

Scalo Marittimo di Raffaele Viviani: il Meridione come problema nazionale

*Gordon
Poole*

Istituto Orientale di Napoli – Università degli Studi di Napoli

Scalo marittimo (*'Nterr' 'a Mmaculatella*) di Raffaele Viviani, del 1918, ci dà la sconcertante realtà di un molo, detto l'Immacolatella, nel porto di Napoli nei 30-40 minuti frenetici che precedono la partenza del piroscafo "Washington" per il Sud America. I viaggiatori, soprattutto gli emigranti, molti dei quali lucani che non avevano neanche mai visto il mare, si meravigliano davanti all'enorme transatlantico:

PASCALE... — Mamma mia! È nu palazzo 'e casa ca cammina pe' copp' 'a ll'acqua!

[...]

PASCAL — Comme se chiama stu transitrancheto?

IL MARINAIO (*con accento siciliano*) — "Vascenton".

IL FACCHINO (*ridendo*) — "Guaiesciantonio"! (207)

Il molo si affolla sempre più di marinai, facchini, venditori ambulanti, truffatori vari, emigranti e viaggiatori di tutte le estrazioni sociali. Sono tanti egoismi che si incrociano secondo una turbolenta coreografia di quadri che si compongono e si sciogliono, accompagnati da musiche e da canti, in un crescendo che culmina nell'emozione del distacco della nave.

In questa commedia si ha per la prima volta nelle opere teatrali di Viviani una presa di posizione su un problema sociale, nonché economico e politico: l'emigrazione. Il giovane Doganiere – il quale, secondo Vittorio Viviani, funge da "coro" nella commedia², offrendo commenti e giudizi

sulla realtà che gli si svolge davanti – si esprime con chiarezza sul fenomeno dell’emigrazione: «Povera gente! Quante belle energie costrette a disperdersi per il mondo!» (225).

La sua è una posizione coerentemente nazionale, espressa – come tutti gli interventi del Doganiere – in lingua, non in vernacolo. I governi italiani erano da tempo consapevoli del danno alla nazione costituito dall’esportazione della “materia prima” di ogni sforzo di rinnovamento economico e sociale, la forza lavoro. Già nel 1880 una circolare ministeriale invitava i contadini lombardi a non emigrare. Ma altrettanto consapevole fu la risposta dei medesimi contadini al Ministero: «Ma la terra dove non si può trovare di che vivere lavorando è forse una patria?»³

I meridionalisti non offrivano credibili alternative a questa dura scelta, che pure deploravano. Per farlo avrebbero dovuto opporsi ai grossi capitalisti, i quali si servivano dello Stato per far pagare ai contadini, al Meridione, lo sviluppo delle industrie settentrionali. Il Doganiere, rappresentante dello Stato, “col fucile a tracolla” (Preludio), non va neanche lui oltre una scorata deplorazione della miseria rappresentata dall’emigrazione di massa (già nel 1913 furono 872.000 ad emigrare), auspicando vagamente un intervento risanatore dall’alto: «Con ben altra assistenza ed iniziativa, queste forti braccia sarebbero capaci di sviluppare la ricchezza nazionale, rendendo fertili le nostre campagne» (225).

Posizione, questa, che pare riecheggiare quella di Giustino Fortunato, per il quale la soluzione del Problema del Mezzogiorno passava per l’intervento dello Stato teso a sollecitare l’investimento di capitale, far abbassare le tasse nel Sud e riformare il sistema doganale, eliminando i dazi protezionistici. Sarà Gramsci, invece, a teorizzare che il riscatto può aversi con il superamento della semplice protesta (l’incendio del municipio, ecc.) in una visione politica – insieme popolare e nazionale – da parte di un proletariato che si pone consapevolmente come forza egemone. Ma un proletariato in lotta per trasformare radicalmente la società o almeno migliorare le proprie condizioni di vita non compare ancora nel teatro viviano. La rassegnazione imbecille del popolo ben si esprime nell’amara battuta di Colantonio, uno dei contadini lucani in partenza, spogliato dei suoi risparmi da parte del rapace Domestico di una locanda nelle vicinanze del porto: «È inutile, compagni! Mettetevelo in testa! Simmo cafune? E ce fregano: gnà!» (227). Tuttavia, con il suo porsi risolutamente dalla parte della cultura nazionale nei confronti di una certa realtà plebea e dia-

lettale, il Doganiere – e con lui Viviani – indica un deciso superamento di ogni concezione limitatamente regionalistica.

Il critico Paolo Ricci nota che Raffaele Viviani è il primo commediografo italiano a introdurre sul palcoscenico emigranti e contadini di un tale realismo, e con una carica di miseria umana di cui la pietosa ingenuità campagnola è insieme risultato e causa. Questi lucani poveri, però, sono sempre caratterizzati da una certa dignità, del tutto mancante agli imbroglioni sfrontati del porto che fanno a turno a spogliarli dei loro piccoli risparmi. La commedia coglie qui un elemento importante del fenomeno migratorio: «Era un'emigrazione non protetta ed esposta ad ogni sopruso e sfruttamento prima ancora che lasciasse il suolo della patria» (Salinari 141)⁴.

Nello stesso tempo, sebbene la commedia esprima una condanna degli imbroglioni che depredano senza coscienza, allegramente, i poveri emigranti e chiunque altro caschi loro fra le grinfie, il discorso di Viviani non è a senso unico. Nella canzone dei posteggiatori, che saluta la partenza della nave, troviamo espressa la causa di tanto accanimento truffaldino contro le miserie altrui: la miseria propria. Napoli, colta in una parabola tragica di declino iniziata verso la fine degli anni '80 del Novecento, mancando di uno sviluppo produttivo proprio, viveva del suo porto, del fatto cioè di essere un luogo di passaggio obbligato per chi arriva e chi parte. Vedendo tante ricchezze passarli davanti, destinate a fermarsi altrove, nasce inevitabilmente nel popolino immiserito il desiderio – ma era anche un bisogno vitale – che una parte ne rimanga.

'Nterra 'a banchina 'o popolo
se pasce int' 'a speranza,
ca 'o ppoco 'e ll'abbundanza
putesse resta' ccà ! (237)

Quando, dopo anni, gli emigranti torneranno a casa, passeranno di nuovo fra le mani degli imbroglioni del porto:

'E llire ca portano 'a llà ,
p' 'a faccia ce avimm' 'a passa'! (238)

E il Domestico della locanda, la cui aggressiva disonestà stupisce anche gli altri imbroglioni, si vanta senza contegno della propria “arte”:

...E l'abilità del domestico qual è? Quella 'e fa' parti' l'emigrante senza manca nu soldo 'ncuollo. E quanno ritornano? L'abilità d' 'o domestico deve essere maggiore. L'ha dda fa' rimane' tale e quale comme a quanno so' partute! «Ines. Fiat» (cioè, al verde) (228).

L'alternarsi di registri linguistici all'interno di questo discorso (molti altri passi potrebbero citarsi all'uopo), fino al furbesco storpiamento conclusivo, esprime una sapiente auto-ironizzazione, ove le frasi in italiano, con cui il Domestico si dà arie d'artigiano, fingono di mascherare ma in realtà mettono in comico risalto la squallida verità morale delle attività del parlante.

La commedia si allontana, anche rispetto alle opere precedenti – *Borgo Sant'Antonio*, *Via Toledo di notte*, *Il vicolo* – dal punto di origine dell'arte dell'Autore, la macchietta, raggiungendo un grado di realismo nuovo: in quelle opere i personaggi avevano conservato in linea di massima tratti caricaturali, che in *Scalo marittimo*, invece, vengono smussati. Non che con questo la carica critica della realtà sociale, di cui la forza caricaturale precedente era al servizio, venga a mancare in *Scalo marittimo*: tutt'altro, ma è la realtà stessa, la verità di quanto avviene sul palcoscenico – e che era davanti agli occhi di chiunque si recasse al porto – che si fa carico della critica di se stessa. Tanto viene fuori lampante il giudizio sulla realtà di miseria, ricchezza parassitaria e speculazione di bassa lega che Viviani esamina in questa commedia che anche il ruolo del Doganiere – nella veste di “coro” – può essere ridotto a pochi ma significativi interventi.

In *Scalo marittimo* si coglie bene il senso del realismo di Viviani: egli ha davanti a sé una città di una straordinaria vivacità e comunicativa. Descrivendo una realtà come quella del porto di Napoli, l'Autore può limitarsi, in un certo senso, a “fotografare” (ma con una “lente” percettiva che è un miracolo nella storia del teatro) tale realtà, e lasciare che essa spieghi – e in parte condanni – se stessa.

La commedia *Scalo marittimo*, nella breve traiettoria di un solo atto, è una commedia ricca di contraddizioni. Oltre alla piaga dell'emigrazione, su cui si incentra lo sguardo del commediografo, viene messo in risalto il contrasto fra le classi sociali: da una parte i ricchi parassiti che fanno una serena crociera in prima classe, portando seco la Fiat (Sasà canta con l'amica Zazà: «Si tornerà, / quando si avrà / nostalgia di rivedere questa città», 233); dall'altra parte i proletari costretti a lasciare il loro paese e produrre ricchezza per le Americhe, forse per non tornare mai più. Gli

emigranti sono considerati dai più come bestie, come dimostra il ripetersi di immagini animalesche in varie battute, nelle quali ai Lucani si dà della pecora, del cane, del gatto, persino della pulce, persino del cavolfiore... Per contrappunto, in una scena memorabile per il suo umorismo, il ricco *viveur* Sasà si congeda dal suo Maggiordomo dandogli istruzioni di una minuziosità leziosa sul trattamento dei suoi animali domestici (i gargari-smi per il cane, il guancialino di seta per la scimmia, ecc.). Il Maggiordomo stesso viene trattato dal padrone alla stregua di una bestia ammaestrata, come altri non manca di fargli notare con un sarcasmo tagliente. Ma per il Doganiere le bestie più nere sono gli imbroglianti che derubano i contadini lucani e gli altri viaggiatori: «Agnelli in bocca al lupo», e più oltre: «Canaglie: sono buoni solo a pelarli!» (223; 233).

La corruzione etica della plebe investe anche le classi meno abiette: uno squilibrato signore barbuto, Don Fortunato, dal carattere vendicativo e violento, il cui parlare spesso comicamente scorretto ma quasi mai dialettale lo qualifica come piccolo borghese arricchito, parte con il fermo quanto folle proposito di ammazzare la moglie incinta, insieme all'amante con il quale ella è fuggita in America.

Ma c'è anche un'altra Napoli – quella degli opuscoli turistici – che i cocchieri non mancavano di dipingere con le parole, conducendo i visitatori forestieri nel giro della città, finché questi ultimi a furia di sentire parlare di Carolina affacciata alla finestra a Marechiaro, di Pulcinella che bacia i carciofi, degli spaghetti *cu' 'a pommarola 'ncoppa*, del mandolino, dei canti, della pancia al sole ecc., si innamoravano di quel quadro d'incanto, non riuscendo più a vedere la realtà che avevano davanti agli occhi. In *Scalo marittimo* c'è Miss Mary, americana benestante, che ritorna in patria dal *grand tour*, insensibile a quanto le succede d'attorno, piena di effusioni affettive per una Napoli che è solo sua («Voi altri napoletani non sapere quant'essere bella Napoli!»). Imbattendosi in una delle contadine lucane, che si dispera perché il fratello smarritosi per strada perde la nave – una donna che per ogni verso sta al polo opposto rispetto a lei – Miss Mary qualifica se stessa come personaggio nella sua risposta alle domande angosciate rivoltele in dialetto dalla paesana: «I don't understand ... I don't understand» (235). Ma qualifica anche, per estensione, il proprio mondo, le Americhe, preannunciando le incomprensioni che incontreranno gli emigranti alla fine del viaggio.

In questo scorcio di scena mi sembra innegabile che Viviani abbia di mira quella visione della “bella Napoli” che, fra gli altri, Salvatore Di Giacomo aveva fatto tanto per diffondere fra gli stessi suoi paesani, perlomeno in una parte della sua opera di scrittore. In *Napoli: Figure e Paesi* (1909) di Di Giacomo abbiamo infatti una Miss Mary. L’omonimo ci suggerisce che forse Viviani proprio a lei pensava nel creare il proprio personaggio. Di Giacomo fa da cicerone (nel suo racconto) alla sua Miss Mary, la conduce a Marechiaro in barca a vela. Ci dev’essere stato il marinaio (Di Giacomo è sdraiato a poppa, immerso in «certi miei sogni e certi miei ricordi») ma non compare, anzi, la barca pare andare per conto suo («Una piccola navicella a vela mi portò laggiù... La barca filava... Si era approssimata alla costa... Si arrestò e dette fondo in un piccolo seno... Lentamente pigliava il largo») (Di Giacomo, 498 e seg.)⁵. La mitica “Carolina” non manca di fare capolino alla famosa *fenestella*, il sole al tramonto accarezza il mare tingendolo di rosa, ecc. Anche la Miss Mary di Di Giacomo, come quella di Viviani, dà una stretta di mano al suo servizievole accompagnatore e parte, avendo compreso di Napoli solo quelle vaghezze che la sua indole di simpatica e romantica benestante, e il suo accompagnatore, le hanno consentito di percepire. È evidente che l’aver strappato Miss Mary alla quiete della serra digiacomiana per calarla nell’ambiente di *Scalo marittimo* significa trasformarla di colpo nella satira dell’oleografia di cui è portatrice.

Se l’emigrazione porta spesso all’espatrio di intere famiglie, significa talvolta anche la separazione di giovani sposi o promessi sposi. Rusella e Pascalino, gli innamorati di *Via Toledo di notte*, ricompaiono in *Scalo marittimo* come Ermellina e Vittorio. Di nuovo affrontano un avvenire pieno di incertezze, ma in questa commedia, a differenza dell’altra, ne sono pienamente consapevoli: all’ottimismo ingenuo di Rusella e Pascalino è subentrato un coraggio cupo e appassionato. Rusella e Pascalino si sposavano in primavera; Vittorio, invece, s’imbarca sul piroscalo per l’America, lasciando indietro la donna amata con la promessa di tornare non appena avrà fatto fortuna, e a questa promessa lei si aggrappa.

La presenza di Ermellina e Vittorio, eroi positivi, incarna la critica alla realtà sociale messa in evidenza dal dramma ed espressa nelle battute del Doganiere. Il loro amore, semplice e sincero, e il tormento e i pericoli della separazione, contrastano, nell’economia del lavoro, con la torbida gelosia del signore barbuto, Don Fortunato, con la pruriginosa leggerezza

dell'agiato barone Sasà e della sua amica Zazà, con l'ottimismo sentimentale e superficiale della turista nordamericana Miss Mary, con la slealtà dei truffatori vari della zona del porto. Nel contesto del linguaggio teatrale della commedia, la condanna più incontrovertibile della forzata emigrazione e della vasta crisi sociale che ne è la causa, sta nella tragica impossibilità della realizzazione di questo giovane amore popolare, in cui Viviani crede come in un valore fondamentale.



- 1 Raffaele Viviani, *Teatro*, vol. I, a cura di Guido Davido Bonino, Antonia Lezza e Pasquale Scialò (Guida, Napoli, 1987), p. 207. Da questo testo sono tratte tutte le citazioni non altrimenti indicate.
- 2 Vittorio Viviani, *Storia del teatro napoletano* (Guida, Napoli, 1969), p. 829.
- 3 Citato ne *Il cammino della storia*, a cura di G. Zelasco e I. Michaud (Principato, Milano, 1968), III, p. 253.
- 4 Carlo Salinari, *Miti e coscienze del decadentismo italiano* (Feltrinelli, Milano, 1960), p. 141.
- 5 Salvatore Di Giacomo, *Il teatro e le cronache*, a cura di Francesco Flora e Mario Vinciguerra (Mondadori, Milano, 1959), II, pp. 498 seg.



Opere citate, Œuvres citées,
Zitierte Literatur, Works Cited



- Di Giacomo, Salvatore. *Il teatro e le cronache*, a cura di Francesco Flora e Mario Vinciguerra. Milano: Mondadori, 1959.
- Salinari, Carlo. *Miti e coscienze del decadentismo italiano*. Milano: Feltrinelli, 1960.
- Zelasco, G. e Michaud, I. (a cura di). Milano: Principato, 1968.
- Viviani, Raffaele. *Teatro*, vol. I, a cura di Guido Davido Bonino, Antonia Lezza e Pasquale Scialò. Napoli: Guida, 1987).
- Viviani, Vittorio. *Storia del teatro napoletano*. Guida: Napoli, 1969