



A TORINO UN DRAMMA DI GHIGO DE CHIARA ISPIRATO ALLA CALABRIA DI VINCENZO PADULA



Ghigo De Chiara

RISORGIMENTO E BANDITISMO



Vincenzo Padula

NELL'ASPRO SCENARIO DELLA SILA

DAL NOSTRO INVIATO

Torino, 29 dicembre.
VINCENZO PADULA fu un prete calabrese, nato ad Acri, in provincia di Cosenza, il 1819 e ivi morto il 1891. Fu un prete come tanti che, a quei tempi, erano spinti ad abbracciare la carriera ecclesiastica da urgenze materiali; ciò non vuol dire, però, che egli, accanto a frequenti manifestazioni di vera e propria ossessione erotica, non avesse anche crisi di sincero misticismo, che esprimeva non solo con accesi quaresimali dal pulpito, ma con poesie alla Madonna, alcuni brani delle quali pervasi di autentico lirismo.

Come ai tempi si addiceva, inoltre, era anche un prete liberale. Quando, nel 1848, Pio IX, assunto al soglio, pronunciò il famoso invito a Dio a « benedire l'Italia », Vincenzo Padula, nella Cattedrale del suo paese, pronunciò prediche infuocate contro gli oppressori della Patria e del Popolo, e, immediata risposta da parte dei « galantuomini » che ancora conservavano inalterati i metodi sanfedisti e feudali, ebbe ucciso un giovanissimo fratello (avvenimento cui dedicò alcuni sonetti).

Poi, venuta la reazione dopo che Ferdinando venne meno al suo giuramento costituzionale, cominciò per il prete poeta un triste periodo di peregrinazioni, grazie alle quali poté sottrarsi alle rappresaglie governative.

Fu a Napoli, dove si diede all'insegnamento privato e fece del giornalismo; tornò in Calabria, precettore in case di signorotti, sempre continuando a poetare (so-



Una scena dello spettacolo di Ghigo De Chiara

prattutto eroticamente), a tradurre l'« Apocalisse », a occuparsi di filosofia, a dare, in tanti modi, segni di vita intellettuale, come meglio poteva dato lo squallore dei tempi e la scarsa penetrazione delle correnti letterarie « forestiere » nelle Due Sicilie.

Fra le sue opere giovanili c'è anche una cupa novella in versi, « Valentino »: la storia di un brigante, folta di orrende vendette, incesti, ribellioni, ecc., chiaramente ispirata a modelli byroniani e schilleriani, ma i cui casi truculenti sono riferiti in ottava rima, in omaggio al non mai sopito amore dell'autore per l'Ariosto. Lo squilibrio tra forma e contenuto, la « contraddizione tra la mate-

ria byroniana e l'intonazione ariostesca », era lampante e, senza dubbio, pregiudizievole per i risultati artistici dell'operetta che, comunque, si levava sopra la comune produzione del Romanticismo dilagante, intorno al '48, nella letteratura napoletana, per certe improvvise illuminazioni poetiche e psicologiche, per certi paesaggi liricamente evocati, per l'inaspettata modernità di certe situazioni drammatiche sia pure appena intraviste e accennate.

Vincenzo Padula, tuttavia, non fu fortunato con la sua opera di poeta e prosatore. Non valsero a trarlo dalla rinomanza regionale (o addirittura provinciale) né i

saggi o meglio le lezioni a lui dedicate dal De Sanctis ne, successivamente, due saggi e altri ricordi aneddotici di Benedetto Croce, per tacere di un favorevole giudizio carducciano sulla traduzione della « Apocalisse » e di altri scritti autorevoli su di lui. A gettare discredito sulla sua opera, tra l'altro, non poco hanno contribuito certe gonfie apologie di « scrittori » locali, per i quali il Padula rimase, genericamente, l'« Ariosto delle Calabrie ».

Un dieci anni fa, invece, a trarre dall'oblio il nome del bizzarro sacerdote calabrese provvide Carlo Muscetta, pubblicando una scelta di prose paduliane, « Persone di Calabria ». Quelle prose erano apparse quasi tutte in un giornale che il Padula diresse, scrivendolo quasi tutto da solo, a Cosenza, dopo il '60; e in esse la Calabria era vista non solo con occhio di grande scrittore ma di sociologo profondo, conoscitore dei più assillanti problemi del Meridione. Alla raccolta di quei saggi il Muscetta fece precedere uno studio sul Padula, lucido, preciso, esauriente sotto ogni aspetto, dove la figura del poeta è esaminata nella sua vera luce, nelle sue contraddizioni, nei suoi voli e nelle sue cadute, in quell'insieme di ardimenti lirici e sociali e di tenaci detriti confessionali e scolastici, che restò quasi costantemente alla base della sua opera.

La pubblicazione del Muscetta fece « scoprire » alla più autorevole critica italiana Vincenzo Padula, tanto che, ora, non c'è antologia di poeti o prosatori dell'Ottocento, dove il prete di Acri non abbia il suo degno posto. Una casa editrice milanese, poi, su segnalazione di chi scrive, esumò, con successo, un dramma paduliano, « Antonello, capobrigante della Sila », del quale non pochi cultori di teatro capirono subito le alte qualità drammatiche. Se non sbaglia, una volta, Sergio Tofano voleva metterlo in scena. Ma si sa che il teatro in Italia, è, come l'inferno, lastricato di buone intenzioni. L'« Antonello » potrebbe ispirare, anche, un magnifico film, ma la superficialità, nei casi migliori (quando non si deve parlare di analfabetismo vero e proprio) di molti cinematografari, è leggendaria... accontentiamoci, per ora, dello spettacolo messo in scena, con pieno successo, al Teatro stabile di Torino, ispirato (ma non più che vagamente ispirato) al dramma paduliano. Si tratta, per l'appunto, di « Antonello, capobrigante » di Ghigo De Chiara.

Più che del Padula « commediografo » Ghigo De Chiara dice di essere debitore « al Padula che fu sociologo attento e appassionato nelle sue prose giornalistiche ». Del dramma del Padula, infatti, qui non resta molto, eccettuati alcuni nomi di briganti, alcune battute e l'offerta da parte del « capobrigante » di salvare, con un colpo di mano, i fratelli Bandiera condannati a morte, pochi giorni prima della fucilazione nel Vallone di Rovito; offerta, peraltro, respinta dai morituri, che mai avrebbero potuto accettare l'aiuto di uomini fuorilegge. Nel dramma del Padula, l'operazione Bandiera non era un'azione centrale, era un espediente (piuttosto ingenuo) di racconto, di colore storico (anche se balenava, in esso, l'intuizione del valore sociale della tragica spedizione dei fratelli veneziani, sbarcati in Calabria per indurre il Re a operare secondo principi di più moderna giustizia sociale: e su questo punto il processo ha pagine interessantissime).

Procedendo nella sua strada, Ghigo De Chiara ha, inevitabilmente, perduto di vista alcune tra le scene più belle, più drammatiche, più vive, più palpitanti del modello ispiratore: la vita dei briganti, la loro passione silana, l'amore per la libertà fisica, il loro erotismo, le loro superstizioni, il loro scileriano (e byroniano, sicuro; si ricordino altre opere « byroniane » del Padula) senso della giustizia, il punto d'onore del calabrese, la parola data per la quale nulla può farlo più tornare indietro (come accade all'Antonello paduliano che, avendo promesso giustizia a un contadino offeso a sangue da un Don Rodrigo locale, permette che il « giustiziere » giunga al compimento di una vendetta demonicamente orrenda). Ghigo De Chiara, invece, ha preferito battere la strada

della sua tesi (discutibilissima, si capisce, ma non in questa sede, all'indomani di una « prima ») che, in Calabria (e in Sicilia, aggiunge lui) « patrioti e briganti — tagliati fuori, ovviamente, dalla possibilità di qualsiasi alleanza ideale — si trovarono dalla stessa parte della barricata e che la spinta libertaria dei patrioti non poté fondersi con le istanze di giustizia sociale, delle quali i briganti erano gli inconsapevoli assertori ».

Prescindendo dal Padula, il De Chiara ha costruito, a ogni modo, uno spettacolo interessante, dove, sia pure senza approfondimenti, la vita brigantesca tra i boschi silani è colta con vivacità, in una cornice la cui convenzionalità è ampiamente riscattata da trovate sceniche, da penetranti echi di canzoni popolari dove (come, in fondo, non sarebbe dispiaciuto al Padula, a un Padula persuaso di certe esigenze di palcoscenico) rivive l'anima calabrese.

I momenti più drammatici dell'azione, i suoi significati più profondi sono affidati al coro, che esprime, qui più opportunamente che mai, l'anima popolare con le sue contraddizioni, soprattutto con il suo costante pessimismo.



Edda Albertini

simo, frutto di secoli di abrutimento e abiezione morale.

I fratelli Bandiera che rifiutarono l'aiuto di Antonello, ripeto, sono al centro dei due tempi di Ghigo De Chiara. Poi Antonello e i suoi finiscono, ingenuamente, (come l'Antonello paduliano, del resto; ma lì, almeno, in prigione, Corina, la figura più riuscita, più moderna, indimenticabile, del dramma del calabrese, si vendica del ma-

resciallo e dell'intendente traditori: qui, invece, questo personaggio appare il più sacrificato, sfocato, addirittura insignificante) finiscono nelle mani della polizia, e vengono giustiziati.

Lo spettacolo, poi, è suggestivo, allettante e ricco di drammaticità, curato nella cornice (con scene indovinate e non meno imbrogliati costumi di Misha Scandella e musiche adeguate di Sergio Liberovici), dominato dalla regia agile, ben ritmata, ben fusa con l'azione di Gianfranco Bosio. Ed ecco gli interpreti che hanno dato vita al movimentato spettacolo: Renzo Giovampietro, un Antonello umano e già vacillante sul suo trono di re dei boschi; Franco Parenti, magnifico, mordace, scettico, allusivo Corina; Filippo Scelzo, in un'ottima caratterizzazione di « avvocaticchio » (ma come mai De Chiara lo chiama « Mozzorecchi »? Nel Meridione quei tipi si dicono « Paglietta », i « Mozzorecchi » sono a Roma: quante altre imprecisioni ambientali, del resto; ma lasciamo andare); e Loris Gizzi, un persuasivo, imponente, viscido maresciallo; Giulio Oppi, un ignobile possidente vampiro, del quale i briganti fanno giustizia, e, tra tutti, Edda Albertini nei panni di una contadina violentata, personaggio poeticamente concepito e poeticamente reso dalla bravissima attrice. Pietro Buttarelli ha reso con grande efficacia la tragedia del bracciano vindice del suo onore offeso, e Franca Tamantini ha cantato strofe popolari, illustrative dell'azione, con comunicativa grazia e, al momento giusto, drammaticità. Gina Sammarco, a sua volta, in una simbolica parte di « madre in lutto » ha dato all'azione un tono di assoluta tragicità. Tutti, ripeto, hanno reso, con crescente espressività, l'atmosfera di cupa fatalità che domina i due tempi di De Chiara.

VINCENZO TALARICO