

SCORONARE IL RE (LA FAVOLA DEL FIGLIO CAMBIATO)

Nella nota che accompagna la traduzione di Gérard Genot della *Favola del figlio cambiato*, testé uscita nel II volume del *Théâtre complet* di Pirandello per la « Bibliothèque de la Pléiade », è implicitamente sottolineata dal Bouissy la possibilità, mancata, di un rapporto più stretto fra l'invenzione drammatica e il gusto *expressionniste* di Gian Francesco Malipiero, chiamato a mettere in musica il libretto. « Ciononostante, prosegue il Bouissy, *c'est sans doute parce que la musique d'avant-garde avait encore un public en Allemagne, où avaient déjà été créées plusieurs oeuvres de Malipiero, que la création de La Fable du fils substitué eut lieu, le 13 janvier 1934, au Landtheater de Brunswick* », per poi essere traferita, il 3 marzo, al Landestheater di Darmstadt. Gli esiti furono completamente differenti : « *à Brunswick... le succès auprès du public ira croissant au fil des actes..., mais au lendemain de la reprise à Darmstadt, le ministre du culte de l'Etat de Hesse interdit la pièce* ». Le ragioni sono molto probabilmente quelle che il corrispondente del « Popolo di Roma » a Berlino ebbe ad indicare e che il Bouissy traduce dal libro sulla censura teatrale del ventennio a suo tempo edito da L. Zurbo, col titolo gozziano di *Memorie inutili* : « *cette mesure visait le caractère subversif et contraire aux directives de l'Etat populaire allemand* » della *Favola*. Una manifestazione di avanguardia tarda, allora, che si scontra con la volontà di un regime, il quale non tollera se non un'arte controllata e disposta a collaborare ? Luigi Chiarini, sul « Quadrivio », indirizza verso questa conclusione : secondo lui, l'opposizione alla *Favola* era dovuta tanto all'*atonalità della musica*, quanto al *disfattismo culturale* dell'opera, presa nel suo insieme. Che è pure la versione del corrispondente dalla Germania della « Tribuna », ma il fatto stesso che venga fatta propria da un critico teatrale (Chiarini appunto) sta a significare che la novità ideologica della *Favola*, il suo mettersi fuori dal nazismo, e di riflesso dal fascismo, ha conseguenze artistiche. Poco conta, al riguardo, che sul piano della cronaca immediata, seguita con attenzione dal Bouissy, sulla scorta anche del programma del Teatro dell'Opera di Roma firmato da Fedele d'Amico (in occasione della rappresentazione del 24 febbraio dell'82), alcuni giornalisti fascisti difendessero Pirandello e Malipiero, per orgoglio nazionale. Né si cava molto di più dal sapere che Mussolini medesimo

intervenne a favore di uno dei suoi più convinti apologeti, avocando in qualche modo a sè i compiti della censura. Consigliò, in particolare per la rappresentazione di Roma, la soppressione d'une *tirade du cinquième tableau*, quella che suona in questi termini :

*Credete a me,
non importa che sia
questa o quella persona :
importa la corona!
Cangiate questa di carta e vetraglia
in una d'oro e di gemme e di vaglia,
il mantelletto in un manto,
e il re da burla diventa sul serio,
a cui voi v'inchinate.
Non c'è bisogno d'altro, soltanto
che lo crediate.*

Mussolini ha certo individuato un punto saliente della *Favola*, ma la sua preoccupazione rimarrebbe il frutto di una scelta politica ed ipocrita al medesimo tempo, senza echi e ripercussioni sull'interpretazione del testo, se in discussione, da parte di Pirandello, non fosse stata, qui ed altrove, la figura, letterariamente ben nota, del *rex stultorum*, il protagonista di una delle feste carnevalesche più care a Bachtin. Il *re da burla* potè anche, allora, destare la spiacevole sensazione per i nazisti di essere una controfigura di Hitler, e per i fascisti (non rivoluzionari) di Vittorio Emanuele III, quando la *Favola* fu rappresentata a Roma, il 24 marzo del '34 : presente sì Mussolini, ma non per questo in grado d'impedire al pubblico di manifestare un dissenso vivace, per le ragioni additate dal Bouissy (*mais faut-il aussi faire une large part au conservatisme du public de l'opéra de Rome, même si les audaces de Malipiero nous paraissent aujourd'hui bien timides, comparées à celles de Schönberg, de Berg ou de Webern*).

Le informazioni riportate consentono di fare un altro passo avanti, nel senso suggerito poco prima. Se, tutto sommato, in Germania il pubblico non colse nella *Favola* allusioni ad Hitler; se Mussolini in qualche maniera cercò di salvarla, perchè mai, a farne realmente le spese tra i potenti, fu il re d'Italia allora regnante ? In altri termini, era stata la figura del re ad essere rappresentata e demistificata sulla scena dell'Opera di Roma ? E' vero che, quando appare sulla ribalta il *re da burla* della *Favola*, tosto gli fa eco parodico un gruppetto di *marinaretti* tedeschi, che recitano, il ritornello : *Trinchevaine! Trinchevaine/ Mit Froilàine! Mit Froilàine!*, ma non basta, quest'allusione, per togliere peso all'insistenza sulla natura *regale* del personaggio. Attributi e prerogative monarchici si trovano in tutta la *Favola*, e convengono poco alla nuova concezione del potere personificata da Hitler, Del resto pare che Hitler non si rese conto dell'eventuale allusione al suo regime, senza per questo doversi meccanicamente ammettere che Pirandello mirasse al governo fascista ed al regime monarchico e sabauda. Per capire meglio di che si tratta, bisogna attendere l'atto secondo della *Favola*, quando si viene a

conoscenza che il *figlio cambiato*, e ricercato dalla Madre, si trova in un paese che non è genericamente indicato. Vive in un regno monarchico che sta al Nord, ed è diventato l'erede del re di quel paese, lui, il figlio di una povera donna. Di qui in avanti è logico aspettarsi che lo sviluppo dei fatti tocchi, più decisamente di quanto non sembrasse all'inizio, dove la Madre ha denunciato lo scambio ad opera delle Donne (streghe), il contenuto politico già dichiarato : l'istituto monarchico, la persona e il ruolo del re, la discendenza regale, il potere in una parola ed il suo esercizio in questa fattispecie. La lunga e dettagliata didascalia del III atto costituisce la prima stazione di questo percorso drammatico. Si ha subito la sensazione di essere all'interno di un ambiente che Bachtin *tout court* definirebbe *carnevalesco*. Domina il travestimento, domina la deformazione ironica e grottesca del personaggio ; e, al contempo, s'intravede la possibilità di assistere ad una variante moderna del rito carnevalesco dell'incoronazione e scoronazione. Fra i personaggi che popolano il *caffeuccio* sta a sè la *ragazza gravida*, chiamata *regina* perchè messa incinta da Figlio-di-re quello che la Madre non riconosce come suo. E' un appellativo di spregio, perchè non è fondata la pretesa di chi lo porta, di essere cioè, realmente e regalmente, l'erede al trono. L'azione precipita verso il rituale carnevalesco indicato, dopochè tutta una serie di battute fra gli avventori del *caffeuccio* ha sufficientemente affermato il carattere *basso e corporale*, direbbe Bachtin, dell'intera scena.

Irrompe un coro di monelli, che intonano il ritornello « *Olé, olé, /figlio di re!* ». Tocca a loro preparare il momento culminante, l'incoronazione scherzosa del nuovo *rex stultorum*. E' opportuno, a questo punto, citare l'intera sequenza, che mescola linguaggi diversi, uno dei quali già noto :

Tutti nel caffeuccio scoppiano in una lunga e strepitosa risata, come, zampettando sulle gambe sbieche stirate e tutto in preda a una continua convulsione di nervi, che non gli lascia fermo un momento alcun membro, appare sulla soglia Figlio-di-re con una corona di cartone dorato di traverso sul capo e un mantelletto sulle spalle : mostro allegro, esultante, che stenta a parlare.

FIGLIO-DI-RE

Agghivato pe mmaghe è un ghan legno
pfum-pfum,
pfum-pfum,
pfum-pfum,
bandieghe,
catene,
pennacchio di fumo,
pfum-pfum,
pfum-pfum
pottaghimi co quetta coghona
e quetta gheghina a mmio ghegno,
tira a sè La Regina,
sedeghe su xxrhono

Ogni verso è accolto dagli avventori con risate e applausi, a cui rispondono da fuori le grida dei monelli. Entrano intanto, a frotte, alcuni marinaretti stranieri, agitando i berretti e gridando :

Trinchevaine! Trinchevaine!
Mit Froilaine! Mit Froilaine!

Le squaldrinelle si lanciano nelle loro braccia, e Figlio-di-Re *li* addita agli avventori, beato e festante :

FIGLIO-DI-RE

Ecco! Ecco!

UN AVVENTORE

Chi sono? Chi sono?

FIGLIO-DI-RE

Maghignaghi de mmio ghegno!

Maghignaghi de mmio ghegno!

facendosi loro innanzi e indicando la corona che porta in capo :

Maghinaghi de mmio ghegno,
salutate il voxxrho ghe!

I marinai ridono con gli avventori, mentre la sciantosa fa subito attaccare al vecchietto la nuova canzone per i nuovi venuti :

LA SCIANTOSA

Marinaretti che terra toccate, sempre trovate le belle figliole ...

Ma la padrona non ne può più, manda a gambe all'aria il vecchietto e dà un urtone alle spalle della sciantosa, poi si fa in mezzo, gridando :

LA PADRONA

Basta!

Basta!

Basta!

Basta!

Non do spettacoli

in casa mia!

ricacciando La Regina

E tu intanto, via, via col tuo re!

FIGLIO-DI-RE

rivoltandosi feroce :

Ghispetta la coghona!

Soggetto di un'incoronazione chiaramente burlesca, Figlio-di-Re dovrebbe essere in seguito scoronato, come prevede la descrizione bachtiniana di questa festa. Ci si potrebbe obiettare che Pirandello non perviene a rappresentare una vera e propria scena d'incoronazione, ma non c'è dubbio che il *re per burla* prende su di sé gli emblemi del potere,

se pure degradati : la *corona di cartone dorato*, soprattutto, e il *mantelletto*. Comunque, nel dialogo successivo tra la Padrona e Vanna Scoma, la fattucchiera, si conferma essersi trattato di un'incoronazione burlesca :

E se ognuno lo burla
con quella corona ?
Se dietro gli s'urla
ch'è figlio di re ?

Ancora fra i luoghi tipici della letteratura carnevalesca, Bachtin ha ricordato le *scene di scandalo*. La Padrona urla di non volere scandali nel suo caffè, rilevando così l'anormalità di quanto è appena accaduto. Dopo questa sfuriata, la Madre annuncia l'arrivo nel porto del suo vero figlio, quello che le è stato *scambiato* e che sta cercando fin dall'inizio della *Favola*. La scoronazione toccherà a lui, allora ? Nella rievocazione bachtiniana il rito si celebra di carnevale, nella frazione dell'anno in cui (scherzosamente) i poveri comandano, in luogo dei ricchi e dei potenti. Nella *Favola* quel tempo di eccezione non è contemplato, e la sua mancanza complica l'applicazione del meccanismo di rovesciamento che fa parte del rito.

Non a caso nell'atto IV si esce fuori dal clima carnevalesco. I ministri del regno sono preoccupati perchè il re vecchio è caduto vittima di un attentato e sta morendo. Sono preoccupati per il passaggio dei poteri, che coinvolge il figlio *scambiato*, ufficialmente il Principe, ma anche perchè il regno è scosso da una rivoluzione. Il linguaggio dei ministri è del tutto convenzionale, ma si addice al loro ruolo politico, estraneo tanto alla vicenda personale del re morente, quanto a quella del principe che dovrebbe succedergli (la sua vera identità è tuttora ignota). Nel giovane intanto, è entrata in crisi la funzione del potere, e per esprimerla Pirandello fa ricorso ad un linguaggio del tutto diverso da quello comico della scena sopra riportata. Tempo addietro definii « ungarrettiana », la sua protesta, talmente franto è il discorso del Principe, talmente esibita è la ricerca dell'infanzia e dell'innocenza de lui perdute (pensavo, ovviamente, all'*Allegria*). Ora la penso diversamente. Questo principe che, in un momento di tumulti e di scioperi, medita sul ricupero di una purezza; questo principe, che fa proprii e riecheggia lontanamente celebri inviti evangelici (« *Non cercate, non vi travagliate, /non c'è bisogno di nulla* »); questo principe, che professa una forma di disincanto e di sottrazione personale nei riguardi dei doveri pubblici della sua carica, è una figura la cui profondità richiama spontaneamente la memoria del Sigismondo della *Vita è sogno*, pur essendo arduo andare al di là di un confronto fra il dramma di Calderon de la Barca e la *Favola* di Pirandello che impegni direttamente i testi. Neppure la tragedia di Amleto si presta per qualcosa di più, anzi, viene in qualche modo parodizzata. Il celebre monologo : « *to be or not to be* » è posto sulla bocca del primo ministro; e, come se non bastasse, subisce un'amplificazione alla Petrolini :

Siamo a un bivio tremendo :

Partire-morire,
Restare-abdicare.

Comunque, per quanto difficili od elusi, i rapporti suggeriti suggeriscono la conclusione che la protesta lirica del Principe si colloca in un ambito barocco. Non solo perchè di fronte al re tutti assumono una maschera e si comportano da uomini mascherati, ma perchè la regalità stessa è finzione, apparenza. Non a caso i simboli della regalità cessano di essere tali nel discorso del Principe : il mantello, ad esempio, diventa un peso, da indossarsi proprio se non se ne può fare a meno.

Comunicata la morte del re, si pone, infine, la necessità della nuova incoronazione. A Vanna Scoma, che aveva sostenuto in precedenza la bontà dello scambio, è affidata la descrizione telepatica della morte. Riprendendo il compito ampiamente riconosciuto nella tragedia antica ad indovini e maghi (Tiresia con Edipo, tanto per dire), profetizza ciò che sta per accadere, sapendo ciò che è già accaduto, come si lasciava intendere dai colloqui avuti con la Madre. Non meno consueta era, in quel tipo di teatro, l'incredulità dei potenti di fronte alla profezia. I ministri lì per lì non vogliono credere alla morte del re vero. Nelle parole della fattucchiera la morte del re assume toni tragici, accentuati dall' insistenza su particolari corporei che anticipano la putrefazione imminente. Alla morte del re succede un altro episodio che appartiene al codice tragico : l'agnizione, cioè il riconoscimento del figlio vero da parte della Madre. Anche in questo frangente Pirandello non si allontana dalla tradizione : il riconoscimento procede con fatica, in modo non agevole, perchè il protagonista, l'uomo da riconoscersi insomma, oppone resistenza. La Madre, a propria volta, parla solo quando viene a sapere che suo figlio non ha avuto altra madre : all'inizio, pur conoscendo la verità, non ha avuto il coraggio di rivelarla. Ad interrompere il racconto della Madre, interviene un principio di catastrofe tragica : Figlio-di-re balza addosso al Principe, brandendo un pugnale e gridando di essere, lui, il nuovo re. Il Principe allontana facilmente il piccolo mostro, il gesto tragico perde il suo effetto risolutore. In altri termini, guardando al genere e non ai personaggi, sembra lecito supporre che la tipica sequenza tragica « *peripezia-agnizione-catastrofe* » non sia in grado di condurre la *Favola* verso l'esito. La conseguenza da trarsi è netta : il netto esito possibile deve seguire la convenienze del rito che è stato abbandonato, il rito dell'incoronazione per burla, cui succede la scoronazione. Ma poichè Figlio-di-re è in realtà l'erede legittimo al trono, la sua incoronazione burlesca è vera, è divenuta vera. Detta in altri termini, l'incoronazione c'è già stata, e non attende altro che essere sancita. Scoronato non sarà Figlio-di-re, ma il Principe, sebbene i requisiti richiesti per assolvere i compiti regali siano a favore del secondo, e non del primo. Il modello bachtiniano, che prevedeva scoronato il re incoronato burlescamente, non può venire riassunto *in extremis*, perchè, sarà bene ribadirlo, non è tempo di carnevale, quello della *Favola*, ma se mai di sovvertimento politico, una sorta di carnevale delle istituzioni. Anzi, a ben vedere, il modello bachtiniano è rovesciato, non senza rispettare paradossalmente il procedimento carnevalesco, se, per dirla brevemente, il rito carnevalesco

viene a sua volta carnevalizzato. Alla burlesca incoronazione, ripeto, non sopravviene la burlesca scoronazione : re sarà, per sempre, il buffone, ovvero il *rex stultorum* rimane in carica non per pochi giorni, ma per sempre. Il carnevale, ancora, non è una parentesi della vita, ma la vita, se mai, è una parentesi del carnevale.

Il finale della *Favola* è meglio spiegabile ritornando alle suggestioni barocche di prima. L'incoronazione (impossibile) non è neppure presa in considerazione dal Principe. A sostenerla rimangono i Ministri, il Maggiordomo, il Podestà, che governano comunque, ma che desiderano farlo nelle migliori condizioni possibili. Il Popolo, invece, è mosso da un innato sentimento di giustizia. Vuole che le cose tornino al loro posto, che i figli tornino alle rispettive madri ; non avendo una propria idea politica, non prova lo sconcerto dei politici, quando avvertono che diventerà re un mostro. Figlio-di-re, a partire da questo momento, incombe in tutti i discorsi, ma non compare più sulla scena. Vi resta il Principe, e recita quei versi *disfattisti* che Mussolini consigliò di censurare e che sono stati riferiti in principio. A considerarli adesso, ci si accorge che sono i più lucidi di tutta la *Favola* nel distinguere il potere regale dai suoi simboli, la corona e il mantello. A parere del Principe, il potere monarchico è eminentemente simbolico, così simbolico da non richiedere, quasi, una persona degna che rivesta quei simboli. Se Figlio-di-re sostituisce la sua corona burlesca « *di carta e vetraglia* » con « *una d'oro e di gemme di vaglia* », se analogamente muta « *il mantello in un manto* », cessa la sua identificazione nel *re da burla*, diventa il re cui ci *s'inchina*. La persona, in questo caso, è la funzione; e la funzione sono i simboli di essa. Non esiste di per sè, in altri termini, sia pure essa una funzione di potere.

Il ragionamento critico del Principe nei confronti del sistema monarchico, che rimane l'unico di cui si può discorrere, come tutta la tradizione tragica consigliava (almeno sino alla Rivoluzione francese), si basa nella *Favola* anche sulla scoperta della vera identità del figlio. Il Principe eloquentemente accenna al bisogno di fuggire dalla città e dalla civiltà. La Madre è l'emblema di tutto ciò che di liberatorio esiste oltre le mura della città. Non dimenticando il *mito* di *Lazzaro*, si capisce che, nella *Favola*, il rifiuto del potere si avvicina al ricupero (junghiano ?) della figura e dei valori della *grande Madre*, che trova nella terra il suo elemento e la sua sostanza. Rifiutare di essere incoronato non vorrà dire, pure, rifiutare il mondo cittadino (e industriale) che s'identifica con la presenza e l'esercizio del potere politico ? In altre parole, rifiutare di essere incoronato, comporta la preferenza per un'ipotesi naturale ed anarchica di vita individuale ? Sono domande che i politici ostili alla *Favola*, in Italia e Germania, in qualche misura dovettero avvertire come possibili, in un artista ufficialmente di regime. Tanto più che Pirandello e Malipiero concepirono un'opera d'indubbio fascino, leggendaria e sentimentale; e più il maestro che il drammaturgo si mosse in questa direzione, come rammenta il Bouissy.

Marziano GUGLIELMINETTI

N O T A

Ho ripreso, per l'occasione, alcune pagine di un contributo sulla *Favola del figlio cambiato* uscito sulla rivista catanese « *Le forme e la storia* », III (1982), numero unico. La comparsa, nell'85, del secondo volume del *Théâtre complet* di Pirandello, « *édition publiée sous la direction d'André Bouissy et de Paul Renucci* », mi ha indotto a rivederle e modificarle abbastanza profondamente; di lì provengono le citt. dalle « *Notice* » del Bouissy, p.1540 e ss. Non ho citato alcuna opera di Bachtin espressamente, ricorrendo la descrizione del carnevale e del rito incoronazione-scoronazione non in uno soltanto dei suoi testi tradotti; si cfr. (comunque), *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, 1979.