

FSC

Fondazione
Collegio San Carlo
di ModenaPROGRAMMA
DELLE ATTIVITÀ
1995 - 1996CENTRO
CULTURALE

Natura e identità

Investimenti etici
ed espressivi sul
mondo naturaleFranco Cassano
Eduardo Greblo, Klaus Eder
Franco Farinelli, Ugo Fabietti
Loredana Sciolla
Remo Bodeiciclo di lezioni
ottobre 1995
marzo 1996Modelli per la
teoria e la storia
delle culture

Luis Dumont

Alfonso M. Iacono
Piergiorgio Solinas
Loredana Sciolla
seminario di studio
marzo - aprile 1996CENTRO STUDI
RELIGIOSI

Le vie dei santi

Modelli di vita
perfetta nella cultura
dell'Occidente

Adele Monaci Castagno

Giuseppe Barboglio
Riccardo Di DonatoAndré Vauchez
Gabriella ZarriErmanno Genre
Manlio Brusatin

Giovanni Filoramo

ciclo di lezioni
ottobre 1995
marzo 1996La questione
delle immagini
nelle religioni
del Libro

1. La figura proibita

Gianni Carchia

Francesca Calabi

Gianroberto Scarcia

seminario di studio
marzo - aprile 1996Per informazioni rivolgersi
alla Segreteria dei Centri
via San Carlo 5 - 41100 Modena
telefono 059-222315
(ore 9-12 e 15-18)
Si rilasciano attestati
di partecipazione

Non è facile studiare Eduardo

di Claudio Vicentini

EDUARDO DE FILIPPO, *Cantata dei giorni dispari*, a cura di Anna Barsotti, Einaudi, Torino 1995, vol. I, pp. 532, Lit 18.500; vol. II, pp. 584, Lit 18.500. PAOLA QUARENGHI, *Lo spettatore col binocolo. Eduardo De Filippo dalla scena allo schermo*, Kappa, Roma 1995, pp. 238, s.i.p.

Nel periodo che precede e segue

qualcuno non abbia faticosamente provveduto, con un lungo e paziente lavoro, a mettere ordine nel corpus delle opere da studiare, offrendo sicuri punti di riferimento per orientarsi tra edizioni, varianti, manoscritti, tagli, ripensamenti, prestiti e mistificazioni. Se poi la celebrità da studiare è un autore teatrale, nasce il problema della vita scenica dei suoi lavori, e dello

che tempo fa un fondamentale saggio su *Eduardo drammaturgo* (Bulzoni, 1988).Nel corso degli anni cinquanta Eduardo aveva provveduto a ordinare le proprie commedie in due "cantate": la *Cantata dei giorni dispari* (che nell'edizione definitiva, del 1979, avrebbe poi raccolto in tre volumi ventidue testi scritti dopo la guerra, tra il 1945 e il 1973), e

modifiche apportate dall'autore nelle successive edizioni, ma soprattutto delineano la storia delle messe in scena, realizzate da Eduardo o da altri registi, in Italia e all'estero. Il primo volume si apre inoltre con un'ampia introduzione in cui vengono affrontati alcuni dei principali temi del dibattito su Eduardo. In attesa di un'edizione critica è probabilmente quanto di meglio, oggi, si potesse fare.

I nodi fondamentali da chiarire, all'interno dell'opera di Eduardo, sono fondamentalmente due. L'incontro delle tecniche — tanto drammaturgiche che attoriche — delle tradizioni del teatro in dialetto e del teatro in lingua. E la connessione profonda che lega la creazione dei testi allo sviluppo di una precisa arte della recitazione. Ovviamente l'indagine di questi due temi nevralgici deve abbandonare il consueto discorso critico-agiografico sulla "napoletanità" di Eduardo, e sulla sua duplice natura di autore e di attore, e procedere invece all'individuazione di caratteri e nessi specifici, capaci di definire in modo illuminante la posizione del lavoro eduardiano all'interno degli scambi tra drammaturgia e recitazione e tra lingua e dialetto nel panorama teatrale italiano del Novecento.

In proposito l'introduzione di Anna Barsotti offre alcuni spunti di indubbio interesse (tra cui un paio di bellissime pagine sulla tecnica di recitazione messa a punto da Eduardo) ma per proseguire è necessario compiere un ulteriore passo nella sistemazione del corpus eduardiano, e iniziare una riflessione puntuale sull'elaborazione delle commedie che tenga presenti non solo le edizioni a stampa ma anche i copioni. Altrimenti tutte le più appassionate rivendicazioni dell'impossibilità di studiare il lavoro di Eduardo scrittore senza connetterlo alla sua attività di uomo di scena rischiano di restare semplici dichiarazioni d'intenti.

Del teatro di Eduardo esiste inoltre un'imponente massa di registrazioni video, per altro di larghissima diffusione e presenti nei tinelli di almeno metà delle famiglie italiane. Si tratta di una vera e propria miniera di documenti indispensabile per studiare l'interconnessione tra le tecniche recitative di Eduardo e i modi delle sue espressioni verbali. Ma in proposito davvero poco si è fatto. Nel '94 è apparso un breve saggio di Paola Quarenghi sulla documentazione audiovisiva del teatro di Eduardo e un altro scritto, sullo stesso argomento, di Antonella Ottai (ambidue nel volume collettivo *Il teatro e i suoi doppi*, Kappa). Particolarmente benvenuto è perciò ora il nuovo lavoro di Paola Quarenghi, *Lo spettatore col binocolo*, che percorre l'attività cinematografica e televisiva di Eduardo. Il volume offre, tra l'altro, la schedatura di tutte le registrazioni delle sue commedie (anno, regia, cast, reazioni della critica) nonché delle sue apparizioni cinematografiche. Si tratta di uno strumento di ricerca prezioso, che può costituire un ottimo punto di partenza per le successive indagini nel settore. E di qui dunque, dal lavoro della Barsotti e da quello della Quarenghi, può ora prendere l'avvio una nuova concreta fase di studio sulla figura di Eduardo nel teatro italiano contemporaneo.

L'ultimo giullare

di Marzia Pieri

BERNARDINO RICCI, *Il Tedeschino ovvero Difesa dell'Arte del Cavalier del Piacere*, a cura di Teresa Megale, Le Lettere, Firenze 1995, pp. 175, Lit 40.000.

Bernardino Ricci fu uno degli ultimi grandi buffoni rinascimentali, estremo difensore di un mestiere antico e difficile — un'arte nel senso pregnante e polisemico del termine — che nella prima metà del XVII secolo stava per essere travolto dall'irresistibile ascesa degli attori professionisti, quei comici dell'Arte che ne erano appunto i più diretti eredi. Della sua esperienza di specialista dell'intrattenimento per i signori di casa Medici e di varie altre corti italiane, egli tenta un bilancio scritto, che è anche un' appassionata apologia difensiva, con questo trattato degli anni trenta, intelligentemente recuperato da Teresa Megale insieme con un manipolo di lettere, che ne costituiscono l'indispensabile complemento privato. Siamo in anni in cui anche parecchi attori stanno fissando a stampa, in una serie di scritti teorici e drammaturgici una sorta di mitografia collettiva del loro lavoro, dove, soprattutto, si preoccupano di fissarne la fisionomia culta, prendendo le distanze dai suoi infami archetipi del meretricio e della buffoneria. Così il Tedeschino replica, sullo stesso terreno, accreditandosi, in un trattato

dialoghistico di stampo vagamente ciceroniano, come "Cavalier del Piacere" — sinonimo nobilitante di buffone —, esponente di una cultura orale che attinge dal grande libro della vita e abbraccia la totalità del mondo e dell'uomo per offrire ai suoi signori le proprie doti di conversatore, mimo e imitatore, capace di virtuosismi musicali, acrobatici e, soprattutto, verbali. Da uomo senza lettere qual'è, il Ricci detta il trattato a qualche portavoce compiacente, traduttore in termini eruditi del suo giullaresco monologare, di cui invece gli sgangherati periodi delle lettere (ad esso giustamente affiancate, con una scelta di valore più metodologico che documentario) restituiscono la viva voce.

Ritroviamo, così, la serie antica delle riflessioni intorno al comico, alla sua funzione umana e civilizzatrice, a una sua possibile versione onorata, frutto di avvedute autocensure, che lo rendano praticabile entro l'universo di una corte civilizzata di castiglionesca memoria, e, accanto a esse, il catalogo delle competenze retoriche e tecniche di uno specialista anomalo, antagonista tradizionale del cortigiano, che professa la propria sincerità e buona fede contro la prezzolata genia degli adulatori e che rivendica, secondo anti-

immediatamente la morte di un autore di indubbia importanza e di vastissima popolarità, la critica si trova immancabilmente di fronte a una perentoria alternativa. Imboccare la via della celebrazione o incominciare a studiare davvero la sua opera.

La prima soluzione è ovviamente più facile, e del resto è proprio quanto il pubblico degli adoratori chiede e si aspetta. Nasce così una copiosa saggistica costruita su un tessuto di aneddoti, ricordi, riflessioni, osservazioni sull'uomo e il suo carattere — la sua passione, la sua bontà — che contribuisce alacremente alla creazione di un suggestivo monumento alla memoria. È fondamentalmente una critica addetta alla produzione di santini, e la sua utilità è pressoché nulla.

Studiare invece l'opera dell'autore è tutt'altra faccenda. Si tratta di spiegare in modo rigoroso e approfondito perché i suoi lavori siano poi così importanti. E dunque bisogna faticosamente staccarsi dal consueto profluvio di ammirati consensi, por freno alla generale commozione, ed elaborare ipotesi critiche e storiografiche di sufficiente precisione e consistenza. Il che per altro non è possibile finché

stretto rapporto che lega le vicende delle rappresentazioni alla nascita e all'elaborazione dei testi.

A questo destino critico non è ovviamente sfuggito Eduardo, sulle cui ceneri si è accumulata una rapida e abbondantissima agiografia accompagnata da rari tentativi di seria indagine storiografica. È perciò una vera fortuna poter disporre oggi dei primi volumi della nuova edizione delle sue opere teatrali, curata presso l'Einaudi da Anna Barsotti, una studiosa che ha dedicato lunghi anni al teatro eduardiano e ha pubblicato qual-

la *Cantata dei giorni pari* (che avrebbe raccolto in un volume diciassette commedie composte tra il 1920 e il 1943). Ora l'Einaudi ha appunto riproposto nella collana dei "Tascabili" i primi due volumi della *Cantata dei giorni dispari* (il terzo è imminente). I volumi contengono alcuni dei testi più celebri, come *Napoli milionaria!*, *Questi fantasmi*, *Filumena Marturano*, *Le voci di dentro*, e sono dotati di preziosissime "note storico-critiche", premesse dalla Barsotti alle singole commedie, che non solo spiegano la nascita dei testi e le

A CURA DI SERGIO J. SIERRA

LA LETTURA EBRAICA
DELLE SCRITTURE

Storia maestri e forme di un'interpretazione infinita

«La Bibbia nella storia» pp. 528 - L. 58.000

VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNAEDB
EDIZIONI
DEHONIANE
BOLOGNATEL. 051/306811
FAX 051/341706