

«Anticipami 200 \$». Firmato Scott Fitzgerald

MARIA SERENA PALIERI

Come si possono chiamare certi andamenti della vita: casualità perversa? A un'asta di Christie's sono state battute per 12.650 dollari due lettere autografe e inedite di Francis Scott Fitzgerald. Quattrini che, nell'anno in cui le lettere furono scritte, avrebbero fatto gran comodo allo scrittore. Sono, infatti, proprio due lettere in cui Fitzgerald supplicava dal suo agente un anticipo di duecento dollari per sopravvivere qualche settimana e per cavarsela con Zelda, la moglie curata da sette anni in costose cliniche per malattie mentali.

Primavera del 1936, dunque: Fitzgerald scrive a Harold Ober annunciandogli l'invio del rac-

conto «The Pearl and the Fur». È sicuro che ne caverà poi in diritti almeno 2.000 dollari e l'anticipo gli serve, spiega, perché sta cercando «di trasferire Zelda in un sanatorio di Asheville, dove molto probabilmente trascorrerà l'estate... e sarà così possibile, con l'aiuto degli infermieri, curarla con più attenzione e contenere i suoi attacchi violenti». Qualche settimana più tardi, la seconda lettera a Ober: commenta l'«inverno graziosamente orrendo» appena trascorso e dice che sta progettando di mettere Zelda in un manicomio pubblico e di vivere con i 200 dollari al mese che guadagna con la collaborazione alla rivista «Esquire», e - stavolta - a Ober chiede aiuto

per rimettere «finalmente ordine nel caos» che regna nella sua vita.

Il Fitzgerald di queste lettere è quello della «seconda fase»: il più romanticamente spendaccione degli scrittori del Novecento si è trasformato in un uomo assillato dal problema della sopravvivenza. Nella persona che finirà per dire di sì a Hollywood e trascorrere in quella dorata prigione (descritta nel romanzo incompiuto «Gli ultimi fuochi»), schiavo dei capricci dei tycoon, gli ultimi anni, fino alla morte avvenuta nel 1940. Ha ormai alle spalle la decina di anni vissuti nel dopoguerra: la formula era stata «successo, soldi, Zelda e alcool» e gli resta solo l'alcool. Lui e Zelda

Sayre, la sua ragazza del Sud di ottima famiglia, nell'età del jazz e del proibizionismo avevano saputo miscelare la vita come una pozione magica e vivere, anziché un progetto, la serie di attimi raccontati a quattro mani nei «Taccuini». Avevano pagato una suite di grand hotel per ripararsi dal caldo un pomeriggio e, bevendo bourbon e champagne, scambiato chiacchiere smaglianti e febbrili con qualche amico, avevano comprato macchine da sultani, affittato ville da paschi per svernare in Costa Azzurra ospitando munificamente corteggi di persone. La vita di Fitzgerald è drammaticamente simile a quella di Dick Diver, il protagonista di «Tenera è la notte»: come il suo

psichiatra, anche lui ha un rapporto simbiotico con una moglie incantevole e schizofrenica e, come lui, dissipa con gli anni quel carisma che l'aveva fatto essere in gioventù un «signore del mondo». Però per i due Fitzgerald in carne e ossa andò peggio: Dick e Nicole Diver finivano lui nell'anonimato e lei, guarita, con un nuovo uomo, invece Francis Scott morì alcolista e Zelda bruciata nel rogo del manicomio. Senonché Fitzgerald ha lasciato cinque romanzi e alcune decine di racconti tra i più emozionanti del Novecento. E delle lettere inedite che, ogni tanto, a distanza, beneficiano economicamente qualcuno: per fortuna, come gli piaceva farlo in vita.

Cultura @

SOCIETÀ SCIENZA SPETTACOLI

POLITICA E SPETTACOLO
Da Pomigliano d'Arco un'esperienza che ha fatto dei rumori della fabbrica e degli slogan del conflitto materia musicale

Una immagine del marzo 1984 dello stabilimento Alfa Romeo a Pomigliano d'Arco nella foto sotto il «Gruppo operaio e Zezi» in un concerto



Fabio Ponzio/Contrasto

L'INTERVISTA ■ ALESSANDRO PORTELLI

E Zezi, canto assurdo. Nomina gli operai

STEFANIA SCATENI

Tradizione, teatro popolare, canzone politica. Slogan e tammurriate. Il folle e il rivoluzionario (che poi spesso sono in un'unica persona). Il sacro e i problemi quotidiani. Le lacrime e il sangue. Se c'è un gruppo musicale (ma non solo) che in Italia è riuscito a far incontrare la dura realtà della fabbrica, il senso di sradicamento e la sicurezza della storia di un luogo e della sua gente generando un fuoco d'artificio di lingua e musica, questi sono gli «Ezezi», il Gruppo Operaio di Pomigliano d'Arco. Una ricerca di identità (minata dall'industrializzazione forzata, dall'abbandono dei ritmi della terra per la ripetitività della catena di montaggio) che è diventata spettacolo. «La novità del gruppo di Pomigliano d'Arco è stata quella di stare interamente piantati all'interno di una tradizione popolare di musica e teatro di strada e però contemporaneamente trasferirla nel contesto della fabbrica», dice il professore Alessandro Portelli, docente di anglistica a Roma e profondo studioso di tradizioni orali e forme musicali popolari e politiche. Portelli li ha conosciuti gli «Ezezi», li ha seguiti nel loro lungo percorso dagli anni '70 a oggi.

Professor Portelli, quale tipo di «rivoluzione» ha combattuto il Gruppo di Pomigliano d'Arco? «Hanno mostrato come una forza lavoro di una grande fabbrica del sud non arrivasse alla fabbrica senza una storia, senza un viaggio, senza un senso di sé. La loro storia, la loro identità, servivano per straniare la fabbrica, per elaborare l'oppressione e l'assurdo. Nello sfruttamento capitalistico, nelle relazioni industriali, l'assurdo di un'esperienza che era l'antitesi del modello di pie-

nezza umana che veniva rappresentata nel teatro tradizionale».

Come hanno elaborato la tradizione contadina, i rituali religiosi?

«Il Gruppo ha capito subito che non si trattava tanto di difendere le tradizioni così come erano state fino allora, quanto di rinnovarle e integrarle nel presente. Il loro teatro musicale ha così attinto dai materiali della vita quotidiana, della fabbrica stessa. I rumori della fabbrica venivano usati come linguaggio musicale. Guardando «Stomp», tempo fa, ho pensato agli «Ezezi». Quello spettacolo di ritmi e danze è la definitiva estetizzazione del lavoro. Il Gruppo di Pomigliano d'Arco, invece, contamina con il lavoro la sua tradizione. Ha individuato collegamenti fra «espressioni operaie» e musicali e li ha usati per creare qualcosa che non c'era prima. Hanno trovato, ad esempio, una parentela tra tammurriate e slogan. Mi ricordo alcune manifestazioni operaie di tempi ormai arcaici come gli anni '70. Quando arrivavano gli operai napoletani con i loro tamburi, il corteo si trasformava in un vero e proprio spettacolo di strada. Con gli «Ezezi» arriva in fabbrica una classe operaia che affonda le sue radici in una cultura preindustriale e porta con sé una capacità di astrazione, di

La cultura contadina e la rivolta industriale degli anni Settanta



musica e linguaggio, che rinnova questi stessi linguaggi e crea una nuova forma».

Un'operazione diversa da quella della «Nuova compagnia di canto popolare», nata più o meno negli stessi anni?

«Quella della «Nuova compagnia di canto popolare» è stata un'operazione molto colta, che aveva uno spessore storico più lungo e anche un'estetica più classica rispetto al lavoro fatto dal Gruppo operaio. Questo non

vuol dire che il lavoro degli «Ezezi» non fosse colto. Anche la loro era un'operazione colta, ma in un altro senso, quello di una riflessione sull'esperienza della contemporaneità. Avevano rapporti stretti con luoghi di ricerca come l'Istituto di Martino, il Nuovo Canzoniere, il Circolo Gianni Bosio. Mi ricordo la prima volta che vennero a Roma - fu su invito del Circolo Gianni Bosio. Prima di salire sul palco per il concerto se ne andarono in giro

per il quartiere e improvvisarono una vera e propria festa. Mi ricordo molto bene questa saldatura fra teatro popolare e corteo di lotta. C'era questa grande idea della lotta e della festa come momento unico».

I fondatori degli «Ezezi» avevano la licenza elementare. Molti di loro, poi, presero la licenza media con le 150 ore...

«Loro avevano, e hanno ancora, atteggiamenti antiintellettuali. Ma erano rivolti più a certi atteggiamenti intellettuali, al ceto degli intellettuali, alla cultura come istituzione, che non all'uso articolato e sofisticato della propria intelligenza. Del proprio sapere, il sapere di una classe operaia con quel tipo di storia. Lei ha parlato giustamente delle 150 ore: sono persone che hanno continuato a imparare, che hanno continua-

to a pensare».

Il percorso degli «Ezezi» è stato qualitativamente altalenante, hanno tentato anche, con poco successo, la strada del teatro «puro»...

«Mi viene in mente quello che diceva Woody Guthrie. E cioè che la canzone operaia è viva e va avanti se va avanti il movimento operaio. Questi ultimi anni sono stati anni in cui non è stato facile trarre dall'esperienza del movimento operaio e dalla fabbrica idee per andare avanti. Il senso fortissimo che spigionava dalle canzoni dei loro primari, che erano all'avanguardia, adesso è meno facile averlo. In più va detto che la ricerca musicale, anche per loro, si è fatta più sofisticata, più articolata e in qualche modo è andata anche un po' fuori dal terreno dal quale era partita. Nei loro momenti migliori, mi facevano pensare ai «Pogues», un grande gruppo intriso di cultura musicale tradizionale che utilizza i suoni della contemporaneità».

La loro forza è stata anche la «filosofia della militanza», l'attenzione a tutti i diseredati, disoccupati, detenuti, malati psichiatrici... C'è ancora questo forte senso politico?

«C'è ancora. È ancora molto marcata questa componente fondamentale del Gruppo operaio di Pomigliano d'Arco. Il punto è che i contenuti di un discorso militante, nel 1999, sono meno trascendenti di quelli del 1977».

Ha prima accennato alla strada. Anche il recupero dei luoghi, come può esserlo la strada, sia nella funzione di luogo dove ci si incontra sia nella sua funzione di via dove si sfilava, è stata molto importante?

«Certo. Poi la strada intorno è cambiata, è cambiata anche la composizione del gruppo. Ma è rimasto il lavoro di militanza e sull'identità. Che ora è diventato più elegante, più musicistico. Hanno fatto scuola, sono stati un laboratorio per tutta Napoli».

Crede che le posse abbiano un debito con loro?

«Come esiste un'affinità tra la tammurriata e lo slogan, esiste anche tra la tammurriata e il rap. Credo anzi che ci sia una continuità tra tammurriata, slogan e rap. Questa è data dall'uso della parola, dall'improvvisazione, dall'uso della rima baciata, delle unità metriche molto strette, e dalla dimensione a sfida. Sono tutte forme interessanti di relazione tra improvvisazione individuale e discorso di gruppo».

Da 25 anni una battaglia col «Vesuvio nel motore»

La straordinaria esperienza del Gruppo Operaio di Pomigliano d'Arco, venticinque anni di lotta in fabbrica, nelle piazze, nei teatri, una lotta per la sopravvivenza. Una lotta per l'identità. E proprio ieri e oggi, a Pisa e Viterbo, ancora in concerto. La storia di questo gruppo inizia insieme a quella dell'Alfasud. La grande fabbrica, imposta a quelle terre coltivate, cambiò radicalmente l'assetto di quei luoghi e anche quello dei suoi abitanti. Il problema era come sopravvivere. «Abbiamo trasformato i canti di lavoro della terra in canti della catena di montaggio», dissero gli Zezi.

«E Zezi» decise di chiamarsi quel gruppo musicale e teatrale di operai e mili-

tanti comunisti, formatosi all'interno di una nascente realtà industriale, in omaggio agli Zezi, attori improvvisati degli anni '50 che giravano i paesi vesuviani rappresentando la Canzone di Zezi, un rituale teatrale-musicale di carnevale. Il Gruppo di Pomigliano d'Arco ha cantato le lotte della fabbrica sui ritmi delle tarantelle e le tammurriate; è riuscito a creare una straordinaria fusione tra musica popolare e canzone politica. Il Gruppo Operaio di Pomigliano d'Arco «Ezezi» nasce, nel '74, come aggregazione di operai, disoccupati e militanti di sinistra per dare voce a un collettivo politico-artistico che recuperi la tradizione popolare e ne faccia un uso politico. La contaminazione tra le canzoni e i riti

contadini (le radici) e la vita quotidiana nella fabbrica (il presente) ha prodotto una delle più forti e coinvolgenti esperienze musicali del nostro paese. Ora un libro celebra l'avventura degli «Ezezi», racconta la loro storia, strettamente intrecciata con le sorti della grande fabbrica e della classe operaia. In «Il Vesuvio nel motore» (Manifestolibri, pagine 142, lire 22.000), Giovanni Vacca ricostruisce una vicenda che dura da 25 anni nei suoi rapporti con la cultura dell'entroterra napoletano e la traumatica modernizzazione che ha dovuto subire, racconta i testi, le musiche, il teatro di questa vulcanica «paranza rossa» sotto lo sguardo severo e millenario delle madonne nere campane. St.S.

