

# Lingua e Letteratura Napoletana

## *05. IL PARADISO NAPOLETANO*



di  
**Giuseppe Giacco**

Istituire un confronto tra la “Divina Commedia” di Dante e la trilogia di poemetti napoletani, che in qualche modo possono ricordarla, è invero arduo, se non impossibile. Dico subito che questa affermazione non è da considerarsi come totalmente negativa, perché si tratta di opere completamente diverse, espressione di un’epoca, un ambiente, personalità profondamente dissimili e forse la parte in cui i poemetti napoletani reggono meno bene è proprio nei casi in cui il confronto è possibile, perché proprio allora la sovranità di Dante appare indiscutibile. Però, mai come in questo caso la diversità segnala la componente essenziale degli autori napoletani, perché diversità significa anche originalità.

Se non si può comprendere appieno la poesia di Dante, qualora la si distacchi dalle esperienze umane, dalla cultura, dalla situazione politica dei comuni e di Firenze in particolare, allo stesso modo non si possono comprendere questi poemetti se non si tiene conto della situazione, delle esperienze, della cultura napoletana nel momento in cui i poeti nostrani scrissero.

Il Paradiso, per gli autori napoletani, non è il luogo della trascendenza, entità reale in un sistema che continuamente lo presuppone; il Paradiso napoletano non è altro dalla realtà terrena, anche se è il luogo di sublimazione della realtà terrena, fatta di sacrifici e di rinunce: È un rifugio ed una speranza, che consegue alle dolorose esperienze umane. Non è un mondo serafico e potrebbe solo superficialmente sembrare un sovramondo olimpico, per il comportamento tutto umano dei santi, che sono comunque assai al di sotto degli dèi pagani, ma neppure lo è perché manca la serenità olimpica appunto. I Santi del Nord litigano con quelli del Sud (*S.Ciro e 'o Padreterno dei Sadici Piangenti, Incidente in Paradiso di Federico Salvatore...*). Mentre la terra è il luogo naturale della vita degli uomini, il Paradiso napoletano è il luogo del sogno, del mondo che vorremmo ci fosse; ma in fondo non è altro che la proiezione della realtà terrena, di cui è una prosecuzione, dal quale si può entrare ed uscire a piacimento, per far ritorno a quel paradiso, forse più bello e palpabile, che si chiama Napoli. *'O Paraviso nuosto è chillu llà*, dicono alla fine i due vecchi professori di concertino che, non avendo da fare, si erano recati in Paradiso per allietare, per una sera, i Santi (come racconta la bella canzone di E.A.Mario, che poi vi leggerò). In *Lassammo fa' a Dio*, il poemetto di Salvatore di Giacomo, anche *Nanninella 'a pezzente*, che pure era stata trasportata fin lassù dalla pietà del Signore, udendo il pianto del suo figlio affamato che l’aspetta, rinuncia allo scialo e si precipita per assolvere ai suoi doveri di madre. Vi è quindi un rapporto diretto tra terra e Paradiso, come tra piano terra e piano nobile



## *FERDINANDO RUSSO (1866 - 1927)*

Cominciamo da Ferdinando Russo, che ha scritto il primo poemetto della trilogia (*L'inferno* di Pasquale Ruocco, *Purgatorio* di Chiurazzi e *'N Paraviso* di F.Russo) che compone la Divina Commedia napoletana.

Tutta la poesia del Russo appare impegnata a prendere le distanze dall'altra, più apprezzata, di Salvatore di Giacomo.

Don Salvatore infatti, nutrito di studi classici abbastanza solidi, si definiva un "verista sentimentale" e dobbiamo interpretare questo suo modo di autodefinirsi come un'intima convinzione di voler seguire il verismo, in particolare i sentimenti comuni, la vita del popolo e dei derelitti, per trasferirli in un suo mondo sentimentale che diventava lirismo, delicatezza di espressione e di sentimenti, nel che sostanzialmente risiede la poesia che il Croce s'entusiasmò a segnalare tempestivamente. Non così per il Russo, in cui il realismo delle situazioni (anche quando erano palesemente inventate) e il desiderio di conservare la schiettezza dell'espressione popolare sembrarono allo stesso Croce un limite invalicabile, che non consentivano quasi mai al Russo di assurgere alle vette della vera poesia (o almeno quella che il Croce intendeva fosse vera poesia).

Russo, da parte sua, coltivò l'ambizione di esporre per tale via tutta la schietta anima napoletana, mentre a tutti è sembrato poi che il vero cantore di Napoli sia stato Di Giacomo. Ma probabilmente si è trattato solo di due modi diversi di leggere la realtà. Del resto, lo afferma lo stesso Russo, la sua prima aspirazione fu quella di differenziarsi da Di Giacomo: "...Non fui imitatore di nessuno. Compresi subito che non era necessario seguire le orme del Di Giacomo come hanno fatto tanti altri..." (*Vela Latina*, n.5)



Le sue opere pullulano di macchiette, di bozzetti, di figure umane che prendono, perché si esprimono spesso nella loro lingua parlata, che, stante la fantasia del dialetto napoletano e la differenziazione che spesso ancora oggi si può riscontrare tra quartiere e quartiere, si mostra varia, sfuggente ad una precisa regola. E ripercorrere il suo itinerario linguistico è la cosa che più appassiona il ricercatore odierno. Tuttavia vi è quasi sempre nelle sue opere (ed anche in *'N Paraviso*) un facile appagamento dell'autore, che rabbercia le rime con termini che spesso sembrano inventati, nella fatica di esprimere concetti e definire situazioni che non trovavano termini nel dialetto.

Nonostante la sua personalità poetica rimanesse schiacciata dalla soverchiante presenza di Di Giacomo, Russo fece cultura nell'ambiente napoletano e la sua persona, anche se talvolta rissosa, era richiesta ed apprezzata. Fu impiegato presso il Museo Nazionale di Napoli ma contemporaneamente coltivò la poesia ed il giornalismo; fece lui da cicerone a Giosuè Carducci (1892) e Emilio Zola (1894) in visita a Napoli.

La prima edizione di *'N Paraviso* fu pubblicata nel 1891 dall'editore napoletano Pierro. L'ispirazione gli venne in occasione dell'arrivo a Napoli, nel giugno 1891, del capitano Spelterini col suo pallone aerostatico *Urania*. Il poeta fu il primo napoletano a librarsi nello spazio, a 1500 metri d'altezza. Gli parve di avere superato le nuvole e di essere giunto tanto in alto da trovarsi in Paradiso. Ma il suo Paradiso non è altro che Napoli (da cui in realtà non si stacca mai e a cui ritorna alla fine) ed i santi che vi incontra sono prototipi dei personaggi tipici napoletani, vivi e comici come macchiette: S. Pietro è soltanto un *guardaporta* brontolone che sogna ammodernamenti che rendano meno faticoso il suo lavoro (*Sai quante ce sagliessero - 'n Paraviso - si mettessero 'ascensore?*), S. Antonio Abate si lamenta perché è preso di mira da S. Rocco, il quale grida all'ingiustizia perché gli hanno proibito di tenere il cane mentre all'altro hanno consentito di tenersi il maiale: *“Perché 'o puorco s'è e 'o cane no?”*. *“Ma si 'o cane muzzecava?”*. Veramente chi dovrebbe essere punita è Santa Cecilia, perché suona il pianoforte a tutte le ore, non facendo dormire neppure i santi *vicchiarelli*. *“Meno male - esclama alla fine S. Antonio Abate - che sul pianoforte mo ce mettono na tassa!”*. S. Crispino è un bilioso calzolaio.

Tutti i santi conservano nel Paradiso del Russo i limiti, i risentimenti, le passioni della loro natura umana, che non hanno affatto perduta. Anche gli altri personaggi vivono una commedia che non ha niente di divino, a meno che non si voglia intendere divina la vita, la bellezza delle donne, la procacità delle popolane... che, pur talvolta dedite ad attività peccaminose, al poeta sembrano comunque degne del Paradiso, per la miseria economica e morale in cui si sono trovate a vivere e da cui sono state travolte.

Degna di venerazione è soltanto la Madonna, *sultant'essa!* Sembra che il Russo abbassi le sue armi davanti a questa figura, che è l'unica a trattare con delicatezza: leggiamo l'episodio di *'A Madonna d' 'e mandarine*.



## *Raffaele Viviani*

Raffaele Viviani è un autore dimenticato da molti, anche perché offuscato dall'astro di Eduardo, quand'era ancora vivo ed attivo.

Tuttavia Viviani meritava e sta giustamente avendo il suo spazio in primo piano nel teatro dialettale napoletano. Viviani può gareggiare con Eduardo e qualche volta anche superarlo. Nel descrivere la realtà Viviani è più profondo e attento, usa un linguaggio più immediato, che quasi sempre è quello sentenzioso ed efficace del popolo. E spesso questo linguaggio diventa automaticamente poesia e nasce già distribuito in melodiosi versi. Probabilmente fu la necessità di fare teatro per mestiere, sempre alla ricerca di sbarcare il lunario, quello che però fa scendere il teatro di Viviani nell'approssimativo e nel banale in qualche parte delle sue realizzazioni.



## EDUARDO

Il Paradiso di Eduardo è invece visto attraverso un delirio: il delirio di Vincenzo De Pretore morente, tutto chiuso nel suo ragionamento paradossale, individuale e al di fuori di ogni logica. Prima di spirare, egli esprime il male di vivere che affligge la povera gente; il discorso si allarga poi da questi nati sfortunati a quegli altri: i bambini non nati, appena abbozzati, ammessi in Paradiso senza poterlo godere perché esseri umani imperfetti.

Anche Eduardo indulge alquanto al macchiettismo, ma soltanto per rendere gradevole la sua tesi. Il suo è un Paradiso (desiderato ma inesistente) dove alla fine trovano sfogo e giustizia i diseredati, i rifiutati dal mondo. E un disperato come De Pretore (furbo e ladro, ingenuo e napoletano) riesce a coinvolgere anche i Santi nella sua vicenda ed ottiene di piegare l'antica legge del Paradiso, che non consente accesso ai derelitti che hanno sbagliato, come se essi avessero potuto esercitare il libero arbitrio ed avere scientemente scelto il male. Alla fine De Pretore riesce a capovolgere l'antica legge del Paradiso.

Ma il suo è un delirio, perché mentre crede di essere già nel Paradiso e di avere finalmente trovato una giustizia giusta, è invece ancora sulla terra, tra gli uomini, schiavi della burocrazia, che vogliono sapere ancora com'è andata che è stato ferito a morte.

Appena qualche parola su quello che nel poemetto appare un rigurgito inatteso ed improvviso del problema dell'aborto, che ci riporta implicitamente alla tematica che è alla base di Filumena Marturano: un tema molto caro ad Eduardo. Bisogna tuttavia dire che nel poemetto quest'argomento porta il sapore dell'estraneità, come un altro problema che si sovrappone al problema. Tuttavia costituisce un bell'esempio di *variatio*, perché introduce nel quadro macchiettistico, più che comico, quella vena patetica che pure era tanto cara al suo grande talento. Ed alla fine sembra che anche l'autore, che ha raccontato ed artisticamente condiviso e vissuto la vicenda di De Pretore, concluda commosso il suo poemetto.



## *Totò (Antonio De Curtis)*

Totò (15 febbraio 1898 - 15 aprile 1967) probabilmente non ha avuto rivali, almeno in Italia, per il numero e la qualità delle sue doti artistiche ed umane. Attore, poeta e compositore, fu un principe, un vero principe nel campo dell'arte: il principe della risata.

Io sono uno di quelli che la sera, a letto, li gira tutti i canali per vedere, prima di scegliere, se nella programmazione vi è un film di Totò, per allontanarsi da tanto pattume di sedicenti comici che non riescono a far ridere e spesso fanno solo piangere per l'incapacità di esporre correttamente una sola battuta. E quasi sempre, magari su emittenti locali, ne scopro più di uno e questo mi crea l'imbarazzo della scelta.

Sono quindi lontani i tempi in cui gli attori si vergognavano quasi di girare, con Totò, film realizzati in pochi giorni, utilizzando scarti di pellicole di film girati con ben altri mezzi economici. Totò utilizzava gli spezzoni rifiutati da quei registi e ne riciclava le scene. Quei film di eccezionale impegno ora non si vedono più: sono rimaste le parodie di Totò. Sfuggiva infatti che gli altri film poggiavano su effetti corali, Totò invece lavorava solo con una spalla, che spesso era un grande attore, ed inventava tanto che era difficile stargli dietro e capire dove volesse arrivare.



Disse Nino Taranto che Totò inventava e rinnovava il copione estemporaneamente, ogni volta che si ripeteva una scena. Riuscì persino a girare tre film contemporaneamente! E piacciono ancora. Il suo segreto forse è in quello che mi capitò di leggere su un rotocalco senza pretese, di quelli che si vendevano come carta straccia nei vagoni delle tranvie provinciali in attesa di partenza. Quella rivista pubblicava una sua novella (credo che non ne abbia scritte altre). Era una novella seria, tragica. Ebbene egli confessava che non gli era costato molto scriverla, perché far piangere è più facile che far ridere. Se avesse ragione oppure no io non sto qui a discuterlo, voglio solo sottolineare come far ridere, nonostante la sua apparente leggerezza, fosse per lui un impegno serio, un patto tacito con lo spettatore, che egli non tradiva mai. Totò voleva farci divertire, farci divertire come bambini, scuotendo in noi la corda della ingenuità. E forse questo volerci abbandonare ad una franca risata, rinnovando con lui quel tacito patto, che sappiamo egli non tradisce mai, che ci spinge a cercare i suoi film. Certo è impossibile non ridere quando si vede, per la centesima volta, *Totò le mokò* oppure la reinvenzione di *Miseria e nobiltà*, tuttavia non sono certamente di second'ordine le realizzazioni di molte commedie impegnate, i problemi che riempiono le commedie borghesi che egli ha interpretato. La sua capacità interpretativa lo portò, già vecchio e stanco, a prestare la sua mimica ed il suo volto, stavolta tragico e comico, surreale ed evanescente, ai personaggi di Pasolini.

È impossibile fare una selezione per ricordare i film migliori di Totò; buoni non sono tutti, ma certamente sono troppi e ciascuno potrebbe scegliere secondo un suo personale gradimento quale includere nell'elenco dei migliori. Furono circa cento le pellicole da lui prodotte: dalle parodie ai film di successo (*Fifa e arena*, *Il più comico spettacolo del mondo*, *Totò e Marcellino*, *Totò, Peppino e la dolce vita*, *Totò contro Maciste*, *Totò e Cleopatra*, *Totò d'Arabia...*) alla produzione di film impegnati nel sociale (*Guardie e ladri*, *Dov'è la libertà*, *Totò e Carolina*, *Siamo uomini o caporali?*, *La banda degli onesti*, *Arrangiatevi*, *Uccellacci e uccellini...*), dalle commedie borghesi scritte per il cinema (*Totò cerca casa*, *Destinazione Piovarolo...*) alla realizzazione cinematografica di commedie teatrali (*S. Giovanni decollato*, *Un turco napoletano*, *Miseria e nobiltà*, *La patente*, *Signori si nasce*, *Letto a tre piazze*, *Sua eccellenza si fermò a mangiare*, *Lo smemorato di Collegno...*). Far ridere era per lui un impegno serio, un patto tacito con lo spettatore, che egli non ha tradito mai. E forse è questa sua ansia di vederci in preda ad una franca risata, che ci spinge a cercare ancora i suoi film e a ricordarlo oggi, nel centenario della nascita.



Ma Totò è stato anche un poeta. Il suo libretto *'A livella* può apparire manieroso solo ad un lettore superficiale e prevenuto: che per lui fosse anche questo un impegno serio, lo testimoniano le varianti che è possibile riscontrare nelle sue poesie e soprattutto la scelta linguistica che ne è alla base. Egli infatti propone una lingua napoletana moderna ma non confusa con la lingua italiana; napoletano è infatti il suo modo di pensare e di esprimersi anche quando parla in italiano: *'A livella* è il monumento che egli si eresse da solo, quando era ancora in vita. Ma sottolinea anche la sua visione del mondo e quale sia la speranza nell'aldilà: dopo un mondo in cui la disparità sociale è la regola, perché c'è chi riesce ad avere tutto e chi invece non riceve addirittura niente, giunge alla fine il momento della livella, che rende tutti eguali; purtroppo uguali nella assoluta nullità della morte.

In lui, talvolta il vero poeta si fonde mirabilmente col musicista, tanto che i due aspetti risultano inseparabili. Alcune sue composizioni sono veri capolavori della canzone napoletana, sia per la semplicità dei versi che per la spontaneità della melodia: *Malafemmena*, *Core analfabeta*, *Casa mia*, *Margellina blu...* cui fanno eco le sue macchiette: *La mazurka di Totò*, *Miss, mia cara miss...*

(Discorso celebrativo in occasione dell'inaugurazione della "SALA DE CURTIS" a Casalnuovo di Napoli, venerdì 24/5/96; v. anche Casalnuovo di Napoli: il volto del paese, la storia, la gente).

**Iconografia: Giacinto Gigante (Napoli, 1806 – Napoli, 1876)**

**Giuseppe Giacco**