

MARIA RUSSO

*Il camorrista sulla scena. Percorsi teatrali da Roberto Bracco a Eduardo De Filippo*

In

*L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),  
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,  
Roma, Adi editore, 2017  
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIA RUSSO

*Il camorrista sulla scena. Percorsi teatrali da Roberto Bracco a Eduardo De Filippo*

La drammaturgia di area napoletana ha prodotto una quantità rilevante di testi e rappresentazioni sul tema della camorra all'altezza del XIX e XX secolo. Il percorso si pone l'obiettivo di esaminare la figura del 'camorrista' sulla scena attraverso l'analisi di alcuni specifici testi, elaborati da esponenti di spicco di tale drammaturgia. Si parte dall'atto unico di Roberto Bracco *Don Pietro Caruso* (1895) e si passa per un punto cruciale, il racconto della camorra nelle carceri lasciatoci da Salvatore Di Giacomo in *A San Francisco* (1897). Si prosegue poi con l'analisi dell'opera 'O Professore di Libero Bovio (1921), dell'opera 'O guappo 'e cartone di Raffaele Viviani (1932), per giungere, infine, a *Il sindaco del Rione Sanità* di Eduardo De Filippo (1960). Tali testi rimandano a una questione di non marginale valore. Essi pongono il problema cruciale delle modalità di rappresentazione letteraria della malavita attraverso una forma, quale quella teatrale, certamente di ampia diffusione.

*Don Pietro Caruso di Roberto Bracco: la parabola di un galoppino*

La ricognizione effettuata sulla figura del camorrista a teatro potrebbe partire dall'atto unico di Roberto Bracco, *Don Pietro Caruso*, messo per la prima volta in scena il 21 novembre 1895 al Teatro Sannazaro di Napoli<sup>1</sup>.

La storia intreccia le vicende di Pietro Caruso, sua figlia Margherita e il conte Fabrizio Fabrizi. Il protagonista indiscusso è il primo personaggio, Don Pietro Caruso, il quale è identificato come uomo che ama «ragionare». L'autore stesso ci informa con una didascalia che il verbo «ragionare» ritorna spesso sulla bocca di Don Pietro, il quale durante le elezioni del 1892 si è impegnato infruttuosamente ad aiutare il nobile Fabrizi in campagna elettorale:

PIETRO [...] Non credere che io non pensi a te. Calcolavo sul conte Fabrizi. Mi sono affacchinato per la sua elezione. È restato a terra... Che ho da farci?... Il compenso mi spetta, e stupisco che egli temporeggi... Del resto conservo certe sue lettere che, in caso di inadempienza, gli apriranno la mente e il portafogli! [...]<sup>2</sup>

L'aspetto più interessante del dramma è proprio espresso in questa battuta: Don Pietro Caruso si è «affacchinato» per l'elezione del conte. Egli si autodefinisce, con le parole degli altri, un «galoppino»:

PIETRO [...] Io sono uno sciamannato... Vesto male! Mi sono sempre vestito male! E perciò, quand'ero studente e declamavo sui marciapiedi, mi chiamavano il filosofo. Ora mi chiamano il galoppino. Le attribuzioni sono diverse, ma il vestiario è lo stesso<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> I testi scelti come esemplari del tema trattato sono stati di recente riproposti in formato digitale all'interno del progetto "Cultura della legalità e Biblioteca digitale sulla camorra", nato in seno al Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Napoli Federico II (<http://www.bibliocamorra.altervista.org/>). Il progetto, coordinato dal prof. P. Sabbatino, si propone l'obiettivo di realizzare una biblioteca digitale di testi e studi che contribuiscano alla formazione della cultura della legalità e della coscienza civile. Sulla figura di Roberto Bracco si vedano, nello specifico, P. IACCIO, *L'intellettuale intransigente: il fascismo e Roberto Bracco*, Napoli, Guida, 1992; A. ROTONDI, *Roberto Bracco e gli -ismi del suo tempo: dal wagnerismo all'intimismo*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2010; A. STÄUBLE, *Il teatro di Roberto Bracco: tra Ottocento e Novecento*, Torino, Ilta, 1959; *Omaggio a Roberto Bracco*, a cura di Giulia Buffardi, in «Meridione Sud e Nord nel Mondo», Anno XIII, numero 4, ottobre – dicembre 2013; V. CAPUTO, «Viviamo in due Napoli». *Roberto Bracco e la drammaturgia napoletana a inizio Novecento*, in *I volti di Partenope. La drammaturgia napoletana del Novecento da Bracco a De Simone*, a cura di P. Sabbatino-C. A. Adesso-V. Caputo, Roma, Aracne editrice, 2013, 33-48.

<sup>2</sup> R. BRACCO, *Teatro. Il trionfo. Don Pietro Caruso*, in ID., *Opere*, III, Lanciano, Carabba, 1936, 173-174. Il *Don Pietro Caruso* ha avuto una riproposizione a cura di Bernardina Moriconi, edita nel 2000 da Edizioni scientifiche italiane a Napoli.

<sup>3</sup> Ivi, 174-175.

Nel *Grande dizionario della lingua italiana* di Salvatore Battaglia alla voce “galoppino” si legge: «chi, in periodo elettorale, si prodiga per procacciare voti a un partito o a un candidato» (Battaglia, 1990: 564)<sup>4</sup>. Il galoppino Caruso dichiara, durante un colloquio con il conte che lo accusa di aver fatto un lavoro elettorale disastroso, di aver ottenuto i voti che gli aveva promesso, di aver ottenuto la neutralità del camorrista Attanasio Belfiore e di aver fatto resuscitare anche otto morti per farli votare in suo favore. Nel dramma di Bracco la camorra entra in scena, mostrando la connivenza tra politica e malavita e ne diventa addirittura l'atto di accusa, per entrare a gamba tesa negli scandali che travolsero la vita politica napoletana alla fine dell'Ottocento.

La trama dell'opera non si esaurisce in questi elementi. Margherita, l'unica figlia di Don Pietro, è stata compromessa dall'amore per il conte Fabrizi, ma questi non può e non vuole sposare la ragazza, perché la cattiva fama del galoppino comprometterebbe il suo buon nome:

FABRIZIO La circostanza più importante, la circostanza che esclude le speranze, le discussioni e i cavilli, don Pietro, è che essa è...

PIETRO (intuendo) Zitto, per carità!

FABRIZIO (vibratamente)... È che essa è vostra figlia!

PIETRO (come percosso al capo – annichilito – non può articolare una sillaba)

FABRIZIO (alzandosi) Tutto sommato, è bene che voi abbiate udito il suono di queste parole. Ma io vi domando: se anche amassi Margherita sino alla follia, in che modo potrei distruggere tutto ciò che le sta intorno, in che modo potrei annullare il vostro passato, tutte le tracce dell'opera vostra, tutto il discredito – per non dir di peggio – della casa in cui ella è nata ed è vissuta? [...] <sup>5</sup>.

Il conte Fabrizi propone a Don Pietro di provvedere alle esigenze di Margherita anche senza sposarla, fin quando essa vorrà, e il vecchio padre dichiara che «se Margherita accetterà..., Don Pietro andrà a fare il galoppino... nell'altro mondo»<sup>6</sup>.

Il finale del dramma è particolarmente interessante. Don Pietro consiglia alla figlia di accettare la proposta del conte, quindi esce di casa, portando con sé la sua rivoltella, vergognandosi di sé stesso e del padre che è stato per Margherita, lasciando immaginare il suo suicidio. A causare il probabile suicidio del protagonista sarebbe un doppio disonore: un primo per avere in tanti anni operato in maniera disonesta; un secondo per aver macchiato col suo cattivo nome di galoppino la purezza della giovane figlia, che per questo motivo non può andare in moglie al conte e dovrà provare a sua volta la disperazione di farsi mantenere illegalmente dall'uomo che ama. In ogni caso la morte di Caruso non potrà “smacchiare” né il suo *curriculum* né ciò che ha provocato nella vita di sua figlia.

#### *La camorra nelle carceri di Salvatore Di Giacomo*

*A San Francisco* è un dramma dialettale in un atto di Salvatore Di Giacomo<sup>7</sup>, il quale recupera il proprio poemetto omonimo del 1895. I sette sonetti, in novantotto endecasillabi, ebbero un primo svolgimento nella scena lirica napoletana, musicata dal maestro Carlo Sebastiani e

<sup>4</sup> Su tale aspetto cfr. P. SABBATINO, *Roberto Bracco e Salvatore Di Giacomo: Dalla camorra in scena alla scena della camorra*, «Forum Italicum», 2014, Vol. 48(I), 34.

<sup>5</sup> R. BRACCO, *Teatro. Il trionfo. Don Pietro Caruso*, cit., 198.

<sup>6</sup> Ivi, 201.

<sup>7</sup> Per un approfondimento sulla vita e sulle opere di Salvatore Di Giacomo ci limitiamo a segnalare T. IERMANO, *Cronologia della vita e delle opere e Bibliografia*, in ID., *Il melanconico in dormiveglia*, Firenze, Olschki, 1995; P. SABBATINO, *Immagini della città di Napoli negli anni del Risascimento*, La Nuova guida di Napoli (1913) di Salvatore Di Giacomo, in ID., *Le città indistricabili. Nel ventre di Napoli da Villari ai De Filippo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2007 (Viaggio d'Europa), 167-202; S. MINICHINI, *Di Giacomo ed altri saggi. Saggi digiacomiani ed altri studi di letteratura meridionale*, Napoli, Loffredo, 2011.

rappresentata prima al Teatro Mercadante di Napoli il 13 ottobre 1896, poi al Teatro Nazionale di Roma il 15 novembre dello stesso anno ed infine al Teatro Municipale di Salerno il 28 novembre.

La fortuna di *A San Francisco* indusse l'autore a tramutare il poemetto in azione teatrale. Il debutto del dramma risale al 15 maggio 1897, quando fu messo in scena al Teatro Mercadante dalla compagnia di Federico Stella e Antonio Allegretti, con la regia di Roberto Bracco.

Dilaga una malavita feroce nel dramma di Salvatore Di Giacomo. L'atto unico in prosa è ambientato «in un camerone del carcere di San Francesco, in Napoli, intorno al 1850»<sup>8</sup>. Si narra di una vicenda di sangue: Don Giovanni Arcietto, dopo aver ucciso la moglie adultera Donna 'Ndriana, viene portato nel carcere di San Francesco, dove potrà completare la sua vendetta. Qui infatti accoltellerà l'amante di sua moglie, Peppe Pazzia:

Linguaggio, riti e comportamenti della camorra, sui quali la bibliografia è già corposa nell'ultimo decennio dell'Ottocento, vengono attentamente studiati da Di Giacomo e poi abilmente filtrati nel testo teatrale, che è un dramma d'ambiente. Non a caso il vero protagonista è l'ambiente camorristico nelle carceri, un tema già ampiamente trattato da Marco Monnier nel capitolo "La camorra nelle prigioni" nel suo dossier *La camorra. Notizie storiche raccolte e documentate (1862) e da Abele De Blasio in alcuni articoli e nel volume Usi e costumi dei camorristi dato alle stampe nel 1897*<sup>9</sup>.

I protagonisti assoluti dell'azione sono due camorristi, i già citati Peppe Pazzia, che è presente dalla prima all'ultima scena, e Giovanni Arcietto che compare nella scena quarta. Le prime immagini sceniche ritraggono le consuetudini della quotidianità carceraria, scandita dalle visite dei secondini e dalle voci e dai rumori che provengono dalla strada. Nella prima scena si palesano i ruoli dei personaggi. Il camorrista Peppe Pazzia è il re assoluto nel suo camerone:

PEPPE Lle voglio di' ca m'ha dda fa' 'o favore, quando io sto durmenno, nun ha dda cantà cchiù.  
 DON GENNARO Quanno state durmenno?  
 PEPPE Precisamente.  
 DON GENNARO Scusate, 'on Peppenè... e chillo comm' 'o ssape? Ll'avita da' vuie ll'urario... E po'... v'aggio ditto... chillo s'è mezo scemunito...  
 PEPPE Nu've capacita?  
 DON GENNARO (Appaurato) A me?... Comme nun me capacita?... Vuie cummannate e io ve servo<sup>10</sup>.

Il sogno che Peppe Pazzia racconta a Don Gennaro è la premonizione della tragedia che sta per accadere: l'elemento dello scorrere incessante del vino sulla tavola indica un cattivo presagio; inoltre Federico 'o pittore sta tatuando sul braccio di Totonno un pugnale che indica la vendetta per gli inganni delle donne: queste due sequenze sono la prefigurazione del delitto che avverrà nella scena finale.

Nella scena quarta entra in scena Giovanni Arcietto e i due camorristi si trovano faccia a faccia nel camerone. Peppe Pazzia, non pensando che quell'uomo diventerà il suo assassino, ordina a tutti i compagni di cella di rispettare Arcietto, come se fosse egli stesso:

PEPPE È n'ommo ca se mmèreta tutte 'e riguarde pussibbele e avita fa' comme si fosse i' stesso. (Don Giovanni ascolta, sorridendo, ironico) Ntennimmece buono: stu signore nun

<sup>8</sup> S. DI GIACOMO, *A San Francisco. Scene napoletane*, illustrazioni di P. Scoppetta, Napoli, S. Di Giacomo Editore, 1897.

<sup>9</sup> P. SABBATINO, *Roberto Bracco e Salvatore Di Giacomo: Dalla camorra in scena alla scena della camorra*, «Forum Italicum», I, 2014, 48, 39.

<sup>10</sup> S. DI GIACOMO, *A San Francisco. Scene napoletane*, cit., 28.

pava uoglio p' a lampa, se po' scegliere 'o pizzo che bo', e si vo' rialà a quaccheduno riala schiettamente a chi lle fa 'o lietto. Ce sta nisciuno c'ha dda fa' osservazione?<sup>11</sup>

Nell'ultima scena si palesa il tradimento di Arcietto. Questi accusa Peppe di essere stato l'amante della moglie per ben sei mesi e di averla ingannata mettendosi anche con un'altra donna («'na certa Nunziata»), infine lo colpisce ripetutamente, approfittando del momento di sgomento e angoscia in cui cade il camorrista, con lo stesso coltello prestatogli proprio da Peppe poco prima per tagliare un sigaro. Quest'ultima scena dimostra quanto l'onore sia un sentimento fondamentale per coloro che occupano le fila della camorra: «Nisciun se muvesse! 'A causa è giusta. (Indica Peppe col coltello) St'amico ca vedite ccà nterra m'aveva offeso ncopp'a l'onore!».<sup>12</sup>

Il dramma ha un andamento circolare. Si chiude con la stessa canzone *A San Francisco* con il quale è stato aperto, perfetta perifrasi della malavita nelle carceri:

A San Francisco  
Mo sona 'o risveglio,  
chi dorme e chi veglia,  
chi fa nfamità !...<sup>13</sup>

'O professore di *Liberio Bovio: i ragazzi di malavita*

Il tema della camorra è di certo marginale all'interno dell'atto unico del 1921 di Liberio Bovio *'O professore*.<sup>14</sup> La trama racconta la storia di un perfetto triangolo amoroso. I tre protagonisti sono infatti il professor Mattia de Mattei, Nunziatina Palmera e Luigino Avitabile. Intorno a queste tre figure gravita un gruppo di giovani dediti al malaffare ('Mbomma, Munacella, Serrafina e Ferdinandino) che si approfittano e prendono continuamente in giro il professore, totalmente annessato dalla devozione per Nunziatina, che però è innamorata e tradisce il professore con Luigino.<sup>15</sup>

La comitiva di ragazzi giunge puntualmente a casa di Mattia de Mattei, inizia ad ubriacarsi e ad invadere i suoi spazi. È proprio in questa situazione che compare l'elemento più significativo della commedia: i giovani, ormai ubriachi e festosi, iniziano ad intonare la canzone *Bammenella* di Raffaele Viviani, debitamente citata in didascalia dall'autore.

«Me fanno ridere certi perzone,  
quando me dicono pienze pe' te...  
I' faccio amore cu 'o capo guaglione,  
e caccio 'e llire p' 'o fa cumparè...

Stò sott' 'o debbetto: chist'è 'o destino  
Ce stà chi pava... Perciò lassa fa'!...  
Tengo a nu bellu guaglione vicino  
Ca me fa rispettà... [...]».<sup>16</sup>

<sup>11</sup> Ivi, 39.

<sup>12</sup> Ivi, 42.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Sulla figura di Liberio Bovio ci limitiamo a segnalare P. GARGANO, *Liberio Bovio*, Napoli, Mario Raffone, 1992; *Da Bovio a Bovio: 1942-1992. Un omaggio tra teatro, musica e cinema*, s.l., s.n., 1992; V. CAPUTO, *Il teatro di Liberio Bovio tra giornalismo e arti figurative*, in *Il lato oscuro del teatro*, a cura di G. Scognamiglio, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2012.

<sup>15</sup> Sul testo si veda la scheda sul sito [www.bibliocamorra.altervista.org](http://www.bibliocamorra.altervista.org) a cura di V. Caputo (sezione Biblioteca).

<sup>16</sup> L. BOVIO, *'O Professore*, in ID., *Teatro*, a cura di E. Fiore, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993, 266.

La canzone di Viviani diventa punto focale per il nostro tema: si parla di 'o capo guaglione e ciò lascerebbe intendere che si tratti del capo del gruppo dei giovani camorristi che fa rispettare la sua donna.

Il professore Mattia de Mattia è totalmente succube della sua Nunziatina e di tutto il suo gruppo di amici. Nel finale della commedia, addirittura, il professore fingerà di non aver visto il bacio tra Nunziatina e Luigino per non perdere l'amata. Finge addirittura di voler diventare come Luigino e i suoi amici popolani e malavitosi:

MATTIA (come balbettando, e tenendola stretta per le braccia) 'O vuo' bene?  
 NUNZIATINA Nun già ca 'o vulesse bene... chillo è comme a me!  
 MATTIA E j' pure... Sienteme... ero nu galantuomo: mo no cchiù!... So comme a 'Mbomma... comme a Serrafina... comme Avitabile... comme Ascione... (come allontanando col piede l'immondizia) Tale e quale. No. Peggio 'e loro so io... (sollevandole il volto con la mano) E me vuò bene?<sup>17</sup>

La disperazione per l'eventuale perdita dell'innamorata spinge il professore alla totale emulazione dei piccoli camorristi, rinnegando le sue origine sane e di uomo colto e studioso. Eppure durante l'ultimo colloquio con Nunziatina, il professore deciderà di tacere tutto, quasi in uno stato di *trans*, e di subire ancora l'invasione del gruppo di giovani che torna a dar fastidio in casa sua, cantando la personalissima canzone di mala vita.

'O guappo 'e cartone di Raffaele Viviani: un camorrista 'cortese'

Qualche decennio dopo si affaccia sul panorama teatrale napoletano e nazionale Raffaele Viviani.<sup>18</sup> Questi, nella sua attività di drammaturgo, è spesso solito descrivere, con variegata efficacia artistica, una Napoli non oleografica, quella dei guappi e dei miserabili in genere, partendo da *Circo equestre Sgueglia* (1922) e passando per *Putiferio* (1927), per poi approdare a *'O guappo 'e cartone* (1932),<sup>19</sup> così come accade anche nella commedia del 1921 di Libero Bovio *'O professore*.

*'O guappo 'e cartone* è una commedia in tre atti incentrata sulla figura del guappo Vincenzino detto Sanguetta che debuttò a Padova, il 12 gennaio 1932, riscuotendo un grande successo.<sup>20</sup> Il protagonista torna a Napoli dopo essere stato cinque anni all'isola di Procida in carcere per una «questione di schiaffi». Al suo ritorno tutti i popolani lo acclamano e gli portano rispetto proprio per la sua qualità di guappo:

SANGUETTA (il guappo di cartone, vestito di chiaro, con aria smargiassa, commosso e soddisfatto, seccato e nervoso per la manifestazione, entra al braccio di Donna Teresa, sua madre, che è raggiante. Sotto la porta dà un rapido e significativo sguardo a Rachele, che è fuori di sé dalla gioia, e non vede Giovanni che gli è di spalle, e morde il freno a tanto chiasoso cerimoniale) Grazie! Grazie! Ritiratevi! Vi sono molto obbligato! (Agli amici) Bene! Bene! Grazie! Sì, sì, ci vedremo più tardi. (Alle ragazze) Chiudite, chiudite sta porta!<sup>21</sup>

<sup>17</sup> Ivi, 275.

<sup>18</sup> Sulla figura di Raffaele Viviani si veda *Viviani: l'autore, l'interprete, il cantastorie urbano*, a cura di A. Lezza-P. Scialò, Napoli, Colonnese, 2000; *Raffaele Viviani: teatro, poesia e musica* a cura di A. Lezza-P. Scialò, Napoli, Cuen, 2003; *Viviani*, a cura di M. Andria, Napoli, Pironti, 2001; V. VIVIANI, *Raffaele Viviani* in ID., *Storia del teatro napoletano*, Napoli, Guida editori, 1969, 807-77.

<sup>19</sup> Sul testo si veda la scheda sul sito [www.bibliocamorra.altervista.org](http://www.bibliocamorra.altervista.org) a cura di S. Iermano (sezione Biblioteca).

<sup>20</sup> R. VIVIANI, *Teatro*, vol. V, a cura di G. Davico Bonino-A. Lezza-P. Scialò, Napoli, Guida Editori, 1991, 496.

<sup>21</sup> Ivi, 506.

Il guappo, protagonista della commedia, appare diverso da come lo spettatore lo immagina, sin dalle prime battute che lo caratterizzano. Egli stesso cerca di smorzare il clamore che segue il suo nome, perché ora che è libero desidera solo «stare cuieto». La sua guapperia è e deve essere soltanto un ricordo. Egli stesso si professa solo un guappo di cartone, anche parlando con i suoi stessi compari:

PEPPE ... Cummannava ll'Isola!

SANGUETTA Già: ll'Isola 'a cummannav'!

PEPPE Era un piccolo re!

[...]

SANGUETTA E già... Io accusì aggio campato fino a mmo: facenno gioche 'e prestigio!  
(con grande serietà) Amici mieie, nun pazziammo: io so' nu guappo 'e cartone.<sup>22</sup>

La verità è che Sanguetta è un eroe diverso e atipico, manca del minimo slancio e spirito cavalleresco e sbandiera baldanza e guapparia, senza in realtà esserne possessore. Sanguetta, al ritorno dall'Isola, desidera rifarsi una vita, costruirsi una famiglia. Addirittura mette fine alla guerra con il guappo del quartiere Aniello Terremoto in modo civile e aiuta Don Giovanni a farsi rispettare da sua moglie Rachele. Decide di trovare una brava ragazza e di sposare Gnesina, una delle giovani lavoranti del quantificio di Donna Rachele. Nell'ultimo atto Sanguetta esprime le difficoltà di tutti i disoccupati napoletani in cerca di un lavoro che gli permetta di sistemarsi onestamente. Nessuno è disposto ad assumerlo per la sua vecchia fama di camorrista e perché ormai non è più rispettato come un tempo:

ERRICUCCIO V'arricurdate che feste?

SANGUETTA Perché venevo 'all'Isola? Sì! (Pausa) Chesta è 'a vita! Cchiù peggio sì, e cchiù sì rispettato! (sorridente mentre finisce di apparecchiare la tavola)... Mme facettero accoglienze, ca parevo nu Rre! Salute, scappellate, strette 'e mano; amice attorno ca me festeggiavano; femmene ca me facevano 'a corte, ca m'offrevano denaro... Pecchè? Pecchè ero creduto nu guappo, perché me chiammavo Sanguetta e pecchè venevo 'all'Isola! Mo, da modesta persona perbene, nisciuno me vede cchiù! E accusì... che aggi'a dicere? Ca conta cchiù nu delinquente ca n'ommo onesto?<sup>23</sup>

La camorra messa in scena da Sanguetta si dimostra 'cortese' dall'inizio alla fine. Dopo aver sistemato i suoi conti in sospenso ed aver preso moglie onestamente, si ritrova senza lavoro, costretto a disonorarsi ancora, perché mantenuto da Gnesina, che ha aperto un quantificio tutto suo. Eppure non ricorre a metodi che sarebbero in contraddizione col suo personaggio, non ritorna a quegli schiaffi che l'avevano portato all'Isola, rimane inerme e insoddisfatto della sua nuova vita. Nel finale della commedia di Viviani, solo suo suocero potrà aiutare Vincenzino (che ormai ha perso il titolo di Sanguetta), portandolo in fabbrica con sé e salvaguardando un lieto fine, quasi favolistico.

Il sindaco del rione Sanità di *Eduardo De Filippo: capovolgimento di uno stereotipo*

Il cuore della riflessione sul teatro di malavita è da rintracciare nell'opera di un autore cardine della tradizione teatrale napoletana. Si tratta de *Il sindaco del rione Sanità* di Eduardo De Filippo,<sup>24</sup> rappresentato per la prima volta al Teatro Quirino di Roma il 9 dicembre 1960.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Ivi, 518.

<sup>23</sup> Ivi, 558.

<sup>24</sup> E. DE FILIPPO, *Il sindaco del rione Sanità*, in ID., *Teatro. Cantata dei giorni dispari*, II, edizione critica e commentata a cura di N. De Blasi-P. Quarenghi, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2007 (cfr., in particolare, la Nota storico-teatrale).

<sup>25</sup> Cfr. G. SCOGNAMIGLIO, *La malavita a teatro*, in *Le rappresentazioni della camorra. Lingua, Letteratura, Teatro, Cinema, Storia*, a cura di P. Bianchi-P. Sabbatino, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2009, 300.

Il tema della giustizia, vista attraverso gli occhi degli strati più deboli della società, ha sempre interessato Eduardo, come appare evidente in opere come *Filumena Marturano* e *Vincenzo De Pretore*.<sup>26</sup>

Il dramma ha un'ambientazione tipicamente napoletana che nasce da una visione disperata della società, nella quale domina la violenza del forte, dove i deboli sono irrimediabilmente perduti. L'unica soluzione che rimane loro è amministrarsi la giustizia da soli. Ed è proprio quello che decide di fare il protagonista Antonio Barracano, un vecchio della camorra, che amministra a Napoli, nel rione Sanità, una forma di giustizia alternativa a quella dello Stato. Barracano, come ci informa lo stesso autore, è la trasposizione sulla scena di un personaggio realmente esistito: ci si aspetterebbe quindi il massimo dell'aderenza alla realtà. L'autore, però, ci offre un personaggio fortemente simbolico e questo dà anche all'intera opera un valore politico e didattico. Don Antonio Barracano è in vacanza con la sua famiglia nella sua tenuta a Terzigno e, anche lontano dal suo quartiere, continua a ricevere visite da coloro che cercano i suoi consigli, i suoi aiuti, la sua mediazione. È uno dei personaggi più carismatici mai creati dalla penna eduardiana che lo presenta così in una lunga didascalia:

Don Antonio compare sulla soglia. I settantacinque anni dell'uomo sono invidiabili: è alto di statura, sano, asciutto, nerboruto. La schiena inarcata gli conferisce un'andatura regale; il colorito bronzeeo della sua pelle darebbe più risalto al bianco vivo degli occhi, se un senso di difesa istintiva non lo costringesse a sorvegliare, più che a guardare, intorno a sé appesantendogli le palpebre, come se avesse perennemente sonno; ma nei momenti in cui quegli occhi si aprono e si increspano ai lati per sorridere con voluta bonomia si scorge in essi uno sguardo agghiacciante che ricorda molto da vicino quello apparentemente mansueto della belva intristita perché costretta a vivere in cattività.<sup>27</sup>

Antonio Barracano è un sognatore, viene così additato spesso dal suo fedele braccio destro il dottor Fabio Della Ragione; per anni egli ha tentato di salvare la società dagli ignoranti:

ANTONIO Si tratta di gente ignorante, e la società mette a frutto l'ignoranza di questa gente. Professo, sui delitti e sui reati che commettono gli ignoranti si muove e vive l'intera macchina mangereccia della società costituita. L'ignoranza è un titolo di rendita. Mettetevi un ignorante vicino e campate bene per tutta la vita. Ma l'ignorante ha capito. Ha capito che «chi tiene santi va in Paradiso», e dice: «Se vado in tribunale per appianare questa vertenza, con tutto che ho ragione, può darsi che la parte avversaria o si serve dei "santi" che probabilmente tiene in paradiso, o presenta tre o quattro testimoni falsi...» [...] Ora mo, l'ignorante invece di correre il pericolo di andare in tribunale va direttamente, di persona, dalla parte avversaria per farsi giustizia con le sue mani. Lui va carcerato lo stesso, è vero, ma la parte avversaria se ne va al camposanto.<sup>28</sup>

De Filippo costruisce il suo personaggio con grande arte, mettendone in risalto gli elementi contrastanti. Innanzitutto Don Antonio ha avuto, in giovinezza, problemi con la giustizia: combatte gli omicidi ma egli stesso è un assassino, eppure non si comporta come un boss che esercita il controllo sui traffici e sui movimenti di denaro. Egli assume comunque toni e atteggiamenti intimidatori, sia quando minaccia scopertamente il dottore che vuole partire, sia quando persuade *Pascale 'O Nasone* a prendere i 'soldi' che ha appena contato dopo averli estratti dal 'tiretto'. In particolare le minacce al dottore lasciano intuire legami diretti o mediati con

<sup>26</sup> Per un approfondimento sulla vita e sulle opere di Eduardo De Filippo si vedano, oltre al citato vol. a cura di De Blasi e P. Quarenghi, *Gli Scarpetta e i De Filippo. Una famiglia di artisti, Atti del convegno di Napoli, 16-17 novembre 2011*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2014; P. SABBATINO, *Le città indistrucibili. Nel ventre di Napoli da Villari ai De Filippo*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2007; A. BARSOTTI, *Eduardo drammaturgo*, Bulzoni, Roma, 1980.

<sup>27</sup> Cit. E. DE FILIPPO, *Il sindaco del rione Sanità*, in ID., *Teatro. Cantata dei giorni dispari*, II, edizione critica e commentata a cura di N. De Blasi-P. Quarenghi, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2007, 834-835.

<sup>28</sup> Ivi, 846-847.



sicari d'oltremare, così come la partecipazione a una rete di rapporti di un certo tipo si dedurrebbe dalla minaccia di non far giungere a 'O Nait nessun genere di conforto in galera, nel caso di una condanna:

ANTONIO 'O Palummiello ha «sgarrato», ma il suo «sgarro», diciamo, non si punisce con un colpo di rivoltella. Tu sei del rione Sanità? E perché non sei venuto da me prima di sparare? E perché dopo sparato non l'hai portato al pronto soccorso? Te si' miso paura d' 'o referto medico?

'O NAIT Nossignore don Antò: perché se lui vuole soddisfazione...

ANTONIO Spara isso a te? E nun fernesce cchiù? 'O vvulite capì che 'a vita se rispetta? Io sparo a te, tu spari a me... poi escono in mezzo i fratelli, i cognati, 'e pate, 'e zie... una carneficina: 'a guerra! Non ti permettere più se no ti faccio andare in galera. Tu sei del rione Sanità... non ti faccio arrivare nemmeno un sorso d'acqua là dentro... nemmeno un fazzoletto pulito; ti faccio fare i pidocchi nella camicia. L'incidente tra voi due è chiuso: stringetevi la mano [...] (*repentinamente assesta a 'o Nait uno schiaffone da togliergli il fiato, mentre lo ammonisce dicendo*) E n'ata vota, si vuò sparà pe conto tujo, scordate 'o nomme 'e Totonno Barracano. Ma si t' 'o ricuorde, primma 'e sparà devi cercà permesso a me [...].<sup>29</sup>

Il personaggio del sindaco esercita nella commedia un'autorità indiscussa. Egli esige e ottiene rispetto durante tutto il corso del dramma, permette solo a sua figlia Geraldina di abbottonargli i gemelli e pretende che i figli maggiori non manchino mai a lavoro. Si occupa persino dei suoi mastini che hanno ferito sua moglie Armida.

La commedia tocca tematiche di impegno sociale e civile, anche se sublimata. Non è forse casuale il fatto che *Il sindaco del rione Sanità* sia uno dei lavori edoardiani che si conclude con la morte dichiarata del protagonista. Il dottore Fabio Della Ragione nel terzo atto dichiara apertamente: «Don Antonio è morto!».<sup>30</sup>

Dall'inizio del terzo atto fino alla fine della commedia ci troviamo di fronte ad una sterzata nell'andamento generale. Don Antonio Barracano, ferito a morte in uno scontro in cui si era ritrovato per mettere pace tra un padre e un figlio, e il dottore si sono trasferiti nella casa al rione sanità. Tutto è più cupo e si sospetta la futura morte del protagonista, il buio cala su una situazione ormai compromessa. La vicenda del Sindaco del rione Sanità è un esempio di come vadano male le cose in un ambiente in cui si prescinde totalmente dalle istituzioni. È proprio in questa prospettiva che il dottore rifiuterà di scrivere un referto falso, ricadendo forse nello stesso sogno di giustizia che per tanti anni aveva ossessionato Don Antonio:

FABIO [...] Qua abbiamo preso l'abitudine di mandare continuamente la coscienza in lavanderia. Ma non soltanto noi: tutti senza salvare la faccia di nessuno, dal pezzo grosso fino all'ultima ruota del carro. E io dovrei eseguire scrupolosamente la volontà di don Antonio per salvare chi? Due carogne che hanno paura di dire la verità, due schifosi che preferiscono la bugia, l'ipocrisia, il ricatto... Fa comodo a tutti un Antonio Barracano che se ne va all'altro mondo per collasso cardiaco dopo aver speso una vita intera per limitare la catena dei reati e dei delitti. Avrebbe dovuto spenderla per allargarla. Come spenderò i miei ultimi anni. Io non parto, resto qua. [...] Voi racconterete quello che avete visto e sentito stasera, se lo volete raccontare. Io faccio il referto medico come mi detta la coscienza. Usciranno i figli di Don Antonio, i parenti di Don Arturo, i compari, i comparielli, gli amici, i protettori: una carneficina, una guerra fino alla distruzione totale. Meglio così. Può darsi che da questa distruzione viene fuori un mondo come lo sognava il povero don Antonio, «meno rotondo ma un poco più quadrato». E comincio io col firmare il vero referto col mio nome e cognome: Fabio Della Ragione. Scannatemi, uccidetemi, ma avrò la gioia di scrivervi sotto: in fede. [...].<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Ivi, 857-858.

<sup>30</sup> Ivi, 911.

<sup>31</sup> Ivi, 912-913.

Il *climax* ascendente che ha visto protagonista il camorrista sulla scena, dal galoppino di Roberto Bracco passando per il guappo di Raffaele Viviani, culmina, quindi, senza esaurirsi nel controverso sindaco camorrista di Eduardo De Filippo.