

retorico, ha accettato di sposarla. Ma senza perdonare, senza comprensione ed affetto. Il nodo di tutta una vita sbagliata, si scioglie in una confessione che avrebbe dovuto avere il tono e la solennità di una vera Confessione, modulata attraverso un ritmo da sacra rappresentazione. In questa dimensione religiosa, il gesto folle della negra, ex-prostituta, redenta dalla pietà degli Stevens ma, in verità, confidente della signora, come negli anni di Memphis e sua complice di altri amori con Peter, uomo violento che la ricattava, avrebbe assunto un aspetto mistico. Quando Temple vorrà fuggire con questo giovane ricattatore, solo perchè sconvolta nei sensi, Nancy cercherà di arrestare questa dissoluzione disperata di una famiglia, uccidendo con le proprie mani la bambina innocente nella culla. « Cristo è il fiume e la roccia — Lui laverà, asciugherà le nostre piaghe — Lui ci salverà dal tormento della morte ».

Sembra di risentire in queste parole, tutta la foga religiosa di antichi blues. È il Sud che racchiude la disperazione e la salvezza, come in una preghiera. Ma la commedia resta esterna a tutto questo svolgersi di fatti interiori. E resta assente anche nella messinscena di Orazio Costa che pure avrebbe potuto rendere questo clima religioso, con naturalezza; invece, unica sua preoccupazione, è stata proprio quella di rendere la secchezza della parola, l'asciuttezza stilistica della prosa, in un equivalente quasi astratto: servendosi di scene simboliche, ma sostanzialmente vuote, mentre invece almeno queste, avrebbero dovuto ricreare il senso spagnolo di quel barocchismo del Sud, caro a Faulkner.

La recitazione ha ubbidito a questa nervosità tutta esteriore: Giorgio Albertazzi si è tenuto piuttosto lontano dal personaggio di Gowan, dal suo orgoglio umiliato. Solo Anna Proclemer, mano a mano che nell'incalzare delle parole, definiva meglio il carattere di Temple, ha acquistato forza drammatica ed espressività convincente.

Sabato, domenica e lunedì

Immergere gli spettatori dentro la realtà scenica, farli assistere alla rappresentazione come se quegli avvenimenti realmente accadessero, è sem-

pre stata l'aspirazione del grande teatro realistico, anche nella sua più moderna concezione. Eduardo De Filippo ha ricercato, nel corso di tutta la sua opera, questa dimensione del tempo presente, preferendo « mostrare » i fatti e gli avvenimenti e raccogliendo i sentimenti, nei gesti e nelle parole; e se il linguaggio da lui usato ha un senso espressivo, se il dialetto, in lui, diviene qualcosa di più che una ricerca di sensazioni, di sapore particolare, questo avviene perchè la sua scrittura opera su un terreno vivo e concreto, perchè l'indagine della psicologia delle cose e delle persone non è disgiunta da un pressante sapore di verità.

Per questo, nella sua opera, Napoli e la sua gente sono rappresentate con una misteriosa profondità, con una forza quasi religiosa di comprensione.

Netta, precisa questa « presenza » è riscontrabile in *Sabato, domenica e lunedì*, l'ultimo suo lavoro che già possiamo accogliere tra le sue opere migliori. Come in *Filomena Marturano* è di scena la borghesia ricca; la borghesia dei commercianti, venuti su dalla tradizione della modesta bottega. L'azione si svolge in meno di tre giorni, cosa questa che caratterizza in maniera affascinante la sua ricerca del carattere e del dettaglio. Subito le battute, le azioni, i personaggi si precisano: la vita familiare è colta con essenzialità. Quel piccolo mondo di tutti i giorni è rappresentato nel suo scrupolo espressivo, con una desolante disperazione: la loro intimità, di personaggi poveri spiritualmente, è vista con quella bontà che tiene lontano Eduardo dal pericolo di una asprezza dialettica, di una crudele ricerca di pessimismo. Così gli avvenimenti, anche i più drammatici, sono svolti sempre con serenità; anche nel dolore e nella critica la poesia di Eduardo scorre via come una cantata, traducendo la disperazione del *giorno per giorno* nel gesto di una vita, sostanzialmente, ottimista. La speranza come fiducia naturalistica nell'armonia, nella bellezza delle cose è, in fondo, il tratto stesso di un carattere preciso. È l'elemento tipico, se si vuole, di un « napoletanismo » sul quale si potrebbe tessere certa filosofia del vivere quotidiano, senza paura di allontanarsi troppo dalla verità di una particolare rap-

presentazione. Eduardo è riuscito a tradurre nel gesto del suo teatro, ma soprattutto nella parola della sua scrittura, questo bisogno di finzione, per credere di essere felici. Perché il punto della retorica napoletana è proprio in questo credere alla finzione; in questo fingere sentimenti, dolore, gioia ed amore con un gusto che sconcerta, sulle prime e che si traduce nell'allegrezza procurata da una battuta, da una elementare ed affettuosa trovata di scherzo e di ironia.

In *Sabato, domenica e lunedì* il gioco di questi sentimenti si modula, come in un concertato rigoroso: Rosa, la moglie è una povera donna di cinquantatré anni, bruttina, energica, tutta presa dalle cure della casa. La cucina è tutto quel che oramai le resta, il suo mondo, il suo affanno, le sue illusioni. Peppino, il marito, il negoziante di abbigliamento per uomo del «rettifilo», è vicino alla sessantina: a stento sa leggere e scrivere. Il suo mondo è la bottega e, a casa, quella apparente intimità. «State insieme da tanti anni — dice la figlia che appartiene alla generazione più evoluta e che, quasi, si diverte alle spalle del padre — e non avete saputo raggiungere una intimità... Vi raccontate i sogni che vi siete fatti, le malattie che vi sentite, pigliate a pretesto un motivo qualunque per litigare e il dito sulla piaga nessuno di voi due lo vuole mettere...». È la verità. Per un nonnulla, allora, è facile trasformare l'amore in odio; la serenità in paura; la semplice visita di un vicino di casa, troppo premuroso, in sospetto di chissà quale tresca familiare. E le parole hanno un altro peso, i gesti, gli sguardi, sino a che «per una falsa ombra, che piano, piano, prende corpo ed assume proporzioni gigantesche nella fantasia di una persona» — dice il protagonista — «io, ieri, stavo sparando...». Poco a poco, dominato da una gelosia improvvisa, ridicola, muovendo da fatti che non esistevano neppure, si poteva arrivare alla tragedia. Forse perché «le cose spiacevoli succedono quasi sempre la domenica. Aspettiamo per tutta la settimana quel giorno di festa, per distendere i nervi, per vivere

quelle ventiquattro ore beatamente e senza impegni e quando poi arriva, ci sentiamo talmente spaesati che le preoccupazioni e i grattacapi ce li cerchiamo con il lanternino». E la scena di gelosia, scoppiata durante il lungo pranzo domenicale, alla presenza di tutta la famiglia, di tutti i parenti, si conclude in un ottimistico ritorno alla pace, con l'inizio della nuova settimana. La finzione delle piccole attenzioni, di quei gesti che indicavano — nelle abitudini — proprio l'esistenza di un affetto, ridaranno il senso della intimità familiare, la serenità del tempo e delle cose. «Avete fatto pace?» — «Sì, sì abbiamo fatto pace...». — «Meno male, è finito tutto...». — «No, signò, io credo che è cominciato adesso...». Ecco il teatro di Eduardo. In questo volgere delle cose, in questo sentire la dimensione del tempo dentro una realtà immaginata e vissuta, con la violenza della rappresentazione. Teatro realistico, dove sembra di cogliere la verità in ciascun gesto, in ogni parola. C'è il personaggio del nonno, vecchio cappellaio che gira e rigira tutta la giornata rammentando gli anni della sua giovinezza e che la mattina si sveglia prima di tutti per «godere meglio la casa»: «Vado scovando le cose che mi fa piacere di rivedere, di toccare... senza ragione. Mi piace vedere, in silenzio, quando fa giorno e si alza il sole...». Malinconia di una senescenza che sembra respirare certa aria cecoviana.

Il realismo di Eduardo De Filippo è talmente nei personaggi, che anche da un punto di vista scenico le situazioni nella loro costruzione, al di qua del rinnovamento epico, si impongono con il gusto preciso dell'essenziale. Quel lungo pranzo domenicale del secondo atto, resta in questo senso un capolavoro di realismo nella rappresentazione. La recitazione di Eduardo attore, di Pupella Maggio e degli altri, segue questa linea realistica, con impegno e disinvoltura. Il loro è talmente un teatro d'istinto, che personaggio e attore diventano tutt'uno, fanno corpo con la realtà di quella poesia.

EDUARDO BRUNO