

IL TEATRO

RICCIONE

ATER·P.R.E.M.I.O.



Per un teatro d'autore

Nel promuovere attorno al riconoscimento dei nuovi testi una continuità di incontri lungo l'arco dell'anno, il Premio Riccione Ater, rinato sotto la sigla del "teatro d'autore", ha programmato co-

Eduardo", in occasione dell'ottantacinquesimo anniversario della sua nascita, anche se troppo tardi per poter contare sulla sua presenza, viene ora dedicata una "tre giorni" in cui il grande artista tornerà tra noi con l'immediatezza della sua arte inimitabile.

Eduardo torna con una *kermesse* non stop in quattro diversi locali della città, che vedrà scorrere una antologia dei suoi film dal 1935 al 1958, scelti tra quelli più raramente ripresi, dove ricompaiono con Titina e Peppino, anche Totò e perfino i fratelli De Rege. Torna con trenta ore di sue commedie da lui registrate in TV con quello storico Teatro di Eduardo depositario per decenni della napoletanità che già ha lanciato un filo diretto verso l'avvenire grazie alla Compagnia del figlio Luca. Torna soprattutto con la presentazione in prima assoluta della sua ultima opera: sei ore di testimonianze dal vivo di due anni di lezioni tenute all'Università



"Il lavoro teatrale di Eduardo all'Università"

produzione del Centro Teatro Ateneo
Università di Roma

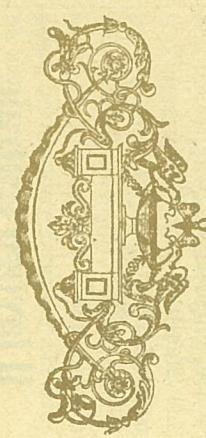
Programma di Ferruccio Marotti
Montaggio di Pasquale De Seris
Redazione di Paola Quarenghi

Riprese video:
Salvatore Casatucci, Alfredo Muschietti,
Paola Quarenghi, Luisa Tinti

Tecnico video: Salvatore Casaluce
Tecnico audio: Gianfranco Cabiddu
Assistenti di studio:
Sergio Spagnoli e Filippo Vennarini

organizzazione: Viviana Ronzitti - C.D.S.
ufficio stampa: Giuliana Agrillo

Eduardo, primo Presidente
dell'Associazione Sindacale
degli Autori di Teatro
*Il Congresso costitutivo dell'Associazione
si svolse a Riccione nel 1967*



Numero speciale
Suppl. al n. 5
Maggio 1985 - anno III
Sped. in abb. post. gruppo III

Eduardo e Dario Fo, Riccione 1967
me avvio alla nuova serie due significative manifestazioni in onore dei due maggiori autori italiani dei giorni nostri: Eduardo De Filippo e Dario Fo, due personaggi legati alla grande tradizione degli attori-autori, capaci di portarla ancora una volta al di là delle frontiere e di rinnovarla con un impegno contro corrente, nel rifiuto di ogni compromesso.

Come è noto, a Dario Fo è stata dedicata lo scorso anno una Mostra del suo lavoro sull'immagine dentro e fuori il teatro, mostra che sta ora girando il mondo e che ha preceduto il battesimo, sempre a Riccione, della sua ultima commedia in prima assoluta. A un "tutto

di Roma coi giovani e per i giovani; gettando un ponte verso l'ultima generazione di teatranti, il Maestro ci trasmette il suo insegnamento su come scrivere per il teatro, ma specialmente su come vivere il teatro, in quello che è diventato un alto messaggio testamentario. Parole di vita per quella che noi abbiamo voluto e sentiamo non come una commemorazione, ma come una vera festa di compleanno.

Franco Quadri

Il lavoro teatrale di Eduardo

**l'ultima opera
di Eduardo De Filippo
in prima assoluta**

video,
cinema, testimonianze

Riccione 24 - 25 - 26 maggio

tanto da poche, acutissime parole di Eduardo ("L'attore, quando entra in scena, viene da lontano, sempre"). Scalette, scaletta. Divisione in attori. Divisione in scene. Ciascuno doveva fare le sue proposte, discuterle con gli altri. Ed Eduardo interveniva infine, tagliando, selezionando, montando, sacrificando.



Il lavoro teatrale di Eduardo all'Università

Gli ultimi anni della sua lunga vita teatrale Eduardo li ha dedicati a un progetto utopico: realizzare una bottega, un'officina teatrale, una scuola di drammaturgia in cui trasmettere la sua esperienza di attore/autore, in cui insegnare ai giovani il coraggio di mettersi davanti a un foglio bianco e trascrivere la vita, dandole una "quadratura" teatrale.

Quando seppe di questo suo progetto, nel 1981, gli offrì di venire a insegnare drammaturgia da noi, all'Istituto del teatro e dello Spettacolo dell'Università di Roma "La Sapienza", come "professore a contratto" (una nuova figura di docente prevista dalla legge sulla sperimentazione didattica e organizzativa dell'Università). Ed il neonato Centro Interfacoltà Teatro Ateneo venne in aiuto con le strutture del Teatro Ateneo e la possibilità di documentare in video tutto quanto Eduardo faceva all'Università.

Eduardo cominciò la sua attività con noi con un entusiasmo e un impegno incredibili: già a settembre dava inizio alla maratona delle selezioni degli studenti candidati a seguire il corso, tutti i pomeriggi alle tre. Non fu facile convincerlo che per ovvie ragioni bisognava fare riposo la domenica ("Il giorno di riposo è la morte del teatro. L'attore deve recitare almeno undici volte la settimana; se no non vive nella fantasia"). Tutti i giorni dalle tre alle otto, se ne deva immobile ad ascoltare gli studenti che leggevano in presenza di tutti i loro colleghi monologhi, poesie, dialoghi che avevano scritto per presentarsi. Sedute interminabili, spesso dove l'attenzione e la concentrazione di Eduardo mi sbalordirono: a un certo punto uno dei trecento studenti presenti in sala non ne poté più e gridò che era stufo di ascoltare gli altri. Eduardo fu durissimo: "E lei voleva scrivere commedie! Se non ha la pazienza di ascoltare gli altri, non sarà mai capace di ascoltare se stesso! Vada via!"

Il Teatro Ateneo divenne così un singolare laboratorio didattico. Con i suoi lucidi paradossi più volte Eduardo sorprendeva non pochi studenti, che volevano un parere, un giudizio del grande Eduardo. E lui, per tutta risposta: "Andate sui tram, negli autobus, ai mercati, a sentire la vita. Osservate la gente". Dopo aver ascoltato trecento studenti, decise di ammettere tutti.

Poi raccontò una serie di possibili soggetti per commedie, su ciascun soggetto si formarono gruppi di lavori. E cominciò il lavoro, duro, sfiancante, illuminato di tanto in

modo, una ferita che non si è rimarginata.

Molti studenti sono rimasti sconcertati, di fronte alla sua presenza immobile, imperscrutabile. Alla fine del corso un ragazzo si mise a piangere: "Mi dia un giudizio, mi dica se posso continuare, cosa ne pensa del mio lavoro". Eduardo: "Da ragazzo, nessuno mi ha mai detto: sei stato bravo questa sera. Mai..."

Prima ancora di presentare *Mettiti al passo!* con Paolo Graziosi e Lina Sastrri, Eduardo aveva pensato di mettere in scena con gli studenti un collage delle loro esercitazioni didattiche in uno spettacolo/rivista intitolata *Non so se rendo l'idea. Diciotto modi venuti al pettine*. Aveva anche iniziato le prove con gli studenti, ma di fronte all'accidità di certa critica nei confronti di *Mettiti al passo!* non volle più proseguire.

Mise in prova invece *Bene mio core mio* con Isa Danieli. E di tutto questo lavoro teatrale la telecamera è stata discreta testimone, insieme con gli studenti. Poi accettò di inaugurate un nostro esperimento di scuola estiva, Lo Studio Internazionale dello Spettacolo che tenemmo nel luglio del 1983 a Montalcino, in Toscana, con una conferenza/spettacolo su *La Tradizione Teatrale Italiana*: fu questa l'ultima occasione di vederlo recitare in pubblico, due scene di *Questi fantasmi*.

Parallelamente cominciò a tradurre in napoletano *La Tempesta* di Shakespeare. Gli proposi allora di leggerla al registratore, per usarla come strumento didattico nel prossimo corso all'Università. Accettò nonostante la diffidenza verso la tecnologia. Poi, gradualmente, si entusiasmò, quando si rese conto che — grazie al montaggio — poteva dare alla lettura quei ritmi e quella tensione che l'età non gli permetteva più di realizzare dal vivo. E sognò di metterla in scena, *La Tempesta*, con le marionette e la sua voce per tutti i personaggi. Avevamo messo insieme, a casa sua, un vero e proprio studio di registrazione ed edizione audio, con cui lavorava entusiasticamente. Ci è mancato improvvisamente, quando stava per terminare il lavoro.

Le sei ore di montaggio (dalle cinquecento ore di registrazione video) realizzate grazie al Premio Riccone Aler per il Teatro ed all'Opera Universitaria di Roma, suddivise in dodici capitoli, ripercorrono questi tre anni di lavoro teatrale di Eduardo con noi: che è insieme sapienza teatrale e insegnamento di vita.

Direttore del Centro Teatro Ateneo

Ferruccio Marotti

La lezione di Eduardo

giornate e serate intere a teatro.

Essendo figlio d'arte, mi riusciva facile farlo. Una commedia, o dalle quinte, o da un angolo di platea, o con la testa infilata tra le sbarre della ringhiera del loggione, o da un palco me la vedevo chissà quante volte. Ricordo con chiarezza che perfino gli attori che più ammiravo e che più mi entusiasmavano, come mio padre Eduardo Scarpetta o Pantaleona o la splendida Magnetti, suscitavano in me pensieri critici. «Quando farò l'attore io, non parlerò così in fretta», oppure: «Qui si dovrebbe abbassare la voce», oppure: «Prima di quello strillo ci farei una pausa lunga almeno tre fatti».

In Berretto a sonagli di Pirandello, diceva il protagonista della commedia,

«Mi sono formato un concetto e marcio con un principio: "Moglie, sardine e alici salate... Le sardine sott'olio, le alici sotto salamoia e la moglie sotto chiave". Questo è il principio di Ciampa, e, come lui, ognuno ha il proprio. Anch'io "marcio con un principio". Vediamo qual'è. Si dice che nella vita dell'uomo c'è un punto di partenza ed un punto di arrivo, di solito riferiti all'inizio e alla fine di una carriera. Io, invece, sono convinto del contrario: il punto di arrivo dell'uomo è il suo arrivo nel mondo, la sua nascita, mentre il punto di partenza è la morte per me e per gli altri, e poi scennete, poi atti unici e poi commedie. La vita intorno a me, il suo evolversi, la mia interpretazione dell'esistenza collettiva e individuale dell'uomo erano alla base delle mie opere teatrali, ma ogni qual volta ho avuto bi-

ma allora, perché restavo là inchiodato ad ascoltare, dimenticando ogni altra cosa? Perché, forse senza sa-

perlo, io che ero appena arrivato nel mondo del teatro, stavo servendomi del punto di partenza fornитomi da quegli artisti per muovere i miei primi passi, per cercare e trovare me stesso, il mio stile.

In seguito sentii il bisogno di esprimere anche come autore, e a dicasi qual'è. Si dice che nella vita dell'uomo c'è un punto di partenza ed un punto di arrivo, di solito riferiti all'inizio e alla fine di una carriera. Ma allora, perché restavo là inchiodato ad ascoltare, dimenticando ogni altra cosa? Perché, forse senza sa-

perlo, io che ero appena arrivato nel mondo del teatro, stavo servendomi del punto di partenza fornитomi da quegli artisti per muovere i miei pri-

mei passi, per cercare e trovare me stesso, il mio stile.

In seguito sentii il bisogno di esprimere anche come autore, e a dicasi qual'è. Si dice che nella vita dell'uomo c'è un punto di partenza ed un punto di arrivo, di solito riferiti all'inizio e alla fine di una carriera. Ma allora, perché restavo là inchiodato ad ascoltare, dimenticando ogni altra cosa? Perché, forse senza sa-

perlo, io che ero appena arrivato nel mondo del teatro, stavo servendomi del punto di partenza fornитomi da quegli artisti per muovere i miei pri-

mei passi, per cercare e trovare me stesso, il mio stile.

«Mi sono formato un concetto e marcio con un principio: "Moglie, sardine e alici salate... Le sardine sott'olio, le alici sotto salamoia e la moglie sotto chiave". Questo è il principio di Ciampa, e, come lui, ognuno ha il proprio. Anch'io "marcio con un principio". Vediamo qual'è. Si dice che nella vita dell'uomo c'è un punto di partenza ed un punto di arrivo, di solito riferiti all'inizio e alla fine di una carriera. Io, invece, sono convinto del contrario: il punto di arrivo dell'uomo è il suo arrivo nel mondo, la sua nascita, mentre il punto di partenza è la morte per me e per gli altri, e poi scennete, poi atti unici e poi commedie. La vita intorno a me, il suo evolversi, la mia interpretazione dell'esistenza collettiva e individuale dell'uomo erano alla base delle mie opere teatrali, ma ogni qual volta ho avuto bi-

ma allora, perché restavo là inchiodato ad ascoltare, dimenticando ogni altra cosa? Perché, forse senza sa-

perlo, io che ero appena arrivato nel

mondo del teatro, stavo servendomi del punto di partenza fornитomi da quegli artisti per muovere i miei pri-

mei passi, per cercare e trovare me

stesso, il mio stile.

«Mi sono formato un concetto e marcio con un principio: "Moglie, sardine e alici salate... Le sardine sott'olio, le alici sotto salamoia e la moglie sotto chiave". Questo è il principio di Ciampa, e, come lui, ognuno ha il proprio. Anch'io "marcio con un principio". Vediamo qual'è. Si dice che nella vita dell'uomo c'è un punto di partenza ed un punto di arrivo, di solito riferiti all'inizio e alla fine di una carriera. Io, invece, sono convinto del contrario: il punto di arrivo dell'uomo è il suo arrivo nel mondo, la sua nascita, mentre il punto di partenza è la morte per me e per gli altri, e poi scennete, poi atti unici e poi commedie. La vita intorno a me, il suo evolversi, la mia interpretazione dell'esistenza collettiva e individuale dell'uomo erano alla base delle mie opere teatrali, ma ogni qual volta ho avuto bi-

ma allora, perché restavo là inchiodato ad ascoltare, dimenticando ogni altra cosa? Perché, forse senza sa-

perlo, io che ero appena arrivato nel

mondo del teatro, stavo servendomi del punto di partenza fornитomi da quegli artisti per muovere i miei pri-

mei passi, per cercare e trovare me

stesso, il mio stile.

«Mi sono formato un concetto e marcio con un principio: "Moglie, sardine e alici salate... Le sardine sott'olio, le alici sotto salamoia e la moglie sotto chiave". Questo è il principio di Ciampa, e, come lui, ognuno ha il proprio. Anch'io "marcio con un principio". Vediamo qual'è. Si dice che nella vita dell'uomo c'è un punto di partenza ed un punto di arrivo, di solito riferiti all'inizio e alla fine di una carriera. Io, invece, sono convinto del contrario: il punto di arrivo dell'uomo è il suo arrivo nel mondo, la sua nascita, mentre il punto di partenza è la morte per me e per gli altri, e poi scennete, poi atti unici e poi commedie. La vita intorno a me, il suo evolversi, la mia interpretazione dell'esistenza collettiva e individuale dell'uomo erano alla base delle mie opere teatrali, ma ogni qual volta ho avuto bi-

ma allora, perché restavo là inchiodato ad ascoltare, dimenticando ogni altra cosa? Perché, forse senza sa-

perlo, io che ero appena arrivato nel

mondo del teatro, stavo servendomi del punto di partenza fornитomi da quegli artisti per muovere i miei pri-

mei passi, per cercare e trovare me

stesso, il mio stile.

«Mi sono formato un concetto e marcio con un principio: "Moglie, sardine e alici salate... Le sardine sott'olio, le alici sotto salamoia e la moglie sotto chiave". Questo è il principio di Ciampa, e, come lui, ognuno ha il proprio. Anch'io "marcio con un principio". Vediamo qual'è. Si dice che nella vita dell'uomo c'è un punto di partenza ed un punto di arrivo, di solito riferiti all'inizio e alla fine di una carriera. Io, invece, sono convinto del contrario: il punto di arrivo dell'uomo è il suo arrivo nel mondo, la sua nascita, mentre il punto di partenza è la morte per me e per gli altri, e poi scennete, poi atti unici e poi commedie. La vita intorno a me, il suo evolversi, la mia interpretazione dell'esistenza collettiva e individuale dell'uomo erano alla base delle mie opere teatrali, ma ogni qual volta ho avuto bi-

ma allora, perché restavo là inchiodato ad ascoltare, dimenticando ogni altra cosa? Perché, forse senza sa-

perlo, io che ero appena arrivato nel

mondo del teatro, stavo servendomi del punto di partenza fornитomi da quegli artisti per muovere i miei pri-

mei passi, per cercare e trovare me

stesso, il mio stile.

«Mi sono formato un concetto e marcio con un principio: "Moglie, sardine e alici salate... Le sardine sott'olio, le alici sotto salamoia e la moglie sotto chiave". Questo è il principio di Ciampa, e, come lui, ognuno ha il proprio. Anch'io "marcio con un principio". Vediamo qual'è. Si dice che nella vita dell'uomo c'è un punto di partenza ed un punto di arrivo, di solito riferiti all'inizio e alla fine di una carriera. Io, invece, sono convinto del contrario: il punto di arrivo dell'uomo è il suo arrivo nel mondo, la sua nascita, mentre il punto di partenza è la morte per me e per gli altri, e poi scennete, poi atti unici e poi commedie. La vita intorno a me, il suo evolversi, la mia interpretazione dell'esistenza collettiva e individuale dell'uomo erano alla base delle mie opere teatrali, ma ogni qual volta ho avuto bi-

ma allora, perché restavo là inchiodato ad ascoltare, dimenticando ogni altra cosa? Perché, forse senza sa-

perlo, io che ero appena arrivato nel

mondo del teatro, stavo servendomi del punto di partenza fornитomi da quegli artisti per muovere i miei pri-

mei passi, per cercare e trovare me

stesso, il mio stile.

«Mi sono formato un concetto e marcio con un principio: "Moglie, sardine e alici salate... Le sardine sott'olio, le alici sotto salamoia e la moglie sotto chiave". Questo è il principio di Ciampa, e, come lui, ognuno ha il proprio. Anch'io "marcio con un principio". Vediamo qual'è. Si dice che nella vita dell'uomo c'è un punto di partenza ed un punto di arrivo, di solito riferiti all'inizio e alla fine di una carriera. Io, invece, sono convinto del contrario: il punto di arrivo dell'uomo è il suo arrivo nel mondo, la sua nascita, mentre il punto di partenza è la morte per me e per gli altri, e poi scennete, poi atti unici e poi commedie. La vita intorno a me, il suo evolversi, la mia interpretazione dell'esistenza collettiva e individuale dell'uomo erano alla base delle mie opere teatrali, ma ogni qual volta ho avuto bi-

ma allora, perché restavo là inchiodato ad ascoltare, dimenticando ogni altra cosa? Perché, forse senza sa-

perlo, io che ero appena arrivato nel

mondo del teatro, stavo servendomi del punto di partenza fornитomi da quegli artisti per muovere i miei pri-

mei passi, per cercare e trovare me

stesso, il mio stile.

«Mi sono formato un concetto e marcio con un principio: "Moglie, sardine e alici salate... Le sardine sott'olio, le alici sotto salamoia e la moglie sotto chiave". Questo è il principio di Ciampa, e, come lui, ognuno ha il proprio. Anch'io "marcio con un principio". Vediamo qual'è. Si dice che nella vita dell'uomo c'è un punto di partenza ed un punto di arrivo, di solito riferiti all'inizio e alla fine di una carriera. Io, invece, sono convinto del contrario: il punto di arrivo dell'uomo è il suo arrivo nel mondo, la sua nascita, mentre il punto di partenza è la morte per me e per gli altri, e poi scennete, poi atti unici e poi commedie. La vita intorno a me, il suo evolversi, la mia interpretazione dell'esistenza collettiva e individuale dell'uomo erano alla base delle mie opere teatrali, ma ogni qual volta ho avuto bi-

ma allora, perché restavo là inchiodato ad ascoltare, dimenticando ogni altra cosa? Perché, forse senza sa-

perlo, io che ero appena arrivato nel

mondo del teatro, stavo servendomi del punto di partenza fornитomi da quegli artisti per muovere i miei pri-

mei passi, per cercare e trovare me

stesso, il mio stile.

«Mi sono formato un concetto e marcio con un principio: "Moglie, sardine e alici salate... Le sardine sott'olio, le alici sotto salamoia e la moglie sotto chiave". Questo è il principio di Ciampa, e, come lui, ognuno ha il proprio. Anch'io "marcio con un principio". Vediamo qual'è. Si dice che nella vita dell'uomo c'è un punto di partenza ed un punto di arrivo, di solito riferiti all'inizio e alla fine di una carriera. Io, invece, sono convinto del contrario: il punto di arrivo dell'uomo è il suo arrivo nel mondo, la sua nascita, mentre il punto di partenza è la morte per me e per gli altri, e poi scennete, poi atti unici e poi commedie. La vita intorno a me, il suo evolversi, la mia interpretazione dell'esistenza collettiva e individuale dell'uomo erano alla base delle mie opere teatrali, ma ogni qual volta ho avuto bi-

ma allora, perché restavo là inchiodato ad ascoltare, dimenticando ogni altra cosa? Perché, forse senza sa-

perlo, io che ero appena arrivato nel

mondo del teatro, stavo servendomi del punto di partenza fornитomi da quegli artisti per muovere i miei pri-

mei passi, per cercare e trovare me

stesso, il mio stile.

«Mi sono formato un concetto e marcio con un principio: "Moglie, sardine e alici salate... Le sardine sott'olio, le alici sotto salamoia e la moglie sotto chiave". Questo è il principio di Ciampa, e, come lui, ognuno ha il proprio. Anch'io "marcio con un principio". Vediamo qual'è. Si dice che nella vita dell'uomo c'è un punto di part

saggio e di agire in proposito) c'era-
no gli uomini politici. Ora però mi
sono ricreduto: non c'è peggior sor-
do di chi non vuol sentire!

Davvero, non vi sembra certe volte
che questi partiti siano lontani dalla
nostra vita migliaia di anni luce?
Forse i fantasmi sono loro... e talvol-
ta temo che ci facciano diventare a
noi, fantasmi!

Per fortuna, tra i milioni di lettere
che ho ricevuto e ricevo anche dalla
gente più umile e più illitterata ne ar-
rivo certe interessantissime, le
quali mi danno la certezza che c'è
sempre stato chi mi ha capito. Tor-
miamo dunque alla commedia. Pa-
squale Lojacono è uno dei tanti na-
poletoni che non riescono a trovare
lavoro. Ha una bella moglie, molto
più giovane di lui, che adora, ma la
miseria e lo squallore in cui vivono
inducono Maria a cedere alla pres-
sante corte di Alfredo, uomo ricco e
scontento al quale l'affetto stucche-
vole della moglie Armida non basta
più. Armida, educata all'antica,
s'affanna a preparargli piatti preli-
bati e a stirargli le camicie, mentre
lui vorrebbe una compagna, non una
serva. E siccome il divorzio non esi-
ste e perciò non può divorziare, cerca
di persuadere Maria a scappare con
lui.

Pasquale, intanto, nella sua dispe-
rata e vana ricerca di lavoro, ne ac-
cetta uno bizzarro: sfidare la voce
popolare che all'ultimo piano di un
palazzo seicentesco vi sono i fanta-
smi, andando ad abitarvi. Il propri-
tario gli concede gratis l'apparta-
mento per alcuni anni, trascorsi i
quali l'abitazione sarà "riabilitata".
Lojacono intende impiantarvi una
pensione e mettere da parte un bel
gruzzolo. Suggestionato dal portiere
Raffaele, che ha tutto l'interesse a
far gli credere che gli spiriti esistano
sul serio per dare una giustificazione
ai furti che intende commettere, Pa-
squale, appena entrato in casa, in-
contra l'amante della moglie e lo
scambia per un fantasma. Per una
serie di equivoci Maria si convince
che suo marito è un *coco magnifi-
que*, e ne prova disgusto, ma si fa
scrupolo ad abbandonarlo. Per vin-
cere le esitazioni di Maria, Alfredo
decide di aiutare Pasquale e, secon-
dando la sua fede nei fantasmi, gli fa
trovare somme di danaro, piccole e
grandi, nella tasca di un vecchio pi-
gama. La sua speranza è che più
presto si realizzerà il progetto della
pensione più presto Maria, visto si-
stematico suo marito, si deciderà a
fuggire con lui.



Ci crede davvero Lojacono ai fan-
tasmi, o è costretto a crederci per
non doversi accorgere del tradimento
della moglie, dei furti del portiere, di
tutto il labirinto di guai in cui si tro-
va intrappolato? Non si saprà mai
con certezza, ma, secondo me, que-
sto piccolo uomo sperduto in un
mondo infestato di fantasmi reali

(quelli di cui abbiamo parlato già) è
comunque da compatire. Infatti, fi-
nirà per far pena anche ad Alfredo
quando questi, venuto per portar via
Maria, viene intercettato da Pasqua-
le che gli apre l'animo suo. Alfredo
gli dice che proprio quel suo discorso
a cuore aperto ha sciolto la condan-
na che pesava su di lui e perciò non si
vedranno mai più, ma gli lascia il
pacchetto di soldi che aveva portato con
sé per la fuga.

Questa è la trama. Come creare i
diversi piani di ambiguità che si sus-
seguono, s'incrociano e si sovrappa-
pongono durante tutta la commedia?

Un primo passo nello sdoppiamento,
nella ambiguità dei personaggi lo feci
con il loro elenco, accompagnando
ai nomi qualificate abbastanza indica-
tive delle intenzioni dell'autore.
Leggiamolo, questo elenco:

LE ANIME

Pasquale Lojacono, *anima in pena*
Maria, sua moglie, *anima perduta*

Alfredo Marigliano, *anima irrequieta*
Armida, sua moglie, *anima triste*

Silvia e Arturo loro figli
anime innocenti

Raffaele, portiere, *anima nera*
Carmela sua sorella, *anima dannata*

Gastone Califano, *anima libera*
Saverio Califano e sua moglie
anime inutili

2 facchini, *anime condannate*
Prof. Santanna

anima utile ma non compare mai

Su quest'ultima "anima" vale la
pena soffermarsi. Santanna è un per-
sonaggio inesistente ma indispensa-
bile per lo svolgimento della commen-
dia.

È anche un personaggio insolito,
anzi direi inedito. Prima di *Questi
fantasmi!* uno come lui non esisteva,
o per lo meno a me non risulta. Vi di-
co com'è nato. Nella Commedia
dell'Arte spesso l'attore avanzava al-
la ribalta e confidava i fatti suoi al
pubblico per mezzo di lunghi monologhi. In seguito, poco per volta, gli
autori finirono per considerare que-
sto sistema un mezzuccio e preferirono
non informare gli spettatori degli
eventi indispensabili alla compren-
sione della trama servendosi di un
personaggio di comodo, la cosiddet-
ta "spalla". Dalla spalla, io sono
volato indietro di oltre 300 anni, tor-
nando alla situazione della Comme-
dia dell'Arte, ma trasformando il
pubblico in una sola persona: appun-
to il personaggio invisibile. Santanna
rappresenta l'occhio del mondo che
ci segue pure in casa nostra, dove
vorremmo starecene in pace... ma c'è
lui che non ce lo permette. Vedete
quanto è antica, questa novità!

E dato che ci siamo occupati di
tutt'oggi, ci conviene farlo anche dal
punto di vista drammaturgico, ci
spaccone e pusillanime, capace di

un'interpretazione realistica o
espressionista o verista, da parte
dell'attore che fa Lojacono, rendere
giustizia ai "colloqui" di Pasquale
col Professore Santanna? Credo pro-
prio di no. Se l'attore non è un bravo
mimo, se non ha un fine orecchio
musicale e il gusto dei ritmi, insom-
ma se non ne sa niente della Comme-
dia dell'Arte, si trova nei guai.

(Recita del monologo del "caffè").

Abbiamo dunque visto come ci si
può servire della tradizione quando
essa è in grado di aiutarci a dar for-
ma a un'idea. Però, badate, non
sempre ci è utile: come vedremo poi,
ci sono momenti in cui la tradizione
non c'entra proprio e deve essere ri-
gorosamente estromessa sia dalla
scrittura di una scena sia dalla sua in-
terpretazione in palcoscenico.

In *Questi fantasmi!* si trovano
molti esempi di come adoperare le
esperienze del passato, ma citarli tut-
ti sarebbe un'esagerazione e così ne
ho scelti due. Il primo riguarda la
scrittura scenica della continua, direi
quasi ossessiva incomprensione tra
Maria e Pasquale. Oggi la chiamano
incomunicabilità, ma io non sono
d'accordo. Si comunica sempre tra
uomini, ma raramente ci si compren-
de. L'incomunicabilità esiste tra uo-
mo e, per esempio, elefante: è un fat-
to misterioso, tragico. L'incompre-
nensione si ha tra uomo e uomo ed è es-
senzialmente un fatto comico in
quanto sono solo i nostri difetti (avi-
dità, orgoglio, interesse individuale,
paura, egoismo, potenza) che ci
impediscono di capire. In altre paro-
le, un uomo che muore di fame in un
deserto vive un dramma, un uomo
che muore di fame in città davanti a
un ristorante nel quale non entra o
peravarizia o per paura o per super-
bia è cosa grottesca.

Maria e Pasquale non si compren-
dono perché lei non vuole ammettere
il suo tradimento e lui il proprio falli-
mento. Ecco che allora i dialoghi tra
marito e moglie li ho fatti tutti a dop-
piò senso, tutti farseschi, pervasi dal
tipo d'incomprensione che già esiste-
va in teatro più di tre secoli fa, quan-
do gli attori della Commedia dell'Ar-
te rappresentavano una farsa intitolata
La sposa e la cavalla. Un vecchio
aspetta un tale che vuole comprargli
la cavalla, e invece arriva un giovane
per chiederli in moglie la figlia. Vi la-
bighià e le battute decisamente spin-
te! Io ero un ragazzetto e ricordo che
i consigli del vecchio al giovanotto
mi facevano sbillicare dalle risate:
"La dovete montare almeno tre volte
al giorno", diceva, "perché ne ha bi-
sogno!", e il povero giovane allibisce
credendo che il padre parli della ra-
gazza.

Maria rimprovera a Pasquale di
accettare dischi, grammofono, mo-
bilis e danaro senza batter ciglio, pur
non sapendo da dove vengono e Pa-
squale ribatte: "Ma di che ti preoc-
cupi? Per come entrano i soldi in
questa casa non si va in galera!".

Certo, ci vuole molta abilità per scri-
vere due scene come questa del se-
condo atto e quella del terzo, e anche
molto rigore. Però si viene ricom-
pensati dal grande effetto teatrale
che ne deriva.

grandi chiusure, però anche di gran-
di slanci; spavaldo e pauroso, attac-
cabrighe e tollerante... Nei suoi lun-
ghi sproloqui, tra torrenti di strafal-
cioni e parole senza senso si celano
perle di saggezza popolare. Capace
di bassezze inaudite, ci sorprende
con un atto di bontà o addirittura di
eroismo. È stato anche all'estero: in
Francia e in Inghilterra ha avuto for-
tuna. Rappresenta il popolo, a volte
assai: o conquista il suo piccolo
posto nel mondo e si riprende la don-
na amata, o soccombe.

L'esterno ficcanso Professor
Santanna, a forza di spettegolare ha
saputo che Alfredo e Maria scappe-
ranno appena si presenterà una buona
occasione e ha suggerito a Pa-
squalle di far finta di partire per tor-
nare poi, zitto zitto: può esser certo
che "il fantasma", latitante da pa-
recchio tempo, si presenterà. Loja-
cone segue il consiglio e rientrato in
casa di nascosto si mette in attesa su
uno dei balconi. Alfredo, saputo che
c'è via libera, convince Maria, ama-
de. L'incomunicabilità esiste tra uo-
mo e, per esempio, elefante: è un fat-
to misterioso, tragico. L'incompre-
nensione si ha tra uomo e uomo ed è es-
senzialmente un fatto comico in
quanto sono solo i nostri difetti (avi-
dità, orgoglio, interesse individuale,
paura, egoismo, potenza) che ci
impediscono di capire. In altre paro-
le, un uomo che muore di fame in un
deserto vive un dramma, un uomo
che muore di fame in città davanti a
un ristorante nel quale non entra o
peravarizia o per paura o per super-
bia è cosa grottesca.

Maria e Pasquale non si compren-
dono perché lei non vuole ammettere
il suo tradimento e lui il proprio falli-
mento. Ecco che allora i dialoghi tra
marito e moglie li ho fatti tutti a dop-
piò senso, tutti farseschi, pervasi dal
tipo d'incomprensione che già esiste-
va in teatro più di tre secoli fa, quan-
do gli attori della Commedia dell'Ar-
te rappresentavano una farsa intitolata
La sposa e la cavalla. Un vecchio
aspetta un tale che vuole comprargli
la cavalla, e invece arriva un giovane
per chiederli in moglie la figlia. Vi la-
bighià e le battute decisamente spin-
te! Io ero un ragazzetto e ricordo che
i consigli del vecchio al giovanotto
mi facevano sbillicare dalle risate:
"La dovete montare almeno tre volte
al giorno", diceva, "perché ne ha bi-
sogno!", e il povero giovane allibisce
credendo che il padre parli della ra-
gazza.

Maria rimprovera a Pasquale di
accettare dischi, grammofono, mo-
bilis e danaro senza batter ciglio, pur
non sapendo da dove vengono e Pa-
squale ribatte: "Ma di che ti preoc-
cupi? Per come entrano i soldi in
questa casa non si va in galera!".

Certo, ci vuole molta abilità per scri-
vere due scene come questa del se-
condo atto e quella del terzo, e anche
molto rigore. Però si viene ricom-
pensati dal grande effetto teatrale
che ne deriva.

Il secondo esempio riguarda il per-
sonaggio di Raffaele il portiere,
"animina nera". A chi mi sono ispira-
to, chi è il progenitore di Raffaele?
Vediamo un po'... A Napoli c'era un
turbigo, ci conviene farlo anche dal
punto di vista della recitazione. Può

MAGGIOLI EDITORE

Mensile di Cultura e Spettacolo

Registrazione al tribunale di Rimini n. 250 del 22-83

Redazione e amministrazione:

Eduardo De Filippo

Lezione inaugurale

dello Studio Internazionale

dello Spettacolo tenuto a

Montalcino nel luglio 1983

ILTITOLO

Direttore responsabile:

Manlio Maggioli

Coordinamento:

Piero Melidini, Stefano Pivato

Segretaria di redazione:

Alessandro Sistri

Cristina Maggioli

Progetto grafico:

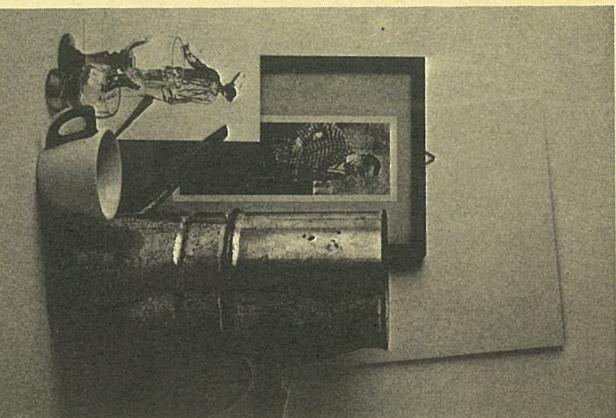
Anna Maria Swenson

Composizione e stampa:

Titanedi, Dogana R.S.M.

I manoscritti anche se non pubblicati
non verranno restituiti.

Pubblicità inferiore al 70%.



Programma

Uomo e galantuomo (1922)
Tre atti
Registrazione televisiva Rai TV 1975

Grand Hotel
v.le Gramsci

Venerdì 24 maggio

ore 17: *Inaugurazione*

ore 18: *Proiezione de:*

"Il lavoro teatrale di Eduardo all'Università"

Prima parte

Continuazione e repliche:

venerdì 24 maggio

ore 22.30: Seconda parte

sabato 25 maggio

ore 11: Terza parte

ore 18: Prima parte (replica)

ore 22.30: Seconda parte (replica)

domenica 26 maggio

ore 11: Terza parte (replica)

ore 15: Prima parte (replica)

ore 17: Seconda parte (replica)

Cassa di Risparmio

v.le Ceccarini

Sabato 25 maggio

proiezione unica dalle 11 alle 17

"Peppino Giella"

Uno special

Cinema Astra

v.le Gramsci

L'arte della commedia

Commedie di Eduardo De Filippo Registrate dalla Rai (1962 - 1976)

Venerdì 24 maggio

ore 21: "Uomo e galantuomo"

Sabato 25 maggio

ore 10: "Natale in casa Cupiello"

ore 13: "Ditegli sempre di sì"

ore 15: "Questi fantasmi"

ore 18: "Filumena Marturano"

ore 20.30: "Le voci di dentro",

Domenica 26 maggio

ore 10: "La grande magia"

ore 13: "Il Sindaco del Rione Sanità"

ore 17: "L'arte della commedia"

Cinema Odeon

v.le Corridoni

La grande magia

Film diretti da Eduardo De Filippo (1935 - 1958)

Venerdì 24 maggio

ore 21: "Quei due"

ore 22.30: "Non ti pago"

Sabato 25 maggio

ore 18.30: "Napoletani a Milano"

ore 21: "Fortunella",

ore 22.30: "Casanova farebbe così"

Domenica 26 maggio

ore 24: "Napoli milionaria",

ore 16: "Fortunella",

ore 18: "Napoletani a Milano",

ore 21: "Napoli milionaria"

Uomo e galantuomo (1922)

Tre atti
Registrazione televisiva Rai TV 1975

Regia di Eduardo De Filippo

Scene di Ramonda Gaetani

Musiche di Roberto De Simone

Compagnia "Il Teatro di Eduardo"

Interpreti (in ordine di apparizione):

Florence, Linda Moretti/ Gentilina, Stefano, Luca De Filippo/ direttore d'al-

bergo, Sergio Solli/ primo cameriere, Franco Folli/ secondo cameriere, Genna-

ro Sommella/ guardia, Giorgio Senza/

Gennaro, Eduardo/ Artilio, Gennaro

Palumbo/ Bice, Isa Danielli/ prima ba-

gnante, Mariù Pratt/ seconda bagnante, Marisa Laurito/ terza bagnante, Delta

Formicola/ Salvatore De Mattia, Mario

Scampeti/ cameriera, Gioia Buonicon-

ni/ Conte Tolentino, Ferruccio De

Ceresa/ Matilde Bozzi, Nunzia Fumo/

Assunta, Graziele Marinò/ Cavaliere Lampetti, Gino Marigola/ Di Gennaro,

Antonio Ferrante.

Castellani, Alfredo Dari, Laura Fairna, Lucia Guzzardi, Alina Moradai, Piero Recanatesi, Giacomo Ricci.

II Sindaco del Rione Sanità (1960)

Tre atti
Registrazione televisiva Rai TV 1979

Scena di Tommaso Passalacqua

Costume e vestiti di Bruno Garofalo

Compagnia "Il Teatro di Eduardo"

Interpreti (in ordine di apparizione):

Luci di Davide Altschuller

Hilde Renz/ Il Professor Santanna ani-

ma utile, ma non compare mai)/ le anime

condannate: primo facchino, Gennaro Palumbo/ secondo facchino, Bruno Sorrentino/ una lavandaia, Angela Pagano/ un muratore, Filippo De Pasquale/ un cameriere, Ettore Carloni.

mela, Nina Da Padoa/ Gastone Califano, Antonio Casagrande/ Saverio Califano, Enzo Petito/ Maddalena, Maria Hilde Renz/ Il Professor Santanna ani-

ma utile, ma non compare mai)/ le anime condannate: primo facchino, Gennaro Palumbo/ secondo facchino, Bruno Sorrentino/ una lavandaia, Angela Pagano/ un muratore, Filippo De Pasquale/ un cameriere, Ettore Carloni.

Immacolata, Mariuccia Speri/ Geraldina, Cloris Brosca/ Gennarino, Antonio Angrisano, Fabio Della Porta, Luca De Filippo/ Ragione, Ferruccio De Ceresa/ O nati, Marzio Onorato/ 'O palummello, Vincenzo Salemme/ Catiello, Franco Folli/ Antonio Barracano, Eduardo/ Rafiluccio Santaniello, Luca De Filippo/ Rita, Rina Polito/ Vicenzo 'O Cuorzo, Gino Maringola/ Pascale 'O Nasone, Sergio Solli/ Armida, Hilde Renz/ Amadeo, Pino Misiti/ Arturo Santaniello, Franco Angrisano/ Vicenza, Paola Bonaconto/ Luigi, Giancarlo Santelli/ moglie di Pascale, Rina Mascelletti/ donna del Nati, Marina Donadi/ donna del Palummello, Stefano Tosi/ Beppe Ciucci, Bruno Marinelli.

Filumena Marturano (1946)

Tre atti
Registrazione televisiva Rai TV 1962

Regia di Eduardo De Filippo

Scena di Tommaso Passalacqua

Compagnia "Il Teatro di Eduardo"

Interpreti (in ordine di apparizione):

Filumena, Regina Bianchi/ Domenico Soriano, Eduardo/ Alfredo Amoroso, Enzo Petito/ Rosalia Solimene, Nina Da Padova/ Diana, Elena Tilena/ Lucia, Angela Pagan/ Umberto, Gennaro Palumbo/ Riccardo, Carlo Lima/ Michele, Antonio Casagrande/ L'avvocato Nocella, Pietro Carloni/ Teresina, Maria Hilde Renz/ primo facchino, Bruno Sorrentino/ secondo facchino, Antonio Ercolano.

Le voci di dentro (1948)

Tarantella in tre atti
Registrazione televisiva Rai TV 1977

Regia di Eduardo De Filippo

Scena e costumi di Bruno Garofalo

Compagnia "Il Teatro di Eduardo"

Interpreti (in ordine di apparizione):

Rosita, Pupella Maggio/ Maria, Marina Confalone/ Michele, Luigi Uzzo/ Matilde, Giuliana Calandra/ Pasquale Cimarruta, Gino Maringola/ Carlo Saporito, Luca De Filippo/ Alberto Saporito, Eduardo/ brigadiere, Antonio La Rana/ agente, Franco Folli/ Luigi, Marzio Onorato/ Elvira, Lidia Ferrara.

Le voci di dentro (1948)

Tarantella in tre atti
Registrazione televisiva Rai TV 1978

Regia di Eduardo De Filippo

Scena e costumi di Bruno Garofalo

Compagnia "Il Teatro di Eduardo"

Interpreti (in ordine di apparizione):

Clelia Gonzalez, Compagnia "Il Teatro di Eduardo"

L'arte della commedia (1965)

Due tempi e un prologo
Registrazione televisiva Rai TV 1976

Regia di Eduardo De Filippo

Scena e costumi di Rainonda Gaetani

Musiche di Roberto De Simone

Compagnia "Il Teatro di Eduardo"

Interpreti (in ordine di apparizione):

Oreste Campese, Eduardo/ Veronesi, Willy Moser/ la padrona dell'osteria, Linda Moretti/ Sua Eccellenza De Caro, Ferruccio De Ceresa/ Giacomo Franci, Paolo Graziosi/ Quinto Bassetti, Luca De Filippo/ Padre Salvati, Mario Scaccia/ Lucia Petrella, Angelica Ippolito/ un montanaro, Arnaldo Ninchi/ sua moglie, Marina Confalone/ Girolamo Pica, Giulio Farneze/ il sagrestano, Gennaro Palumbo/ il maresciallo dei carabinieri, Gennaro Sommella.

disegni di Tittina

I Castellani, Alfredo Dari, Laura Fairna, Lucia Guzzardi, Alina Moradai, Piero Recanatesi, Giacomo Ricci.

III Sindaco del Rione Sanità (1960)

Tre atti
Registrazione televisiva Rai TV 1979

Seconda edizione

Regia di Eduardo De Filippo

Scena e costumi di Bruno Garofalo

Compagnia "Il Teatro di Eduardo"

Interpreti (in ordine di apparizione):

Luci di Davide Altschuller

Hilde Renz/ Il Professor Santanna ani-

ma utile, ma non compare mai)/ le anime

condannate: primo facchino, Gennaro Palumbo/ secondo facchino, Bruno Sorrentino/ una lavandaia, Angela Pagano/ un muratore, Filippo De Pasquale/ un cameriere, Ettore Carloni.

L'arte della commedia (1965)

Due tempi e un prologo
Registrazione televisiva Rai TV 1976

Regia di Eduardo De Filippo

Scena e costumi di Rainonda Gaetani

Musiche di Roberto De Simone

Compagnia "Il Teatro di Eduardo"

Interpreti (in ordine di apparizione):

Carlo Ludovico Bragaglia con Peppino De Filippo, Assia Noris, Maurizio d'Ancona

Regia di Eduardo De Filippo, con Titina, Peppino De Filippo, Paolo Stoppa

Casanova farebbe così (1942) di Carlo Ludovico Bragaglia con Titina, Peppino De Filippo, Regia di Eduardo De Filippo, con Trinità, Peppino De Filippo, De Rege

Napolini Milionaria (1950) di Eduardo De Filippo, Regia di Eduardo De Filippo con Leda Gloria, Titina De Filippo, Totò

Napolitani a Milano (1953) di Eduardo De Filippo con Anna Maria Ferrero, Frank Latimore, Vittorio Sanipoli, Laura Gore