

Ma quale Eduardo hanno visto gli ungheresi?

«Se voi ci satisfereate ascoltando, noi ci sforzaremo, recitando, di soddisfare a voi»

(Machiavelli)

ANGELO PAGANO

LA PRODUZIONE TEATRALE DI EDUARDO DE FILIPPO (1900–1984) COPRE UN ARCO TEMPORALE DI CIRCA CINQUANT'ANNI. LE PRIME COMMEDIE (CHE COSTITUISCONO LA *CANTATA DEI GIORNI PARI*) ISPIRATE ALLA TRADIZIONE COMICA DEL PADRE, EDUARDO SCARPETTA, SONO STATE SCRITTE PRIMA DELLA SECONDA GUERRA MONDIALE E HANNO DUNQUE UN FONDO ALQUANTO OTTIMISTA. QUELLE DEL DOPOGUERRA (*CANTATA DEI GIORNI DISPARI*) SONO portatrici invece di un forte rinnovamento stilistico e tematico rivolto alla disgregazione dei valori e dunque alla critica sociale. Il teatro di Eduardo nasce ancora dalla confluenza di due generi prettamente italiani. Il primo è sicuramente la commedia dell'arte, tradizione sopravvissuta nel Sud Italia piuttosto che al Nord dopo il XVIII secolo, mentre il secondo è il teatro dialettale di cui nel nostro caso l'Ungheria (come del resto altri Paesi del mondo) non ha cognizione. In Italia agli albori del Novecento più di duecento compagnie recitavano in una quindicina di dialetti ma soltanto il teatro popolare napoletano giunse ad una certa universalità grazie soprattutto a lui, Eduardo, capace di mettere insieme Pirandello, un pizzico di critica sociale e tutto il suo pessimismo e il suo dissenso non perdendo mai di vista il vecchio repertorio di Pulcinella. De Filippo secondo Giovanni Macchia «(...) riassume nella sua personalità tre figure rimaste, nella pratica odierna del palcoscenico, isolate e divise, ma che, dal Ruzante a Molière, ai nostri comici dell'arte, costituirono gli

Laureato in Lingue e Letterature Straniere Moderne presso l'Istituto Universitario Orientale di Napoli, dal 1992 tiene corsi di lingua, storia della letteratura italiana del Seicento e Settecento, nonché di storia dell'arte medievale presso il Dipartimento di Italianistica della Scuola di Studi Superiori *Dániel Berzsenyi* di Szombathely. Si occupa di medievalistica ed in particolare della Scuola Siciliana.

elementi essenziali della drammaturgia: l'autore, l'attore e il regista»¹. Lo potremmo definire, a ragione, teatro universale anche se De Filippo è uno di quei pochi autori la cui traduzione, se non la messa in scena, è quanto mai delicata. Questa mia relazione, modesto contributo allo studio delle problematiche della messa in scena eduardiana nel mondo, verte ad ogni modo sulle rappresentazioni avvenute in Ungheria e l'impatto che esse hanno avuto sulla drammaturgia locale.

Dal 1955 fino ad oggi tutte le maggiori opere del grande commediografo hanno trovato spazio nei cartelloni dei teatri magiari riscotando spesso lusinghieri successi di pubblico e un po' meno di critica. Nella primavera del 1962 lo stesso Eduardo giunse a Budapest portando in scena *Il sindaco del Rione Sanità* (Sanitai komédia) (1960) e *Questi fantasmi!* (Vannak még kísértetek) (1946) ottenendo in pari misura applausi e l'accusa di essere rappresentante di un teatro poco attraente, dimesso, stantio, in bilico fra naturalismo e neorealismo. In seguito, con la proposta delle commedie «pirandelliane» quei severi giudizi hanno trovato altra linfa proponendo un confronto anche con il grande drammaturgo locale, Ferenc Molnár, per quel che riguarda le incursioni di Eduardo nel metateatro de *L'arte della commedia*, la più controversa delle sue opere. La prima impressione è quella di un fraintendimento delle reali intenzioni di De Filippo da parte del pubblico e della critica, il primo incollato agli stereotipi della vita italiana offerti a piene mani da messe in scena compiacenti, la seconda influenzata da testi tradotti male e quindi fuorvianti. A questo punto, vista l'impossibilità di riprodurre lingua e situazioni, si è dovuto ricorrere piuttosto alla trasposizione come quella, per fare un esempio, proprio de *L'arte della commedia* (1964) (A komédia bosszúja) approntata da István Nemeskürty nel 1967 e seguita a vari tentativi infelici di traduzioni pedissequae addirittura dal russo². Nemeskürty vede il testo-fonte come una concatenazione di situazioni da improvvisare alla maniera della commedia dell'arte.

Il problema, ripetiamolo, è che le commedie di Eduardo sono caratterizzate da un perfetto bilinguismo, una equilibrata convivenza fra napoletano ed italiano impossibile da rendere nell'ungherese. Il grande commediografo, autore libero, forgiava i suoi dialoghi adattandosi alle circostanze e agli attori con i quali lavorava facendo in tal modo rivivere quel «teatro che nasce all'interno del teatro» di goldoniana memoria: «*Scrivere significa essere fedeli alla strada, alla vita, all'umanità. La lingua letteraria è una prigioniera per il teatro*». Queste le puntuali parole di Eduardo. Dopo la trasposizione del 1967 ci si è avvalsi dello *slang* per ovviare alla mancanza di un dialetto anche se tale operazione, per chiari motivi, non è capace di rendere la lingua di una determinata regione. In un allestimento del 1989 di *Questi fantasmi* (1946) al Madách Kamara, il regista Péter Huszti ha fatto parlare un attore (József Székelyi), che interpretava la figura del portinaio, in un improbabile accento chiamato «*krahács*» ispirato al cabaret radiofonico in voga negli anni '60 che lo aveva inventato. In casi diversi da questo si rischia invece di scivolare nel folklore. Dario Fo diversi anni fa spiegava che Eduardo è stato il meno meridionale degli attori-autori italiani e che non è mai entrato nelle convenzioni dello stereotipo gestuale dell'italiota così come lo pensano gli stranieri. A confermare quanto stiamo dicendo è sufficiente citare il clamoroso fiasco di Laurence Olivier a NewYork nel 1956 proprio perché la



Vicolo Napoletano

sua regia puntò sulle più appariscenti connotazioni e mitologie napoletanesche³. István Sztankay nelle vesti di Pasquale Lojacono, sempre in *Questi fantasmi* del 1989, secondo la critica locale «*accompagna ogni battuta con decisi e ampi gesti della mano destra*»⁴ a dimostrare il suo disagio in quel «palazzo napoletano». Le disposizioni del regista infatti prevedevano una recitazione quanto mai «isterica». Eduardo amava dire che il pubblico capisce sempre meglio quando gli si porge la battuta con pochi gesti, pochi ammiccamenti. Ecco spiegato il motivo per cui la sua recitazione con il tempo era diventata sempre più «secca, asciutta», dote riconosciutagli anche all'estero. La sua tecnica molto personale di attore gli permetteva di riuscire ad esempio a comunicare anche di spalle alla platea senza mancare di rispetto agli spettatori. In *Sabato, domenica e lunedì* (1959) aveva una scena di spalle in poltrona. Si esprimeva, per così dire, con le spalle, le mani, la testa ed il pubblico capiva tutto quel che l'omino dal viso scavato aveva da trasmettere.

Sono tanti allora i fattori che concorrono a contraddire lo spirito di un autore non a caso disgustato dall'esotismo a tal punto da bloccare chiunque portasse in palcoscenico una sua commedia infarcita magari da musiche napoletane (la pur apprezzabile *Filumena* rappresentata all'aperto a Szolnok nel 1983 utilizzava addirittura un repertorio di canzonette italiane anni '60, fra le quali *Marina*, azzardando un evidente anacronismo allo scopo di compiacere la «fame di Italia» dello spettatore medio magiaro). Nemeskürty dopo aver difeso la sua e le altre traduzioni come quelle di Ferenc Debreczeni, György Gábor, András Kiss e Dezső Mészöly ha proceduto nella disamina delle problematiche inerenti alla proponibilità in Ungheria del teatro eduardiano definendone inoltre il carattere. Prima di tutto lo studioso allontana il comune pregiudizio secondo il quale De Filippo era visto in Ungheria come autore neorealista e non come semplice interprete in chiave moderna del teatro popolare partenopeo. Nemeskürty prende atto del grande successo eduardiano nel suo Paese e non solo nella ragguardevole quantità delle rappresentazioni⁵ ma sgombra il campo da possibili fraintendimenti del pubblico e della critica. Solo in questa ottica lo spettatore ungherese può comprendere ad esempio perché l'onesto Domenico Soriano (in *Filumena Marturano*) dopo essersi separato dalla sua astuta amante-compagna (perché lei si fa sposare, con l'inganno, fingendosi in punto di morte) la risposa questa volta con una vera, commovente cerimonia.

Si ride oppure ci si immedesima maggiormente nei personaggi e nelle trovate che nell'intreccio perché Eduardo, secondo Nemeskürty e molta critica teatrale, non scrive drammi canonici ma semplicemente personaggi comunque straordinari da recitare. Da continuatore, consapevole o meno, della commedia dell'arte lascia alle proprie creature-attori la massima libertà espressiva nonostante lunghe e dettagliate indicazioni di scena inserite tuttalpiù per stimolare la fantasia dell'attore. Un altro critico dice che pur non avendo visto sul palcoscenico la compagnia originale, immagina De Filippo un capocomico impegnato a scrivere dei canovacci su misura per i suoi attori dei quali conosce perfettamente la personalità e la capacità di ampliare e «speziare» quei testi perché li percepiscono come appartenenti alla propria cultura. Sempre il suddetto critico scommette che quando poi entrano in scena a Napoli il cameriere del ristorante, l'idraulico o il commerciante di biancheria (alcuni perso-

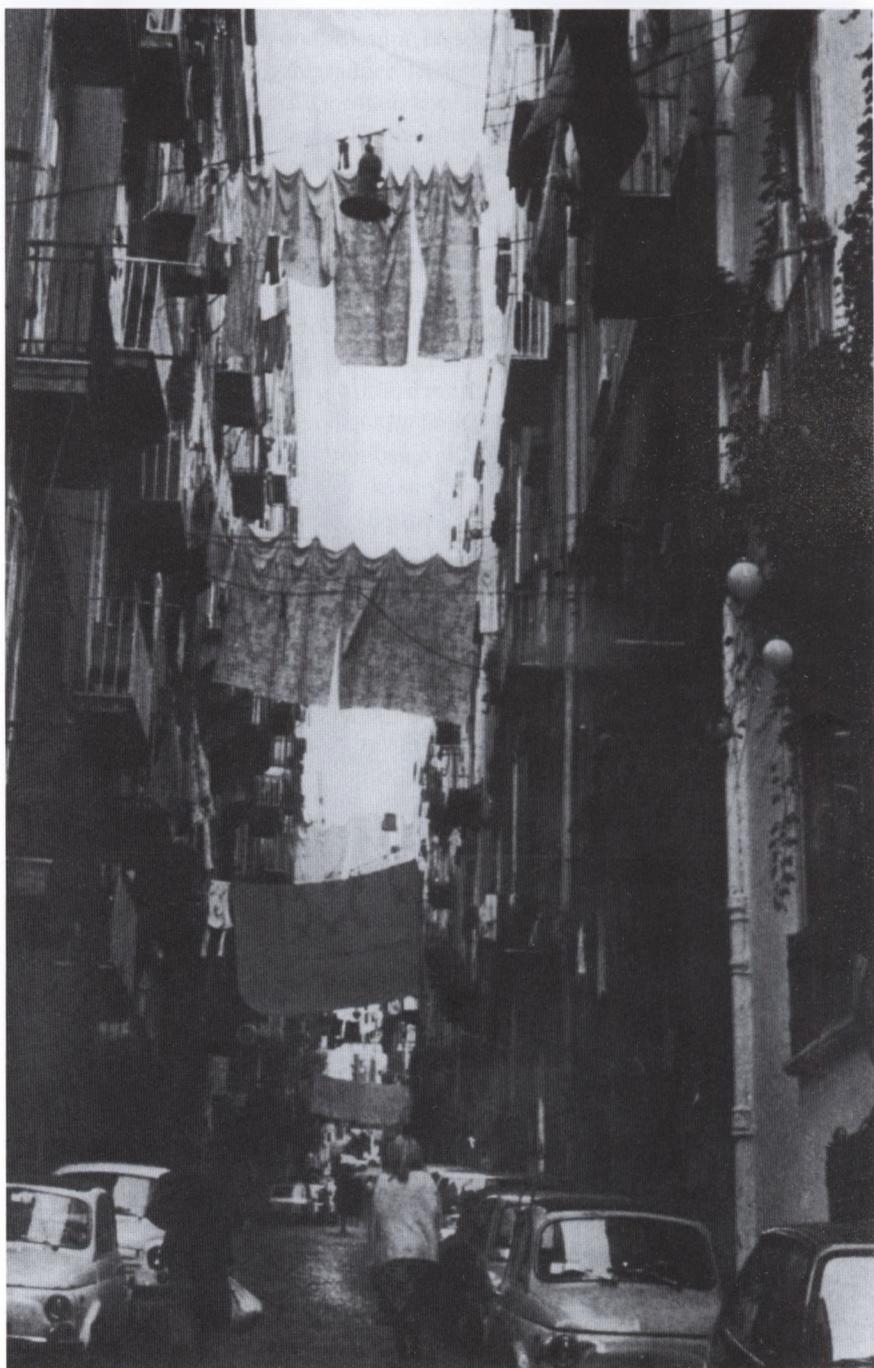
naggi in *Filumena Marturano*) il pubblico locale scoppi dalle risate riconoscendo in essi figure tipiche della quotidianità. Lo spettatore di Budapest ha bisogno, anzi avrebbe diritto, da parte di chi traduce di «didascalie» atte ad iniziarlo a quel caleidoscopico mondo del Sud da lui lontano anni luce⁶.

De Filippo, e ritorniamo a Nemeskürty, sembra delineare un ampio quadro sociale da cui non trae le dovute conclusioni. Nella sua Napoli l'eroina è un po' civetta, infedele o appassionata amante. L'eroe è sfrontato, virile ma sempre in possesso di un'onestà di fondo. Il *plot* è pura favola senza l'obbligo della realtà assoluta. Sarebbe meglio dire che si tratta di una teatralizzazione esasperata del reale per giungere infine alla verità. L'autore vuole comunque far presa sul pubblico e sulla società come un tempo facevano le maschere della commedia dell'arte anche se con le dovute differenze. Lo spettatore napoletano lascia il teatro entusiasta ma con la convinzione di dover stabilire l'ordine a casa propria; il marito dovrà «reggere le redini», così come auspica lo zio Arturo-Pantalone di *Mia famiglia* (*Az én családom*) (1950) mentre la moglie dovrà essere più parsimoniosa e gli innamorati infine lasceranno parlare i loro cuori non lasciandosi guidare nei sentimenti da quello che impongono le mode. Nemeskürty definisce miracoloso il procedimento attraverso il quale Eduardo trasporta Arlecchino e Colombina in pieno XX secolo. Il plauso dello studioso va quindi al regista di *Az én családom*, István Kazán, per aver dato il giusto brio alla commedia e soprattutto ai personaggi, definiti negli originali eduardiani solitamente statici, magistralmente interpretati da attori del calibro di Mária Sulyok ed Antal Páger.

Sempre riferendoci ai tipi eduardiani devo citare uno studio di Zuzsa Vass apparso sulla rivista specializzata «*Színház*» (Il teatro)⁷ in cui si parla della improponibilità di determinate figure sulle tavole dei palcoscenici magiari. Ad esempio il tipo naturalista di donna che Filumena Marturano incarna. In questo caso una ex-prostituta di scarsa cultura e dall'intelligenza istintiva in grado di domare il suo uomo facendo leva sull'astuzia e la natura da «leonessa». Una simile natura, secondo la giornalista, si scontra con la donna più colta, razionale e disincantata del teatro di prosa magiario. Lei non «tormenterebbe» il proprio marito con la passionalità «neorealista» di una Anna Magnani o la sanguignità di una Regina Bianchi, ma con freddezza, soltanto perché è stato ferito il proprio orgoglio. La scena della poc' anzi citata *Filumena* «szolnokiana» del 1983 prevedeva la creazione di una squillante scena di vita italiana preferita dal regista Imre Csiszár alla greve atmosfera di povertà della commedia di partenza. L'opera, come si diceva prima, è stata recitata all'aperto nell'ambito di una rassegna teatrale estiva e la suggestiva ambientazione è stata offerta dal cortile neoclassico del Museo Damjanich circondato da belle arcate e sovrastato da corde sulle quali era appesa la biancheria da asciugare evocatrice di solare quotidianità mediterranea. D'intesa con il suo scenografo il regista ha pensato di trasportare in strada l'intera casa dei protagonisti – insieme alla loro pasticceria – e mettere davanti agli occhi dei poveracci che popolano questo fatiscente quartiere napoletano le liti della famiglia Soriano. Durante i primi minuti della rappresentazione era previsto un viavai chiassoso di persone intorno e all'interno della casa di Domenico Soriano molto simile alla terrazza di un caffè. In scena c'erano inoltre alcuni musicisti e cantanti i quali spesso chiamavano il pubblico a partecipare



Vicolo nella Spaccanapoli



Vicolo nella zona di Forcella a Napoli

all'intonazione di alcune canzoni classiche napoletane. All'improvviso si apriva un enorme portone dal quale usciva prima Domenico che cominciava il suo furioso monologo contro Filumena e, successivamente, Filumena stessa. La coppia poi si rincorreva, inveendo l'uno contro l'altra per tutta la scena suscitando così il divertimento degli astanti. Tuttavia, dopo questa concitata *ouverture* la commedia ritornava su binari decisamente più sobri. Nonostante tutto ciò, chi è stato testimone dell'unica sua esibizione a Budapest ricorda Eduardo che con le mani giunte si inchinò commosso davanti al pubblico che «incredibilmente lo aveva capito»⁸.

NOTE

- 1 Dalla relazione per il conferimento del Premio Internazionale «Antonio Feltrinelli» per il Teatro (1972).
- 2 È il caso della messa in scena del 1961 di *Filumena Marturano* (1946), in ungherese *Filuména házassága* (Il matrimonio di Filumena), al teatro Vígyszínház di Budapest con la regia di László Seregi e la traduzione di Sándor Csoma.
- 3 Olivier recitò ancora in una commedia di Eduardo, *Sabato, domenica e lunedì*, all'Old Vic di Londra nel 1973 con la regia di Franco Zeffirelli.
- 4 Molnár G. Péter, *Kísértetek pedig vannak* (Gli spettri però ci sono), in: «Népszabadság», 20/4/1989.
- 5 Nel 1959, all'epoca di questa analisi, Eduardo guidava la classifica degli autori stranieri contemporanei che avevano il maggior numero di opere teatrali rappresentate in Ungheria.
- 6 Molnár G. Péter, *Filuména Házassága* (Eduardo De Filippo komédiája a Vígyszínházban) (Il matrimonio di Filumena. Una commedia di Eduardo De Filippo al teatro Vígyszínház), in: «Népszabadság», 16/12/1961.
- 7 Vass Zsuzsa, *Filuména házassága Szolnokon* (Il matrimonio di Filumena a Szolnok), in: «Színház» (Il teatro), 1983.
- 8 Dalos László, *De Filippoék vendégszínházjának után* (Dopo la recita dei De Filippo), in: «Nagyvilág», 1962, V.