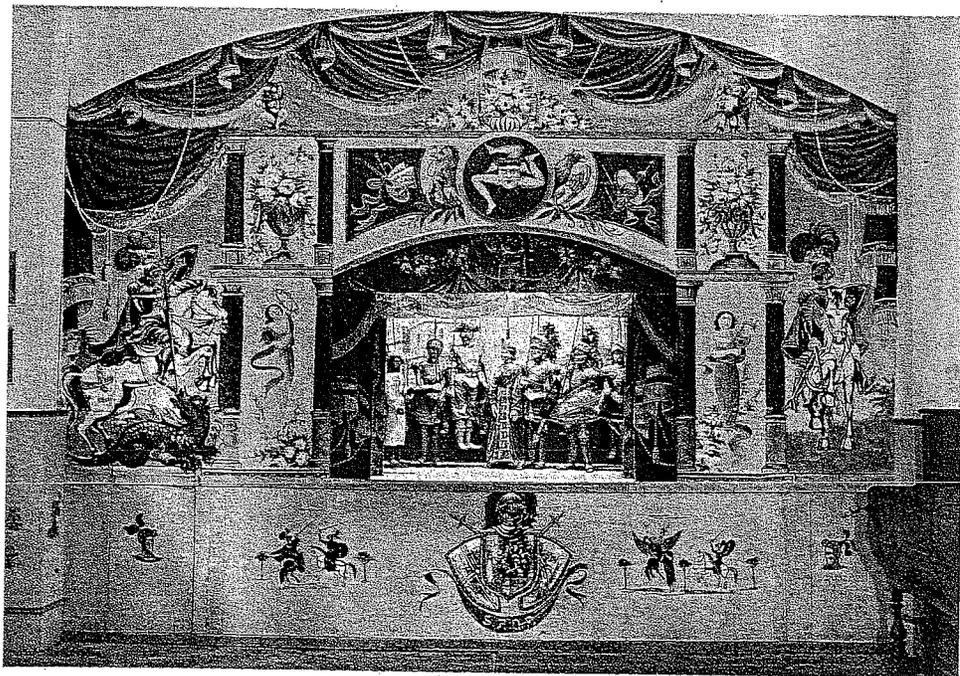


Il Cantastorie

*Rivista di tradizioni popolari
a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"*

Anno 41° Terza Serie, n. 63, Gennaio-Giugno 2003, € 8,00 - Sped. in A.P. - Art. 2 - Comma 20/c - L. 662/96 - Filiale di RE - Tassa riscossa - Taxe percue
Il Cantastorie c/o Vezzani Giorgio - Via Mamara, 25 - 42100 Reggio E.



TEATRO DEI PUPPI

(Museo Etnografico G. Pitre)



Italia Chiesa (vedova di Natale Napoli) con il pupo Brandimarte in braccio.

“L'ORO DEI NAPOLI”: L'OPERA DEI PUPPI A CATANIA OGGI

I Napoli sono l'unica famiglia di pupari attiva ancora oggi a Catania, città che prima rivaleggiava con Palermo per la supremazia in quest'arte. Discendenti di don Gaetano Napoli, che aprì il suo teatrino nel lontano 1921, la famiglia custodì tutta la sua attrezzatura durante la crisi degli anni '50 e si adattò alle nuove circostanze, prima girando i paesi di provincia e poi introducendo innovazioni per rendere i loro spettacoli più interessanti per un pubblico che non era più quello di una volta.

Il loro spettacolo più recente, intitolato “L'Oro dei Napoli”, alterna scene con attori e scene con pupi, una forma sperimentata dai Fratelli Pasqualino (Roma) negli anni '70 e portata avanti con notevoli successi da Mimmo Cuticchio negli anni '90 (Palermo). In questo spettacolo, sotto la direzione del regista Elio Gimbo e con una sceneggiatura scritta da Salvatore Zinna sulla base di conversazioni con la famiglia Napoli, nove membri della compagnia (di tre generazioni) operano sia come attori, drammatizzando momenti della loro vita, sia come pupari (nei vari ruoli di manianti, parlatori, assistenti), rappresentando vari brani dell'Opera dei Pupi, principalmente quelli tratti dalla battaglia di tre contro tre a Lampedusa.

Dalla sequenza iniziale lo spettacolo stabilisce un legame fra la storia ariostesca, la storia personale della famiglia Napoli, e la storia della crisi dell'Opera dei Pupi. Gli attori arrivano sul palcoscenico

con una struttura di legno su ruote mentre si sente una voce descrivere in rima una tempesta in mare (i versi sono dell' "Orlando Furioso" di Ariosto). Anche se le sei stanze predicano un naufragio ed "inevitabil morte", la famiglia 'arriva' sana e salva, e scende dalla 'barca'. Subito dopo rappresentano una scena con pupi in cui il re africano Agramante, essendo scappato per mare all'isola di Lampedusa, vuole suicidarsi per la distruzione della sua capitale Biserta. Anche qui, però, la voglia di vivere va oltre il senso di sconfitta, ed i re Subrino e Gradasso persuadono Agramante a ricominciare la battaglia sfidando ancora una volta Carlomagno.

Agramante invia un soldatino saraceno a Biserta per sapere "chi ha messo a ferro e a fuoco la patria mia", ma di seguito questo soldato si rivolge direttamente al pubblico, testimoniando non tanto la distruzione di Biserta quanto la crisi dell'Opera dei Pupi. Allargando in tal modo il tema di morte imminente, si lamenta la fine del pupo come attore eroico e la sua reinvenzione come immagine folkloristica commercializzata. Questo soldato-messaggero tornerà in vari momenti per dar vita al suo ruolo di portavoce ("sono il vostro Omero, colui a cui è affidato il dovere del racconto"), offuscando la distanza fra la Biserta di Agramante e la Catania degli anni '50. E' da notare che il pupo-portavoce, l'unico a rivolgersi direttamente al pubblico come fanno gli attori, è un "suddateddu a'n'coppu" ("soldatino che muore al primo colpo") saraceno, che si dichiara un "eroe operaio," conscio di appartenere alla "classe subalterna". La tensione creata in questa sequenza e poi sviluppata nel corso dello spettacolo è fra un senso di disperazione provocata dalla sconfitta e un senso di determinazione che porta alla voglia di ricominciare.

Alla conclusione di questa sequenza iniziale, la famiglia Napoli viene avanti e annuncia la loro intenzione di narrare "le gesta di un uomo", Natale Napoli. Come il soldatino saraceno, la famiglia assume il ruolo di portavoce sia della sua storia personale sia della storia dell'Opera dei Pupi. In più, nel corso dello spettacolo frammenti di storia familiare sono intrecciati e legati tematicamente con episodi tratti dal repertorio dell'Opera dei Pupi. Fra le varie scene con pupi (incluso un frammento dei Vespri Siciliani), l'imminente battaglia di tre contro tre a Lampedusa serve come punto di riferimento. Ogni ritorno a quest'episodio è introdotto dalla domanda "Da dove cominciamo?" e dalla risposta in siciliano "Di ddoco" ('da quel punto'), creando l'impressione di una narrativa continuamente interrotta come nell'epoca in cui il ciclo dei paladini di Francia si rappresentava 'a puntate'. Inoltre, queste domande e risposte quasi rituali sottolineano il filo tematico stabilito dall'inizio: la morte e la sconfitta contrapposte alla determinazione di ricominciare.

Un parallelo viene sviluppato fra il tentativo di Agramante di salvare la terra africana e gli sforzi di Natale Napoli di salvaguardare l'Opera dei Pupi. Assistendo alla distruzione di Biserta, Agramante viene convinto da Subrino e Gradasso a sfidare i tre più grandi cavalieri di Carlomagno sulla l'isola di Lampedusa nella speranza di riacquistare il suo regno. Con l'abbandono del pubblico tradizionale di appassionati e la chiusura del teatrino della famiglia Napoli a Catania nel 1952, Natale persuade il fratello Pippo a portare gli spettacoli nelle cittadine della provincia dove avrebbero potuto sfidare gli operatori del cinema.

Corrispondenze fra personaggi e pupari vengono suggerite in vari modi nel corso dello spettacolo. Fiorenzo Napoli dichiara direttamente la sua identificazione immaginaria con gli eroi cavallereschi: "io ero Buovo d'Antona, io ero Rizzieri, io ero Cladinoro, io ero Ricciardetto...". Dopo che Alessandro Napoli spiega che il pubblico tradizionale s'identificava con Rinaldo come vittima dell'ingiustizia, la seguente scena rappresenta Rinaldo condannato all'esilio da parte di Carlomagno sul suggerimento del vile traditore Gano. Altre corrispondenze sono più sfumate, come quando i "parlatori", alla vista del pubblico, usano non solo la voce ma anche l'espressione del viso e i gesti per comunicare emozioni, in sintonia con i pupi che vengono manovrati sul palcoscenico. Un legame fra i pupari e il pupo stesso è stabilito attraverso una metafora: il soldatino messaggero ricorda che lasciò Biserta "sorretto da una ferratura che mi attraversava l'anima" mentre Fiorenzo parla del "ferro che attraversava l'anima" quando uscì di casa a sedici anni dopo un conflitto in famiglia. In un'altra scena, Davide Napoli imita il movimento e i gesti rigidi dei pupi mentre descrive una battaglia. La sua dichiarazione finale, "per me italiano, morire è sempre gloria", viene ripetuta prima da ciascun membro della famiglia e poi di nuovo nella scena di battaglia che segue. Se da un lato i pupi sono visti come portatori di emozioni

umane, dall'altro gli esseri umani sono ridotti a pupi che vanno a morire nelle guerre. Pupo e puparo interagiscono direttamente quando il pupo comico Peppininu appare sulla piazza e si rivolge ai membri della famiglia mentre stanno per riprendere la storia di Agramante. Questo pupo comico, che rappresenta la figura del servo nella tradizione Catanese, lamenta la distruzione della cultura popolare a causa della società tecnologica odierna. Parlando in dialetto e un italiano sgrammaticato, Peppininu fa riferimento alla scomparsa delle lucciole citando "Fasolino" (Pasolini), e sostiene che l'Opera dei Pupi sparì con esse, vittime dell'"industrializzazione", una parola che giustamente non riesce a pronunciare. La minaccia della morte con cui si apre lo spettacolo viene quindi ulteriormente sviluppata con riferimenti all'estinzione della cultura popolare e dell'artigianato, alla crisi dell'Opera dei Pupi e della famiglia Napoli come pupari, e alla distruzione di Biserta/Catania. Se all'inizio dello spettacolo la voglia di ricominciare fa fronte a un pericolo di morte, poco a poco s'insinua anche l'ordine al rovescio in cui il tentativo di ricominciare forse non è altro che il posporre una sconfitta inevitabile. Sebbene Natale Napoli resistè al crollo dell'Opera dei Pupi spostando il suo teatrino dalla città ai paesini di provincia, continuamente cercando nuovi spazi, il suo sforzo di mantenere viva questa forma d'arte divenne sempre più difficile a mano a mano che i paesi di provincia si modernizzavano. Agramante, ridotto da un gran re che comandava tutta l'Africa a un naufragio su una piccola isola, era già destinato a perdere la guerra come predetto nell'"Orlando Innamorato" di Boiardo (Libro II, canto 1).

Nella battaglia di "tre contro tre a Lampedusa" che la famiglia Napoli rappresentò sull'isola stessa nel 1978, la morte assume un ruolo centrale. Questa coincidenza storica relativa al sito della battaglia come descritta nell'"Orlando Furioso" di Ariosto e l'isoletta al largo della costa della Sicilia non solo dà una maggior immediatezza alla scena, ma prepara la fusione della storia rappresentata dai pupi e la storia vissuta dalla famiglia Napoli che avviene nella scena finale.

La battaglia decisiva culmina con la sconfitta dei Saraceni, ma è una vittoria amara per i Cristiani dato che Brandimarte viene ucciso a tradimento da Subrino (o da Gradasso nell'originale). Nel poema di Ariosto, l'amico Orlando offre un lamento elegiaco durante il funerale di Brandimarte e l'inconsolabile sposa Fiordiligi si lascia morire vicino al marito. Nelle scene che seguono, i destini di Brandimarte e di Natale Napoli vengono ad intrecciarsi. Dopo il lamento di Orlando sul corpo esanime di Brandimarte, Italia Chiesa racconta che mentre erano a Lampedusa, suo marito (Natale Napoli), malgrado dei dolori al petto, si legò con una fascia elastica così da potere manovrare i grandi pesanti pupi catanesi per un'ultima volta.

Il soldatino messaggero interviene per descrivere il viaggio di Rinaldo da Roma a Lampedusa dopo aver sentito notizie della battaglia. Come nel testo di Ariosto, egli arriva troppo tardi, ma ora il messaggero racconta che mentre s'avvicinava all'isola di Lampedusa, Rinaldo stesso "vide passare come una processione lenta su quel mare il traghetto di Natale". Italia Chiesa riprende il filo della narrazione per spiegare che dopo lo spettacolo si sono diretti da Lampedusa a Porto Empedocle. Questo tragitto è lo stesso che si ritrova nel poema di Ariosto (e quindi nell'Opera dei Pupi) quando i cavalieri Cristiani portano il corpo di Brandimarte ad Agrigento per la sepoltura. Uno dei figli di Fiorenzo porta il pupo Brandimarte a Italia Chiesa, seduta alla destra del palcoscenico. Mentre lei guarda il pupo che giace sul suo grembo, creando così un'immagine visiva che ricorda la Pietà, Fiorenzo e Salvatore raccontano gli ultimi anni della vita del loro padre e della sua morte. Italia Chiesa così viene a rappresentare sia il personaggio di Fiordiligi che lamenta la morte di Brandimarte sia lei stessa che lamenta la morte del proprio marito. Quando lei si alza e attraversa il palcoscenico con Brandimarte in braccio, in compagnia degli altri membri della famiglia, alcuni tenendo i pupi di Orlando e Peppininu in braccio, la processione metaforica vista da Rinaldo al largo dell'isola di Lampedusa si trasforma in una processione funebre della famiglia Napoli per Brandimarte. La morte, rappresentata da uno scheletro bianco coperto da un mantello e un cappuccio nero e che ha in mano una falce, viene portata in scena e danzando accompagna la famiglia verso la parte sinistra della piazza. C'è in tutto questo la sensazione che qualsiasi sforzo umano non può reggere indefinitamente a cospetto della morte, l'ultima e incontestata vincitrice su tutte le imprese umane.

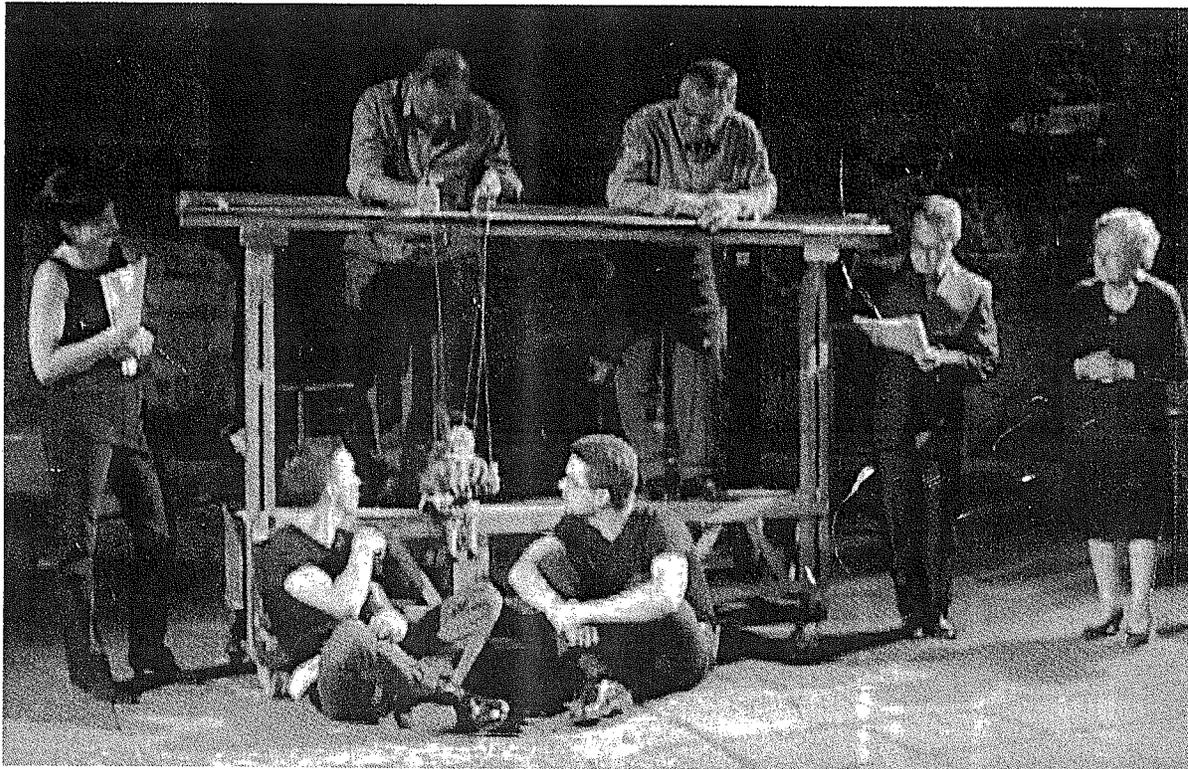
Eppure, nonostante la centralità del concetto della morte in questa scena finale, lo spettacolo si conclude

non con un tono tragico o elegiaco, ma con l'accettazione che la morte, l'inevitabile fine di tutte le cose, è quello che dà significato alla vita. Mentre la famiglia Napoli ritorna alla sua "barca" e fuori scena, Fiorenzo, con una voce rauca che si riduce quasi a sussurro, riflette sulla necessità della morte che trasforma un presente "infinito, instabile e incerto" in un "passato chiaro...stabile...certo".

Alla fine, l'unica figura che rimane sul palcoscenico è il soldato messaggero, non più nel suo posto abituale nel palco che l'ospitava, ma seduto in una sedia nel centro della piazza che i membri della famiglia Napoli avevano usato durante lo svolgimento dello spettacolo. Senza nessuno di loro a dargli voce e movimento, questo testimone della crisi dell'Opera dei Pupi ora sta davanti al pubblico in un immobile silenzio.

"L'Oro dei Napoli" racconta una storia che può aver luogo solo dopo la morte dell'Opera dei Pupi: infatti, la crisi dell'Opera dei Pupi è una parte sostanziale della materia dello spettacolo. Le brevi scene con i pupi sono inserite in un dramma rappresentato da una famiglia di pupari il cui ruolo principale è quello di attori. Allo stesso tempo, "L'Oro dei Napoli" rappresenta lo sforzo commovente di una famiglia di pupari non semplicemente per fare un monumento al teatro dei pupi del passato, ma per aprire nuove strade al teatro dei pupi nel presente. Lo spettacolo è stato rappresentato dal 27 al 29 dicembre, 2002, al Teatro Scenario Pubblico di Catania mentre la famiglia Napoli aspetta l'apertura ufficiale del nuovo Teatro Stabile dei Pupi che l'Amministrazione Provinciale-Regionale di Catania inaugurerà nel 2001.

Jo Ann Cavallo
Columbia University



Peppininu e la famiglia Napoli.