

# Ti ricordi

## Ritratti di protagonisti della cultura italiana nei racconti dei loro amici/7

«A Roma, al teatro Valle, dietro alle quinte non c'è tanto spazio. E, comunque, è sempre pieno di roba, di oggetti di scena, di libri... Una sera, prima dello spettacolo, Eduardo inciampò e cadde a terra. Aveva settantatré anni: ci spaventammo, coremmo tutti lì intorno a lui per vedere se s'era fatto male, per aiutarlo a rialzarsi su. Ci cacciò malamente e, guardandoci in faccia, uno per uno, disse: "Io so scrobata, scaccio cadé".»

Eduardo il teatro: storia di una simbiosi nata quando le famiglie d'arte erano, una grande realtà, dettata dalla «dece» oltre che dalla necessità. I padri tramandavano la propria arte ai figli per rispetto nei confronti di quell'arte medesima, perché la scena era qualcosa che oltrepassava le ragioni della vita quotidiana e alla quale bisognava dedicare tutto se stesso. Famiglia compresa, appunto. Ma i padri tramandavano la propria arte, ai figli anche per insegnare loro un mestiere. Eduardo è nato così: dedicato al teatro. E il teatro lo ha ricambiato. Non è caso comune, perché il teatro, in genere, è infido: non mantiene ciò che promette. Sul palcoscenico, Eduardo ha vissuto ogni ora del giorno e della notte; e facendo di tutto. Anche l'acrobata, come nel ricordo di Vincenzo Salemme - attore di scuola euduardiana, oggi capocomico e autore in proprio di alcuni interessanti spettacoli - riportato all'inizio. Benché, forse, Eduardo in quella battuta giocasse sul doppio senso.

Ricordare Eduardo non è facile. La sua memoria appartiene a tutti e in essa la fantasia passa, al mezzogiorno delle sue idee, a due dimensioni. Questo miscuglio è già in sé una contraddizione difficile da sciogliere: il teatro non esiste se non nel ricordo di chi l'ha visto o vissuto. E certi ricordi si perdono facilmente. Non è facile rimettere le co-

italiani. Una vita da artisti? Eduardo non si sentiva un artista, ma un professionista. Eppure, in scena si è artisti - come dire? - malgrado se stessi: è inutile correre dietro all'arte, perché è solo una questione di sensibilità, o la si ha o no. In altre parole, artisti non si diventa.

**Eduardo era un maestro.** Non amava farsi chiamare «maestro»: tutti, oggi, lo ricordano come «Direttore». Quando fu nominato senatore, nel corso di un incontro pubblico, qualcuno lo chiamò, per l'appunto, «Senatore». Eduardo rispose: «Ho impiegato tutta la vita a diventare Eduardo, proprio adesso voi mi volete cambiare nome?»

Tuttavia, direttore o senatore, la qualità di Eduardo era quella di essere un maestro. In senso stretto e in senso lato. In senso lato, perché a moltissimi Eduardo ha insegnato come recitare. Dice Antonio Casagrande, attore per lunghi anni in compagnia con Eduardo e oggi fra i maggiori interpreti della sua generazione: «Sì, Eduardo mi ha insegnato a stare in palcoscenico con semplicità e con umiltà. Era un maestro, su questo non ci sono dubbi, ma lo era soprattutto perché non dava mai l'impressione di insegnare qualcosa a noi attori. D'altro canto, chi lavorava con lui doveva imparare senza avere l'impressione di imparare: come si potevano copiare le sue intonazioni, i suoi gesti? Avremmo finito per imitarlo. E questo Eduardo non lo accettava. All'inizio delle prove, leggeva il copione per intero: tutte le parti. Per ognuna, un'impostazione diversa, poi avvertiva: "Vi faccio sentire come il penso io, ma poi voi dovete farli come ve li sentite voi". Si voleva che ogni attore mettesse se stesso nel personaggio».

Un altro esempio di Eduardo regista? Vincenzo Salemme: «Alla prima riunione di

re?». Si riferiva a Andy Luotto e io capii immediatamente di quale carattere parlasse. Ecco, Eduardo non si vergognava mai di dire cose semplici. Tu pensi... il grande autore, chissà che parole difficili... e invece era sempre tutto così chiaro! Chiusa parentesi. Riprende il racconto di Luca De Filippo: «Quel che conta, poi, è che la prima riunione di compagnia si faceva soprattutto per conoscersi, per parlarsi; anche per parlare di teatro, certo. Comunque, per precisione diciamo che le consuetudini di lavoro cambiavano a seconda che Eduardo dovesse rimettere in scena un vecchio testo o allestire una commedia nuova. Nel primo caso, conosceva già la risposta del pubblico, ricordava dove gli spettatori avevano mostrato più interesse, dove avevano riso: e lo teneva presente, ovviamente, nella ripresa dello spettacolo. Nel caso di testi nuovi, invece, andava più cauto. Mi ricordo le note che faceva mio padre, durante le prove de *Gli esami non finiscono mai*, per riuscire a immaginare la reazione del pubblico. E contemporaneamente si concentrava anche per imparare la sua parte a memoria».

Un particolare curioso, poi, a proposito dell'allestimento di nuovi testi, ce lo offre Antonio Casagrande: «Ogni volta che si mettevano in prova testi nuovi, noi attori non avevamo il copione intero in mano. Via via, Eduardo ci portava le parti di ognuno: frammenti di copione, qualche singola battuta, magari scritta pure su un foglio di quaderno. Avevamo gli attacchi, questo sì, ossia le ultime parole delle battute alle quali dovevamo rispondere, ma il copione completo. Dovevamo "andare a suggerire", concentrarci ognuno sul proprio personaggio. Più tardi, al limite anche mesi dopo, qualcuno di noi più curioso andava in libreria a comprare il testo completo. E che sorpresa, certe volte. Questa caratteristica - "andare a suggerire" - è tipica degli attori che hanno lavorato con Eduardo. Quante volte mi è ca-



Una celebre foto dei fratelli De Filippo con Luigi Pirandello, che tiene le mani sulle spalle di Peppino. Alla sua sinistra Titina, a destra Eduardo.

# Eduardo



Eduardo De Filippo, che vediamo anche al centro della pagina col figlio Luca

mesi dopo, qualcuno di noi più curioso andava in libreria a comprare il testo completo. E che sorpresa, certe volte. Questa caratteristica - "andare a suggerire" - è tipica degli attori che hanno lavorato con Eduardo. Quante volte mi è ca-



attori anche in palcoscenico, organizzando burle alle spalle di questo o quell'interprete, ma sempre facendo partecipe il pubblico. E, comunque, soltanto sulla traccia di quei copioni che questo tipo di libertà concedevano.

**Eduardo a Napoli.** Il secondo e ultimo aneddoto riguarda Napoli, i giorni che Eduardo. È un fatto assolutamente certo e assai noto nell'ambiente teatrale, ma non per questo meno esplicativo del rapporto fra Eduardo e la sua città. Qui, ce lo rammenta Giulio Baffi: «In *Sik-Sik l'artefice magico* Eduardo portava in scena una pollastra. Era simpatica, grassocchia. Lo spettacolo finì le sue repliche al San Ferdinando e la pollastra rimase il dopo l'ultima rappresentazione. Nessuno ha mai avuto il coraggio di portarla altrove, figuriamoci di portarla a San Ferdinando: la pollastra è diventata una gallina, ha continuato a fare uova squisite, ed è morta di vecchiaia al San Ferdinando: come si poteva ammazzare la pollastra di *Sik-Sik*? Bisogna aggiungere qualcosa?»

L'altra faccia della medaglia, però, la descrive Antonio Casagrande: «Nel teatro in lingua, essere "attori di Eduardo" alla fine era diventata un'etichetta. Ci guardavano con rispetto, questo sì, ma c'era sempre come una riserva mentale nei confronti del dialetto napoletano. E sintetizza ancora Luca De Filippo: «Eduardo andava a Napoli da napoletano. Era parte della città e del suo pubblico. Ma ha sostenuto polemiche anche molto aspre con gli amministratori di Napoli, con la classe dirigente della città: sapeva bene che non c'era nessuno cui riferirsi per fare quello che bisognava fare, per Napoli».

**Eduardo e Peppino.** Il tema, notoriamente, è assai scottante. Quasi quasi scabroso. Dopo anni di strepitoso e fortunato lavoro insieme (con loro, recitava anche la sorella Titina) il sodalizio si ruppe violentemente: dall'inizio degli anni Quaranta Eduardo e Peppino non si sono più frequentati, ma solo annegati a distanza, forti di un intimo legame offeso ma indissolubile. Ripartiamo due curiose testimonianze su Eduardo e Peppino «dopo» questo ritratto. Annotiamo, comunque, che non è stato facile strapparle.

«Fu al Politeama, a Napoli, che riuscì a gabbare il custode. Nel 1976. Non è cosa da poco, perché i custodi dei teatri, in genere, sanno mantenere i segreti degli attori e salvaguardarli dai curiosi. Insomma, io ero curiosissimo e allo-

## Direttore, senatore e «acrobata» Un amatissimo terribile vecchio che visse dedicato al Teatro

NICOLA FANO

Quella volta che il grande e terribile vecchio cadde dietro le quinte e strappato chi correva a raccogliero: «Io so scrobata, scaccio cadé». Storia di un figlio d'arte e della sua inscindibile simbiosi col teatro. Le sue inimitabili pause. La leggendaria rottura col fratello Peppino che, come attore, «se lo mangiava». Testimonianze di Giulio Baffi, Antonio Casagrande, Luca De Filippo, Dodo Gagliardi, Pupella Maggio, Vincenzo Salemme.

se a posto. Qui cercheremo di farlo prendendo in esame solo qualche argomento. Sempre lo faremo rifuggendo la mitologia: Eduardo è stato grande attore, grande autore, grande intellettuale, grande uomo, non c'è bisogno di ripeterlo né di farlo ripetere a chi lo ha conosciuto e gli ha lavorato, a fianco. Piuttosto, abbiamo tentato di costruire un percorso fatto di particolari di lavoro, di piccole abitudini, di passioni nascoste. In due soli casi, poi, abbiamo ritenuto opportuno raccontare un aneddoto: a tempo debito si saprà perché, in modo diverso dagli altri, perché lo è vissuto fin da bambino. Far parte di una famiglia d'arte significa che tuo padre va a teatro a lavorare e che questo "particolare" toglie immediatamente dal campo la mitologia del teatro. È un lavoro come un altro. Proprio per questo, la prima lezione, per un figlio d'arte, è stare con i piedi per terra: Eduardo, per esempio, non tollerava il divismo, non s'è messo mai al di sopra delle cose degli uomini. Oggi, però, l'idea stessa di famiglia d'arte si sta perdendo: in passato, la famiglia si identificava con la compagnia, con la vita di scena, con i giri in lungo e largo per tutti i teatri

pitato, in questi anni provando commedie in lingua, di vedere attori assolutamente incapaci di prendere la battuta dal suggeritore».

Ma l'ultimo caso pratico ce lo fornisce Pupella Maggio, una delle maggiori interprete di Eduardo. È un ricordo particolarmente simbolico: «La prima volta che recitai con Eduardo, in *Natale in casa Cupiello*, all'inizio delle prove mi mise il sul palcoscenico e mi disse: "Signora, il c'è un comico. Aglie!" Chissà che cosa doveva fare, io...». Aglie con moderazione, probabilmente, perché Eduardo preferiva togliere segni alle sue interpretazioni, piuttosto che aggiungerne.

**Le pause.** Una caratteristica dell'arte scenica di Eduardo era ed è impossibile da imitare: la pausa. Ancora Antonio Casagrande: «I suoi tempi erano solo i suoi. Si poteva inseguirli, forse, trovando qualcosa di proprio, ma ritardi uguali erano impossibili. A meno di non voler scimmiottarlo». Le pause sono impalpabili, indefinibili, a teatro. Sono la sostanza del teatro: gli attori sono grandi per i loro silenzi, più che per le loro parole. E ogni grande attore sta in silenzio in modo diverso rispetto a qualunque altro. I grandi attori, lo sanno benissimo e a volte ci scherzano su. Un esempio? Nel 1984, Beniamino Maggio, vicino agli ottant'anni, affrontò una lunga tournée con il memorabile spettacolo *Na sera... e Maggio*: un amico e collega gli chiese se non fosse spaventato dalla fatica di tutti quei debutti. E Beniamino, placido, rispose: «O mica recito, io faccio "e ppausa"».

Il «tempo comico» non è definibile, s'è detto: lo è assai meno del tempo tragico. Eduardo infilava i tempi comici sulla tessitura drammatica dei suoi testi: di qui la sua particolare, ma grandezza. Però i tempi comici prendono senso solo

donna».

Racconta Luca De Filippo: «I tempi teatrali non si imparano e non si insegnano. Le pause sono funzionali al pubblico, cioè alla necessità di far arrivare tutti i significati del testo. Eduardo mi diceva che "come nella musica, le pause fanno parte della partitura". Ma il modo per farle arrivare in platea è sempre molto personale, dipende dall'attore. Per esempio, in quella famosa scena di *Sabato, domenica e lunedì* in cui Eduardo recitava di spalle al pubblico, questa scelta tanto rischiosa serviva a chiarire lo stato d'animo del personaggio. No, certe cose fanno parte della pratica del teatro: proprio non si possono spiegare».

**Eduardo era cattivo.** Il luogo comune più diffuso su Eduardo riguarda la sua cattiveria. Dice Giulio Baffi, fra gli anni Settanta e i primi Ottanta direttore del teatro di Eduardo a Napoli, il San Ferdinando: «Non era cattivo, era esigente. Il motivo l'ho capito un giorno, quasi all'improvviso: chiedeva agli altri sempre il massimo per poter chiedere ancora di più da se stesso. Mi spiego meglio: la sua crudeltà nel pretendere tutto dagli altri era dovuta al fatto che pretendeva tantissimo da sé. Nel 1979 recitava *Sik-Sik*, stava male, aveva le mani gonfiate, quasi non si poteva toccarlo. Poi andava in scena e faceva cose meravigliose; non solo: fissava due recite al giorno, alla sua età! Ecco, il segreto: Eduardo lavorava sulla fatica, la usava per raggiungere il massimo della concentrazione. Con me, per esempio, era terribile, sì, ma perché capiva che si poteva fare di più: "Il San Ferdinando" - mi diceva - deve vivere sempre. Bisogna fare concerti, convegni, mostre, incontri con gli spettatori, e la sera, dopo lo spettacolo, bisogna far rimanere la gente qui a cenare. Non basta lo spettacolo: quando si chiude il sipario, il teatro muore. E questo teatro non deve morire». Aveva ragione, ma il problema era Napoli, la sua amministrazione, i suoi politici... Eduardo veniva a Napoli da napoletano, questo è certo, si fermava a parlare con la gente: arrivava in teatro tre, quattro ore prima dello spettacolo e lì in camerino riceveva gli amici, il pubblico. C'era una piccola «coria» che lo - attorniava - spesso: Eduardo non sopportava molto certi eccessi di chi veniva a rendergli omaggio, non sopportava quella sorta di feticismo di cui era diventato oggetto. E così, spesso dava ordine di non far entrare in camerino questo o quello. Però in scena non si risparmiava mai. Una volta mi disse: «Io scrivevo personaggi di cinquant'anni per chi recitava fino a sessant'anni, tranquillamente: chi poteva dirmelo che avrei recitato fino a settantatré anni...».

Rovesciamo il luogo comune, condotti per mano da Pupella Maggio, forse troveremo la soluzione: «Eduardo era timido. Era molto timido, per questo faceva il teatro: perché il era quasi un re, aveva lo scettro del comando. E, comunque, Eduardo non voleva essere contraddetto: aveva ragione. Perché tanti, troppe volte, lo avevano contraddetto: gli impresari, i teatranti, i politici. È per questo che qualcuno ha voluto prendere per buoni i suoi lati cattivi».

**Gli scherzi di Eduardo.** Paragrafo breve e breve, che inizia con l'invito a riflettere sulla scelta dei nomi fatta da Eduardo nelle sue commedie. Quest'invito lo facciamo per sottolineare ancora una volta l'attenzione che lo scrittore poneva nella scelta finanche dei minimi particolari: lo facciamo ripetendo che - Eduardo accettava solo di farsi chiama-

# De Filippo

adesso fa il comunista... figuriamoci lo stato il vero comunista, che Togliatti viene sempre alle prime dei miei spettacoli. Sempre lì, in poltroncina. E lui adesso s'è scoperto comunista: ma invece è un dittatore, questo è...». Il Commendatore mi disse proprio così: lo sapevo con l'era finita la loro compagnia, con lui che aveva accusato il fratello di essere un tiranno. Però, quel giorno, al Politeama ho avuto paura: e chi glielo dice, poi, che l'intervista non la devo pubblicare da nessuna parte?».

Il torto è stato cancellato: il resoconto della «finta» intervista a Peppino De Filippo nel 1976 al Teatro Politeama sui suoi rapporti con Eduardo De Filippo è di Dodo Gagliardi, attore, nonché tra i maggiori collezionisti di memorie teatrali napoletane e no.

Eduardo, tuttavia, pare fosse di un'opinione non del tutto differente rispetto a quella del fratello, in materia di recitazione. Dice Vincenzo Salemme: «Di Peppino l'ho sentito parlare molte volte. "Secondo me Peppino è stato il miglior attore comico mai esistito": questo ripeteva. Eppoi - credo si possa dire - perché c'erano anche altri testimoni - una volta ha aggiunto: "Se Peppino avesse fatto Scarpetta, io non lo avrei potuto più fare". Ma sì, avrebbero potuto farlo insieme, Scarpetta e tutto il resto, il che è che il teatro è infido e raramente mantiene quello che promette. Lo sanno bene, i grandi attori».