

Se in casa di Eduardo si presenta Bernhard

La recensione

«Ditegli sempre di sì», in scena al San Ferdinando, viene rivisitata da Roberto Andò alla luce della grande drammaturgia europea. Ma senza dimenticare la tradizione

Frase chiave

L'ascendenza pirandelliana di questa commedia si racchiude nella seguente battuta del personaggio protagonista: «C'è la parola adatta, perché non la dobbiamo usare?». Michele vi aggiunge la spiegazione: «Parliamo co 'e pparole juste ca si no m'imbroglio»

di **Enrico Fiore**

Con particolare insistenza vado soffermandomi, in questi ultimi tempi, sulla necessità di non ridurre Eduardo a un santino di fronte al quale prosternarsi in un'adorazione acritica e, perciò, sterile. Ed ecco che a dichiararsi implicitamente d'accordo con me arriva Roberto Andò, regista dell'allestimento di «Ditegli sempre di sì» che la Compagnia di Teatro di Luca De Filippo presenta al San Ferdinando. Ma, prima di procedere con l'analisi dello spettacolo, pensato da Andò alla luce della sua propensione per la grande drammaturgia europea, ritengo utile riassumere le considerazioni che in merito a quel testo ho avuto modo di sviluppare nel corso degli anni.

La trama, come sappiamo, ruota intorno al personaggio di Michele Murri, il quale, uscito dal manicomio convinto d'essere guarito, si vede circondato - nella stessa casa della sorella Teresa - dalla confusione e dagli intrighi che determina il vizio ridicolo della gente di voler parere ed essere quello che non è. E allora, chi è il vero pazzo? Michele o, per esempio, Luigi Strada, lo sfaccendato che si picca d'essere, a giorni alterni, attore e poeta?

Si capisce: i due atti di «Ditegli sempre di sì» sono attraversati da una dialettica di evidente ascendenza pirandelliana. Al riguardo, basta rilevare - a parte la teoria enunciata da Luigi e secondo la quale c'è un continuo scambio fra il teatro e la vita - la circostanza che qui le situazioni e gli sviluppi comici nascono dallo strenuo scontro fra il verosimile (o il probabile o l'auspicabile) creato dall'immaginazione e il conveniente (o lo sfuggente o il compromettente) imposto dalla quotidianità. Poiché Michele, ch'è un pazzo metodico e, a suo

modo, un sottile ragionatore, finisce sempre a prendere per verità concreta ed effettuale ciò che, invece, possiede soltanto la sostanza fantasmatica e contingente delle parole dette - quelle sì, veramente - dagli altri.

Le parole, giusto. L'ascendenza pirandelliana di questa commedia - che Eduardo dichiarò di aver scritto nel 1927 ma che, quasi certamente, risale al 1925 - si racchiude nella seguente battuta del personaggio protagonista: «C'è la parola adatta, perché non la dobbiamo usare?». Si tratta senz'alcun dubbio della battuta-chiave, che, dunque, non a caso viene detta due volte. E la prima volta che la pronuncia Michele vi aggiunge la spiegazione: «Parliamo co 'e pparole juste ca si no m'imbroglio».

Si capisce anche questo, dunque: le parole costituiscono per il nostro «pazzo» la Forma, per sempre stabilita e per sempre riconoscibile, in cui - secondo, per l'appunto, la lezione di Pirandello - l'uomo tenta perennemente e disperatamente d'imprigionare la vita, ch'è un susseguirsi di momenti di disgregazione per giunta (ecco la causa dell'«imbrogliarsi») slegati l'uno dall'altro.

Ebbene, a parte Pirandello, nelle note di regia relative a questa sua prima prova eduardiana Andò si riferisce a Bernhard e, in particolare, a «Minetti». E dirò quanto sia intelligente e fondato un simile riferimento. Ma intanto pensiamoci un attimo. Che cosa fa Minetti, il personaggio di Bernhard? A Dinkelsbühl, il paesino nascosto sulle montagne bavaresi in cui s'è rifugiato presso sua sorella, non smette mai di recitare il «Re Lear»: davanti allo specchio, tutti i giorni brani dell'opera («sempre gli stessi») e il tredici di ogni mese, «sempre puntuale alle otto di sera», l'opera «al completo».

Pure Minetti, insomma, si trincerava nella Forma rappresentata dalle parole. E dando seguito a questo riferimento (ripeto, intelligente e fondato), Andò cala l'allestimento di «Ditegli sempre di sì» in una dimensione mentale: a partire da quando, appena s'apre il sipario, vediamo tutti gli altri personaggi immobili, come fissati in una fotografia, mentre alle loro spalle passa in un corridoio un Michele Murri rispetto al qua-



le, con ogni evidenza, quei personaggi appaiono unicamente sotto specie di sue visioni. Ma è solo la prima delle molte, e sempre assolutamente condivisibili, invenzioni della regia. La quale, sapete una cosa?, mi fa tornare in mente il passo di «Lassammo fa' Dio...» in cui Salvatore Di Giacomo constata che dietro la potente consolazione del sonno («Suonno, ca te ne parte 'a ll'uriente, / e nun t'abbence prencepe o rignante») cammina immancabilmente, e ancor più potente, l'«ombra nera», l'«ombra longa e liggiera» della Morte.

Sì, proprio come un'ombra nera e lunga e leggera si stende costantemente, nello spettacolo di Andò, sulla superficie del plot. Per cominciare, nella scena di Gianni Carluccio il «salottino della borghesia media napoletana» prescritto da Eduardo somiglia proprio alla corsia di un ospedale psichiatrico. Al centro campeggia un divano di cui i cuscini che vi vengono depositi sopra non riescono a mascherare la struttura da letto di contenzione, dall'alto pendono globi che diffondono una pallida luce bianca. E sul fondo si aprono tre porte affiancate per l'appunto come nel corridoio di un manicomio, mentre Croce, il medico che ha avuto in cura Michele Murri, si presenterà in quel salottino indossando il camice da ospedale di prammatica.

Decisivo è anche il fatto che qui Michele Murri il «ca si no m'imbroglia» lo ripete ogni volta che dice «C'è la parola adatta, perché non la dobbiamo usare?». Ma l'invenzione più alta e significativa consiste, poi, nella citazione dell'ouverture de «La forza del destino» di Verdi all'inizio e alla fine dello spettacolo. È appena il caso di ricordare, in proposito, che il melodramma costituisce la Forma chiusa per eccellenza e che, nel melodramma medesimo, Giorgio Vigolo individuò un «surrealismo demoniaco».

Vengo adesso alla prova fornita dagli interpreti. Per annotare, innanzitutto, che Carolina Rosi fa di Teresa una figurina dolente e smarrita che non sarà facile dimenticare, la vera e propria personificazione, appunto, della paura della vita. E al suo fianco Gianfelice Imparato disegna di

Michele Murri un ritratto sapiente che mescola un candore e una furbizia non disgiunti da un tratto di sottile crudeltà.

Fra gli altri sono da citare almeno il sempre puntuale Nicola Di Pinto (Vincenzo Gallucci), Massimo De Matteo (Don Giovanni Altamura) e il giovane Edoardo Sorgente (Luigi Strada). Ma voglio chiudere sottolineando che l'ottica nuova secondo cui Andò rilegge il testo di Eduardo non implica affatto che ci si dimentichi della tradizione di cui «Ditegli sempre di sì» rappresenta un emblema significativo. Al riguardo, riscontriamo un dichiarato omaggio a Eduardo quando vediamo che, al posto dell'unico balcone «ad angolo della scena a sinistra» prescritto dall'autore per il salottino della casa di Teresa Lo Giudice, qui ne compaiono due, negli angoli opposti della scena come in «Questi fantasmi!»; e un attimo prima che il sipario si chiuda vediamo inoltre Teresa e Michele che si fronteggiano in maniera da richiamare «le stremenzite figure» dei fratelli Saporito che compaiono nel finale de «Le voci di dentro».

La tradizione, inoltre, viene richiamata anche quando, al termine del pranzo nella casa di Vincenzo Gallucci a Bellavista, Andò fa intonare ai commensali «M'aggio 'a cura», la macchietta di Pisano e Cioffi («È pazzo 'o 'i!... / È pazzo 'o 'i!... / 'A gente dice: fuite, fui!...») resa celebre da Nino Taranto. E del resto, quanto di quella tradizione rappresenti «Ditegli sempre di sì» ce lo indica la storia dei suoi allestimenti di rango. Nel 1997 Luca De Filippo si riservò solo il ruolo di regista, lasciando quello di protagonista in scena, il ruolo di Michele Murri, allo stesso attore, Gianfelice Imparato (nella foto con Carolina Rosi), che lo ricopre oggi. Ed era, esattamente, quanto Eduardo aveva fatto con Luca nel 1982, presentando al Goldoni di Venezia, nel quadro del «Carnevale del Teatro» diretto da Scaparro e dedicato a Napoli, una messinscena di «Ditegli sempre di sì» in cui compariva solo come regista, mentre Luca, nei panni di Michele Murri, per la prima volta si cimentava in un lavoro scritto e diretto dal padre ma senza la presenza di questi sul palcoscenico.

