Spet Cultura

François Lalande e Milena Vukotic in «Le voci di dentro» allestito al Théatre de l Est di Parigi Accanto e in basso, due immagini di Eduardo De Filippo

Che cosa narra l'arte di Eduardo a un pubblico cosmopolita? Fra tante iniziative eduardiane a Parigi la più rivelatrice è la messinscena delle «Voci di dentro» ad opera del Théâtre d'Angers

Da Napoli al Novecento

«Per la gloria di Eduardo il grande» intitola un suo articolo Jean-Pierre Léonardini, critico teatrale di *L Humanité* (12/1/1987) E davvero sembra che la grandezza di Eduardo — e non solo dell'attore ma del drammaturgo — stia finalmente per essere riconosciuta anche in Francia se all Istituto italiano di cultura si vanno svolgendo vari affollati incontri a lui dedicati, con interventi di Strehler, Tian Muscetta, Bernard Dort e altri critici e teatranti italiani e francesi, con proiezioni di filmati di spettacoli e delle lezioni tenute all'Università di Roma (e benissimo curate da Paola Quarenghi che le ha presentate a Parigi nel volume *Lezioni di Teatro* Torino, Einaudi 1986) e con l ascolto di brani della versione della Tempesta da lui mirabilmente «recitata» Se contemporaneamente, il Piccolo Teatro rappresenta con successo *La Grande Magia* per la regia di Strehler E se, infine (ma altri eventi si preparano) la bella compagnia del Théâtre d'Angers ha messo in scena a Parigi, in francese, *Le voci di dentro* (*Les Voix Intérieures*) davanti ad un pubblico tanto numeroso quanto entusiasta

Proprio l'interesse, la partecipazione vivissima del pubblico parigino a quest'ultimo spettacolo (e ciò malgrado difficoltà di ogni genere non ultima la grande nevicata che ha paralizzato la città) confortano pienamente l'opinione di chi ritiene che il teatro di Eduardo possa *vivere* anche senza di lui, e anche al di fuori di Napoli e dell'Italia Ma essa è confortata anche dai risultati oggettivi che lo spettacolo consegue e sui quali può essere dunque utile soffermarsi

Certo, chi abbia nella memoria Eduardo nella parte di Alberto Saporito il visionario che sulla base di un sogno accusa di un delitto la famiglia Cimmaruta, non può non sovrapporre al volto bonario del bravissimo François Laland quello scavato e stralunato di Eduardo, e insieme ricordare, almeno all'inizio, altri gesti e suoni e silenzi Parimenti, chi abbia in sé l'esperienza di una lingua capace di creare una città, un ambiente, un pubblico, non può non temere di aver perduto un mondo e che lo spettacolo cui sta per assistere nel Théâtre de l'Est Parisien possa essere soltanto un'eco delle Voci di Dentro, una «copia» magari fedele ma sbiadita, priva di sangue e di verità Ma è un'impressione che presto si attenua per poi scomparire del tutto e ciò perché la rappresentazione non tenta in alcun modo di «rifare» o «imitare» quella di Eduardo ma, pur nell'assoluta fedeltà al testo, alle sue intenzioni, alle sue stesse didascalie, cerca e trova una sua autonoma forma

E un criterio (l'unico possibile, invece e non a caso è quello adottato da Eduardo per la sua versione in napoletano della *Tempesta*) che percorre e sostiene, anzitutto, la traduzione Huguette Hatem, che del teatro di Eduardo si occupa, con amoroso rigore, da molti anni, sfugge continuamente e al pericolo del folcloristico, non tenta soluzioni impossibili e goffe, non sostituisce un dialetto a un altro e nemmeno involgarisce il linguaggio, ma usa un francese stringato, incisivo, colloquiale che non intende ricreare Napoli (la cui realtà linguistica resta affidata ai soli nomi, che sono quelli originali, con un effetto suggestivo e prezioso di straniamento) ma ricrea invece la realtà popolare e piccolo-borghese in cui la vicenda è radicata

Così come la crea, di fatto, l'intero spettacolo (cui la Hatem collabora sia come «drammaturga» sia come attrice), che il regista Claude Yersin costruisce con grande intelligenza, con un'attenzione puntigliosa che non trascura alcun particolare ambientale (gli oggetti, le «cose» di Eduardo sono tutti presenti, anche grazie all'eccellente scenografia di Gérard Didier, nella loro concretezza e simbolicità, dai mobili, del tinello del Cimmaruta alle eterne tazze di caffè allo stupefacente magazzino di sedie e paramenti festivi e attrezzi d'ogni sorta dei fratelli Saporito) ma che non indulge mai ad un «napoletanismo» fin troppo facile ad ottenersi, ma che avrebbe irrimediabilmente spezzato il difficile equilibrio raggiunto, spostando verso l'esterno, e in una zona tutta di superficie, uno spettacolo che muove invece tutto verso l'interno

Operazione di scavo, questa, che trova la sua espressione più persuasiva nella recitazione degli attori, ognuno dei quali obbedisce ad una misura, anche gestuale, che sarebbe piaciuta a Eduardo con una rinuncia al facile effetto in favore di un approfondimento del personaggio E valga per tutti l esempio di una ammirevole Milena Vukotic, la cui rattenuta «italianità» diventa un sottile e nuovo strumento di indagine nella psicologia, di cui è qui svelata la complessità e ambiguità, di Rosa Ciammaruta

In tal modo, non solo viene evitato il rischio di un impoverimento del testo ma di esso al contrario emergono, in questa luce parigina, le qualità più profonde e durature Emerge, così, la straordinaria abilità tecnica dell'Eduardo drammaturgo, quella sapienza costruttiva appresa alla scuola del palcoscenico che non si affievolisce nemmeno in una commedia scritta in pochi giorni, quell'arte della «preparazione» che è necessaria al teatro e che s'accompagna, in lui, ad una fitta tessitura di interni richiami, e allusioni, e corrispondenze, che rivela la lettura assidua di Shakespeare Ed emergono, con segno tanto netto quanto forte, i motivi centrali di un'opera che, com'è dell'Eduardo maggiore e più moderno, esprime col linguaggio della commedia un contenuto tragico il groviglio di realtà e illusione in cui per Eduardo la vita consiste (e che alimenta quello scambio tra vita e teatro che è alla base della sua poetica), la sgomenta percezione dei nidi di vipere che si nascondono nel cuore umano, l'angoscia di fronte alla disgregazione del tessuto sociale e familiare (e per cui i membri della famiglia Cimmaruta prendono, come nel *Corvo* di Clouzot, ad accusarsi l'un l'altro dell'immaginario delitto per poi unirsi nella decisione di assassinare Alberto Saporito)

Motivi legati sì alla condizione storica di un'Italia, e di una Napoli, appena uscite dalla «nottata» del fascismo e della guerra (l'opera fu scritta, come *La Grande Magia*, nel 1948) ma anche e soprattutto motivi universali ai quali Eduardo conferisce una vita formale così compiuta e permanente, che può dunque prescindere, anche in un'altra lingua, da Eduardo, e da Napoli, e dall'Italia In questo senso quella del gruppo di Angers è una lezione importante su come si possa, all'estero ma anche in Italia, affrontare il problema della messa in scena del teatro di Eduardo (e si legga un intervento di Luca De Filippo nel supplemento dedicato dal *Messaggero* — 6/1/1987 — proprio al nuovo rapporto tra Eduardo e la Francia). Del resto, l'invenzione più felice, e più «napoletana», della commedia — lo zio Nicola Saporito che sputa sulla società e rifiuta di parlare e comunica solo col nipote Alberto coi fuochi d'artificio — non ha, nello spettacolo parigino, nulla di incongruo o di folcloristico È una immagine surreale che può, qui, ricordare Chagall, fulmineamente collegando questo teatro, nella forma come nei contenuti, alle maggiori esperienze della cultura europea del Novecento Per la gloria, appunto, di Eduardo il grande

Agostino Lombardo

Ancora a proposito dell'anno mariano. Leggiamo al femminile questa figura così «mutilata»

Ma Maria non è una donna a metà

Masaccio, «Madonna col bambino e Sant'Anna» (part)

L'UNITÀ ha pubblicato, lo scorso 13 gennaio, un intervento di Igor Sibaldi sull'imminente anno mariano Riflettendo su quanto poco sia positiva la figura di Maria, che pure personifica l'amore disinteressato, Sibaldi si augura che la Chiesa voglia presto annunciare un anno della giustizia Ricorda, infatti, che uno dei comandamenti di Dio è «cercare prima di tutto il Regno di Dio e la sua giustizia»

È un parere che condividiamo, perché un anno della giustizia solleciterebbe tutti, donne e uomini, a riflettere sul termine «giustizia», ma anche sul termine «uguaglianza», un valore che non va mai disgiunto da «giustizia» E stimolerebbe soprattutto noi donne a ragionare sul termine «opportunità», che è strettamente collegato con «giustizia» e «uguaglianza» muoverebbe, la nostra analisi, dall'acquisita coscienza dell'apparente neutralità del contratto sociale Un «anno della giustizia» ci permetterebbe di esporre la nostra convinzione che giustizia ed uguaglianza non possono esistere finché non esisteranno le stesse opportunità per le donne e per gli uomini e finché il patto sociale sarà di segno maschile

Tornando all'anno mariano Sibaldi sembra aderire alla tesi che vede in Maria e nella sua celebrazione la sottolineatura del valore dell'amore, «un amore naturale e profondo, acqua preziosa» per la Chiesa oggi, «questo amore Mariano, tenero, disperato e cieco» «Maria di Nazareth — aggiunge —, colei che ama di un mite e avvolgente amore di giovane madre ebrea, colei che non capisce e non vuole capire quel suo figlio strano, che si oppone a tante cose che esistono»

Bene, sarà facile che questa sia la Maria che la Chiesa ci riproporrà nell 87, la Maria non solo della liturgia, ma anche della cultura maschile vincente (facciamo un po' un eccezione sull'Unità'), la Maria delle qualità negative sottomissione, passività, ricettività ubbidiente alla trascendenza del Dio maschile, purificata dalla sua femminilità fino al vincolo della verginità Una cultura che, creando la Madonna e cancellando la donna, ha voluto cancellare e dimenticare le femminili virtù forti dell attenzione e dell ascolto del l immedesimazione e della partecipazione della sintesi e dell iniziativa, la ricettività libera di chi ha coscienza e autocoscienza in funzione di un rapporto paritario di relazione

Si dà il caso che chi scrive sia una donna e si esprima con la coscienza della sua differenza (un uomo ragiona sempre come se il suo parere maschile dovesse avere valore universale) Proviamo dunque una lettura al femminile del Vangelo.

Incontriamo Maria alle nozze di Cana (Vangelo di Giovanni, II, 2-11, una lettura affascinante e poetica anche per chi non è credente), trent'anni dopo il «Magnificat», stupenda testimonianza di una presa di coscienza (Vangelo diLuca, I, 47-55), nel momento in cui realizza la presenza di un bisogno concreto «Non hanno più vino», ad un pranzo di nozze' Muovendo da questo bisogno, superando le difficoltà del rapporto col difficile figlio, questo figlio maschio dalla parola dura («E che importa a te e a me, donna?»), e testardamente perseverando nel suo progetto di provocare finalmente un gesto significativo di Gesù, Maria dà inizio alla predicazione ed alla vita pubblica del Cristo (che voglia di mettersi qui a ragionare anche sul rapporto Atena-Ulisse, archetipo fondamentale della cultura mediterranea')

L'intervento di Maria apre una rivoluzione di enorme portata (se non altro la fine della schiavitù nel mondo mediterrano), che si abbatterà sulle sue spalle di madre, donna che, sapendo, spinge il figlio sulla strada del sacrificio, per un bene generale, che trascende il rapporto madre-figlio

Questa è la Maria e queste sono le qualità femminili, che noi donne leggiamo nei Vangeli di Luca e Giovanni, ma che la cultura maschile non ha mai voluto leggere E che difficilmente leggerà l anno mariano, essendo invece più che mai probabile che si proceda ad una sottolineatura della non divinità di Maria (come giustificare altrimenti l esclusione della donna dalla carriera ecclesiastica e dalla gerarchia?), e, sia pure esaltando e invocando «pietas» di Maria («o clemens o pia») perché «interceda» per noi, si voglia ancora una volta vincolare le donne e gli uomini credenti ad identificarsi nel solo dio uno e trino padre, figlio e spirito santo Ha recentemente scritto il teologo Lucio Pintus «Maria mediatrice, perché rappresenta quell elemento di continuità con l umano, che consente di percepire l'aspetto umano di Dio, di renderlo più vicino alla sua creatura, al di là della sua trascendenza

Benvenga — dunque — l anno mariano se offrirà l occasione alle donne e agli uomini per una discussione ed una presa di coscienza del significato assunto dal simbolo di Maria nella cultura cattolica, un significato che travalicando i confini della religione, impronta di sé tutta la cultura latina

Franca Berrini Rigamonti

E'in edicola La Gola 1

Nuova serie

Mensile del cibo e delle tecniche di vita mediterranea

84 pagine a colori, Lire 7 000

In questo numero
Compriamo Hamburger (Fast Food e Mcdo)
Fumetto del Naso Fuoco alla pelle
Carte dei formaggi Le pentole di Carnacina
Cazzeuole e computer Fadwa
Disinformazione AIDS La Moda in movimento
Movimento dei consumatori Design alimentare
Bere alto Acquaviti Chewing gum

Edizioni Intrapresa

l'UNITÀ VACANZE

MILANO Viale Fulvio Testi 75 Telefono 02 64 23 557
ROMA Via dei Taurini 19 Telefono 06 40 493 141

Perù

[illegible]

Il Settantasette, l'Autonomia, la storia di Sergio, il carcere: Nanni Balestrini parla di «Gli invisibili»

Che cosa c'è al di là del buco nero

Esce in questi giorni, per Bompiani, l'atteso ultimo libro di Nanni Balestrini *Gli invisibili* quarto romanzo dopo *Tristano* (1964), *Vogliamo tutto* (1971) *La violenza illustrata* (1976) Per chi ha memoria della vicenda pubblica di Nanni Balestrini, poeta militante (ha fatto parte de «I novissimi» e del «Gruppo 63» nonché di varie riviste letterarie, da *Il Verri* ad *Alfabeta*) e militante politico (impegnato dapprima nei movimenti extraparlamentari e poi in quelli gravitanti nell area di Autonomia, un impegno che lo ha esposto ad un mandato di cattura spiccato nel 1979, nell ambito dell inchiesta «7 aprile», dalla cui imputazione è stato poi assolto per insufficienza di prove), l'uscita di questo libro non poteva che suscitare curiosità e attenzione

— Se «Vogliamo tutto» è la storia del 68 raccontata in prima persona da un sottoproletario meridionale sbalzato di colpo nelle fabbriche del Nord «Gli invisibili» invece, è la storia del '77 anche questa volta raccontata in prima persona da qualcuno Da chi?

«In effetti è una storia legata in buona parte alle vicende di una persona reale alla quale ho dedicato il libro Si chiama Sergio un ragazzo che all epoca dei fatti raccontati, aveva vent anni, un rappresentante tipico di quello che veniva chiamato allora 'proletariato giovanile L importanza però del libro non sta tanto nel raccontare più o meno esattamente la storia di quella persona quanto piuttosto nel raccontare un fascio di avvenimenti della sua vita in un certo periodo Avvenimenti che sono probabilmente esemplari di buona parte della sua generazione una medieta di comportamenti e di destino che ha colpito lui come molti altri»

— Quale rapporto c è tra lei, autore e il personaggio di cui racconta la storia?

«Evidentemente e un rapporto di simpatia e proprio nel senso preciso della parola ma anche di comunanza di idee nel senso che questo ragazzo faceva parte di quell area che si chiamava Autonomia le cui idee politiche coincidevano in quel periodo con le mie Questo libro però non è assolutamente apologetico ma cerca semmai anche con una certa dose di umiltà di rappresentare quel tipo di esperienza perciò che in effetti era nei suoi aspetti positivi come in quelli negativi Di questo libro mi interessa — oltre naturalmente al modo in cui è scritto perché questo è inerente al mio mestiere di scrittore — proprio la rappresentazione di una realtà che è stata in seguito completamente rimossa Prima criminalizzata, per cui molti ragazzi, come il mio personaggio, sono stati incarcerati, e poi cancellata del tutto E da qui che viene il titolo del libro»

— Lei ha detto che in questo libro contano in egual misura la storia e il modo in cui viene raccontata In effetti, fin dalla prima pagina, il lettore viene colpito dalla scansione in «strofe» del testo narrativo e dall'abolizione della punteggiatura

«La strofa, presente in tutti i miei romanzi, è per me una organizzazione della scrittura che concepisco come una "lotta" contro la sintassi Secondo me, un tipo di scrittura convenzionale, che segue cioè fedelmente la sintassi, e dunque con le frasi, i periodi e i paragrafi, ha delle possibilità espressive molto più limitate rispetto ad una scrittura che passa attraverso i procedimenti formali tipici della poesia La poesia, però, è in genere giocata su dei componimenti molto intensi e molto brevi, nei quali proprio questa intensificazione del linguaggio gia brucia di per se la sintassi, ma c'è anche un tipo di poesia, come la poesia epica, che si svolge appunto in strofe Pensiamo all'*Orlando furioso* un poema narrativo che racconta storie di personaggi attraverso una successione di strofe Vorrei, appunto, fare un tipo di narrativa che cerchi d'introdurre nella prosa una serie di procedimenti tipici della poesia, e proprio perché penso che siano più espressivi e più efficaci»

— La storia raccontata nel libro non segue un filo cronologico preciso, ma viene frantumata in episodi giustapposti

«Vi è però una struttura precisa, una forma a spirale Possiamo immaginarla come una linea che girando su se stessa passa alternativamente fra due punti diametralmente opposti, rappresentati, nel libro, da quello che sta fuori (e prima) della prigione e quello che avviene dentro il carcere Si tratta di brevi capitoli che si alternano abbastanza sistematicamente, finché, verso i due terzi del libro, dopo la fine della rivolta di Trani, il protagonista ha una crisi Allora rinuncia alla memoria e al passato perché non gli servono più Ed è in quel momento che il 'fuori' scompare e resta solo la prigione mentre tutto si avvita verso il basso come in una struttura ad imbuto La spirale-imbuto finisce in una specie di buco nero che nel libro si identifica prima con la cella e poi con il buco del gabinetto dove il protagonista ficca alla fine la testa per "uscire da un altra parte e vedere dove sono dove siete quando eravamo mille diecimila centomila. "»

Teatro all università di Roma, durante l occupazione del 77

Patrizio Paganin