ordine il pensiero, dove elencava nodi epocali, o libri commentati pagina dopo pagina, a mano, con note così fitte che diventavano in un certo senso un nuovo libro. Ha raccontato varie volte della fatica fatta per ricominciare a studiare ma era un uomo che dormiva poco, tre quattro ore a notte, così aveva davanti a sé una giornata di lavoro e di studio molto lunga.

Nel seguito della sceneggiatura, Pulcinella, tra disavventure e colpi di fortuna resterà in Francia per dieci anni, periodo ricco di successi. Riprendiamo la storia con l'arrivo a Parigi.

⁹ Esergo in *Vita quotidiana di...* -*la storia a misura d'uomo*- di Claudio Bondi, -Alessandro Ricci, ed. ERI Torino 1980.

SCENA 99

STRADA DI PARIGI - (Esterno Giorno)

Parigi. Giornata grigia. Arrivo della carovana dei comici: diverse carrozze seguite da due carrette piene piene di attrezzi teatrali e bauli. Il traffico di Parigi è già caotico. Le carrozze avanzano a fatica. I bambini lanciano grida di gioia vedendo la strada così animata.

La carovana arriva in via Muconseil, davanti al vecchio teatro del Palais-Royal, in verità piuttosto modesto. Delle locandine, quelle di Molière: L'École des femmes e Le cocu imaginaire. Molière è sulla porta. È in attesa dei suoi colleghi italiani. I comici scendono, i bambini si riversano nel teatro, Molière abbraccia Michelangelo.

MOLIÈRE

Venite, siate i benvenuti, dovete essere affamati e morti di stanchezza.

(a Michelangelo) Mi hanno parlato tanto di voi! So che siete straordinario!

MICHELANGELO

È anche un grande onore per me, incontrarvi... conoscervi...

MOLIÈRE

Bando ai complimenti! Apriremo un barile di Anjeu che ho appena ricevuto.

Entrano nel teatro.

SCENA 100

SALA DEL PALAIS-ROYAL - (Interno Giorno)

Si siedono tutti intorno ad una tavola apparecchiata. I ragazzi hanno già preso posto con una sveltezza che sembra esserli abituale. I comici francesi accolgono i loro colleghi italiani. Tra loro la giova-

nissima Armande Béjar che ha appena sposato Molière. Questo versa da bere a Michelangelo.

MOLIÈRE

Ti piace questo vino?

MICHELANGELO (dopo averlo assaggiato)
Un po' dolce per il mio gusto. Preferisco vini più leggeri e più secchi.

MOLIÈRE

Io non ho preferenze... mi piacciono tutti, perché la verità è nel vino: in vino veritas!

CATERINA (intervenendo)

Una bugia. La verità è solamente nella realtà.

Armande Béjar si unisce a loro; piena di moine. Si rivolge a Molière guardando Michelangelo.

ARMANDE

Perché non mi hai presentato al tuo amico? Che begli occhi hanno i napoletani.

MOLIÈRE (presentandola)

Mia moglie...

Caterina avendo notato Armande far le fusa a Michelangelo, gli si avvicina e lo bacia con ostentazione. Michelangelo e Molière si guardano con uno strano sorriso.

MICHELANGELO (a Molière)

Vedi?

94

Ed indica le due donne, una troppo fedele, l'altra non abbastanza.

[...]

MOLIÈRE

Mi sembra d'averti sempre conosciuto.
Il tuo viso, i tuoi tratti, non so
perché, mi sono familiari...

MICHELANGELO

Anche il tuo viso... è strano! Forse
perché tu ed io recitiamo
gli stessi personaggi... Voglio dire...
i cornuti... Io Pulcinella, cornuto e
mazziato e te, Il cornuto...

MOLIÈRE (completa, sorridendo)
...immaginario!

MICHELANGELO

Si è sempre cornuti immaginari, perché
sono i nostri sogni che ci fanno
cornuti.

SCENA 101

DIETRO LE QUINTE DI PALAIS-ROYAL - (Interno Giorno)

Lo spettacolo è finito. Si sentono gli applausi che provengono dalla sala. I comici escono di scena e cominciano a cambiarsi, più o meno nascondendosi dietro paraventi o tende. Un valletto, riccamente vestito, entra e cerca qualcuno con lo sguardo. Michelangelo (nel suo nuovo costume da Pulcinella: a due colori, grossi bottoni, una gobba sullo sterno e un'altra sul dorso, dei bubboni sul cappello) parla con Esmeralda e ha suo figlio vicino a lui. Caterina, vestita di nero, l'uniforme delle «devote» dell'epoca, viene ed interrompe la loro conversazione:

CATERINA

Esmeralda, c'è qui un gentiluomo che
vuole vederti.

ESMERALDA

Chi è?

CATERINA

Certamente un ammiratore...

e siccome Esmeralda esita:

Credimi, piccina mia, vai a trovarlo.

Devi pensare all'avvenire.

Non sarai sempre così agile e fresca!

Le carezza la guancia. Esmeralda, dopo uno sguardo a Michelangelo, si decide a raggiungere il gentiluomo. Questi è un panciuto anzianotto seduto in un angolo, che fa fatica ad alzarsi per baciarle la mano. Michelangelo si rivolge seccamente a Caterina:

MICHELANGELO

Sembri aver dimenticato che ho delle responsabilità verso quella ragazzina... la sua virtù...

CATERINA (interrompendolo)

Me ne infischio della sua virtù! La tua m'interessa!

E punta un dito sul petto di Michelangelo. In questo momento il valletto si avvicina e dice a quest'ultimo:

VALLETTO

Il signor Fracanzani?

MICHELANGELO

Sono io.

VALLETTO

Una persona di qualità vorrebbe avervi alla sua tavola.

CATERINA

Chi? Chi?

VALLETTO (in un soffio)

Sua Maestà il Re!

CATERINA

Cosa?! Ci vado subito!

VALLETTO

Sono desolato, signora. Ma mi hanno incaricato di cercare il signor Fracanzani e nessun altro. Caterina contiene il suo furore, ma davanti al valletto del Re non dice niente.

MICHELANGELO

Un secondo! Il tempo di cambiarmi!

[...]

SCENA 102

**SALA DEL CASTELLO DI VERSAILLES - (Interno Notte
Illuminata)**

La cena del Re. Lungo tutta la galleria degli specchi, una doppia fila di cortigiani, rigidi, con i cappelli piumati in mano contemplano il Re che mangia, solo, con aria annoiata.

Vengono portati cerimoniosamente innumerevoli piatti fantasticamente guarniti. Il Re assaggia una salsa, mordicchia un pezzetto, elogia con un gesto e passa ad altro. Freddo silenzio di morte. Tutti trattengono il respiro. Si sente solo il rumore della masticazione del Re ed il suo borbottio quando approva o disapprova un piatto. Improvvisamente, vicino a Michelangelo, un gentiluomo sessantenne, cade svenuto. Nessuno si muove. Michelangelo fa per soccorrerlo, ma un vicino a bassa voce:

VICINO

S-s-s-s-s-!

e fa cenno di tacere con l'indice. Il Re ha finito. Gli presentano un bacile ed una brocca. Il Re si lava le mani, poi con un cenno, chiama un gentiluomo che sta al suo fianco. Questi si china e il Re gli dice qualcosa all'orecchio. Il gentiluomo traversa la sala, va dritto a Michelangelo al quale, a sua volta, mormora qualcosa all'orecchio.

Poi, seguito da Michelangelo, sotto gli occhi di tutta la corte, torna alla tavola del Re. Michelangelo s'inchina profondamente davanti al sovrano.

IL RE

Ebbene, Pulcinella, spero che per le prossime feste a Saint-Germain ci onorerai con una nuova commedia.

MICHELANGELO (inchinandosi nuovamente)

L'onore sarà mio, Maestà... ma se la mia commedia non vi piacesse, non lo dite al Re... mi caccerebbe con tutta la mia compagnia dal suo regno...

Il Re ha una risatina compiaciuta.

IL RE

Non ti preoccupare, sarò discreto.

Prende uno stecchino e si mette a stuzzicarsi i denti.

Vorrei che tu mi rappresentassi a Saint-Germain una commedia che si potrebbe intitolare: il viaggio di Pulcinella. Vorrei qualcosa di grandioso, con molte macchine...

Potresti essere preso dai Barbareschi, fuggire in India, visitare la Cina... Sempre cornuto e mazziato e per concludere... Conosci

la vecchia favola? Un antico autore racconta che c'era in un tempio di Memphis, una alta piramide fatta di globi uno su l'altro. Un sacerdote, interrogato da un viaggiatore su questa strana piramide a globi, rispose che erano tutti i mondi possibili e che il più perfetto stava al sommo della Piramide. Il viaggiatore, curioso di conoscere il mondo più perfetto, sale sulla piramide e la prima cosa che vide fu Tarquinio che violava Lucrezia.

Terminando la sua tirata Luigi XIV dà uno sguardo circolare a tutti i cortigiani. Mormorii di stupore e d'ammirazione (un po' forzati).

Il Re si rivolge a Michelangelo:

Ebbene, che ne pensi?

MICHELANGELO

Sire, non sono degno di un progetto di tale importanza.

IL RE

Avrai tutto il denaro che ti occorrerà, ti metto a disposizione i miei musici e i miei architetti. Voglio che tu metta tutto in opera perché questo spettacolo sia degno di me. Ho fiducia nella vivacità del tuo spirito, dell'agilità della tua recitazione, della tua grazia e di quella leggerezza, della quale, voi italiani, sembrate avere il privilegio.

MICHELANGELO

Sire, non so ...come ringraziarvi

IL RE

Non mi ringraziare. Sarà la tua rappresentazione, se sarà come mi auguro, ad esprimermi la tua gratitudine...

SCENA 103

DIETRO LE QUINTE DI PALAIS-ROYAL - (Interno Giorno)

Riunione dei comici italiani. Sono intorno a Michelangelo.

MICHELANGELO

Ecco cosa mi ha proposto il Re. Cosa ne dite? Non è meraviglioso?

I comici tacciono. Caterina che sta cucendo, continua senza alzare la testa.

Il voto del Principe di Conti si sta realizzando. Eclisserò Molière.

Nessuno risponde. C'è come un imbarazzo che plana su l'assemblea.

Michelangelo guarda i suoi compagni con stupore. Si accorge, improvvisamente, dell'assenza di Matamaro.

Ma dov'è Matamoro?

PEPENAPPA

Beh!...

GIANGURGOLO (imbarazzato)

È andato a prendere notizie di Molière...

MICHELANGELO

E perché? Che vuoi dire?

100

GIANGURGOLO

Vuol dire che ieri sera, recitando, Molière è stato preso dalle convulsioni...

PEPENAPPA

Durante la rappresentazione del Malato
immaginario. L'hanno
riportato a casa sua morente...

[...]

SCENA 104

**PARCO DEL CASTELLO DI SAINT-GERMAIN - (Esterno
Notte Illum.)**

Un teatro di corte, colossale, e non ha niente a che fare con i miseri cavalletti di una volta. I sontuosi, magici viaggi di Pulcinella si susseguono. Luigi XIV è seduto, solo, cinque metri più avanti della prima fila degli spettatori. In questo momento assistiamo alla fine d'un quadro dove Pulcinella, inseguito dagli Irochesi, si arrampica su una macchina volante (il battello volante di Francesco de Lana). Cala il sipario. Applausi. Una panoramica della platea ci fa cogliere qualche commento degli spettatori.

DAMA

Grazioso!

GENTILUOMO STRANIERO (al suo vicino)
Le capriole di questi italiani sono
assai piacevoli, ma noi tedeschi non
possiamo capire come un Re quale il
vostro, si diverta a tali futilità...

ALTRA DAMA (al suo vicino)
Quale sarà il prossimo quadro?

SUO VICINO (consultando il programma)
Il palazzo dell'imperatore cinese.

[...]

La tela si apre su un fantastico balletto cinese.

TENDINA

Pulcinella nuota in un mare di cartone, è inghiottito da un grosso pesce.

TENDINA

Pulcinella, sdraiato a terra, è appena stato vomitato dal pesce, come Giona dalla balena. L'immensa piramide di sfere appare al centro del palcoscenico. Sorpresa degli spettatori. Luigi XIV dà il segnale agli applausi. Matamoro è il gran sacerdote. Pulcinella guarda la piramide e domanda al gran sacerdote che gli si avvicina:

PULCINELLA

Cos'è questo?

GRAN SACERDOTE

Sono tutti i mondi possibili e il perfetto sta in alto, alla sommità.

PULCINELLA

Il mondo più perfetto?... Vorrei proprio vederlo da vicino!

GRAN SACERDOTE

Niente di più facile!

Batte le mani e due servi portano una scala a libretto.

Basterà salire sulla scala.

Pulcinella si arrampica sulla scala facendo qualche classica facezia, come mancare un piolo, scivolare, rimanere appeso per le braccia, ecc... Finalmente arriva alla sommità. Spalanca gli occhi.

MICHELANGELO

Vedo Tarquinio che viola Lucrezia.

Il Re applaude come se lo spettacolo fosse finito. Michelangelo lancia un colpo d'occhio dietro le quinte. Il suo sguardo incrocia quello di Caterina. E prosegue:

MICHELANGELO - PULCINELLA

...Gli Ebrei che vengono portati prigionieri a Babilonia... Nerone che dà fuoco a Roma...

Gli applausi si arrestano. Luigi XIV aggrota le sopracciglia.

GRAN SACERDOTE

È tutto?

PULCINELLA

No, non è tutto. Vedo delle camere di tortura, dei roghi, dei principi che si disonorano negli stravizi...

C'è come un fremito tra il pubblico.

...E vedo degli uomini incatenati sulle navi per aver amato Dio in un modo che la polizia non approva... Vedo interi paesi devastati dalle armate di un grande Re...

Tra le quinte Caterina guarda Michelangelo con una certa ammirazione.

Dietro di lei, gli altri comici, stanno piegando e riponendo i costumi, le belle scene sono caricate sulla carretta. Michelangelo termina la sua tirata:

...Vedo l'Africa, vedo l'Europa...
Vedo Napoli, vedo Roma...
vedo la Francia... Vedo Parigi...

A questo momento simula lo stupore e l'orrore ritraendosi bruscamente.

La scala cade. S'impastoia comicamente tra i pioli, si libera ed esce di scena correndo.

Appena uscito di scena, si toglie la maschera, salta sulla carretta e la piccola comitiva si mette subito in marcia. Si chiude il sipario.

Intorno al Re grande agitazione. Degli ufficiali si dirigono verso la scena. Il Re, apparentemente, non si scompone.

TENDINA

La carretta avanza in un viale buio. È inseguita da una ventina di cavalieri. Davanti a un padiglione, tre uomini vestiti di nero, attendono un segnale. Ora una torcia si accende sul tetto del castello a una distanza di circa trecento metri.

1° UOMO

È il segnale!

2° UOMO

Avanti...

E tirano un cavo. La carretta passa a tutta velocità. Improvvisamente uno dei cavalieri lancia un grido: nella notte davanti a loro, una violenta luce crepitante corre raso terra. E poi una terribile deflagrazione.

Cinquanta getti di tutti i colori partono da terra. È l'inizio dei fuochi d'artificio, che devono concludere la serata. I Cavalli s'impennano.

I cavalieri cadono a terra. Mentre la carretta si allontana inghiottita dall'oscurità.

SCENA 105

STRADA DELL' ILE DE FRANCE - (Esterno Alba)

La carretta dei comici avanza. Caterina seduta sulla sommità dei bagagli, canticchia una vecchia canzone napoletana. Arrivano nei pressi di un villaggio.

SCENA 107

PIAZZA DEL VILLAGGIO - (Esterno Giorno)

I comici arrivano in piazza. Si fermano. I bambini staccano i cavalli e li conducono all'abbeveratoio. Gli altri incominciano a drizzare i cavalletti.

TENDINA

Davanti al piccolo palcoscenico, sono radunati una trentina di contadini. Si battono i tre colpi. Il sipario si apre. Michelangelo, dopo aver baciato Caterina tra le quinte ed essersi messo in bocca la pivetta, salta su la scena. Indossa il suo costume di corte che fa esclamare degli «OOH!!» di ammirazione agli spettatori. Grida a Pepenappa con la sua voce più acuta:

MICHELANGELO - PULCINELLA

Come si chiama questo paese?

PEPENAPPA

È il paese di Cuccagna...

MICHELANGELO

Di chi cucca, cagna...

PEPENAPPA

Neanche una cagna...

MICHELANGELO

Dicevo che è il paese di chi...

Il «chi» è pronunciato così acuto che Michelangelo ingoia la pivetta cioè quella specie di lastrina di metallo che aderendo al palato rende la voce acuta come quella di un «pulcino». Michelangelo si sente soffocare. Fa seriamente il gesto per indicare che l'ha ingoiata. I suoi compagni, come il pubblico, credono che sia una nuova trovata comica. Gli attori, abituati all'improvvisazione gli si affollano attorno e lo spingono di qua e di là, fingendo di curarlo. Gli mollano degli schiaffoni, dei calci nel sedere, delle bastonate in testa, ecc.

Il pubblico ride fino alle lacrime vedendo i contorcimenti di Pulcinella che tenta di risputare la pivetta. Improvvisamente Michelangelo crolla a terra, è inerte, è come uno straccio nelle mani dei comici che continuano la commedia. Poi c'è un attimo di smarrimento.

Caterina intuisce qualcosa. Chiude rapidamente il sipario.

Mormorii tra il pubblico che non ride più. Dopo un momento il pubblico reclama il seguito dello spettacolo, scandendo:

PUBBLICO

Pulcinella! Pulcinella!

Allora Caterina viene alla ribalta. È sconvolta. Si fa un gran silenzio.

Ed ella annuncia a voce bassa, ma nel gran silenzio, quel filo di voce è ben udibile:

CATERINA

Pulcinella è morto...

Mormorii di stupore tra il pubblico.

Caterina ritorna sulla scena dove è posato il corpo di Michelangelo e si mette a chiamare Lello:

CATERINA

Lello!... Lello!...

Il ragazzo ch'è lì in scena con gli altri comici, si getta tra le braccia della madre. Caterina s'inginocchia, con tenerezza carezza il viso immobile di Pulcinella. Stringe a sé Lello.

Lello, piccino mio, tuo padre è morto
...Tieni... Tieni...
Toglie la maschera dal viso di
Michelangelo e la dà a Lello:
...Tieni... Ecco la sua eredità... La
Verità!

F I N E

La grande scenografia voluta da Luigi XIV, nella convinzione dei potenti che illudono loro stessi attraverso la magnificenza di quanto possano fare, ordinare, si ripiega su se stessa attraverso lo stratagemma di un attore della commedia dell'arte, sembra dirci Rossellini. Perché *Pulcinella* ha una svolta, nella versione rosselliniana. Non s'adatta a essere il portavoce degli ordini reali ma dice la verità e, come Molière, muore in scena. Questo accostamento tra il gran teatro borghese e la farsa della commedia dell'arte è il colpo d'ala che sposta il racconto su un nuovo piano. Non nella rappresentazione del potere della corte di Luigi XIV (il cui pranzo nella scrittura risulta identico a quello della Presa di potere, forse scritto prima della realizzazione del film, stando alla date), e nemmeno nella magnificenza della messa in scena, ma nel valore della verità. Alla libertà si aggiunge come corollario necessario e sufficiente la verità appunto, quella del cinema di Rossellini inseguita, e troppo spesso non capita in tempo: da *Stromboli terra di Dio* (1950), a *Francesco giullare di Dio* (1950) a *Europa '51* (1952), *Viaggio in Italia* (1953).

Diceva Jean-Luc Godard «*Rossellini parte lì dove noi dobbiamo ancora arrivare*», alludendo all'anticipo con cui coglieva quali fossero le cose da dire, da mostrare, nel cinema successivo alla celebratissima, con un certo ritardo in Italia, trilogia della guerra.

Se questo *Pulcinella* avesse visto la luce, sorretto da una sceneggiatura densa, allusiva, piena di movimenti d'andata e ritorno, tra teatro e realtà, vicende private e storia, passioni e paure, tradimenti e coraggio,

immagino avrebbe occupato un posto importante nella filmografia di Roberto Rossellini.

Il carro dei comici, partendo dal capolavoro di Ingmar Bergman *Il Settimo sigillo* (1957), fino al teatrale *Il viaggio di capitano Fracassa* (1990), tratto da Ettore Scola dal romanzo di Théophile Gautier, in cui Pulcinella è Massimo Troisi, è sempre stato inteso come parabola della vita. Ed è questa densità che si coglie tra i protagonisti vissuti e inventati nello straordinario percorso di 'Pulcinella, o le passioni, la morte e le corna'. Rossellini regista, avrebbe aggiunto a un impianto rigorosissimo nelle vicende storiche, il suo stile prosciugato e oggettivo, privo di artifici e abbellimenti che, come diceva, cercava «*di andare dritto alle cose*». Queste sono fatte da 107 Scene e 126 pagine redatte a spazio uno con una quantità di dialoghi cuciti tra loro con abilità fine, un testo che pur mettendo in scena il teatro non vira mai nella commedia, non cerca risate, non cede all'occasione. Il mosaico è tenuto insieme attraversando gli incontri con Napoli, Salvator Rosa, Masaniello, Pulcinella, Matamoro, la peste, Roma, Bomarzo, Pisa, le streghe, i protestanti, Molière, Lione, Parigi, Luigi XIV, con un andamento veloce, privo di pause e silenzi. Come se le cose da dire fossero a tal punto tante che non ci si potesse perdere in un effetto.

E poi la conclusione imprevedibile. Molière e Pulcinella, che nella sceneggiatura s'incontrano e si conoscono, protagonisti entrambi del gran teatro della vita, in fondo cercavano la stessa cosa: il primo trovando la verità nel vino il secondo che *scherzando e ridendo*, diceva la verità¹⁰.

10 C'è da aggiungere una postilla a questo tentativo di raccontare un film non fatto attraverso la sua sceneggiatura, anche se necessariamente condensata. Un film in realtà è stato girato. Nel 2008 fu presentato al festival di Roma *L'ultimo Pulcinella*, regia di Maurizio Scaparro. Il film seguiva lo spettacolo teatrale del 1987 ricavato da "Pulcinella di Mario Santanelli, elaborazione drammaturgica dal testo inedito di Roberto Rossellini originariamente ispirato agli studi e alle ricerche di Anton Giulio Bragaglia", come riporta la didascalia della locandina del teatro Valle di Roma. Anche la versione cinematografica, come quella teatrale, con la regia di Maurizio Scaparro e l'interpretazione di Massimo Ranieri.

Il film fu accolto al festival di Roma e nella successiva distribuzione in sala piuttosto debolmente.