

DOPPIOZERO

'O cammesone janco 'e Pulcenella

[Luisa Bertolini](#)

23 Ottobre 2016

«'O ppassato, 'o ppassato... A che te serve 'o ppassato? Je maje l'aggio avuto â??

chesto vo' dicere 'stu cammesone janco (Il passato, il passato... A che ti serve il passato? Io non l'ho mai avuto - questo significa il mio camiciotto bianco)»: Pulcinella si rivolge con queste parole a Domenico Tiepolo in un dialogo immaginario costruito da Giorgio Agamben in [Pulcinella ovvero Divertimento per li ragazzi](#). Lo studioso vi esamina le opere che Domenico Tiepolo ha dedicato a questo personaggio della farsa e della commedia a partire dal 1793, anno in cui il pittore si ritira da Venezia nella villa di Zianigo, ereditata dal padre Giambattista.

Si tratta di uno straordinario ciclo di affreschi â?? oggi a Ca' Rezzonico â?? e di un album di disegni che ha per titolo appunto *Divertimento per li ragazzi carte n. 104*, oggetto di una mostra parigina del 1921 e poi venduti separatamente e non piÃ¹ recuperati nella loro interezza. La natura enigmatica e misteriosa di queste raffigurazioni ispira ad Agamben un parallelo tra la meditazione di Domenico, che assiste distante alla fine della Repubblica di Venezia e ripensa malinconico la sua vita, e il suo personale percorso filosofico che vuole presentare come «ilare e scherzevole», piÃ¹ vicino al riso che al pianto, piÃ¹ commedia che tragedia.

Sospesa tra queste opposte emozioni e creazioni letterarie e teatrali Ã¨ appunto la figura di Pulcinella, la cui maschera nera e il camicione bianco accompagnano le sue infinite metamorfosi, raddoppiamenti e moltiplicazioni di cui sono centrale testimonianza le storie settecentesche dei Tiepolo. SÃ¬, perchÃ© anche il padre del pittore, Giambattista Tiepolo â?? piÃ¹ famoso del figlio Domenico, anzi il solo Tiepolo un tempo citato nei libri â?? ha dedicato a Pulcinella molti lavori indimenticabili.

Torniamo alla citazione iniziale: il bianco di Pulcinella avrebbe dunque il significato di assenza di passato. In effetti, nelle infinite storie che il teatro, la letteratura, la musica, la danza e la pittura hanno dedicato a questa maschera, Pulcinella rinasce sempre di nuovo; viene rapito, fucilato, impiccato, muore di vecchiaia, viene sepolto, entra ed esce dal mondo infero. Rinasce sempre e puÃ² ricominciare sempre daccapo, come se il passato non esistesse. Per questo in Agamben rappresenta, con un salto nella metafisica, addirittura l'eterno e in alcuni autori Ã¨ stato avvicinato alla figura del Cristo. Questo "eterno" in Agamben non vorrebbe perÃ² essere una fissitÃ al di fuori del tempo, indica un'apertura, un elemento di leggerezza; Pulcinella sa svincolarsi da ogni situazione aggrovigliata, scarta di lato, risolve l'imbroglio in un lazzo, in una battuta, trova una via d'uscita: *ubi fracassorium, ibi fuggitorium*.

Sul tema del bianco mi sembra importante citare, tra i riferimenti di Agamben, la *Composition de r thorique* che un'altra maschera, l'attore Tristano Martinelli interprete di Arlecchino, dedica a Maria de' Medici, novella sposa del re di Francia Enrico IV (1601), uno scherzo con incisioni di maschere, spiegate in un linguaggio comico, misto di latino, francese, spagnolo e italiano, e settanta pagine bianche, vuote. Il bianco diventa sberleffo e forse satira.

Domenico Tiepolo non ha invece intenti satirici; con le parole del critico d'arte Adriano Mariuz, non vuole castigare ridendo (*Tiepolo*, Cierre edizioni, Verona 2008). Il suo   spesso un intento ironico e parodico, ma la parodia coinvolge anche lui stesso come nel caso del frontespizio dei 104 disegni che ripropone la composizione di una sua incisione giovanile posta a copertina di una *Via Crucis*. Il sepolcro di Cristo e i simboli della Passione sono sostituiti da un sarcofago e dalle insegne di Pulcinella: cappelli conici, una borsa, una giubba, boccale, bottiglia e maccheroni. Ma   in un'altra parodia che Mariuz mette a confronto il bianco dei Pulcinelli di Domenico e il bianco delle statue neoclassiche del nuovo tempio creato per loro, il Museo. Analizzando l'affresco del soffitto del Camerino di Zianigo che rappresenta Pulcinella sull'altalena, vi individua  «l'estrema, beffarda metamorfosi degli angeli sgambettanti del grande Tiepolo ». Non si tratta   sempre secondo Mariuz   dell'unica parodia dei quadri del padre: Domenico lavora per scardinare l'omogeneit  e l'unit  delle composizioni paterne, dissolvendole nelle immagini iterative del racconto che costruisce la biografia di Pulcinella. Egli si distacca nello stesso tempo dalle mode correnti del neoclassicismo: alle bianche divinit  dal  «candore ipnotico  che si diffondono in tutta Europa Domenico preferisce  «le bianche orde dei Pulcinella », caratterizzate dalla  «castigatezza cromatica del costume » che rivela il  «gusto per un colore slavato, tendente al gessoso ».

Sul bianco di Pulcinella era intervenuto anche Alberto Castoldi in un libro interamente dedicato a questo colore (*Bianco*, La Nuova Italia, Firenze 1998). In Pulcinella, come anche in Pierrot   Castoldi individua uno dei significati del bianco, che non si oppone qui al nero come il positivo si oppone al negativo, ma in certo senso lo implica:  «il bianco iniziatico   di fatto liminale, e segnala al tempo stesso sia un vuoto da riempire, una morte cui deve essere data vita, che la vita stessa rispetto alla negazione del nero ». Per illustrare questo carattere Castoldi cita due incisioni di Giambattista Tiepolo: la prima   probabilmente *Pulcinella, due maghi e un efebo*, nella quale la figura classica, secondo l'autore, sembra rifiutare il confronto con il Pulcinella affabulatore; nella seconda, *La scoperta della tomba di Pulcinella*, il nero cerca di cancellare il corpo di Pulcinella, di cancellare  «ci  che da sempre abita la morte, il bianco appunto ». Si tratta in effetti di due immagini piene di enigmi che anche gli storici dell'arte non sono riusciti a sciogliere e che confermano la lunga consuetudine di Pulcinella con la magia; tolto dal teatro,  «il Pulcinella di Giambattista   scrive Franco Carmelo Greco   si restituisce al mistero: egli stesso ridiviene enigma, metafora di una maschera del vivere » (*Le metamorfosi di Pulcinella. Immaginazione e rappresentazione di una maschera*, in *Pulcinella, maschera del mondo*, catalogo Electa, Napoli 1990).



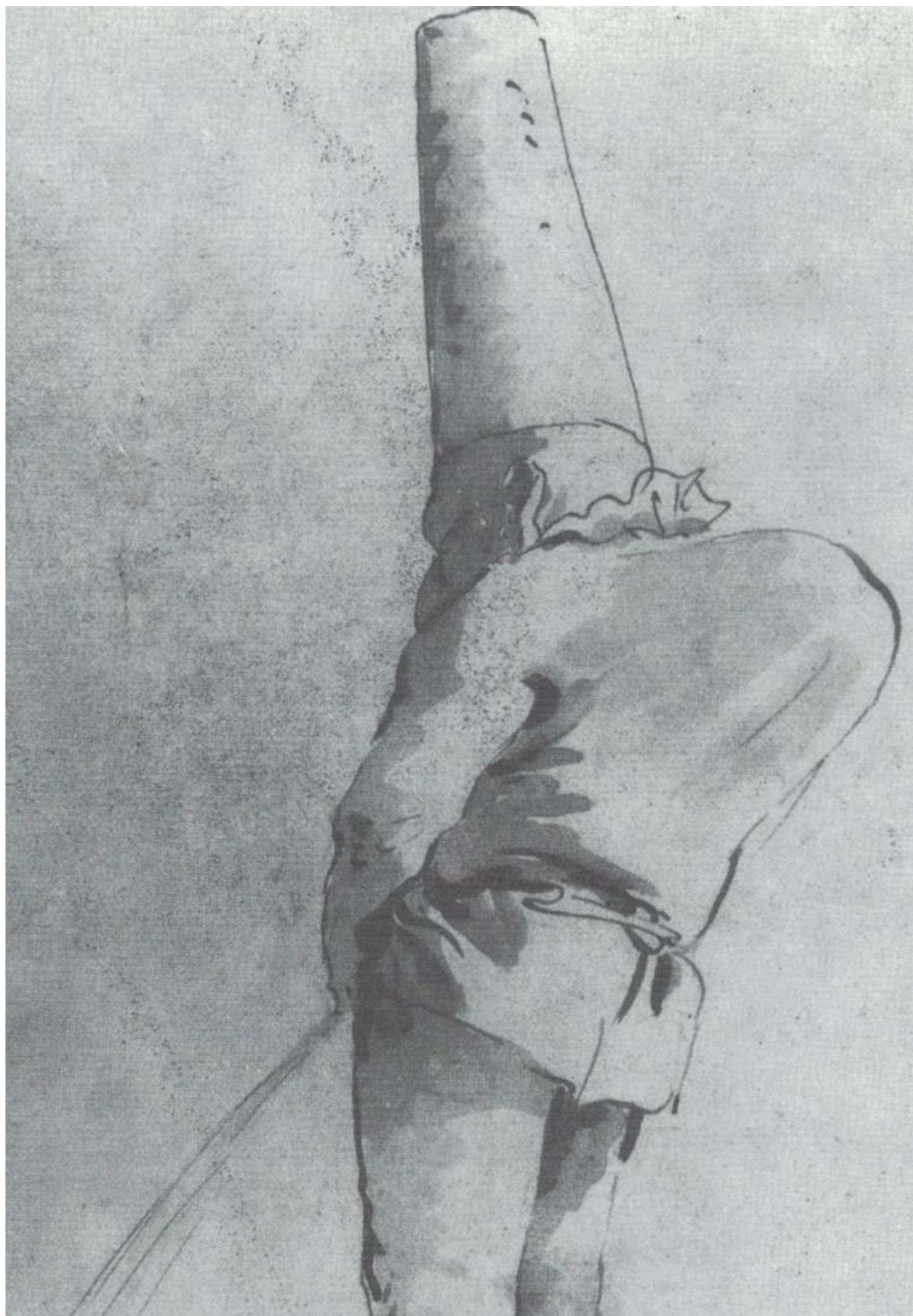
Giambattista Tiepolo, Pulcinella, due maghi e un efebo, aquaforte, Udine, Musei civici.



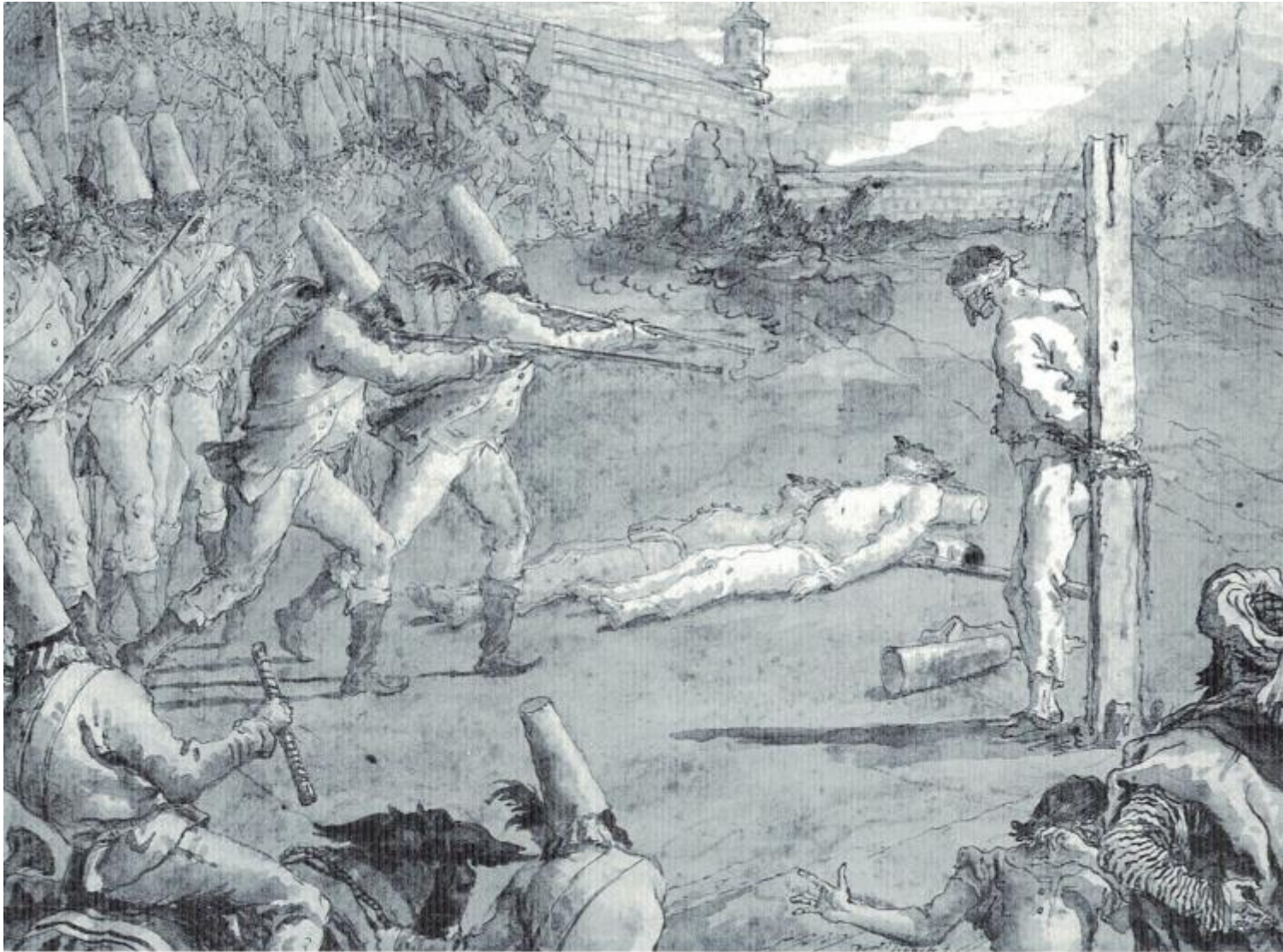
Giambattista Tiepolo, La scoperta della tomba di Pulcinella, aquaforte, Udine, Musei civici.

Molto diversi sono i disegni caricaturali che Giambattista dedica ai Pulcinella: li ritrae con poche linee, tracciate con segno deciso, Pulcinella grotteschi, panciuti e deformi, occupati a soddisfare i loro bisogni primari: mangiare, bere, dormire, urinare, defecare, modelli da copiare e da reinventare anche per il figlio Domenico. Costui, nelle 104 carte, trasforma la figura di Pulcinella, lo rende in certo senso pi¹ umano, facendolo crescere e vivere in una residenza di campagna, affaccendato nei mestieri e nei giochi domestici, oppure calandolo in avventure processuali che culminano in un'ingiusta condanna e addirittura in una fucilazione, dalla quale rinasce in nuove storie che si mescolano con il mito antico. Anche Castoldi cita di Domenico questi disegni, per i quali nota la funzione del bianco della carta: i disegni

descrivono scene «animate dal fulgore dei bianchi che squarciano gli spazi, pur essendo di fatto il bianco dei fogli».



Giambattista Tiepolo, *Pulcinella che orina*, disegno, già Gallerie Cailleux, Parigi.



Domenico Tiepolo, *La fucilazione di Pulcinella*, disegno, collezione privata, Londra.

Ma anche negli affreschi Ã particolare l'uso del bianco. Sono tornata a Venezia su suggestione del libro di Agamben: al secondo piano di Ca' Rezzonico in due piccole sale sono ricomposti i dipinti della villa di Zianigo di Mirano. Nel *Mondo nuovo* una folla di schiena attende di partecipare allo spettacolo della lanterna magica, del cosmorama, curiosa di un progresso che si risolve in gioco; di fronte la coppia che accenna a un passo di danza, lei vestita di un bianco luminosissimo, poi, la dama che inizia la passeggiata con due cavalieri ammiccando all'indietro. Nella stanzina i Pulcinella che gozzovigliano, Pulcinella e i saltimbanchi e Pulcinella innamorato. I tondi monocromi rossi e i riquadri in bianco e nero â?? che sembrano in rilievo proprio per l'uso sapiente del bianco â?? raccontano altri momenti della biografia della maschera. Nel dipinto del soffitto della stanzina, *L'altalena di Pulcinella*, i bianchi dei camicioni e dei copricapi, che non sono esattamente bianchi â?? come ha notato Isabella Valente nella scheda del catalogo Electa â??, risaltano sul fondo della nuvola bianca e prendono luce dall'azzurro del cielo. La maschera nera di Pulcinella talora sembra fatta di pelle bruna e aderisce al volto fino a confondersi con esso; le fessure della maschera diventano semplici cerchi disegnati attorno all'occhio che richiamano lo stesso segno nei disegni di Giambattista.

Torniamo per² in conclusione alla maschera nera, «contratta in un ghigno indecifrabile, fra il riso e il pianto»¹ come ripete Mariuz¹, sospesa sopra il camicione bianco. Mi fa venire in mente un'immagine, un'analogia filologicamente immotivata: la maschera di Dioniso. Nei primi secoli della civiltà greca il dio veniva rappresentato da una maschera senza corpo, appesa a un albero e completata con una veste femminile. Il rovesciamento parodico di Pulcinella metter¹ in primo piano il corpo, che non è un corpo indolente, come afferma Castoldi, ma quello di un attore saltimbanco che, per recitare Pulcinella, ha bisogno di due mesi di allenamento, come racconta Anton Giulio Bragaglia, l'autore del più¹ importante libro su Pulcinella.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

