

# dal disastro ci salverà la viltà di Pulcinella

**Intervista** | *Come la commedia dialoga (da sempre)*

*con la politica. Un ciclo di affreschi di Giandomenico Tiepolo  
è lo spunto di partenza dell'ultimo libro di Giorgio Agamben*

**ALESSANDRO LEOGRANDE**

■ Tra il 1793 e il 1797 Giandomenico Tiepolo, figlio di Giambattista, realizza un ciclo di affreschi su Pulcinella nella villa di Zianigo che ha ereditato dal padre, e all'interno della quale si è rifugiato dopo aver abbandonato la città di Venezia. Proprio nel 1797, quando Tiepolo termina gli ultimi due affreschi, si estingue la millenaria Repubblica di Venezia. Mentre un antico mondo cade rovinosamente su se stesso, Tiepolo appare ossessionato dalla figura di Pulcinella, dalla sua vita, dalle sue mille avventure, dalle sue morti e dalle sue incredibili riapparizioni, tanto da dedicarvi - oltre ai dipinti della villa, oggi conservati a Ca' Rezzonico - le 104 tavole di un album di disegni intitolato *Divertimento per li ragazzi*. La serie di tavole su Pulcinella, iniziata proprio nei giorni successivi alla fine della Repubblica, è la sua ultima fatica.

Ma chi è Pulcinella per Tiepolo? È una maschera o un uomo? Un dio o un demone? E che rapporto c'è tra la commedia e la critica di una società che cambia e si involge tumultuosamente? A queste e ad altre domande Giorgio Agamben prova a rispondere in un densissimo saggio che, accompagnando dalle tavole di Giambattista e Giandomenico Tiepolo, è stato da poco pubblicato dalla casa editrice **Nottetempo**: *Pulcinella ovvero Divertimento per li ragazzi*.

Attraverso Tiepolo, e an-

dando oltre Tiepolo fino a tornare a Platone, Agamben si interroga sul rapporto intimo che lega la commedia alla filosofia, e sulle vie di fuga che all'interno di entrambe si possono aprire. In modo particolare, quelle vie di fuga che ci permettono di guardare il mondo che ci circonda, la nostra stessa esistenza, sotto una nuova luce. Con uno sguardo rinnovato.

Nel libro di Agamben Pulcinella arriva quando la politica muore: non semplicemente nel senso che non riesce più a funzionare, o appare fragile nei confronti di altri poteri economici, oligarchici o addirittura imperiali, ma nel senso letterale del termine. Muore perché rinuncia al proprio ruolo, non potendo più garantire lo scopo ultimo per cui esiste: la sopravvivenza stessa della polis. Agamben ha in mente l'estinzione della Repubblica di Venezia nel 1797, consegnatasi a Bonaparte, e

da questo ceduta all'Austria, tanto da far dire a Ugo Foscolo nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* che «la vita, seppure ne verrà concessa, non ci resterà che per piangere le nostre sciagure, e la nostra infamia». Ma, allo stesso tempo, pone un esplicito parallelismo tra la fine di Venezia nel 1797 e «l'eclissi della politica e il regno dell'economia planetaria» nel ventunesimo secolo.

*Pulcinella ovvero Divertimento per li ragazzi* è un libro che offre infiniti spunti di riflessione e suscita innumere-

vole domande. Alcune di queste abbiamo provato a rivolgerle direttamente all'autore.

In che modo la maschera di Pulcinella può costituire un via di fuga da entrambe le eclissi?

«Certamente Pulcinella è per Giandomenico Tiepolo ciò che sopravvive alla fine del suo mondo, alla morte della Venezia che aveva conosciuto e amato - in questo senso, alla fine della politica. Ma non è, malgrado tutto, soltanto una figura impolitica. È, piuttosto, ai miei e forse ai suoi occhi, la figura di un'altra politica, per la quale ci mancano i nomi, la politica che comincia quando ogni azione è diventata impossibile. Ciò che i suoi lazzi e i suoi gesti mostrano è che cosa può un corpo quando non può più agire politicamente. Per questo m'interessa. Io penso che il modello della politica che abbiamo conosciuto, fondato sull'azione e sulla lotta, nel contesto del dominio dell'economia e dello stato di sicurezza in cui viviamo sia divenuto obsoleto. Il paradigma della lotta, che ha monopolizzato l'immaginazione politica della modernità, deve essere sostituito da quello della via d'uscita. Penso che in Grecia Syriza ha dovuto capitolare proprio perché si era impegnata in una lotta senza sbocco, rinunciando alla sola via possibile: l'uscita dall'Europa. E questo non è vero soltanto nella politica, ma anche per l'esistenza individuale: l'essenziale in ogni caso, Kafka non si stanca di ricordarlo,

non è lottare, ma trovare una via d'uscita. Come dice Pulcinella: *ubi fracassorium, ibi fuggitorium*, dove c'è una catastrofe, là c'è una via di fuga».

I governi nazionali europei dei nostri giorni sono più o meno depoliticizzati della Repubblica veneziana che rinunciò alla sua indipendenza?

«Si tratta di due fenomeni diversi. L'eclisse della politica che noi conosciamo si iscrive nel dominio planetario del paradigma economico e tecnologico. L'abdicazione di Venezia davanti a Napoleone sembra invece soltanto il frutto di viltà e insensatezza. Naturalmente questo non significa che i nostri politici non siano stolidi e vili. Quello che mi affascina in Pulcinella è che egli esibisce nel suo stesso corpo i vizi del mondo in cui vive, è anche lui insensato e vile. Nello stesso tempo egli mostra, però, come, una volta liberati dalla loro iscrizione nel potere, questi stessi difetti possono diventare la cifra di un'altra umanità, di una superiore anarchia. Anche l'anarchia, infatti, può essere compresa solo se prima la si libera dalla sua cattura nel potere, solo se si ricorda, come Pasolini fa dire a uno dei gerarchi di Salò, che l'anarchia appartiene innanzitutto al potere».

Più che servirsi del lazzo fine a se stesso, Pulcinella usa il linguaggio in maniera destrutturata. Pulcinella sta sempre da un'altra parte, porta il discorso su un altro livello, lo fa implodere dopo averlo fatto avvitare in uno scambio

di battute in cui la logica si perde. È sicuramente un modello destituente, eppure non è una figura propriamente umana.

Se, da una parte, la risposta di Pulcinella non è impolitica, dall'altra può costituire un modello politico ciò che è al di là della vita, e quindi è anche altro da noi? Oppure rimane solo una splendida utopia teatrale?

«Fin dall'origine nella nostra cultura esiste un nesso costitutivo fra politica e teatro, che la deriva esclusivamente estetica della nostra concezione dell'arte ci impedisce di percepire. Senza la tragedia e la commedia non è possibile capire la vita pubblica della polis greca. Esse, insieme alla danza, appartenevano alla sfera che i Greci chiamavano musica, *mousiké*, la cui relazione con la politica era così stretta che, nella *Repubblica*, Platone può scrivere che non si possono cambiare i modi musicali senza cambiare le leggi fondamentali della politica. I Greci sapevano, cioè, che è possibile manipolare e controllare una società non solo attraverso la parola, ma anche e innanzitutto attraverso la musica. In questo senso, lo stato della musica (nel senso lato del termine) definisce la condizione politica di una determinata società meglio e prima di qualsiasi altro indice e, se si vuole mutare veramente l'ordinamento di una città, è innanzitutto necessario riformarne la musica. Pensi alla funzione dell'invasione della musica nella nostra società in ogni luogo e in ogni momento, che serve essenzialmente a rendere impossibile il pensiero».

Nel teatro contemporaneo ci sono stati alcuni tentativi di realizzare concretamente qualcosa che si avvicinasse a una dimensione utopica. È impossibile, ad esempio, non pensare a una corrente carsica che ha attraversato tutto il teatro del secondo Novecento, da Grotowski a Kantor, dal Living Theatre a Barba e altri. Tale via di fuga – tesa a creare comunità teatrali, e non solo a

fare teatro – alle volte è stata una forma di abbandono radicale del campo della politica. Altre volte ha prodotto, implicitamente o esplicitamente, una radicale ridiscussione dei termini della politica...

«In questo senso, le maschere della Commedia dell'arte, come anche il teatro del secondo Novecento che lei cita, avevano un indubbio significato politico. Ma anche teologico (teologia e politica nella nostra cultura sono intimamente legate): il nostro termine 'persona' deriva dalla teologia trinitaria (le tre 'persone' divine), ma proviene in ultima analisi dal teatro e significa 'maschera'. Quando si parla di Pulcinella, occorre percepire dietro la sua maschera tutti questi significati».

Nella commedia *Il figlio di Pulcinella* di Eduardo De Filippo, Pulcinella si toglie la maschera. Ciò avviene anche in una canzone del primo album di Pino Daniele, *Suonno d'ajere*: qui Pulcinella si leva la maschera, non fa più ridere e pazziare, perché di fronte non c'è più una Napoli tragicomica, ma decisamente tragica. Di fronte a quel contesto radicalmente nuovo (l'incipiente Napoli di Gava e Cutulo...) non si può più ridere, quindi la sua azione è destituita di fondamento. Pulcinella disarticola il tragicomico, ma non il tragico vero e proprio?

«Non bisogna dimenticare che Eduardo appartiene a una tradizione antipulcinellesca, quella di Scarpetta, che fece rimuovere l'immagine di Pulcinella dal teatro di San Carlino. Al contrario, ho scritto questo libro proprio per provare che la commedia è fin dall'origine connessa alla politica e alla filosofia. Non si dovrebbe dimenticare che le commedie di Aristofane sono state scritte in un momento catastrofico della storia di Atene, ad esempio *Gli Acharnesi*, quando il territorio è devastato dalla guerra con Sparta e i contadini sono ammassati nella città dove per due volte ha infuriato la peste. Ad Atene come a Napoli, e as-

sai più della tragedia, la commedia ha sempre un intimo significato sovversivo o, come preferisco oggi dire, destituente. Pulcinella mostra che c'è ancora qualcosa da fare quando non è più possibile agire e ancora qualcosa da dire quando non è più possibile parlare».

È la tragicommedia il vero carattere nazionale italiano?

«È stato Dante, scegliendo il titolo del suo poema, a porre la cultura italiana sotto il segno della commedia e non della tragedia. Si tratta di qualcosa di più profondo di un carattere, perché in questione è la risposta che si dà ad alcune domande fondamentali che concernono l'etica e la politica, come l'innocenza e la colpa. Ma più che di tragicommedia, preferisco parlare, come piaceva a Manganelli, di 'ilarotragedia'. Pulcinella fa saltare i confini che separano i due generi, e lo spazio che si apre fra di essi, che non è più né tragico né comico, ma nemmeno tragicomico, è quello che m'interessa».

Il *Divertimento* di Tiepolo è per li ragazzi. È precluso quindi a chi non è piccolo o no sa farsi piccolo come loro? Il mondo adulto è intrinsecamente anti-pulcinellesco?

«Ovviamente i ragazzi non vanno intesi in senso letterale. Il mondo adulto che Pulcinella mette in questione è il sistema dei luoghi comuni e dei valori prestabiliti che ci governano. Come ne *Lo cunto dei cunti* di Basile, i *piccirille* sono il simbolo di un'umanità più vera».

Leggendo il suo *Pulcinella* è forte l'impressione che questo sia uno dei suoi libri più autobiografici, o quanto meno uno di quelli in cui maggiormente emerge l'Io di chi scrive, il Sé di chi scrive, accanto alla riflessione filosofica.

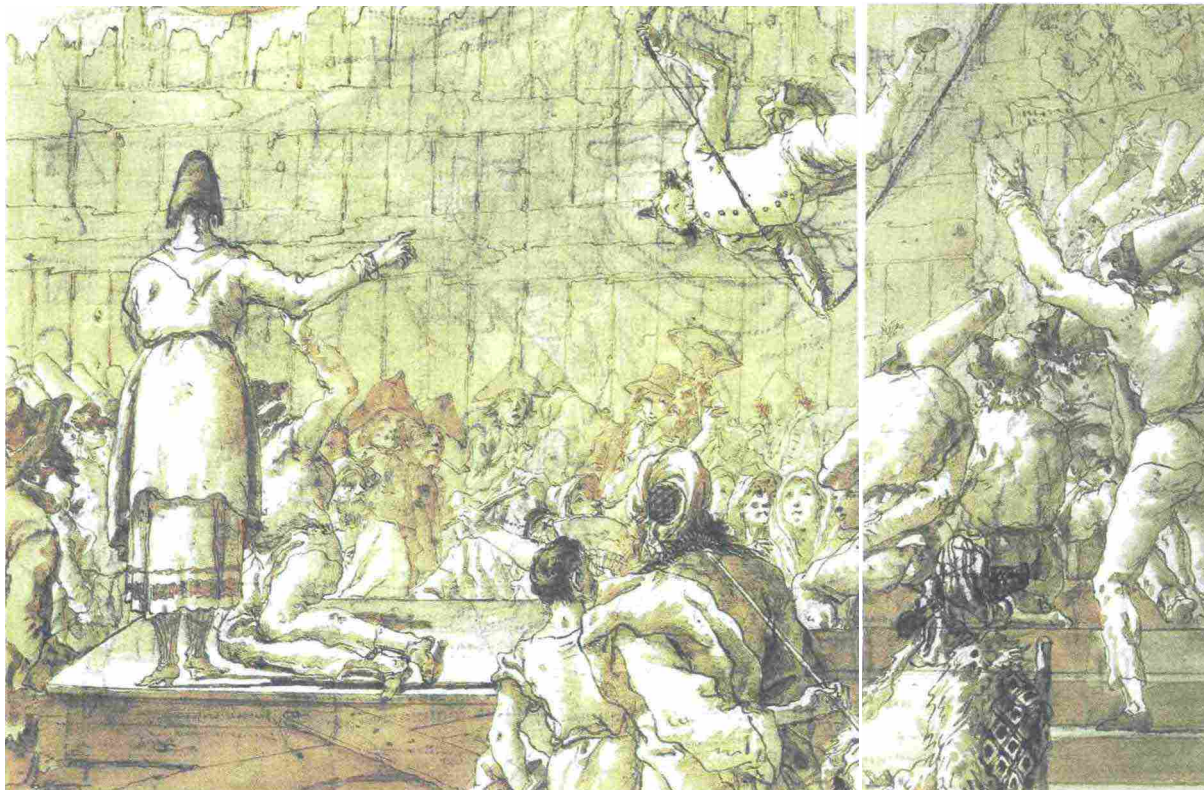
«Il *Divertimento per li ragazzi* di Giandomenico Tiepolo è, in un certo senso, una biografia di Pulcinella ed è possibile che egli abbia inteso scrivervi fra le righe la sua autobiografia. Ma per me Pulcinella è l'impossibilità di una auto-

biografia. Vivere – questa è la sua lezione – si può solo al di qua o al di là della vita, cioè al di là o al di qua della propria biografia».

**“Ubi fracassorium,  
ibi fuggitorium”:  
dove c'è catastrofe,  
lì c'è via di uscita**

**Un parallelo esplicito  
tra la fine di Venezia  
nel 1797 e l'eclissi  
della nostra società**

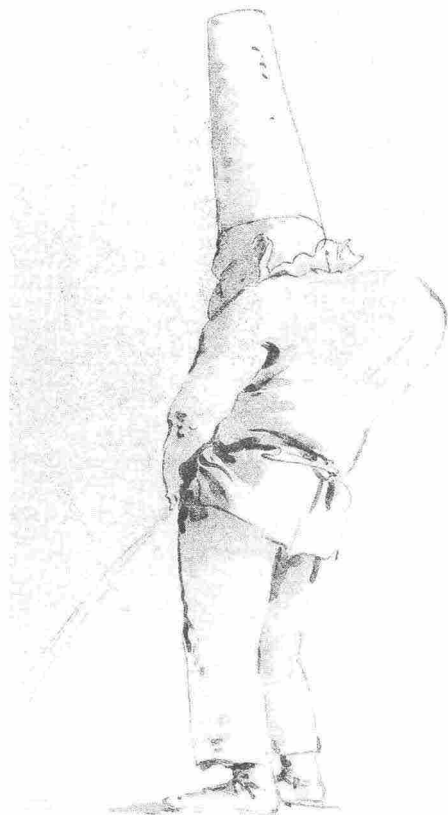




## DISEGNI

In alto, *Pulcinella trapezista* di Giandomenico Tiepolo, 1797-1804 circa. Collezione privata, Londra.

A destra, *Pulcinella che orina* di Giambattista Tiepolo, XVIII secolo. Già Galerie Cailleux, Parigi



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.