

Titolo || I padri zappatori
Autore || Goffredo Fofi
Pubblicato || «Ombre Rosse», n. 5, marzo 1974
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 1 di 2
Archivio ||
Lingua || ITA
DOI ||

I padri zappatori

di Goffredo Fofi

Il miglior collaboratore di Bene, Leo De Berardinis, assieme a Perla Peragallo e al Gruppo di Marigliano, costituito su iniziativa di De Berardinis in un paese vesuviano, ha al suo attivo due contaminazioni da sceneggiati napoletani classiche: *Zappatore*, dalla celeberrima (a sud) canzone di Bovio e Albano, *King-Lacreme Lear-Napulitane* dove Shakespeare è collegato ancora a Bovio, poeta della “canzone sociale” e melodica napoletana degli anni prima e dopo la guerra del '15 – '18 (quest'ultima tratta dell'emigrazione ed è tornata in gran voga negli ultimi anni, con Merola e altri, proprio per la pregnanza della sua tematica: “E nce ne costa lacreme st'America/ a nuie napulitane.../ co nuie ca nce chiagnimmo 'o cielo 'e Napule,/ comme è amaro stu ppane!”).

Sulla sceneggiata, forse l'unica autentica forma di teatro popolare sopravvissuta alla invasione e corruzione della tv e dei mass-media, bisognerà tornare su questa rivista con un tentativo di interpretazione sociologica e culturale. Basti dire che essa resta tuttora l'espressione spettacolare (con tutte le mistificazioni e sublimazioni immaginabili) del disagio di una vasta fascia di emarginazione proletaria campana.

Non fosse che per questo (cioè per il tentativo di De Berardinis, attore-regista tra i più rappresentativi dell'avanguardia romana, di confrontarsi con una tradizione di questo tipo) i due spettacoli vanno analizzati per metterne in luce le possibilità e le impasse di questo tipo di esperienze, così rare. Trascureremo però il secondo, più corrusco e inverso, legato a una problematica che ci sembra, pur con basi simili a *Zappatore*, tuttavia più ermeticamente personale e intellettualistica, e la cui suggestione formale non permette per ora molte chiarificazioni, impastandosi di riferimenti diversi.

Zappatore, grazie anche alla estrema rappresentatività della canzone, questa chiarificazione la suggerisce in modo assai significativo, si da farne una delle poche riuscite del teatro d'avanguardia di questi anni.

Cosa dice la canzone? Narrativa, come quasi sempre le canzoni napoletane, racconta di un contadino che “magna pane e pane” e che ha buttato il sangue per far studiare da avvocato il figlio, il quale a Napoli s'è legato a una “protettrice” di lusso e ha dimenticato la famiglia. Morendo la madre, lo zappatore va in città, irrompe nella sala in cui la signora e l'avvocato danno una festa e prorompe nella sdegnata e accorta accusa agli “uommene scicche e femmene pittate” e al figlio, cui dice che “si 'ossinoria” e infine strappandolo alla comitiva e imponendogli: “Addenocchiate. E vaseme 'sti mmane”.

La convenzionalità d'appendice della vicenda non ne copre la protesta della campagna contro la città, dei contadini contro la borghesia spossatrice e corruttrice (al femminile, un'altra sceneggiata sfruttò questo tema: “Mamma cafona” ma proprio l'ipertrofia mammista abituale alla sceneggiata ne sminuisce la forza e la riconduce nel viscoso seno del sentimento).

Come si vede, personaggi della vicenda (padre, figlio, signora) assurgono a prototipi di una condizione sociale definita, e il figlio è lì in mezzo nell'incertezza: affascinato dalla borghesia, e ancora però legato alle sue origini proletarie. Su questi elementi De Berardinis e il Gruppo di Marigliano hanno fatto leva per costruire il loro spettacolo, ma trasferendoli da un terreno immediatamente sociale (pur con la mediazione dell'arringa sentimentale) a un terreno culturale. A ognuna di queste tre figure corrisponde così una dimensione culturale specifica: la sceneggiata per il padre, la cultura borghese languorosa e languente del decadentismo per la donna, l'avanguardia per il figlio. E con raffinata invenzione scenica (fatta di citazioni accavallate: parole, canzoni e musiche fuori campo, canzoni e musiche in scena – eseguite splendidamente dai mariglianesi -, film, azioni) ciò che infine si va a dimostrare vuol essere l'impossibilità per l'avanguardia di farsi effettivamente borghese, come di riconquistare mai più una vitalità proletaria. La donna è D'Annunzio, Di Giacomo, Roberto Murolo, Francesca Bertini, e fors'anche l'opera; è il violino. Il giovane è Schönberg, e l'atonalità, è il romanticismo dell'angoscia, è – a tratti – il tentativo di recupero dell'origine popolare con il free-jazz e il suo metodo. Il padre è l'irrompere della tromba, della luce finalmente a giorno, della sceneggiata. Non interessa analizzare nel dettaglio le molteplici invenzioni che sorreggono questa impostazione, generalmente coerenti, e teatralmente spesso affascinanti, ma piuttosto mettere in luce quanto la corrispondenza tra queste figure e questi richiami culturali siano adeguati, e il rapporto alla tesi di fondo nella spettacolo, la validità cioè che assumono in rapporto alla tesi di fondo e la validità della tesi stessa (tanto più che non ci pare sia stato fatto, neanche dai soliti gatto e volpe della critica teatrale italiana).

Dove Bene, il maestro, si pone tutto dentro la tradizione cattolico-decadente-piccoloborghese della cultura meridionale – cioè dentro la cultura da cui egli proviene – e ne assume le forme per esasperarle nelle infinite bordature del suo narcisismo (e nelle eccezionalità, almeno nel primo ciclo della sua produzione teatrale e in alcuni suoi film, della sua corporatura teatrale, nella sua capacità di far teatro) esprimendo in definitiva nient'altro che la sua incapacità a uscirne veramente (e opera con moduli schiettamente “melodici”, verdiani), lo “schönberghiano” De Berardinis, costruisce il suo teatro nel tentativo di rifarsi ad una tradizione popolare dove essa esiste (è pugliese, ma guarda verso la “capitale”, Napoli), di porsi a confronto con essa, di maturarne indicazioni, riprenderne temi con un metodo non dissimile sul fondo, come s'è detto, da quello di certo recente jazz americano.

Nel finale, il padre recupera il figlio e lascia la bellissima dama sola in scena, ma questo recupero è incerto e ambiguo. De Berardinis non si nasconde la sua difficoltà ma vede tuttavia una via d'uscita: e di certo potrebbe sviluppare questa ricerca in tentativi ulteriori. Ma è forse un caso che *King-Lacreme* non abbia la stessa pregnanza di *Zappatore*? Quando alle indicazioni

Titolo || I padri zappatori

Autore || Goffredo Fofi

Pubblicato || «Ombre Rosse», n. 5, marzo 1974

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

di una crisi si sostituisce un tentativo di commistione superante, di affermazione che già è in qualche modo positiva, il risultato risulta meno chiaro e assai più controvertibile.

Rispetto alla prima domanda, possiamo rispondere che la cultura della borghesia individuata da De Berardinis è piuttosto mistificata; la bellissima dama della decadenza, la sua mortale strascicatura, non corrisponde a ciò che oggi si può definire come cultura borghese, bensì a una cultura piccolo-borghese piuttosto superata; anche se l'equivalenza decadenza-cultura borghese può essere fatta, ci si dovrebbe confrontare colle espressioni più avanzate della borghesia odierna e con le loro estrinsecazioni culturali. Per quanto è del padre, la stessa sceneggiata è, come dicevamo, prodotto di mediazione, oggetto consolidato e mistificato di sublimazioni e disagi sottoproletari e nostalgia di giustizia. Ma è, di per sé un modello, quale lo spettacolo sembra additarci, di positività schietta e autentica? Certo i suoi moduli, la sua dialettica di distanziamento-identificazione, assolutamente consona alla tradizione del teatro pre-borghese, sono densissimi di insegnamenti, ma assumerli tali e qui vorrebbe dire negare la penetrazione di forme e ideologie piccolo-borghesi nella sceneggiata come nella cultura popolare, il che non ci pare, oggi, di poter sostenere neanche per la roccaforte dei vicini napoletani. Per quanto è dell'avanguardia, infine, il discorso è ancora più complesso ma teniamo a insistere sulla "legittimità" o meglio sulla eccezionalità dell'esperienza mariglianese sulle scene italiane d'avanguardia. C'è insomma da augurarsi: che l'esperienza del Gruppo di Marigliano prosegua e approfondisca questi ricchissimi temi; che ci sia chi la segua, criticamente, con un po' più di attenzione e, diciamo pure, decenza, di quanto oggi avvenga.