

Volume stampato con il contributo della Banca Popolare del Cassinate

Stampa

Tipografia Arte Stampa, Via Casilina Sud, 10/A, Roccasecca (FR)
te./fax 0776.566655 - tipografia@artestampa.org

© Copyright 2019

Comune di Colfelice - Arte Stampa Editore - Roccasecca (Fr)

ISBN 978-88-95101-70-5

Tutti gli articoli pubblicati possono essere scaricati in formato PDF dal sito del Comune di Colfelice al seguente indirizzo:

www.comune.colfelice.fr.it

In copertina

Particolare degli affreschi nella Galleria delle carte geografiche al Vaticano.

Quaderni Coldragonesi

9

a cura di Angelo Nicosia

INDICE

<i>Presentazione</i>	pag. 7
<i>Prefazione</i>	pag. 9
Carlo MOLLE, <i>Epitaffio di un bambino di età romana</i>	pag. 11
Angelo NICOSIA, <i>“Hic positus est”: per una storia delle sepolture a Pontecorvo e nell’antica diocesi di Aquino (FR)</i>	pag. 17
Ferdinando CORRADINI, <i>Il più antico Registro dei Morti (1781-1801) della Parrocchia dei Santi Apostoli Pietro e Paolo di Arce, già in Terra di Lavoro</i>	pag. 51
Fabio BIANCHI e Marcello OTTAVIANI, <i>Emile Grevenich (Parigi 1806-Napoli 1885)</i>	pag. 71
Romeo FRAIOLI, <i>Antifascisti di Rocca d’Arce e Colfelice nel Casellario Politico Centrale</i>	pag. 83
Gaetano DE ANGELIS-CURTIS, <i>Esiti delle elezioni dal 1946 al 1958 a Colfelice, Arce e Roccadarce</i>	pag. 91
Costantino JADECOLA, <i>“Mario De’ Frutti”</i>	pag. 103
Pietro MONTELLANICO, <i>Una “cannàta” di Pontecorvo a Castrocielo: un’analisi matematica sperimentale</i>	pag. 113
Lisa DELLA VOLPE, <i>“Dalle rocce secche su cui Egli pose i primi passi”. Appunti sul monumento di San Tommaso di Giuliano Vangi a Roccasecca</i>	pag. 119
Bernardo DONFRANCESCO, <i>L’Atlante dialettale da Arce alla Ciociaria</i>	pag. 127
Domenico SCAFOGLIO, <i>Da Sora un Pulcinella massone</i>	pag. 135
Sabatino MOSCATI†, <i>Che splendido castello costruito su in cielo. L’avventura di un monaco vissuto oltre 1000 anni fa</i>	pag. 141

DA SORA UN PULCINELLA MASSONE

Domenico Scafoglio*

Carnevale nel collegio

Siamo a Sora, oggi in provincia di Frosinone, nel Real Collegio Tuziano, alla vigilia del Carnevale del 1770. Come allora si usava, i convittori fanno le prove del dramma da recitare nei giorni della festa, *Il ritorno di Ulisse*, scritto dal loro professore di belle lettere e filosofia, Antonio Jerocades, calabrese di Parghelia, che da due anni insegna in quel collegio per interessamento di Antonio Genovesi¹. Era anche uso in queste circostanze – sono cose note – associare alle rappresentazioni serie delle scenette comiche, e l'abate calabrese aggregò al suo drammone, per il divertimento suo e dei convittori, due intermezzi, *Pulcinella da Quacquero* e *D. Inquintilla*. Di questa iniziativa teatrale fu informato il vescovo di Sora, monsignor Giuseppe Maria Sisto y Britto, il quale credette di trovare nel primo manoscritto del *Pulcinella da Quacquero*, di cui venne furtivamente in possesso, gli estremi per intentare contro Jerocades un procedimento giudiziario con l'accusa di eresia. La notizia del fatto arrivò alla Corte, che provvide a inviare a Sora il cavaliere Don Francesco Vargas Macchiucca, con l'incarico di esaminare le carte del processo e relazionare. Le osservazioni dell'incaricato reale coglievano nel segno, quando rilevavano nell'intermezzo l'intenzione di far trionfare il quacquerismo sulla religione cat-

tolica, e di “offendere con ingiuriose espressioni intere colte nazioni, e tra l'italiane specialmente la Napoletana”. Le autorità politiche in ogni caso non avevano intenzione di sollevare un polverone su questa faccenda, che rimaneva dopotutto una storia di intemperanza tutta periferica, che tuttavia, ingigantendosi, avrebbe potuto allarmare l'intellettualità napoletana e soprattutto la potente consorceria massonica del Reame. D'altra parte la diffusione di idee religiose non ortodosse, se contenute nei giusti limiti, finiva col giovare alla politica della Monarchia, impegnata da tempo nella lotta contro i privilegi ecclesiastici. Si puntò dunque al compromesso, e si arrivò alla proposta di eliminare l'intermezzo comico o di rimandare la recita; Jerocades si oppose, e alla fine accettò soltanto di modificare il *Pulcinella da Quacquero*, cambiando lo stesso titolo in *Il servo Napolitano*.

La trama

Questa la trama dell'opera: Pulcinella arriva a Londra, in casa di Milord Thul, al seguito del suo padrone, un Monsieur francese, che lo ha preso con sé, per divertimento, passando per Napoli. Milord fa conoscere al francese due giovani schiavi. fratello e sorella: Monsieur, colpito dalla loro grazia e bellezza, li vuole per sé, e alla fine i due decidono che verrà in possesso di essi chi vincerà

* Università degli Studi di Salerno. Con lievi modifiche viene qui riproposto un suo articolo edito in *Antropologia e letteratura*, Vol. II, Salerno, Gentile Editore, 2000, pp. 63-74.

¹ Antonio Jerocades era nato a Parghelia, oggi in provincia di Vibo Valentia, il 1° settembre 1738: Destinato alla carriera ecclesiastica studiò nel seminario di Tropea. Verso il 1765 si trasferì a Napoli dove frequentò l'attivo e progressista ambiente culturale dell'abate Antonio Genovesi e partecipò con convinzione al fervente clima anticuriale del tempo. Nel 1767 insegnò Filosofia e Belle Lettere presso il Real Collegio Tuziano di Sora. Il procedimento intentatogli per eresia gli costò l'insegnamento e si spostò quindi a Napoli, in Calabria e a Messina per approdare quindi a

Marsiglia accolto dalle locali logge massoniche con le quali intrattenne contatti che si sarebbero poi trasformati in una convinta adesione alla massoneria e che nel 1785 lo portarono a pubblicare un “*Codice delle leggi massoniche ad uso delle logge forensi*”. Partecipò attivamente alle iniziative giacobine napoletane. Morì a Tropea il 18 novembre 1803. La sua attività presso il Collegio Tuziano di Sora è ricordata in V. RUGGIERO PERRINO, *Profilo storico dello spettacolo e del teatro nel Lazio Meridionale (seconda parte)*, in *Studi Cassinati Bollettino trimestrale di studi storici del Lazio meridionale*, Anno XVII, n. 4, Ottobre-Dicembre 2017, pp. 261-262; e, dello stesso autore, soprattutto in *Le disavventure di Antonio Jerocades a Sora*, in www.diocesisora.it, 6 settembre 2015.

in un civile duello, che di fatto sarà una gara di corsa, a piedi e a cavallo. Pulcinella intanto s'innamora repentinamente della giovane donna, la quale, sperando di acquistare la libertà, accetta di sposarlo. A questo punto arriva il quacquero Giorgio, che si fa riconoscere come padre dei due schiavi, e, saputo del matrimonio della figlia, fa sapere a Pulcinella che esso sarà valido, soltanto se egli accetterà di farsi quacquero. Pulcinella non ha alcuno scrupolo di abiurare il cattolicesimo e rinunciare a Napoli per la Pensilvania; ma esita perché teme di dover subire la circoncisione, evidentemente scambiando i quaccheri per giudei; avute rassicurazioni in proposito, diventa quacquero. Tornano Milord e Monsieur, i quali, informati di tutto, accettano che Giorgio si riprenda, liberi, i suoi figli, ma rimangono scandalizzati dal comportamento di Pulcinella. Monsieur gli rimprovera di aver tradito la fede, il padrone e la patria, e vorrebbe farlo recedere; Pulcinella, conteso dal padrone e dalla sua sposa novella, entra in crisi, tergiversa, dà ragione, come è nel suo stile, ora a una parte ora all'altra, e alla fine sceglie di non rinunciare alla sposa, ma non senza incertezze e rimpianti, sicché conclude, desolato: "Mo non so' né Pulcinella, né quacquero".

Pulcinella e la pulcinellata

Nel testo teatrale si ritrovano gli ingredienti convenzionali della pulcinellata, e soprattutto quelli di sperimentata efficacia: il motivo della fame, giocato sull'assillo del bisogno e della procrastinazione forzata dell'appagamento; quello della carnalità, che induce Pulcinella a tradire la Chiesa, il padrone e la patria; quello del buffo preso tra due fuochi e incerto tra due soluzioni opposte: quello della paura della circoncisione, che è, in ultima analisi, paura della castrazione; quello del servo che si sostituisce al padrone; quello della crisi d'identità. E ancora, il gioco verbale e l'allusione oscena, strumenti della contraffazione comica e commento ironico delle situazioni drammatiche, associati alle leziosaggini erotiche plebee e alle formule di autocommiserazione vittimistica. Peraltro il linguaggio del Pulcinella di Jerocades è un napoletano molto approssimativo, essendo il

dialetto di scena della pulcinellata non napoletana, che consiste in un dialetto partenopeo convenzionale e imperfetto, con funzione prevalente di etnosegnale, mescolato a forme del dialetto del luogo o dell'autore, che nel caso specifico è un calabrese, e perciò fa uso frequente di calabresismi.

Alla struttura canonica della pulcinellata appartengono alcuni elementi costruttivi della trama, a cominciare dal tema del matrimonio di Pulcinella, fino all'agnizione, che la pulcinellata ereditò dal teatro antico attraverso la commedia del Rinascimento e poi la Commedia dell'Arte. Infine – e quest'ultima considerazione consente di dare una risposta al quesito, che è doveroso porci, "perché Pulcinella?" – dalla storia della pulcinellata è mutuata la natura e la funzione stessa della maschera, che è quella di commentatore ironico dei fatti e dei discorsi sotto lo scudo della sua stolidezza: è l'eterno motivo del "perdonatelo, è sciocco", che sottende la strategia comunicativa che ha reso possibile per oltre tre secoli l'esistenza della pulcinellata. A questo anche il Pulcinella di Jerocades associa la natura di maschera etnica, deputata a rappresentare – come dichiara anche il Monsieur del nostro intermezzo – "il carattere di una città" ossia di Napoli.

La maschera di Pulcinella ha sempre rappresentato il confine esterno di una cultura (quello oltre il quale inizia la differenza geografica ed etnica) e insieme il suo confine interno (che difende i valori dominanti dalla diversità sociale e culturale che essa porta nel suo seno, e separa la parte di sé che riconosce ed ama dalla parte oscura che inquieta e disturba); la maschera ha mediato, in altri termini, il nostro rapporto con l'alterità, presente in noi e fuori di noi. Proprio per questo essa ha potuto al tempo stesso rappresentare emblematicamente le caratteristiche di una società e di una cultura, quella napoletana, sia che fossero i napoletani stessi a rispecchiarsi, con tutte le ambivalenze che rispecchiamenti di questo tipo comportano, nella maschera da essi stessi inventata, sia che fossero altri, per esempio, i romani della commedia "ridicolosa", a riscrivere la figura di Pulcinella secondo un modello antropologico da

essi stessi inventato per i napoletani, che implicava una attenuazione delle connotazioni positive della maschera che veniva da Napoli, a vantaggio dei suoi tratti più grotteschi e demenziali. Il teatro delle maschere è il teatro dell'etnicità, in cui, attraverso l'intrigo delle maschere, figure dell'alterità regionale e sociale, le culture locali e le culture di classe e di gruppo vengono a contatto, si studiano, si confrontano, si giudicano, si lottano e si accettano. È l'etnocentrismo delle società chiuse tradizionali, che non esclude tuttavia la comunicazione e la coesistenza.

Ma in alcune pulcinellate di carattere colto, come quella che stiamo studiando, siamo fuori di questo tipo di confronto etnico, per così dire, orizzontale, in cui avevano modo di esprimersi la tolleranza guardinga e la curiosità sospettosa che è propria delle culture popolari. In questa tradizione colta, che nel secolo XVIII e XIX portava il segno del nuovo ethos illuministico-Borghese, Pulcinella è assunto come emblema di una napoletanità negativa, e proposto come una chiave di lettura per interpretare la miseria morale della città. Negli anni in cui si rappresentava *Pulcinella da Quacquero*, era stato avviato a Napoli il processo riformatore e, tra le speranze e illusioni nate a ridosso di esso, la cultura napoletana aveva cominciato a riflettere, a volte con eccessi impietosi, sulla decadenza morale e civile della società partenopea. Della miseria morale e civile di Napoli faranno direttamente un quadro – come vedremo – altri personaggi dell'intermezzo; ma il ritratto più efficace dell'homo neapolitanus lo fornisce lo stesso Pulcinella, col suo grossolano edonismo controbilanciato da un superficiale patetismo, la sua incapacità di pagare il prezzo che comportano le decisioni coraggiose, i suoi facili entusiasmi e la sua incostanza, la sua leggerezza irresponsabile, la sua incapacità di rendersi veramente autonomo dai suoi padroni. Certamente Pulcinella era anche questo, ma non era soltanto questo; il pubblico se ne accorse, e tra i critici che esaminarono attentamente il manoscritto in occasione del processo ci fu chi annotò che nell'intermezzo "Pulcinella vi fa una ben fredda, e magra figura".

Il giudizio sull'Italia e su Napoli

Per questa via le trame della pulcinellata plebea e semipopolare, svuotata, da una parte, dei suoi più forti significati plebei, si riempie dall'altra di contenuti e valori più propriamente intellettuali, senza rinunciare peraltro ad essere una "macchina per far ridere e divertire", cogli strumenti e modi della farsa tradizionale. E, tra i temi intellettuali, il giudizio sulla società meridionale rimane centrale anche per gli interventi sull'argomento degli altri personaggi, il francese Monsieur e l'inglese Mylord. Jerocades dunque fa vedere Napoli attraverso gli occhi dei francesi e degli inglesi, che a quell'epoca erano considerati a Napoli gli stranieri più avanzati nel progresso morale e civile, e perciò il loro giudizio non era semplicemente un punto di vista esterno, ma il punto di vista superiore. Ma la condivisione implicita di questi punti di vista voleva essere l'effetto di un'assunzione critica, non fondata, cioè, sugli stereotipi allora di moda; e per fugare ogni dubbio Jerocades mostra di voler mettere in discussione la validità della letteratura sui costumi dei popoli esterni, quando essa non fosse fondata sulla conoscenza diretta: "Ci ha differenza tra i ritratti delle cose, e le cose medesime. I viaggi scoprono li difetti delli scrittori": è lo spirito del *grand tour* del secolo dei lumi, la domanda di conoscenze dirette "altre", per mettere in discussione, attraverso la comparazione interculturale, i limiti della propria cultura, e prospettarne l'allargamento.

"In Italia – sostiene Mylord, ma il riferimento è ovviamente a Napoli – ci ha cose grandi, e piccole. Voi vi trovate le più strepitose grandezze, e delle cose ridicole. Ella è la sede dell'antichità, e ogni giorno nascono cose nuove. Nel seno della più alta nobiltà voi vedete la più fecciosa plebaglia, ed a' festini de' ricchi rispondono i lamenti de' poverelli. Che stravaganze!"; e Monsieur, il padrone di Pulcinella, che ha una conoscenza più diretta delle cose, ed una fetta di Napoli se la porta appresso, incalza, indicando il suo servo: "Ecco un uomo d'Italia! un paese abbondante produce de' miserabili. Sia il governo, sia il difetto dell'industria, l'Italia è fertile, e povera". E il giudizio si

fa, per suo merito, ancora più articolato, mostrando di essere il punto d'arrivo di un'analisi tutt'altro che superficiale: il Regno di Napoli egli aggiunge – “è il paese de' Preti. Ivi tutto è della Chiesa, e questa forse è la prima caggione della miseria. Vedete de' vasti piani, che potrebbero servire a biade, o pascoli occupati da monasteri, e da tante case de' robusti poltroni. Questo è il paese delle parole; e quel che è più sorprendente, prima si parla e poi si pensa. Il reo si condanna, e poi si forma il processo. In un Tribunale chi confessa è salvo, chi nega si manda alle fiamme. Ivi si tiene il corpo nel regno, e lo spirito in un'altra città. Conta più un chierico, che il sovrano, e le più venerande leggi dello Stato non han forza a fronte di una regola ecclesiastica. Non sono queste delle stravaganze insopportabili?”. “Quando non si vuol stare sotto di un capo – concorda Mylord – si avrà lo Stato dentro lo Stato. Noi ci siam liberati da tal disordine, e stiamo bene. Ma sapete quanto costa una dinastia cinese, cioè una rivoluzione di Stato? Costa sangue, e ruina”.

Queste idee rispecchiano analisi e atteggiamenti che cominciavano a diffondersi all'interno degli ambienti anticurialisti di Napoli e della provincia, e, nonostante il radicalismo dei toni e dei modi, potevano circolare liberamente anche alla luce del sole, dal momento che essi finivano per rafforzare oggettivamente la politica regalistica e riformatrice avviata dalla Corte. La novità è ora costituita dal fatto che queste idee ispirano una rappresentazione teatrale, che, nonostante la sua forma comica, costituisce uno strumento efficace di persuasione e di diffusione di idee ed umori. L'analisi spietata delle responsabilità degli ecclesiastici, dello strapotere della Chiesa e del carattere oscurantista dell'educazione ecclesiastica, della cattiva amministrazione della giustizia, e dell'abisso che separa a Napoli, sul piano dei beni materiali, le classi sociali che una cultura comune, di segno plebeo, paradossalmente unisce e mescola; questa analisi – dicevamo – uscendo dalla cerchia ristretta dei cenacoli illuministici e anticurialisti, invade spazi di – per così dire – non addetti ai lavori, diventa parola agita, parola azione, strumento potente di persuasione e di

coinvolgimento attivo delle masse, che sono ancora, ovviamente, masse giovanili, anzi studentesche. Sotto questo aspetto, questo tipo di teatro pedagogicopolitico, che aspira alla trasformazione delle coscienze e all'operatività immediata, sembra anticipare di quasi trent'anni l'esperienza del teatro giacobino del 1799. D'altra parte anche per Jerocades il problema della riforma della società, della morale e dell'economia, è fondamentale – è noto – un problema di educazione, e in primo luogo di educazione dei giovani.

Idee di riforma religiosa

Le battaglie ideologiche contro la Chiesa degli ultimi decenni del secolo si svolgevano in fondo all'ombra di un potere politico indulgente se non – almeno fino a un certo punto – compiacente. Il punto estremo era ovviamente rappresentato dallo smantellamento della struttura dottrinale del cattolicesimo, che avrebbe potuto essere vissuta come una minaccia alle basi stesse dell'ordine sociale e statale. Ed era difficile fermarsi al momento giusto, e operare una distinzione netta tra riforma ed eversione, specialmente in un ambito doppiamente periferico, come quello di Sora, ai confini del Reame e in un contesto goliardico, in cui si godeva di libertà più ampie, come accade sempre in questi casi. Tanto più che la rappresentazione cadeva nel carnevale, e la licenza carnevalesca istituzionalmente incoraggiava la trasgressione e dava ali all'utopia, al sogno di mondi impossibili e di paradisi artificiali. E l'utopia religiosa vestiva i panni della religione quacquera, di cui nell'intermezzo, come giustamente rilevarono gli accusatori di Jerocades, si fa l'apologia, con l'implicita polemica col cattolicesimo ufficiale, soprattutto nel confronto verbale tra Monsieur e il quacquero Giorgio, che val la pena di rileggere:

MONSIEUR: Ma Signore quacquero, voi non fate bene. Fate mutar religione ad un cristiano.

GIORGIO: Non ti adirare: la ragione è dell'uomo. Credi tu che non siamo cristiani anche noi?

MONSIEUR: Come siete cristiani? Credete voi nel nostro capo?

GIORGIO: Il nostro capo è Gesù. Egli ci diede le leggi,

e come vede il cuore, non ha bisogno di Vicarii. come fanno le potenze della terra per giudicarci.

MONSIEUR: Ma voi non avete de' sacramenti.

GIORGIO: Iddio è Spirito, e parla allo Spirito; però non abbiamo bisogno di segni, e di rituali. Noi non crediamo, che una lavanda d'acqua possa mettere un uomo nel regno de' Cieli.

MONSIEUR: E come vi saranno assoluti i peccati?

GIORGIO: Ne domandiamo perdono a Dio, il quale ci parla, e ci empie del suo spirito.

MONSIEUR: Che bestia! Voi siete discepolo del P. Malebranche?

GIORGIO: Io non conosco costui. Io sono discepolo del Vangelo.

MONSIEUR: Che Vangelo? Voi non avete né pur sacerdoti.

GIORGIO: Tu parli col pregiudizio, ed io ragiono con la Legge alla mano. Ogni cristiano è il sacerdote. Abramo guidava le greggie, ed offeriva le vittime.

MONSIEUR: Ma queste sono le leggi vecchie.

GIORGIO: E noi seguiamo la prudenza dei vecchi, e ci troviamo bene. La nostra colonia fiorisce: i nostri piaceri sono la pace, la concordia, l'amicizia, il mutuo soccorso. Questi sono li effetti delle nostre leggi: noi siamo felici.

Era stato Voltaire, probabilmente, il primo a diffondere la conoscenza della religione quacquera con le sue *Lettere inglesi*, che avevano avuto, tra il 1733 e il 1739, ben dieci edizioni, e il mito della società quacquera come un inondo libero, felice e solidale, attraversava tutta l'Europa dell'età dei lumi, fornendo strumenti ideologici e argomentazioni polemiche alla politica riformatrice dei sovrani e all'anticlericalismo di Stato. Ma, al di là degli usi politici che di esso si fece, il mito attivava effettivamente nei cristiani più sinceri – Jerocades era fra questi – l'utopia di un cristianesimo autentico, rinnovato nelle strutture, nel corpo dottrinale e nelle pratiche devozionali: un ritorno alle origini evangeliche, che avrebbe comportato la *renovatio* di tutta la società. Moderato in fatto di politica, soprattutto per quanto concerne la concezione monarchica, che rinnegherà soltanto nel '99, Jerocades appare costantemente tentato da un radicalismo religioso ed etico con singolari tratti messianici, che giocherà un ruolo importante nella sua adesione alla Massoneria e al sogno massonico, più o meno sincere, di una "restaurazione del mondo". Ma è soprattutto in alcuni

suoi momenti poetici, più che nei suoi scritti teorici, che questo radicalismo (che affondava le sue radici, più che nelle sue idee, negli strati più profondi della sua personalità) trova il modo di esprimersi. La letteratura era, anche per Jerocades, il luogo dei sogni inconfessati dell'uomo, e del suo io più segreto.

Critica della civiltà

Questo radicalismo quasi millenaristico aspira a tradursi, e a momenti apertamente si esplicita, nel rifiuto globale della società moderna. Il Settecento coltivò il mito di una Inghilterra che attraverso dure lotte aveva costruito una civiltà superiore, punto di arrivo del progresso e dell'incivilimento, accanto al mito della Francia, patria del libero pensiero, da cui era venuta all'Europa la civiltà dei lumi; il nostro intermezzo comico è invece attraversato da battute allusive alla barbarie che si nasconde dentro la civiltà, e alla violenza e all'oppressione mascherati dalle buone maniere e dalle sofisticate liturgie sociali: il francese e l'inglese che si contendono i due schiavi in un duello che è poco più che un gioco di società (ed è per questo sottilmente deriso e poi apertamente contestato da Pulcinella) costituiscono un atto di accusa – nonostante l'impianto comico – assai più forte di analoghe considerazioni sullo schiavismo che Jerocades aveva divulgato in un suo *Saggio* scritto qualche anno prima per i giovani di Parghelia (e qui ricordiamo per inciso che la condanna del duello, propria di tutta una tradizione di cultura anche cristianocattolica, attraversa la storia della pulcinellata, nella forma della parodia e del dilleggio dei riti aristocratici). Ma il rifiuto del mondo moderno, in primo luogo rappresentato dalle nazioni che la società dei lumi aveva assunto come suoi modelli, è globale:

Se siamo rozzi nelle maniere – sostiene il quacquero – siamo semplici nel costume. In Francia, e in Italia si fanno de' complimenti e si uccidono. Le finzze sono la caparra della frode. Le vostre civiltà sono poi sporcate di adulteri, e di furti. Già l'Europa è il paese delle parole; che ha un'infinità di maestri di lettere, e l'arte del ciarlare vale più dell'arte de' fatti, che qui è che si parla più, che si fa del bene. In Olanda un giudeo.

il quale diceva di credere nell'immortalità dell'anima, uccise avanti il tempio Spinosa, il quale non ci credeva. In Italia li Vescovi e li monaci, che predicano l'evangelica povertà, sguazzano nell'abbondanza e nel lusso; mentre che quei, che non facilmente credono nell'impostura, vivono contenti di poco. Che ti pare, Monsieur? Che ne dici, Mylord?

Il mito della Pensilvania quacquera ha preso il posto del mito parallelo del buon selvaggio, conservando la stessa funzione, che è quella di misurare l'alienazione del mondo contemporaneo. Con apparente paradosso, Jerocades si serve degli inglesi e dei francesi per rendere percepibili i mali italiani e ricorre ai quacqueri per giudicare la civiltà inglese e francese. Il dialogismo dell'intermezzo – se per esso si intende l'accettazione della molteplicità dei punti di vista – è in realtà assai poco dialogico: e si rivela, alla fine, una strategia comunicativa, che consente all'autore di estremizzare le sue posizioni attribuendone la responsabilità ora a questo ora a quello dei personaggi.

Tradotto nel modo di sentire comune, questo radicalismo si identifica con un antico tema pulcinellesco, e ne costituisce una felice metamorfosi colta. Appartiene alla storia della pulcinellata il motivo dello spaesamento del buffo, ambigualmente giocato tra la persecuzione dello sciocco che si smarrisce nei meandri della complessità sociale e culturale, e la parodia di un mondo assurdamente complicato e oppressivo. Ecco cosa diventa il motivo, anch'esso canonico, di Pulcinella affamato, costretto a fare anticamera in casa di Mylord;

PULCINELLA: Ma io puro voglio magnà.

GIACOMO (il cameriere): Voi mangerete; ma a tempo suo.

PULCINELLA: Chiano, sì angrisi, chiano, ca io so galantommo.

GIACOMO: Lo so' pur io. Ma voi dovete stare in anticamera mentre mangia il padrone.

PULCINELLA: E chesta mo, che legge è? è legge angrisa?

GIACOMO: È legge di popoli liberi, ma pieni di civiltà. Aspettate qui. Vi si darà l'avviso del quando dovete entrare. Intanto passeggiate in anticamera (parte).

PULCINELLA SOLO: E nui spasseggiammo in anticamera. Che mmalora de Palazzi che hanno trovato l'uommene, porta, portone, e portella. Corte, sala, e galleria. Antecammera, cammera, e gabinetto. Loggia, giardino, e passeggio. E po' damma. cammarera, e servetta. Paggio, gentilommo, e servo. Volante, cocchiere, e coco, e chi li po' contà? e tutte st'uommene vivono co' distinzione. Chi va nnante, chi arrete; chi magna n'ora nnante, chi n'ora appriesso. E Pulcinella? spasseggia in antecammera. Ma io ci corpo! perché aggio lasciato la bella Napoli pe' ii appriesso a no franciso! Quanno mmalora finiti? e che bò finì? No franciso magna a tavola co n'angrìso, ve che cosa che bonno fà; se ne contano chelle! Uh bene mio: va, e trovate mmiezzo.

Jerocades fa dire a Pulcinella, nel suo linguaggio per così dire naturale, che gli uomini civilizzati separano, distinguono, classificano gli spazi, i tempi, le classi, le idee per creare un ordine che è, alla fine dei conti, un ordine oppressivo, quello stesso ordine che produce l'intolleranza, la violenza, l'oppressione e la schiavitù; e mostra, in tal modo, di saper far tesoro della lezione più forte del teatro della maschera napoletana, avendo ritrovato, magari dopo avercele in parte riposte, nella sua petulanza aberrante le verità, elementarmente umane, di cui si sostanziano alcuni dei suoi pensieri più segreti.