

ELEMENTI DEL DRAMMA ANTICO NELL'OPERA  
*PESCATORI* DI RAFFAELE VIVIANI.  
DELINEAZIONE DELLA QUESTIONE

MARTA STERNA

*Università di Łódź*

*sterna.marta@gmail.com*

Nonostante la tragedia greca antica abbia avuto il suo maggiore sviluppo nel V secolo avanti Cristo, essa costituisce tuttora un'innegabile ispirazione per gli scrittori del dramma europeo. Data la particolarmente ampia trasmissione della cultura greca e la sua presenza in quella italiana contemporanea, non sorprende il fatto che soprattutto i drammaturghi italiani, tra i quali anche alcuni scrittori napoletani, tendano spesso ad ispirarsi alla tradizione antica. Nell'ambito della letteratura teatrale napoletana interessanti sotto questo punto di vista sembrano essere per esempio alcune opere di Raffaele Viviani, Annibale Ruccello ed Enzo Moscato. Il presente contributo vuole soffermarsi sul primo degli autori menzionati, conosciuto soprattutto come commmediografo (ma anche poeta e attore), che nella scrittura delle sue uniche due tragedie, *Pescatori* e *Zingari*, ha indubbiamente attinto ai modelli del dramma classico. Lo scopo di questo articolo è evidenziarne alcuni aspetti notevoli, sulla base di una delle due opere indicate, cioè sul testo *Pescatori*, pubblicato nel 1925, che mette a disposizione un materiale ricco di elementi che hanno richiamato la mia particolare attenzione, poiché sembrano non solamente riallacciarsi alla tradizione del teatro greco, ma persino rispecchiare i paradigmi classici.

Prendendo però in considerazione la mancanza di fonti teoriche al proposito, e dato che è un argomento molto ampio e complesso, che merita uno studio minuzioso, questo contributo sarà solo una prima delineazione del problema e un'indicazione dei successivi indirizzi della ricerca da intraprendere.

Raffaele Viviani, vissuto negli anni 1888–1950, viene considerato dagli esperti uno dei più rilevanti autori del teatro napoletano del Novecento. La specificità dei temi che trattava nelle sue opere, ma prima di tutto la lingua, nella quale esse sono state scritte, rendono la sua produzione teatrale veramente insolita, dai tratti marcati, ma anche difficile – nella lettura, nell'interpretazione e nelle emozioni che genera. La problematica dei drammi di Raffaele Viviani tocca questioni

scottanti, come l'emarginazione, l'alienazione, la povertà e la disoccupazione, e il modo in cui esse vengono presentate è diretto e spietato. Questioni presentate in una lingua espressiva, aspra e fortemente gergale, che non ammette nessun tipo di eufemismo.<sup>1</sup>

Le soprammenzionate caratteristiche, oltre ad altre ragioni,<sup>2</sup> hanno contribuito al fatto che questo autore sia un personaggio poco conosciuto anche nella sua città di provenienza (Castellammare di Stabia), e poco rappresentato,<sup>3</sup> nonostante che, ormai da molti anni, ne sia stata pubblicata l'intera opera teatrale, dall'affermato valore, indubitabile e altissimo.

### *Lo stato delle ricerche*

Per quanto riguarda la letteratura critica, tra i più importanti studiosi di Viviani bisogna indicare i curatori dell'edizione dei suoi *opera omnia* teatrale: Antonia Lezza, autrice di un gran numero di rilevanti articoli e monografie riguardanti il teatro napoletano, di cui molti esclusivamente su Viviani, Guido Davico Bonino e Pasquale Scialò, che ha svolto un lavoro preziosissimo, curando l'opera musicale di Viviani.<sup>4</sup> Altri contributi da menzionare a proposito di questa collaborazione<sup>5</sup> sono il libro *Viviani. L'autore, l'interprete, il cantastorie urbano* (2000)<sup>6</sup> e il volume collettaneo *Raffaele Viviani. Teatro, poesia e musica* (2003),<sup>7</sup> per il quale sono stati invitati a contribuire critici accademici, traduttori, registi ed attori, come

<sup>1</sup> Sulla poetica di Viviani si veda ad esempio: A. Lezza: 'Viviani-Eduardo: modelli e poetiche', in: F. Cotticelli (ed.): *Eduardo. Modelli compagni di strada e successori*, Napoli: CLEAN edizioni, 2015: 21-33.

<sup>2</sup> Rilevante per la poca popolarità di Viviani è anche il fatto che la sua morte precoce nel 1950 non gli abbia permesso di apparire alla radio, televisione o al cinema, cioè di utilizzare i mezzi che avrebbero potuto contribuire alla maggiore conoscenza e diffusione del suo teatro, come è stato nel caso di Eduardo De Filippo. Si confronti anche: A. Lezza: 'Viviani-Eduardo: modelli e poetiche', *op.cit.*: 26-27.

<sup>3</sup> Sulle rappresentazioni vivianee postume si veda: A. Lezza: 'Viviani è grande: rappresentiamolo', *Atti e Sipari* 7, 2010: 8-14.

<sup>4</sup> R. Viviani, *Teatro*, vol. I-V, a cura di G. Davico Bonino, A. Lezza & P. Scialò, Napoli: Guida Editori, 1987-1991, vol. VI, a cura di A. Lezza & P. Scialò, introd. di G. Fofi, Napoli: Guida Editori, 1994.

<sup>5</sup> Escludendo da essa G. D. Bonino.

<sup>6</sup> A. Lezza & P. Scialò: *Viviani. L'autore, l'interprete, il cantastorie urbano*, Napoli: Colonnese Editore, 2000.

<sup>7</sup> A. Lezza & P. Scialò (eds.): *Raffaele Viviani. Teatro, poesia e musica*, Napoli: CUEN, 2003.

tra gli altri: Paolo Puppa, Stefano De Matteis, Enrico Fiore, Valeria Tasca, Mario Martone, Manilo Santanelli, Lello Giulivo, Franco Acampora, Nello Mascia. Più recentemente sono state pubblicate anche altre monografie dedicate a Viviani, come *Raffele Viviani. La compagnia, Napoli e L'Europa* di Valentina Venturini (2008),<sup>8</sup> *Drammi di genere. Femminile e maschile nel teatro di Raffaele Viviani* di Maurizia Mauriello (2016),<sup>9</sup> e *Raffaele Viviani. Fortune e sfortune d'un grande autore-attore* di Giovanni Amedeo (2017).<sup>10</sup>

A proposito invece della bibliografia critica relativa specialmente all'argomento che viene analizzato in quest'articolo, bisogna notare la mancanza di un'analisi approfondita al riguardo. Dalle mie ricerche risulta che il tema delle fonti antiche nel teatro di Viviani non sia stato finora analizzato in nessuna delle pubblicazioni scientifiche disponibili, se non per indicarne la mera esistenza.<sup>11</sup> Per questo motivo, il presente contributo vuole essere un primo passo per colmare questa lacuna, pur sottolineando sempre che si tratta della delineaazione di un problema che richiede molte più ricerche.

### *Il riassunto dei Pescatori*

Per esporre nel modo più chiaro possibile questo argomento, ritengo utile riportare brevemente il riassunto della tragedia.

La storia dei Pescatori si svolge su una spiaggia di Napoli. In una piccola baracca abita la famiglia Caramiello costituita da: 'A Sie' Cuncetta e il suo marito di seconde nozze – Cumpa' Dummineco e i figli di 'A Sie' Cuncetta dal primo matrimonio, Cicciariello e Catarina, fratelli orfani di padre. Con loro nella baracca vive anche Zi'Austino, detto 'Cient'Anne', nonno del defunto padre. Sin dall'inizio è chiaro che tra Cumpa' Dummineco e i suoi figliastri, soprattutto Cicciariello, c'è un disaccordo. Il motivo della crescente tensione tra i due è la prepotenza del

<sup>8</sup> V. Venturini, *Raffele Viviani. La compagnia, Napoli e L'Europa*, Roma: Bulzoni Editore, 2008.

<sup>9</sup> M. Mauriello: *Drammi di genere. Femminile e maschile nel teatro di Raffaele Viviani*, Padova: Libreriauniversitaria.it edizioni, (coll.): Quaderni di Civiltà e Religioni, 2016.

<sup>10</sup> G. Amedeo: *Raffaele Viviani. Fortune e sfortune d'un grande autore-attore*, Napoli: Guida Editori, 2017. Facendo questo elenco mi sono concentrata su alcuni lavori pubblicati a partire dall'anno 2000.

<sup>11</sup> Si veda ad esempio: V. Venturini: 'Di traverso. La tradition de la naissance e l'invenzione sprecata di Raffaele Viviani', AA.VV: *Viviani*, Napoli: Tullio Pironti Editore, 2001: 111-120 ed E. Fiore: 'Il dialetto viviano', in: A. Lezza & P. Scialò (eds.): *Raffaele Viviani. Teatro, poesia e musica*, Napoli: CUEN, 2003: 105-110.

patrigno che, secondo il giovane, si è immeritadamente appropriato della posizione di capofamiglia e capopesca. Questi ruoli li vorrebbe esercitare Ciccariello, che si sente già uomo e in grado di farlo. Nella pesca i Caramiello sono aiutati da altri pescatori, ancora più poveri e umili, tra cui Gennarino, un giovane che è innamorato segretamente di Catarina.

È l'alba e i pescatori si preparano per la pesca. A condurla dovrebbe essere, come al solito, Cumpa' Dummineco, che però stavolta rinuncia, dicendo ai pescatori che lui non se la sente di partire e il ruolo di capopesca lo svolgerà al posto suo Ciccariello. Le parole del patrigno sorprendono tutti i presenti, consapevoli del conflitto tra il patrigno e il figliastro, riguardante proprio il diritto al comando. La decisione di Cumpa Dummineco provoca quindi una certa confusione. Infatti, egli non avrebbe mai rinunciato a questo ruolo, se non fosse per uno scopo in quel momento per lui più importante. Egli infatti vuole, sfruttando l'occasione in cui tutti se ne vanno, avvicinarsi a Catarina, la figliastra per la quale ormai da tempo prova un'irresistibile passione. Rimasto in compagnia di Catarina, indifesa, Cumpa' Dummineco le usa violenza.

I pescatori tornano dal mare. La pesca è stata un grande successo e Ciccariello, orgoglioso e allegrissimo, non nota inizialmente l'espressione sconvolta della sorella. Catarina però si avvicina a lui e gli confessa quello che le è successo.

Ciccariello decide di vendicarla. Facendo finta di niente, propone ai pescatori di festeggiare la buona pesca su una spiaggia vicina, alla quale bisogna arrivare con le barche. Organizza tutto in modo che i pescatori e le loro mogli prendano una barca grande, mentre lui e Cumpa' Dummineco partono subito dopo in un gozzo.<sup>12</sup> Quando rimangono da soli, Ciccariello annega il patrigno e, tornato, attribuisce la sua morte alla malasorte. Cumpa' Dummineco viene insomma ucciso in modo da non destare alcun sospetto. La verità la conoscono solamente due persone: Catarina e Gennarino, il giovane pescatore innamorato di lei, perché Ciccariello, volendo salvare l'onore della sorella, gli racconta dello stupro e gli chiede se la vuole sposare, nonostante Catarina non sia più vergine. Dopo che Gennarino accetta, lo nomina capopesca. Si conclude così la vicenda.

*Pescatori* narra quindi il dramma dell'individuo: la storia della famiglia del capopesca e la tragedia della figliastra – vittima dei tormenti e della violenza del patrigno. L'intera opera si svolge però su un piano più ampio che descrive la situazione dell'intera comunità dei pescatori, che consumano la loro dura e misera esistenza sulla spiaggia di Mergellina. Questo spazio vitale viene progres-

<sup>12</sup> Gozzo - tipo di piccola imbarcazione di legno, a remi, usata nella pesca ravvicinata. Si confronti anche: <http://www.treccani.it/vocabolario/gozzo2>.

sivamente sottratto loro dall'edilizia incombente che si estende incessantemente schiacciandoli sulla riva del mare. Viviani, autore che aspirava ad essere attuale, cronachistico, propone qui un'importantissima immagine del proletariato napoletano, la cui identità viene messa in pericolo. I pescatori, limitati sulla spiaggia ed, ironicamente, quasi gettati nel mare, non hanno più la possibilità di fare quello che era il senso della loro vita: pescare. Diventano quindi spaesati, alienati dalla società, non essendo in grado di vivere e di lavorare e non avendo i mezzi per adattarsi al cambiamento che sta per avvenire.

Riportato il contenuto della tragedia, passo adesso ad indicare e illustrare, procedendo per via d'emplificazione, le tracce del dramma antico che – a mio avviso – si possono individuare nei *Pescatori*.

### *Pescatori come un dramma poetico*

La prima questione che rimanda alla tradizione antica è il fatto che i *Pescatori* può essere considerato un dramma poetico. Sotto il termine 'dramma poetico' sono raggruppate, attraverso la sintesi, le più importanti caratteristiche della tragedia greca. In questo tipo di dramma osserviamo la presenza di due prospettive, due campi di riferimento che una studiosa polacca, Irena Sławińska, ha definito come il livello *hic et nunc* e il livello *semper et ubique*.<sup>13</sup> Al livello *hic et nunc* abbiamo l'analisi di una concreta situazione, come ad esempio la descrizione, anche dettagliata, di una guerra svolta in un certo momento della storia.<sup>14</sup> Al livello *semper et ubique* vengono invece espone le conclusioni universali tratte dall'esperienza descritta al livello *hic et nunc*. Un caso specifico viene esaminato in una prospettiva più ampia, attraverso una sintesi generalizzante che dimostra ad esempio appunto i meccanismi della guerra, cioè un fenomeno che al di là del tempo e del luogo porta gli stessi risultati – la sofferenza dell'uomo.<sup>15</sup> Irena Sławińska spiega: "Il dramma poetico disapprova la cattura di piccoli episodi della vita di per sé stessi, protesta contro l'arte come esclusiva documentazione storica di un unico ambiente, di un'unica epoca, di un'unica vita",<sup>16</sup> ma vuole narrare una verità che esiste e rimane invariata indipendentemente dal tempo e dal luogo.

<sup>13</sup> I. Sławińska: *Odczytywanie dramatu*, Varsavia: Polskie Wydawnictwo Naukowe, 1988: 54.

<sup>14</sup> J. Czerwińska: "Trylogia trojańska jako dramat poetycki", *Collectanea Philologica* 8, 2004: 83–100, p. 86.

<sup>15</sup> *Idem*.

<sup>16</sup> I. Sławińska: *Odczytywanie dramatu*, *op.cit.*: 52.

Il dramma poetico si può quindi definire astorico. La concreta situazione e le persone coinvolte in essa sono solo un ‘costume’ come lo chiama metaforicamente la studiosa, di cui viene ‘vestito’ il messaggio universale dell’opera.<sup>17</sup>

La stessa situazione riguarda la descrizione psicologica dei personaggi. Il dramma poetico è apsicologico, il che vuol dire che le caratteristiche delle *dramatis personae* presentate nell’opera costituiscono solamente un’semplificazione delle qualità della natura umana.<sup>18</sup>

Inoltre, per questo tipo di dramma essenziale è anche la presenza dell’ideale della giustizia poetica, che presuppone che il mondo funzioni secondo un certo ordine morale e il processo drammaturgico debba finire in accordo con questo ordine: il male deve essere sconfitto, il vizio punito, la virtù premiata e l’armonia riportata al mondo. Questo ideale è anche legato all’interrogativo sul senso della sofferenza, che dagli autori antichi viene giustificato attraverso il concetto di *pathēi mathos* (πάθει μάθος) – apprendimento attraverso la sofferenza.<sup>19</sup> D’altronde, per la realizzazione della giustizia poetica, accanto all’illustrazione del trionfo del bene sul male, è anche necessario il trionfo della logica. Nel famoso nono capitolo della *Poetica* Aristotele scrive: “narrare cose realmente accadute non è compito del poeta, ma piuttosto quello di rappresentare *cose quali potrebbero accadere, cioè possibili, perché verosimili o necessarie* [corsivo nostro]” (*Poetica*, 1451 a).<sup>20</sup> La coerenza interna dell’opera e delle azioni che essa descrive deve quindi essere conservata.

Nei *Pescatori* possiamo trovare tutte le sopra descritte caratteristiche del dramma poetico. L’opera può essere letta in due prospettive: quella del *hic et nunc*, e *semper et ubique*. La storia dei pescatori, tra cui quella della famiglia Caramiello, costituisce il livello *hic et nunc* e funge da ‘costume storico’ del dramma. Questo ‘costume’ è composto di: cornice temporale (l’inizio del XX secolo), luogo (Napoli), persone (i pescatori) e i loro problemi (la tragedia della famiglia Caramiello e, in contesto più ampio, la difficile situazione vitale di tutti i pescatori). Tuttavia, accanto alla presentazione di un solo frammento della vita, il dramma presenta una prospettiva più grande che riguarda tutta l’umanità. Il caso della comunità dei pescatori, indifesa nei confronti dell’edilizia, della città che avanza togliendole

<sup>17</sup> *Ibid.*: 57.

<sup>18</sup> J. Czerwińska: ‘Trylogia...’, *op.cit.*: 87.

<sup>19</sup> J. Sławińska: *Odczytywanie dramatu*, *op.cit.*: 61–62.

<sup>20</sup> Il capitolo si apre con queste parole: φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γένομενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ’ οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον (Po. 1451 a 36–38).

lo spazio vitale, costituisce un'emplificazione della situazione in cui si trovano alcuni gruppi sociali che sono, come essa è, deboli, 'inadeguati' alla contrattazione, spesso privi di un qualsiasi mezzo per adattarsi al mondo che cambia troppo velocemente. Questa impossibilità o anche, in alcuni casi, mancanza di volontà ad adeguarsi al mondo circostante, a seguirne lo sviluppo, li rende emarginati, esclusi dalla società, causa il loro spaesamento. L'opera, se letta con uno sguardo più ampio, introduce quindi un tema molto importante ed attuale: quello dell'emarginazione di alcuni gruppi sociali.

Nel dramma di Viviani si realizza anche il concetto dell'apsicologismo. I pescatori vengono ritratti in modo tanto accurato da renderli realistici, ma l'autore non gli fornisce tratti profondamente individualizzanti, perché il suo scopo non è quello di far vedere i processi interni che dirigono il comportamento di un unico, concreto personaggio, ma di mostrare sul suo esempio i meccanismi e le reazioni proprie alla natura umana in generale (a prescindere dal carattere di un individuo). Per esempio Ciccariello sin dall'inizio dell'opera appare impulsivo – lo caratterizza quindi un tratto che è spesso tipico per i giovani e che nello stesso tempo spiega alcune sue troppo esplosive reazioni. È molto probabile che qualsiasi altro ragazzo messo nella sua stessa situazione, cioè davanti alla prepotenza del patrigno, si comporterebbe ugualmente, esprimendo in modo impetuoso il suo disaccordo.

Inoltre, anche per quanto riguarda l'ideale della giustizia poetica, le regole sono state mantenute – gli avvenimenti dell'opera seguono l'ordine morale: dopo aver commesso il crimine, il patrigno viene punito, l'onore della sua vittima salvato da suo fratello, e l'armonia riportata nella famiglia Caramiello. Il processo drammaturgico viene condotto e finisce in accordo con l'ordine logico, la coerenza degli eventi non solleva alcuna obiezione.

### *Il coro nella tragedia*

Parlando delle opere di Viviani, si indica spesso la loro coralità,<sup>21</sup> che costituisce un elemento fondamentale della sua produzione. La grande originalità di Viviani rispetto ad altri autori del Novecento consiste proprio nel fatto che le sue opere sono state scritte in versi, prosa e musica. Riguardo a quest'ultima occorre sottolineare che Viviani, che sappiamo essere autodidatta, è anche l'autore delle

<sup>21</sup> A. Lezza & P. Scialò: *Viviani. L'autore, l'interprete, il cantastorie urbano*, Napoli: Colonnese Editore, 2000: 47-48.

musiche del suo teatro. Come nota però Antonia Lezza, appartiene alla categoria dei “melodisti non trascrittori”, cioè compone la musica, ma la fa mettere in note da un'altra persona.<sup>22</sup>

L'elemento musicale, indispensabile per le opere di Viviani e che si realizza anche nella loro coralità, è un altro molto evidente segno di quanto egli sia ispirato dal dramma antico, poiché non vi sono dubbi che quello che costituisce la più distintiva caratteristica della tragedia greca è il coro che sempre fa parte integrante dell'esibizione dei personaggi.<sup>23</sup> Inizialmente veniva percepito come il più importante elemento dello spettacolo, o anzi lo spettacolo stesso, come evidenzia (in particolare) Roberto Chodkowski: “Gli antichi greci vedevano gli spettacoli teatrali prima di tutto come competizione tra i cori”.<sup>24</sup> I loro membri – i coreuti – venivano scelti prima di ogni altra cosa. Solamente dopo i poeti chiedevano che fosse assegnato loro l'appena creato coro, e quindi la possibilità di partecipare al concorso drammatico.<sup>25</sup> Edward Zwolski spiega che questo modo degli ateniesi di concepire gli spettacoli teatrali come agoni tra cori si era radicato nella cultura greca fin dai tempi più remoti, come elemento dell'esperienza collettiva del sacro.<sup>26</sup> Perché dobbiamo ricordare che la cultura greca era una civiltà della partecipazione, della collettività, nel senso che l'intera società partecipava ai festeggiamenti religiosi e agli avvenimenti riguardanti la polis.<sup>27</sup> Questa caratteristica si realizzava perfettamente nell'unione organica di tre elementi: danza, musica e parola. Tale fenomeno, chiamato da Zwolski triunica coreia,<sup>28</sup> rispecchia l'essenza del dramma greco e costituisce elemento spiritualizzante delle celebrazioni religiose che, come sappiamo, giocavano un ruolo straordinariamente importante nella vita degli antichi greci. Non sorprende quindi il fatto che non di rado,

<sup>22</sup> A. Lezza: ‘Viviani–Eduardo: modelli e poetiche’ in: F. Coticelli (ed.): *Eduardo. Modelli compagni di strada e successori*, Napoli: Cleanedizioni, 2015: 21–33, p. 25.

<sup>23</sup> J. de Romilly: *Tragedia grecka*, Varsavia: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994: 23.

<sup>24</sup> R. Chodkowski: *Teatr grecki*, Lublino: Towarzystwo Naukowe KUL, 2003: 123.

<sup>25</sup> J. de Romilly: *Tragedia...*, *op.cit.*: 26.

<sup>26</sup> E. Zwolski: *Choreia. Muza i bóstwo w religii greckiej*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1978: 5.

<sup>27</sup> Per la questione del fenomeno della cultura di partecipazione si veda l'articolo: J. Czerwińska: ‘Co nam zostało z teatru antycznego?’, in: A. Podstawka & A. Jarosz (eds.): *Dylematy Dramatu i Teatru u progu XXI wieku*, Lublin: Wydawnictwo Katolicki Uniwersytet Lubelski, 2011: 179–212 pp. 184–186.

<sup>28</sup> E. Zwolski: *Choreia...*, *op.cit.*: 5. In polacco: ‘trójjedyna chorea’. Il termine viene correntemente utilizzato nella letteratura scientifica polacca.



soprattutto nella tragedia, alle opere venissero dati i titoli che fanno riferimento direttamente alla funzione del coro nell'opera.<sup>29</sup>

### *Il titolo della tragedia*

Anche nel caso dei *Pescatori* il coro dà il titolo alla tragedia. L'elenco di *dramatis personae* dell'opera rivela una divisione in gruppi che è caratteristica per Viviani. Nel coro recitano: *La famiglia dei capopesca*, *I pescatori* e *Le donne dei pescatori*. I pescatori del titolo, come emergerà dal contenuto del dramma, esercitano nell'opera un ruolo simile a quello che svolgeva il coro nella tragedia greca, e proprio dal nome di questo personaggio collettivo viene dato il titolo al dramma.

Inoltre, il gruppo delle "donne dei pescatori" potrebbe magari essere interpretato come una sorta di coro aggiuntivo, ausiliare, che ogni tanto arricchiva con la sua presenza le tragedie antiche, svolgendo, come scrive Robert Chodkowski, "una qualche piccola ma importante funzione".<sup>30</sup>

### *Le funzioni del coro*

Per quanto concerne appunto la funzione del coro nei *Pescatori*, anche qui troviamo delle interessanti riprese del teatro classico. Originariamente la funzione del coro nella tragedia greca consisteva nel riportare dallo spazio extrascenico allo spazio scenico e dal tempo preazionale al tempo azionale avvenimenti che hanno avuto luogo in precedenza. Il coro riportava questi avvenimenti in scena attraverso parola e danza e agendoli in termini emotivi e riflessivi.<sup>31</sup> Robert Chodkowski spiega: "In questa tragedia primordiale l'attore e il coro creano (μυθοῦνται) sulla scena gli eventi drammatici e in questo senso possiamo parlare della loro funzione drammatica."<sup>32</sup> Successivamente, quando viene introdotta la figura del secondo attore, il coro inizia a prendere parte anche all'azione svoltasi direttamente in scena *in statu agendi*. È incluso nel mondo presentato dall'opera e coinvolto direttamente nelle vicende drammatiche che ne determinano anche la

<sup>29</sup> Come esempi la studiosa elenca: *I Persiani*, *Le Supplici* e *Le Eumenidi* di Eschilo, o *Le Troiane* e *Le Bacchanti* di Euripide. J. de Romilly: *Tragedia...*, *op.cit.*: 26.

<sup>30</sup> R. Chodkowski: *Teatr...*, *op.cit.*: 130.

<sup>31</sup> *Ibid.*: 138.

<sup>32</sup> *Idem.*

sorte – la tragedia dei protagonisti è anche la sua tragedia. È altrettanto possibile che il coro sia l'oggetto dell'evento drammatico, come ha luogo per esempio nelle *Supplici* di Eschilo, in cui rappresenta il vero protagonista collettivo, e come tale può partecipare al dialogo o persino esserne la figura centrale. A volte svolge il ruolo di confidente del segreto, come avviene nella *Medea* di Euripide, dove la protagonista rivela il suo tremendo piano al coro delle donne. In questa opera esso addirittura cerca di influire sul corso degli eventi, provando a convincere Medea a rinunciare a compiere il tragico atto.<sup>33</sup> Tuttavia, come sottolinea Jacqueline De Romilly, “In questo tipo di tragedia il coro deve da un lato essere più coinvolto di chiunque altro nel corso delle azioni, dall'altro, essere incapace di parteciparvi personalmente. È come per definizione – impotente”.<sup>34</sup>

Un'altra funzione importante svolta dal coro nel dramma greco è data dall'adempimento di uno specifico compito commentativo in rapporto agli avvenimenti dell'opera. I commenti del coro infatti permettono allo spettatore talora una comprensione più profonda del discorso trattato nell'opera, talora un'immersione emotiva all'interno di essa, rivelando i contenuti del suo messaggio principale. Le sue apparizioni non hanno diretto influsso sull'azione ma, attraverso mezzi poetici, fanno in modo che l'opera venga percepita più emotivamente, innalzando la presentazione degli avvenimenti. Il coro spesso fa riaffiorare il passato per trarne una lezione e spiega perché una data situazione sia inquietante, informando anche dell'esistenza di segni di malaugurio. Dalle sue parole possiamo intuire l'incombere di una futura catastrofe e capirne il motivo. In modo poetico, penetrante, il coro esprime inoltre il pensiero del poeta mediante l'articolazione di strofe cantate e ballate con l'accompagnamento di uno strumento. È il coro, infine, a svelare tutta la verità sul protagonista e a comunicare al pubblico ulteriori ammaestramenti sulla condizione umana. Come scrive dopo Jacqueline De Romilly: “la meditazione del coro conferisce alla vera e propria azione dell'opera una dimensione addizionale”.<sup>35</sup>

Per quanto riguarda i *Pescatori*, come nella tragedia greca anche qui il coro è rappresentante di una collettività e commentatore degli avvenimenti inerenti al dramma. La tragedia dei protagonisti è anche la sua tragedia, perché dalla sorte della famiglia del capopesca dipende il suo unico lavoro e quindi l'unica possibilità di sopravvivenza. Per i pescatori questo fatto è chiaro, si rendono conto che il conflitto tra il patrigno e il figliastro può avere pesanti ripercussioni anche

<sup>33</sup> *Ibid.*: 142–143.

<sup>34</sup> J. de Romilly: *Tragedia...*, *op.cit.*: 28.

<sup>35</sup> *Ibid.*: 31.

sulla loro situazione. Quando Cumpa' Dummineco rinuncia ad andare a dirigere la pesca, lasciando il comando a Ciccariello, gli uomini rimangono perplessi, non sanno come reagire, hanno paura che questo possa essere uno stratagemma da parte del capopesca per mettere alla prova la loro lealtà:

PILO 'E PURPO – Nuie simmo cummannate! [...]

'O TURRESE – 'A chi? Nuie dipendimmo 'a cumpa' Dummineco, e comme regula, nun ce avessem'a movere.

GENNARINO (*gli grida all'orecchio*) – Ma 'o padrone, hè 'ntiso? è Ciccariello!

CAPITONE – L'ha dichiarato 'n presenza 'o padrigno stesso... [...]

'O TURRESE – Ma ccà, chi cumanna 'a barracca, è sempe cumpa' Dummineco. E si ce avutammo 'a parte 'è Ciccariello, cumpa' Dummineco ce ne caccia!

SICCETELLA – E allora avutammece 'a parte 'cumpa' Dummineco...

'O TURRESE – E po' ce ne caccia Ciccariello!<sup>36</sup>

Gli uomini sono consapevoli che, qualsiasi cosa scelgano, non eviteranno di correre il rischio di far arrabbiare o l'uno o l'altro. Ma la crescente tensione tra i due personaggi preoccupa i pescatori in generale. Istintivamente sentono che la situazione si fa molto grave. Esprimono dei presentimenti riguardo alla tragedia imminente:

CIENT'ANNE [...] (*Ai tre pescatori, con altro tono*) – Scetàte, scetàte a Ciccariello. Si no 'o padrigno trase, 'o trova ancora a durmi' e accummencia a spu-stà...

'O SPASELLARO [...] – Sì...ma cumpa' Dummineco se stesse attiento, però... Ciccariello, apprima, 'è scoppole s' 'è tteneva, mo nun s' 'è tene cchiù! Aiere, quanno avette 'o schiaffo, addeventaie nu liono! Quatto 'è nuie nun 'o putevamo mantene'!

CIENT'ANNE – E pirciò evitammo: scetàtelo! [...]<sup>37</sup>

È un presagio di sventura. In effetti, dalle parole dei pescatori risulta evidente come nell'aria aleggi la minaccia di una grave disgrazia. Peraltro, all'inizio dell'opera, uno dei pescatori preannuncia la morte a Cumpa' Dummineco, che gli chiede, incuriosito, cosa potrebbe significare l'aver visto cadere una stella:

<sup>36</sup> R. Viviani: *Pescatori*, in: G. Davico Bonino, A. Lezza & P. Scialò (eds.): *Teatro*, vol. 4, Napoli: Guida editori, 1989: 273-329, p. 296.

<sup>37</sup> *Ibid.*: 282-283.

DUMMINECO [...] – Che vvò dicere...? (*'O turrese, basso e pingue, col suo faccione di fanciullo, intimidito esita a rispondere. Cumpa' Dummineco insiste con un leggero scatto*) Parla!

'O TURRESE (*sentenzia*) – Murtalità!

DUMMINECO (*colpito, balbetta*) – Murtalità? Murtalità 'è chi?

'O TURRESE – 'E chi ha visto cadere' 'a stella.<sup>38</sup>

Come rappresentante di tutta la società dei pescatori, compresa la famiglia del capopesca, il coro è anche messo in pericolo dall'avanzata dell'edilizia, dalla città che si estende in modo incessante. È quindi, analogamente al coro della tragedia antica, strettamente legato alle azioni del dramma. Azioni in cui è personalmente coinvolto e di cui costituisce il soggetto, benché in sostanza non vi partecipi, perché non è esso a imprimere una direzione allo svolgimento della vicenda e non vi può intervenire. Rimane quindi, come il coro greco, passivo ed impotente.

Costituisce però l'elemento lirico e musicale della rappresentazione, arricchisce il suo contenuto, rispecchia le commozioni e i turbamenti umani, esprimendo paura, speranza, ecc., permettendo allo spettatore di percepire più profondamente le emozioni trasmesse dall'opera, intensificandone la potenza comunicativa. È grazie al coro che siamo anche capaci di percepire la varietà dei livelli di senso dell'opera, il suo *semper et ubique*.

### *La struttura dell'opera*

Un altro aspetto che rinvia nell'opera di Viviani a elementi della tradizione teatrale del teatro dell'antica Grecia è la struttura dei *Pescatori*. Essa ricorda in gran parte la composizione del dramma antico. Dobbiamo però sottolineare che non si può parlare in questo caso di una ripresa testuale, ma di chiari legami ispirati alla struttura. In questo articolo ne segnalo solamente alcuni, poiché l'argomento risulta essere particolarmente insidioso ed esige indubbiamente un lavoro specifico in futuro.

Per quanto riguarda la struttura della tragedia antica, non troviamo nell'opera di Viviani la divisione in atti e scene, ma uno schema piuttosto rigido, di cui si possono definire le parti con precisione. Generalmente la tragedia inizia con un *prologos* (πρόλογος) che è un'introduzione alla storia, esposizione dell'antefatto e annuncio degli avvenimenti del dramma. Il *prologos* viene seguito dalla *parodos*

<sup>38</sup> *Ibid.*: 277.

(πάροδος), cioè l'entrata del coro con il canto d'ingresso. L'azione scenica vera e propria si dispiega attraverso *episodi* (ἐπεισόδια), ovvero parti dialogate, intervallate dagli *stasimi* (στάσιμα), cioè i canti del coro. La tragedia si conclude con l'*esodo* (ἔξοδος), quindi l'uscita del coro con l'accompagnamento del suo stesso canto.

Relativamente ai *Pescatori*, abbiamo qui la divisione in tre atti, di cui ognuno è costituito dalle parti dialogate interrotte dai pezzi musicali. In più, ogni atto viene aperto dal preludio, che è particolarmente interessante nel primo atto, poiché inizia con un canto, che magari potrebbe qui svolgere la funzione della *parodos*. Il canto rappresenta una sorta di introduzione all'atmosfera di tutta l'opera. È una canzone marinaresca, cantata da Gennarino, uno dei pescatori:

Voce, sceta a Maria,  
dille 'è turmiento 'è chest'anema mia:  
...Chi arreposa occhiù? So' notte chiare;  
veco spunta' 'ò sole ca saglie d' 'ò mare.  
Pe' te suspira' sta passione,  
canto tutto' 'ò meglio 'è ogni canzone.  
Po', nun ce 'a faccio a resta',  
sento 'ò bisogno 'è scappa',  
piglio 'ò vuzzo e m'aggi'a alluntana.<sup>39</sup>

Subito dopo comincia a recitare uno dei protagonisti, Cumpa' Dummineco, che dialoga con i pescatori, i quali si esibiscono come personaggi separati, e con Cien-t'Anne. Questa parte costituisce quindi una sorta di *epeisodion*. A poco a poco si iniziano a sentire delle voci, esclamazioni "Oh! tira! Oh! venga!" fino all'interruzione della parte dialogata con la musica. Per quanto riguarda le scene musicali che si svolgono con accompagnamento di uno strumento, bisogna notare che esse hanno carattere, come usa dirsi nella terminologia specifica, *amebeo*. *Amoi-baion* indica quel genere di canto che il coro cantava in alternanza con l'attore (dalla parola greca ἀμείβω, ἀμείβεσθαι, nel senso di "fare qualcosa a vicenda", "rispondersi vicendevolmente").<sup>40</sup> Come nota Mirosław Kocur, l'uso di questa

<sup>39</sup> *Ibid.*: 276.

<sup>40</sup> Il significato riportato da: O. Jurewicz: *Słownik grecko-polski* Vol. 1, Varsavia: Wydawnictwo Szkolne PWN, 2000: 34.

forma di dialogo doveva servire soprattutto alla più piena integrazione del coro nell'azione.<sup>41</sup>

Nel caso dei *Pescatori*, i canti eseguiti da uno dei personaggi principali dell'opera, Cicciariello, accompagnano voci ed esclamazioni del coro che incoraggiano al lavoro:

I PESCATORI Oh! Tira! Oh! Venga!

Oh! Tira! Oh! Venga!

CICCIARIELLO (*cominciando lentamente a vestirsi, canticchia*)

'E vuzze d' 'ò sicco, cu ll'uomene attuorno.

Cu «Oh! tira!»! E cu «Oh! venga!» Se scenneno a mmare.

I PESCATORI Oh! Tira! Oh! Venga!

CICCIARIELLO Se forma 'a paranza, va fore e scumpare.

A buordo, sultanto, se danno 'ò buongiorno.

I PESCATORI Oh! Tira! Oh! Venga!<sup>42</sup>

È un tipo di canto marinaresco (nel suo tradizionale significato), il cui tono viene dato dal protagonista che svolge il ruolo di *shantyman*, cioè di chi conduce il canto e ne esegue la parte principale, e a cui risponde il coro dei pescatori. La funzione di questo canto potrebbe essere appunto quella di unire il coro con le azioni dei protagonisti – il comune lavoro sul mare è quello che li salda – tanto nel senso letterale riferibile alla stessa professione svolta insieme ormai da anni, quanto nel senso metaforico, riferibile alla stessa situazione di vita, in cui si trovano, emarginati, quasi gettati nel mare, costretti a cavarsela da soli.

### *Riassunto e conclusioni*

I *Pescatori* è un'opera che può testimoniare di un autentico interesse di Viviani per il teatro greco. L'analisi di questo ricco testo ha permesso di individuare alcuni elementi che in modo evidente attingono alla tradizione del dramma antico.

<sup>41</sup> M. Kocur: *Teatr antycznej Grecji*, Breslavia: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2001: 111.

<sup>42</sup> R. Viviani: *Pescatori*, *op.cit.*: 285.

Il primo e il più spettacolare di essi è il fatto che *Pescatori* può essere considerato un dramma poetico. Vi è chiara quindi la presenza di due livelli: *hic et nunc* e *semper et ubique*. Il livello *hic et nunc* costituisce il “costume storico” – descrizione dei personaggi, dell'azione e della situazione dei pescatori all'inizio del XX secolo. Questa descrizione però, vista con uno sguardo più ampio, mostra il livello *semper et ubique* dell'opera, il quale tratta la problematica dello spaesamento e dell'emarginazione di certe comunità e gruppi sociali.

Ugualmente viene realizzato nei *Pescatori* l'aspetto psicologico, proprio del dramma poetico. Le caratteristiche dei personaggi che emergono dall'opera non ne permettono un'analisi psicologica approfondita in quanto individui. L'accento qui è spostato sulla natura umana in generale, i tratti che vengono attribuiti ai protagonisti servono essenzialmente per far comprendere allo spettatore quali meccanismi e processi dirigono il comportamento dell'uomo posto in una certa situazione.

Infine, anche la questione della giustizia poetica trova il suo riflesso nei *Pescatori*: Cumpa' Dummineco viene punito per il crimine compiuto e la sua vittima, Catarina, riesce con l'aiuto del fratello a salvare il proprio onore. L'ordine morale viene quindi mantenuto, come anche quello logico – gli avvenimenti si susseguono in maniera coerente, il processo drammaturgico rispetta tutte le regole della logica.

Nel testo possiamo dunque trovare le più importanti caratteristiche che ci permettono di includere la tragedia di Viviani nel genere di dramma poetico, cioè in quello rappresentativo per il dramma antico.

Un altro aspetto molto importante che rinvia all'ispirarsi di Viviani al teatro greco è la presenza del coro, essenziale per il dramma antico, che anche nei *Pescatori* costituisce l'elemento musicale e fa parte integrante dell'esibizione dei personaggi. Da notare è anche la comparsa del gruppo delle ‘donne dei pescatori’ che potrebbe magari, accanto al coro dei pescatori, essere interpretato come il coro aggiuntivo, ausiliare che ogni tanto appariva nel dramma antico.

Un chiaro richiamo al teatro greco lo troviamo anche nelle varie funzioni che il coro dei pescatori svolge nell'opera. Prima di tutto, le dà il titolo, l'usanza che veniva a volte seguita dagli autori antichi. Ha il ruolo di osservatore e commentatore delle vicende drammatiche, dandone anche spiegazioni. In più è coinvolto appieno in esse, poiché lo toccano personalmente. La tragedia dei protagonisti è anche la sua tragedia, visto che il conflitto tra il figliastro e il patrigno può in seguito causargli gravi conseguenze. Prova a prevenire la disgrazia che intuisce e persino prevede, già all'inizio predicendo la morte a Cumpa' Dummineco, ma non è in grado di intervenire. Come il coro greco, è impotente, intrinsecamente

passivo nei confronti dell'azione rappresentata. Come quest'ultimo esprime però il senso *semper et ubique* dell'opera, rappresentando pescatori che si trovano al margine della società napoletana, totalmente insensibile alla loro sorte – esemplifica così la situazione di molti gruppi sociali, emarginati, esclusi come loro. È un vero e proprio personaggio collettivo a immagine del coro antico, che con la sua presenza non solo arricchisce e intensifica il contenuto della tragedia, caricandola di effetti emotivi e creando tensione drammaturgica, ma trasmette anche il messaggio fondamentale dell'opera.

Le corrispondenze dei *Pescatori* con il teatro antico si possono individuare anche relativamente alla struttura dell'opera. La vicenda viene aperta dal canto di uno dei pescatori, che potrebbe magari essere inteso come l'equivalente della *parodos* nel dramma antico (evidenziando però che siamo sempre di fronte ad un'ispirazione, e non ad una ripresa testuale). L'intero testo del dramma è composto da parti dialogate, intrecciantesi con le parti musicali, il che fa pensare subito a *epeisodia* e *stasima* antiche. Queste ultime in alcuni casi rimandano alla forma dell'*amoibaion*, canto del protagonista insieme al coro. Tuttavia, come ho già menzionato, per chiarire meglio questo punto saranno necessarie ulteriori ricerche.

A parte i sopramenzionati elementi, all'ispirarsi di Raffaele Viviani al dramma greco rimandano anche l'aspetto ritualistico e la caratteristica dei personaggi presentati nell'opera, elementi che, per ragioni di spazio, ho deciso per ora di omettere.

In conclusione, penso che si possano constatare sulla base di tutti i sopramenzionati elementi le chiari ed evidenti ascendenze classiche del teatro di Raffaele Viviani, in particolare dell'opera *Pescatori*. Per finire bisogna sottolineare ancora che il contributo qui presentato costituisce solamente una prima panoramica sulla questione. Questo approccio iniziale richiederà sicuramente una ricerca ancora più scrupolosa ed estesa, che a mio parere potrebbe contribuire a confermare su basi ancora più solide la tesi di una consapevole ispirazione portata a Raffaele Viviani dal dramma antico.