

Ghirelli e Bene sugli 80 anni del grande attore

Liberiamo Eduardo!

Dopo quello di Maurizio Valenzi, ecco altri due «auguri-ritratto» - Per Carmelo Bene, Eduardo è un grande incompreso - Antonio Ghirelli propone un confronto con Pirandello

Se c'è un attore davvero incompreso dal pubblico questo è Eduardo. Eppure, lo so, si crede il contrario. Ma è un tragico equivoco. L'Eduardo galattico, l'Eduardo popolare è in realtà l'anti-Eduardo. E' lui, l'ignorante lapide di Eduardo, a iscriverci un motto di Ignazio di Loyola: «Meglio essere contenuti dall'infinitamente piccolo, esser del grande è cosa mediocre». Eduardo ha paura della morte, è come un bambino. Teme di scomparire per sempre, che mai più nulla si saprà di lui, dopo 70 anni di palcoscenico sulle spalle (anzi diciamo, una volta tanto, sotto i piedi perché per i grandi il palcoscenico è sempre sotto i piedi) ed allora si affida ai «millenni» dell'Einaudi, all'immortalità del testo scritto.

Ma Eduardo non c'entra nulla con i suoi testi. Ancora una volta puntuale arriva la smentita clamorosa del «diletto»: in realtà Napoli è contro Eduardo e Eduardo è sempre tradita e, nel suo inconscio, gli preferisce la sceneggiata, gli preferisce Merola. Eduardo piace a tutti in tutto il mondo ma non a tutti a Napoli. Lo

ripeto: Eduardo coi suoi testi e col dialetto non c'entra niente.

Qui però sorge il vero problema: perché, in realtà, Eduardo ha sempre contraddetto i suoi testi. Provatevi a vederli messi in scena da qualcun altro: sono povera cosa, anzi niente. Per Eduardo i testi sono spunti di cui lui ha bisogno per prepararsi, trappole dalle quali evadere sulla scena. In questo senso lo gli somiglio: entrambi cerchiamo di guastarci continuamente la parte, di metterci da soli il bastone tra le ruote. Ecco: per Eduardo l'asso di bastoni è il testo.

Eduardo vive solo nella rappresentazione. E cioè nel solo luogo dove vive il grandissimo attore. Eduardo scrive sulla scena. Con buona pace di tanti «cervellotti da cassetto», di tanti «dialettologi» da strapazzo, Eduardo è grande autore dove è grande attore. Tutto quello che scrive fuori dalla scena, anche se apprezzabile, non è di Eduardo. Potrebbe averlo scritto Scarpetta, forse Peppino, potrebbe averlo scritto persino Eduardo ma non sarebbe ugualmente di Eduardo. Eduardo è grande contro i suoi testi. Smentendoli. Continuamente

smentendoli. Tenacemente smentendoli. Musicalmente smentendoli. Col tempo, con le pause, col ritmo.

Se, in un copione, è scritto «pausa» questo vale per tutti. Ma l'esecuzione di quello che sta scritto dipende dall'attore, varia da attore a attore. Eduardo è maestro nel silenzio, è maestro negli attacchi, è maestro nella perdita della parola. Eduardo è grande prima e dopo la frase. Quasi mai durante la frase. E la frase cos'è? Ci risiamo: è il testo, scritto prima. Il primo e il dopo della frase è invece la scena. In una pausa, in una sola pausa, Eduardo è capace di inventare il capolavoro. C'è chi va in scena solo se caricato da una profonda emozione, c'è chi ha bisogno di una bottiglia di liquore: Eduardo ha bisogno del testo. Ne ha bisogno come io, fino a qualche tempo fa, avevo bisogno di una bottiglia di whisky. Il testo è il suo superalcolico: perciò rimane l'attore più moderno. Anche se lui non lo sa.

Ma la sua grande, santa ignoranza è appunto degna degli esercizi spirituali di Loyola: concentrarsi a pensare una cosa per non pensarne assolutamente altre. Questo è per lui il testo



scritto: una mortificazione. Nell'oblio del testo smette di diventare povero attore della penna per diventare grande attore della scena. Ed invece i «gazzettieri», i «critici», gli «analisti» lo hanno sempre esaminato, minuziosamente, nelle sue frasi, lo hanno travolto nell'equivoco del dialetto, nella «napoletanità» (italianizzata) ignorando volutamente l'abisso che lo separa da Napoli. I «gazzettieri» hanno tempo di occuparsi di crisi della famiglia, di ideologia, di

piccola borghesia. Se vogliono mortificare un attore conoscono mille modi. Eduardo ha invece tempo solo per il teatro.

E se per gli ottanta anni vogliamo fargli un augurio, propongo: liberiamolo da Einaudi, liberiamolo dai «millenni». Perché se fra mille anni qualcuno lo leggerà rimarrà deluso, getterà via il testo sconcolato. Non capirà mai la sua unica, inestimabile, irripetibile grandezza.

Carmelo Bene

L'IMMAGINAZIONE A STRISCE

di RANIERI CARANO

Sono pazzi questi francesi

ho un bel cocco ma non gli trovo difetti... è il primo id. ma normale della vita.



Una vignetta di Claire Bretécher

La stagione degl'incontri, scontri, delle fiere e mercati, delle tappe forzate per il varopinto circo del fumetto volge al termine. Il più e Jatto, Venezia ha lasciato qualche strascico polemico e qualche rancore. C'è chi si lecca le ferite e chi medita rinvincite. Intanto, malgrado le ventite nuvole della crisi settaria, gli editori continuano a far lavorare le macchine off-set e sfornano opere, più che altro destinate a un pubblico abbastanza selezionato e selettivo.

Ho qui davanti agli occhi alcuni volumi ben confezionati e laccati, assai piacevoli da sfogliare e anche da tastare con polpastrelli sensibili perché debitamente levigati, ma naturalmente anche piuttosto cari.

La schiacciante superiorità del francese nel campo del fumetto è confermata da una collana di cui gli editori nostrani si buttano sui capitoli d'Oltramar Claire Bretécher e Lauzier. Della «automa» Bretécher, Bonpiani, ormai avviato verso l'Opera Omnia, presenta un volume il cordone infernale, che raccoglie episodi non recentissimi in parte tradotti e in parte composti su Linus. Tra gli altri, sono da segnalare la famosa «Vita appassionata di Giovanni d'Arcò» e «Vita senza motivo di Meredith Blanchard», abbastanza agghiacciante. La traduzione è, come al solito, di Nicoletta Parù e una volta ancora pare operata in perfetta simbiosi con l'autrice. 5.000 lire secche.

Sono in parecchi quelli che hanno in cantiere opere dell'altro mondo, se non francese: Lauzier. Per il momento è venuto alla luce un libro del Lauzier più «birichino» e più rivoluzionario sessuale di Peter e Zizi — che dà esattamente quel che promettono i titoli. Testo e immagini sono abbastanza crude, ma, il segno grottesco e le chiare intenzioni ironiche allontanano rapidamente ogni sospetto di prurigne. Il risultato è una vigorosa presa in giro delle smanie di liberazione sessuale della società parigina, e non solo

di quella. Si resta sempre più stupiti, via via che la più notevole opera di Lauzier ci viene rivelata, per le pesantissime accuse di conservazione e di cripto-fascismo che accolgono il disegnatore al suo esordio, fino a farne una specie di Céline o di Drieu La Rochelle del fumetto. Per la verità, invece, nessuno, neppure la Bretécher, è tanto feroce con una certa borghesia puritana tecnocratica, un po' americaneggiante e un po' germanizzante, avida e arida, ridicola nella sua arroganza. La non facile traduzione — Lauzier è un autore che si affida al testo ancor più che al disegno — è di Luigi Bona. Il coloratissimo volume costa lire 6.500.

Coloratissima è pure l'ultima fatica librerica di Gui-

do Crepez, Valentina Pirata, offerta al pubblico dalla Milano Libri al prezzo d'edizione di 10.000 lirette. Un Crepez a colori fa rarità e, tutto sommato sensazione, poiché il disegnatore milanese è uomo da bianco e nero, anzi in certo senso è il bianco e nero, un po' come Chaplin era il cinema muto. Eppure, l'effetto di questa insolita colorazione non è spiacevole, tutt'altro. Le tinte sono delicate, anche se non proprio tenui, e la pelle di Valentina, a volte ambra, a volte sagamente olivastro, dovrebbe suscitare reazioni positive.

Lasciando la sfera dei libri raffinati, confezionati con somma cura, per amatori magari un poco maniaci, si scende sulla terra forse troppo bruscamente e bru-

talmente con un volumetto di formato ridotto e di prezzo assai contenuto (2.800 lire) che l'editore Mazzotta pubblica della collana dei libri del Male. Si tratta di Giuliano l'Apostata, una raccolta di vignette di Giuliano, appunto, una delle colonne della natissima satira romana. Come ben sanno i lettori di quel periodico, Giuliano non è precisamente un umorista di stile anglosassone. Tuttavia, le sue vignette non è certo rarefatta, i rischi dell'astrazione e dell'ermetismo sono rigorosamente evitati. Giuliano predilige battute potenti, zeppe di parolece (magari ripetute per maggior chiarezza).

Altri soggetti preferiti sono la cura sifficatamente in genere, religiose, secondo la formula consueta del Male che richiama spesso un anticlericalismo un po' becchioso. Giuliano non è oltreggioso e la battuta — breve — evita il peccoreccio. Tutto sommato, per chi non l'avesse capito, personalmente non ho apprezzato molto il libretto, ma i lettori di questa rubrica sanno che il Male non rientra nella ristretta lista delle cose che porterei in un'isola deserta.

Il nome di Giuliano mi porta a fare una considerazione sul paginone denominato «Satyricon» che Forattini cura settimanalmente su La Repubblica, in cui i disegni di Giuliano vengono spesso ospitati. Qualcuno, maliziosamente, potrebbe insinuare che Forattini sceglie i collaboratori al fine di far risultare per contrasto la sua bravura. A parte le consuete eccezioni (Altan, Chiappori, Lunari e pochi altri) il colpo d'occhio è quasi sempre sconsolante. Ma, onestamente, non è giusto attribuire a Forattini i successi così sottilmente maligni. La gente chiamata a dare il suo commento al fatto politico della settimana è tutta quella reperibile sulla piazza, o quasi. Il guaio è che Forattini è sempre più bravo, mentre quasi tutti gli altri...

Non è il poeta della piccola borghesia

La recente malattia di Eduardo mi ha fatto rabbia perché mi ha impedito di rivedere a Roma *Six Six l'artefice magico* e ora non sono affatto sicuro di poter andare al Manzoni di Milano: faccio un lavoro che mi consente poche divagazioni. La prima volta che vidi l'atto unico sul povero prestigiatore che non riesce ad azzeccare un trucco per colpa del suo malaceo complice, avevo sì e no dieci anni. Parlo di un secolo fa. Il povero prestigiatore, naturalmente, era Eduardo: il malaceo complice era Peppino: la donna che si prestava di malavoglia era Filina.

I tre fratelli De Filippo cominciavano appena allora, al cinema Kursaal di Napoli, nei primi anni Trenta, a decollare ed io ebbi la meravigliosa avventura di scoprirli proprio in

quell'atto unico che conteneva in germinio tutti i fermenti migliori del teatro «umoristico», come lo chiamavano i tre fratelli: la comicità stralunata ed amara del prestigiatore, quella allorché del complice, il realismo dolente e beffardo della donna. Al centro della vicenda, naturalmente, c'era la fame, il tema esistenziale e permanente della vita popolare napoletana, ma non era la fame buffonesca di Scarpetta, né quella polemica e furente di Viviani, nemmeno la fame surrealistica di Totò. Per Eduardo e i suoi fratelli, già allora, la fame era una faccia del dolore dell'uomo, un modo straziato della sua condizione, appena attenuato dalla pazienza e dalla «tonità», cioè dalla flemma, napoletana.

posso solo offrire una testimonianza del legame profondo che unisce Eduardo alla sua città, alla sua gente, alla sua cultura. Si è detto che dai libri di Maitile Sereno, si potrebbe trarre un «repertorio» delle strade, dei costumi, dei ceti sociali che caratterizzavano la Napoli di fine Ottocento. Per Eduardo si potrebbe fare un discorso non diverso rispetto a questi ultimi decenni. Il teatro umoristico a dei tre fratelli era circoscritto alla esperienza degli anni Trenta come la era, allora, il cinema dei telefoni bianchi e semmai in forma ancor più riduttiva — ma a partire da «Napoli milionaria» la tematica e anche la lingua dello scrittore diventano assai più problematici e, in qualche modo o se si preferisce: a suo modo, più moderni. Si badi bene: il realismo di Eduardo è sempre piuttosto psicologico che sociale (perfino in una commedia di ambiente come *Il sindaco del rione Sanità*), la sua attenzione privilegia sempre i rapporti interpersonali rispetto a quelli collettivi, ciò nondimeno, la verità e la storia della città entrano a frotte nel suo teatro, insieme con i sapori, gli odori, le voci, i richiami, gli umori di una «napoletanità» che non è mai ostentata e nemmeno dichiarata, perché si sviluppa naturalmente da un antichissimo ceppo.

La miseria, incubo della vita

Lo stesso filone lo ritrovo in *Questi fantasmi*. L'altro punto di riferimento (a mio avviso) decisivo per capire il teatro di Eduardo e la sua arte di scrittore, di interprete, di direttore. Del marito tradito e indotto ad un innocente o forse turpe compromesso con l'amante della moglie, non sapremo mai veramente fino a che punto egli sia consapevole, ma siamo sicuri in ogni momento che è comunque la miseria ad «colorarlo», a confonderlo, a farlo, a stravolgerne le reazioni; e, anche qui, è una miseria di prospettive più che di mezzi materiali, un'angoscia soffocante di orizzonti, la paura del futuro, la vergogna — di fronte alla donna —

del mancato successo nella vita, l'aspetto comico della situazione, poiché le corna sono sempre esilaranti ed esilarante è lo spettacolo della miseria, costituisce solo il contrappunto di quello tragico che investe la sorte di Pasquale Lojaceo, la sua sconfitta triste ed irreparabile. Il procedimento dell'artista è prodigiosamente semplice e, insieme, misteriosamente complesso: se la farza convive con il dramma, esattamente come accade nella realtà, l'una e l'altro sfumano in una sorta di dissolvenza, di «flou» anch'esso magico, che è l'indeterminata in cui Eduardo lascia le intenzioni effettive dei suoi personaggi, le loro convulse contraddizioni.

Si capisce che non sto tentando un'impossibile paragone, anche se è innegabile che parliamo dei due risultati più alti che la scena italiana abbia conosciuto nel secolo. E nemmeno intendo ridurre a due sole commedie l'analisi dell'opera vasta, modulata, feconda, se si vuole anche discontinua, di Eduardo. D'altro canto, non è nemmeno il mio mestiere. Come fedelissimo spettatore del suo teatro e studioso di storia napoletana,

Antonio Ghirelli

Quale rapporto con Pirandello?

Fino a che punto ha influito sul più grande dei De Filippo, e naturalmente non solo rispetto a *Questi fantasmi*, l'incontro con Pirandello? Vecchia questione, alla quale ripenso con cura, mentre assisto all'«Elio» di Roma alla rappresentazione di quella non eccelsa commedia, *O di uno o di nessuno*, il cui nodo centrale richiama irresistibilmente alla memoria il tema di fondo di *Filumena Marturano*: l'incertezza ed insieme il limite della condizione paterna, la rivendicazione feroce del primato della madre. Anche quel confronto mi confermava nel vecchio convincimento che l'affinità tra i due scrittori sia assai più esteriore che sostanziale. Pasquale Lojaceo non è certamente Enrico IV e tanto meno Filumena rassomiglia alla povera donnetta che fa invidia da sera e da amante ai due clienti della squallida pensione per stivali. Nel siciliano, la sottile dialettica filologica si combina con la scon-

solata sfiducia nell'ipotesi stessa della felicità: nel napoletano, il dubbio, il ridicolo, il patetico nascono non dalla riflessione ma dall'osservazione del reale. Nell'uno è il tormento del pensiero a fare miracolosamente teatro; nell'altro, la furia del sangue, mescolata con un'antichissima ricetta al gusto e alla sapienza del vivere. In Pirandello, il professore prende tavola la mano al drammaturgo; in De Filippo, l'attore corregge, completa e approfondisce l'intuizione del commediografo.

Si capisce che non sto tentando un'impossibile paragone, anche se è innegabile che parliamo dei due risultati più alti che la scena italiana abbia conosciuto nel secolo. E nemmeno intendo ridurre a due sole commedie l'analisi dell'opera vasta, modulata, feconda, se si vuole anche discontinua, di Eduardo. D'altro canto, non è nemmeno il mio mestiere. Come fedelissimo spettatore del suo teatro e studioso di storia napoletana,

Antonio Ghirelli



IL FATTORE TECNICO GILERA

Scegli Eco per la sua personalità, per lo styling inconfondibile, per il suo motore affidabile. Scegli Eco per le sue ruote: piccole, per renderti facile e comodo l'assetto di guida; piccole, per una nuova estetica tutta modernità e perfezione; piccole a sezione larga, per un nuovo comfort in ogni condizione d'impiego. E scegli Eco soprattutto per la sicurezza che soltanto Gilera sa darti da sempre.

Caratteristiche
Motore: monocilindrico a 2 tempi
- Cilindrata: 49,77 cmc. - Trasmissione: dal motore alla ruota posteriore con frizione automatica, cinghia trapezoidale, pulegge fisse e riduttore ad ingranaggi nel mozzo posteriore - Consumo: 65 Km. circa con un litro di miscela al 2% - Autonomia: 300 Km. - Velocità: a codice.

GILERA
concreta di carattere

