

LO SPIRITO **S** DEL TEATRO

110



internet: www.teatrinodeifondi.it
e-mail: cisd@teatrinodeifondi.it

Edoardo Erba

Pirandello Pulp

prefazione di
Maria Dolores Pesce

postfazione di
Gioele Dix

in copertina: Massimo Dapporto e Fabio Troiano.
Fotografia di Federico Pitto.

© Teatrino di Fondi/Titivillus Mostre Editoria 2025
via Zara, 58 – 56028 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462835 – Fax 0571 462700
www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-495-0



PREFAZIONE
di Maria Dolores Pesce

Edoardo Erba è scrittore, non solo di teatro, assai apprezzato e molto e spesso ben rappresentato sia in Italia che all'estero, eppure è drammaturgo in fondo poco 'conosciuto', laddove conoscere sta etimologicamente nell'andare oltre la semplice notizia di qualcuno o di un accadimento per averne una cognizione più ampia e approfondita, così da indirettamente acquisire anche una maggiore consapevolezza di sé medesimi.

In effetti la grande qualità letteraria, lirica ed epica, della sua scrittura limpida e polita, peraltro capace di trasfigurarsi con grande spontaneità in parola scenica attraverso l'attore, porta talvolta a indirizzare l'attenzione più al contenuto narrativo che alla forma che quel contenuto sostiene e può svelare.

Una capacità di trasfigurazione che al contrario può essere rintracciata con facilità anche nella sola lettura qui proposta del testo, in quegli agganci con la fisicità della messa in scena e la corporeità dell'attore che il drammaturgo dissemina con grande generosità. Così lui stesso si era 'descritto' in una intervista concessami ormai molti anni fa:

Io credo che ciò che scrivo sia innanzitutto un'opera letteraria, un testo letterario e "poi", nello stesso tempo, un mezzo che funziona in scena. È un lavoro a sé ma è anche un'altra cosa, perché diventa uno spettacolo, si trasforma. Questo è uno dei motivi per cui ho sempre scritto malvolentieri le sceneggiature cinematografiche. Perché non sono un

testo letterario, sono un puro strumento di messa in scena, raramente una sceneggiatura riesce ad essere un testo letterario, e solo lavorando sopra, modificandola e ritoccandola molto. Invece un testo teatrale è letteratura.

Letteratura e scena in effetti per Erba si danno in un rapporto intimamente dialettico ma quasi inestricabile e che ha però la capacità di rivelarsi proprio nel momento in cui prende vita sul palcoscenico.

L'interesse della sua drammaturgia dunque è, a mio avviso, proprio nel suo essere un ponte tra due mondi in apparente contraddizione, nella sua capacità di ripristinare il valore del testo letterario, che sembrava ad un certo punto ormai messo ai margini del teatro, in quanto funzionale a promuovere e organizzare la messa in scena.

Edoardo Erba è un autore che ama il teatro, e questo può sembrare banale ma in realtà non lo è, lo ama e per questo lo vive con sincerità.

L'oggetto delle sue scritture sembra essere la realtà, ma non è certamente, quella di Erba, una drammaturgia realista, o tanto meno naturalista, poiché la realtà di cui si occupa e tratta è quella che, quasi insensibilmente, si è depositata e continua a depositarsi su ciò che vediamo intorno a noi, come una pellicola, una polvere che proviene da noi ed in cui è iscritto il significato che a quelle stesse cose diamo, anche inconsapevolmente, al di là di ciò che quelle stesse cose appaiono convenzionalmente essere.

Per questo mi è capitato spesso di accostarlo a Massimo Bontempelli, non solo per la comune raffinatezza di scrittura, ma anche per quella sorta di 'ingenuità' letteraria (un concetto assai sottile rivisitato con grande efficacia in entrambi) che li accomuna e che li rende alla fine dei "pessimisti pieni di speranza".

Il vero oggetto del suo teatro, l'argomento che lo guida, è quella sorta di iper-realtà, o meglio di sovra-realtà, stesa e quasi appiccicata sulle cose, che deve essere 'staccata', svelata e resa consapevole, di sé e a noi, nella sua narrazione drammaturgica la quale,

quasi un po' alla volta, la allontana dagli oggetti e dalle situazioni su cui è depositata e la costituisce nel testo come una realtà finalmente autonoma in cui può essere svelato all'improvviso (Erba è un maestro del *coup de scène*) il senso ultimo e profondo della costruzione e della percezione, psicologica, emotiva o sentimentale che sia, del nostro esserci.

Così la scrittura si fa sottile come una lama per trasformarsi nel meccanismo con cui far emergere questa 'verità drammaturgica', cioè non tanto 'il' significato, quanto piuttosto 'uno' dei significati incorporati nel nostro agire in scena (e quindi nella vita), ed uso il plurale non a caso ma ad indicare l'impasto produttore di senso che può e deve nascere nell'incontro tra la drammaturgia e il suo pubblico.

Di tutto questo è un bell'esempio *Pirandello Pulp*, qui per la prima volta pubblicato ma la cui 'apparizione' in palcoscenico risale al 5 luglio 2019 quando – col titolo di *Maurizio IV* – fa il suo esordio di successo al Teatro Sannazaro di Napoli. Protagonisti di questo esordio Giampiero Ingrassia e Gianluca Guidi, per la regia di quest'ultimo e le musiche di Massimiliano Gagliardi.

Non è un testo 'leggero' come a prima vista sembrerebbe, al contrario è ricco di implicazioni e suggestioni che scivolano, come un vascello ben alberato e di ottima fattura (c'è sempre qualcosa che riguarda, non so come, la manipolazione, nel senso metaforico di manualità, nella forma letteraria di Erba) che scivola sul fiume delle sue parole fino al porto finale, inaspettato come sua consuetudine, della tragedia.

Non è nemmeno una riscrittura, come parrebbe suggerire il titolo della prima edizione che palesemente richiama l'*Enrico IV*, questa drammaturgia è infatti una suggestione metateatrale che trae le sua essenza e la sua prima ispirazione proprio da quel dramma pirandelliano, come dire un teatro del teatro, a sua volta 'dentro' un teatro, o che almeno appare tale.

È soprattutto una drammaturgia di grande ricchezza semantica, che si mostra come un labirinto, eretto in verticale anziché costru-

ito in orizzontale, un percorso che lascia ad ogni sua svolta una traccia, un segno dei vari e diversi mondi che gli vivono a fianco senza palesarsi, se non come un suggerimento simbolico in cui affondare la sonda della nostra labile consapevolezza o della nostra fragilissima identità.

Molti luoghi, infatti, attraversa questa scrittura, luoghi sospesi tra teatro e cinema¹, e luoghi della mente cui normalmente ci sforziamo di dare una coerenza presentabile, una razionalità accettabile, ma che sulla scena possono esplodere anche solo alzando (o abbassando) una saracinesca interiore, smantellando una difesa che credevamo insuperabile, guardando dritto negli occhi la nostra immagine allo specchio.

Anche assecondando Pirandello, nella drammaturgia di Edoardo Erba, nella stessa lingua e nella tipica scrittura che la caratterizzano, niente è quello che sembra eppure, paradossalmente, tutto sembra quello che in realtà è.

Così la maschera sociale, che ci disegna senza appartenerci, in fondo offre, nella fascia oscura (esplicitamente richiamata in questo testo) che la divide dal volto, lo spazio per segnali di sincerità, per apparentemente ingenui scoperte o confessioni, che con fatica possono e talora riescono a caratterizzare nella singolarità il nostro esserci, che quelle stesse maschere consentono ma insieme nascondono.

C'è la maschera che cela e la maschera che svela, lo insegna Pirandello.

La struttura narrativa da romanzo giallo, piena di falsi indizi e di piste destinate al nulla, integra e dà coesione ad un linguaggio letterariamente alto, che si alimenta, come a una fonte lontana ma ormai introiettata, della articolata e razionale prosa di Pirandello, e ad un lingua 'bassa', già corrotta da anglicismi da web, il cui attrito ricco di scintille scopre lati oscuri di una interiorità cui il cosiddetto 'sesso dello scambio', metafora molto capitalista e pa-

¹ Vedi ad esempio il film, *Venere in pelliccia*, 2013, regia di Roman Polanski, o anche *Il servo* del 1963 diretto da Joseph Losey e sceneggiato da Harold Pinter.

triarcale di un Mercato ormai 'degenerato' che coinvolge uomini e donne insieme, offre visibilità ma subito condanna alla irrilevanza affettiva.

Così la freddezza del grande di Agrigento, il distacco doloroso e inefficace di cui tenta di farsi portatrice, qui è sovrapposta e travolta dalla angoscia e dalla violenza non più repressa di una modernità che cerca la vendetta ambita ma mai prima ottenuta, in un finale che mantiene le coordinate novecentesche del suo dramma ispiratore (lo abbiamo detto il notissimo *Enrico IV*), ma si converte in qualcosa di inaspettato.

Dunque, tutto comincia, a sipario aperto come da notazione drammaturgica, con Maurizio, regista che sta mettendo in scena un altro dramma pirandelliano, *Il gioco delle parti*, e con Carmine, un tecnico.

Sembrano due mondi separati, incapaci di dialogo parlando ciascuno una lingua diversa dall'altro, due mondi pronti allo scontro.

MAURIZIO – E...?

CARMINE – Sono l'elettricista.

MAURIZIO – Non hai l'aria.

CARMINE – Ci ha un'aria l'elettricista?

MAURIZIO – Sì, e non è la tua. Perché non c'è quello dell'altra volta?

CARMINE – Hanno mandato me.

MAURIZIO – Preferivo l'altro.

Comincia una Storia che non sarà mai raccontata e che infatti poi non prosegue perché l'immaginazione drammaturgica (ennesima traccia bontempelliana) è già predisposta, come un meccanismo ben oliato, a deragliare nell'altrove che inevitabilmente l'attende. Così un po' alla volta i contorni dei due personaggi si sovrappongono e sfumano, tremolando nell'aria come un miraggio in lontananza nel deserto, il miraggio del teatro.

In questa sorta di liquefazione e di conseguente rimescolamento o dissoluzione l'uno nell'altro, emergono inavvertiti paradossi interiori, inaspettate tensioni e nascoste pulsioni, così che sembra

ricostruirsi, e non solo nel plot portato in scena, una sorta di relazione servo/padrone, di sottomissione travestita da ammirazione, che ribalta, dando loro nuovi nomi e nuove definizioni anche irrituali, i ruoli dei due protagonisti (il regista e il tecnico) dentro i ruoli del dramma da rappresentare e dei suoi personaggi. Chi dirige chi? Chi è diretto e da chi? Una domanda che in fondo la vita stessa, quella vera e quella immaginata, ci propone ad ogni angolo.

Ma anche questo è solo un ulteriore passaggio, occasionale come molti altri nella vita, perché spesso le drammaturgie di Erba sono un lavoro da minatore che scava e in continuazione abbandona tunnel e gallerie per cercare di uscire alla luce.

È come se ora la messa in scena avesse inaspettatamente aperto una fessura, che man mano si allarga in un ampio varco, attraverso il quale la 'vita' fa una irruzione inattesa, per precipitarsi a dare un senso compiuto ai personaggi, quelli del dramma che si sta sviluppando *hic et nunc* e quelli del dramma da rappresentare, un nuovo e sorprendente significato che recupera Pirandello, soprattutto nel suo non detto, e lo rende compagno di strada di una età, la nostra, in cui la trama dei sentimenti appare definitivamente strappata.

Adesso però occorre un sacrificio perché la recita, interrotta da quella inattesa irruzione, da quella inusuale intrusione, possa continuare.

Un sacrificio tragico e sanguinario che come ogni sacrificio ha un officiante presente ed un Sacerdote lontano e mitico, un nume tutelare che si prende la scena intera, prima che cali definitivamente il sipario.

MAURIZIO – Vittorio [Gasman ovviamente *ndr*]! Siamo solo noi due, ora.

Per sempre.

Prende il microfono al centro del palcoscenico e canta di nuovo Pazza Primavera. Carmine, da morto, interviene a sua volta. Un duetto cupo. Poi buio.

Un bel testo (e un successo sul palcoscenico) in cui non mancano certamente i momenti di profonda e disvelatoria ironia che sono un topos del teatro di Edoardo Erba, talora anche di intreccio comico nelle sovrapposizioni linguistiche tra passato e futuro.

Ma la tonalità complessiva di questa drammaturgia, e il lettore attento potrà scoprirlo ben presto, è 'tragica', nella contrapposizione irresolubile tra individui e tra ogni individuo e il suo destino, ora purtroppo molto banalmente travestito da casualità talora senza senso e senza una consapevolezza profonda.

Pirandello Pulp è, infine, anche l'occasione da parte di Edoardo Erba per testare, ritengo con successo e grande efficacia, la sua ormai matura qualità drammaturgica anche nel confronto con il modello principale e molto intimidatorio, Luigi Pirandello appunto, che la cultura italiana del novecento, sia letteraria che drammatica, ha voluto darsi.

Pirandello Pulp

Pirandello Pulp

di Edoardo Erba

regia Gioele Dix

con Massimo Dapporto e Fabio Troiano

scene Angelo Lodi

luci Cesare Agoni

costumi sartoria del Teatro Franco Parenti diretta da Simona Dondoni

produzione Teatro Franco Parenti

prima rappresentazione Teatro Sociale di Camogli, 1 febbraio 2025

Personaggi

MAURIZIO

CARMINE

PRIMO ATTO

Sipario aperto.

Sulla scena, qualche mobile di un salotto primo Novecento.

Luci.

Niente musica.

Maurizio è seduto su un divano.

Legge mentalmente e sottolinea un copione.

Di tanto in tanto alza gli occhi e fissa un angolo della scena, come per localizzare un dettaglio.

Tempo.

Entra Carmine.

Si ferma davanti a Maurizio.

MAURIZIO E...?

CARMINE Sono l'elettricista.

MAURIZIO Non hai l'aria.

CARMINE Ci ha un'aria l'elettricista?

MAURIZIO Sì, e non è la tua. Perché non c'è quello dell'altra volta?

CARMINE Hanno mandato me.

MAURIZIO Preferivo l'altro.

Carminc allarga le braccia.

MAURIZIO E la squadra?

Nessuna risposta.

MAURIZIO Andiamo bene. Uno solo, e non sembra nemmeno intelligente.

CARMINE Ero preparato. Mi avevano detto: prendilo con le molle.

MAURIZIO Ti han detto così?

CARMINE Sì.

MAURIZIO E me lo vieni a riferire?

CARMINE Sì.

MAURIZIO Sei corto. Valla a prendere.

*Carminc scuote leggermente il capo.
Non ha capito.*

MAURIZIO La scala. L'elettricista si presenta sempre con la scala. È la sua compagna di vita.

CARMINE Dove?

MAURIZIO *Dove* non è una buona domanda. Per dirla tutta è una domanda che mi irrita. Vedi...

CARMINE Carminc.

MAURIZIO ... Carminc, ci sono due tipi di elettricisti. Quelli che

risolvano i problemi e quelli che li complicano. Noi non abbiamo ancora cominciato, e alla prima che ti chiedo tu rispondi con una domanda.

CARMINE Non so dov'è.

MAURIZIO La cerchi. È alta sei metri, non è difficile riconoscerla.

CARMINE Sei metri? Una bella misura.

MAURIZIO Non ci credo che hai detto quello che hai detto.

Carminc si stringe nelle spalle.

MAURIZIO Attento perché io qui sono il padrone di casa.

CARMINE Lei fa il padrone di casa?

MAURIZIO Lo faccio e lo sono. E le due cose insieme mi danno un potere schiacciante. Io posso mandarti via subito. Indipendentemente dalle tue capacità. Solo per il fatto che non mi piaci.

CARMINE Non le piaccio?

MAURIZIO Trovala!

Carminc fa cenno di sì con la testa ed esce.

MAURIZIO Ma chi mi mandano? Chi mi hanno mandato?

*Carminc rientra con una scala altissima.
Maurizio gli indica un punto del palco dove appoggiarla.
Poi prende il copione.*