FLORIAN POTRA

# Eduardo De Filippo sau Napoli astăzi

Marile oraşe italiene, mai mult decît altele, constituie universuri aparte, de sine stătătoare: Roma, Florenţa, Milano, Veneţia sînt lumi complete, rotunde, suficiente lor însele. Locuitorii lor — mulţi au trăit numai acolo, fără să fi văzut alte zări, alt peisaj — nu se simt în largul lor decît avînd în preajmă colina Gianicolo şi Trinità dei Monti, palatul Signoriei şi Fiesole, Domul sau Castelul Sforza, piaţa San Marco şi Canal Grande. Nu se simt acasă decît auzind cadenţa familiară şi acutele propriului dialect. E un fenomen ce ţine de tradiţia comunală a Italiei şi nu degeaba „campanilismul" s-a născut acolo.

Napoli e un asemenea oraş şi un asemenea univers. Aliniindu-şi aşezările, orizontal, pe ţărmul celebrului golf, de la Pozzuoli şi Posillipo pînă la Sorrento şi, vertical, pe Vomero şi Poggioreale, Napoli are o precisă configuraţie topografică şi în acelaşi timp umană, peste care o istorie destul de zbuciumată şi schimbătoare şi-a lăsat pecetea neştearsă. Desigur, Napoli e unul din importantele porturi mediteraneene, are un „lungomare", un chei, străjuit de clădiri impozante, are un centru urbanistic cu palate şi monumente, pe arterele principale circulă tramvaie, înălţimile sînt urcate de funiculare, iar priveliştile spre şi dinspre mare îmbină linii şi culori într-adevăr fascinante prin graţie şi frumuseţe.

Totuşi, inima adevărată a oraşului, sîmburele fierbinte de viaţă e ascuns privirilor panoramice. Veritabilul Napoli e în ulicioarele strîmte şi strîmbe, unde casele îşi dau mîna peste frînghiile cu rufe la uscat, unde viaţa se scurge mai mult pe-afară, în stradă, locuinţele abia putînd sluji ca adăpost de noapte. Nespusele frumuseţi ale oraşului se sprijină pe temelii de mizerie şi durere omenească.

„Avocatule, cunoşti fundăturile?... Fundăturile... la San Giuvanniello, la Virgene.., La Furcella... La Tribunal... la Pallunetto!... negricioase, afumate... unde vara nu poţi răsufla de cald ce e, şi unde oamenii-s prea mulţi... şi iarna, de frig, îţi clănţăne dinţii în gură... unde nu-i lumină nici ziua-n amiaza mare... fundăturile pline de lume... unde frigul e mai bun decît căldura. În una din fundăturile alea, în San Liborio... locuia familia mea. Cîţi eram? Cîtă frunză şi iarbă! Acum nu mai ştiu ce s-a întîmplat cu familia, nu ştiu ce s-a ales de ea... şi nici nu vreau să ştiu... nu-mi aduc aminte! Mereu feţe posomorîte... mereu certaţi unii cu ceilalţi... Ne culcam fără să ne spunem noapte bună şi ne trezeam fără bună dimineaţa..."

Cuvintele pe care le-am citat aparţin Filumenei Marturano, personajul principal al piesei cu acelaşi nume de Eduardo De Filippo, autor şi actor napoletan. Ele au darul de a ne introduce nemijlocit în universul de figuri şi de idei al autorului, în ambianţa lui organică, în structura umanităţii sale. Pentru că De Filippo şi arta sa sînt congenital legaţi de viaţa poporului napoletan: prin eroii puşi în acţiune, prin limba vorbită, prin



https://biblioteca-digitala.ro www.cimec.ro

moravuri şi concepţii, într-un cuvînt, prin identitate de universuri. De Filippo e un atent observator al concetăţenilor săi, încercînd să le pătrundă modul de a gîndi, de a vorbi şi acţiona, pentru ca distilînd această observaţie, să desprindă înţelesuri şi linii directoare de viaţă. Dar De Filippo, natură artistică fundamental orientată spre comedie, n-a avut totdeauna acest nivel de preocupări, nu totdeauna l-au interesat oamenii prin viaţa lor profundă, complexă, ci mai mult sub unghiul care-i putea procura elemente de mecanism comic, motive de farsă.

*

Fenomenul care a restructurat comedia lui De Filippo, care i-a dat alte baze şi alte profunzimi, a fost războiul. Scriitorul l-a trăit intens, ca experienţă personală, dar mai ales ca zdruncinare şi tragedie colectivă. Oamenii atît de dragi înainte, dar numai pentru manifestările lor temperamentale, pitoreşti, în orice caz periferice, i-au devenit şi mai dragi prin suferinţele şi durerile lor. Eduardo a descoperit sensul tragic al vieţii, şi rîsul lui, odinioară neîngîndurat, aproape gratuit, devine amar şi greu de implicaţii.

**Eduardo de Filippo, văzut de Cik Damadian**

Între *Non ti pago* (Nu te plătesc) şi *Napoli milionaria* (Napoli milionar) nu s-au scurs decît cinci ani: 1940—1945. Dar în substanţa celor două comedii s-a produs un salt decisiv. *Non ti pago*, care încheie perioada antebelică a creaţiei lui De Filippo, e povestea amuzantă a unor jucători la loterie, în care visul se amestecă cu realitatea şi în care personajele sînt savuros conturate în situaţii de efect comic. Semnificaţia piesei se limitează la punerea în relief a jocului capricios al hazardului şi a îndărătniciei napoletane.

*Napoli milionaria*, prima din seria de şase comedii pe care De Filippo o va intitula *Cantata dei giorni dispari* (Cîntarea zilelor fără soţ), e cu totul altceva. Şi aici avem în faţă caractere napoletane, şi aici se dezvăluie moravuri şi deprinderi, dar ideea care le animă trece cu mult dincolo de pragul simplului joc comic. Cu un prim act plasat în 1942, în plin război, şi cu alte două povestind împrejurări după debarcarea aliaţilor, *Napoli milionaria* e rezultatul unei observaţii profunde, al unui vizibil efort de a desprinde o lecţie de omenie şi de viaţă din teribilele evenimente ce s-au abătut asupra oraşului partenopeu în anii războiului.

Personajul principal din *Napoli milionaria* e un sărman tramvaist cu familie numeroasă, cu un trai nespus de greu, exasperat de rigorile războiului. Principiile de viaţă, „filozofia" lui Gennaro Jovine, sînt axate pe un punct de vedere cinstit şi sănătos. Cu toată simplitatea lui, Jovine are o viziune limpede a realităţii, a farsei pe care guvernanţii o joacă celor săraci. Iată-l interpretînd adevăratul înţeles al „preţurilor fixe", al mercurialului, ca politică de clasă: „Aşadar... preţurile fixe... Preţurile fixe, după mine, au fost născocite pentru uzul şi consumul anumitor persoane... care, numai pentru că ştiu să ţină tocul în mînă, fac pe profesorii, totdeauna în folosul lor şi spre paguba noastră morală şi materială; morală întîi şi materială după aceea... Vă lămuresc. Preţurile fixe înseamnă, în praxă: fiindcă tu nu ştii să trăieşti, dă-te la o parte să te-nvăţ eu cum se trăieşte! Dar nu e că noi, adică poporul, nu ştim trăi... (face gestul specific napoletan, indicînd „a mînca"). Ci, interesul lor e să spună că poporul e leneş, analfabet, că nu e copt... Şi atîtea fac şi atîtea vorbesc, pînă cînd iau frîul în mînă şi devin stăpîni. În cazul



https://biblioteca-digitala.ro www.cimec.ro

ăsta, profesori sînt fasciștii... (se întrerupe, dintr-o dată temător ; celor de față) Băieți, ia aruncați o privire pe-afară, că de ne-aude cineva am pățit-o..."

Totuși, mizeria îi constrînge pe oamenii aceștia, în fond cinstiți, la născocirea unor expediente din cele mai ciudate, care să le permită existența. De aceea, Jovine închide ochii cînd soția lui face comerț la negru. Închide ochii chiar și brigadierul de poliție, pentru că știe cît de dificil se procură cele necesare traiului. Războiul îi aruncă, însă, pe membrii familiei Jovine în direcții deosebite. În timp ce soția lui își lărgește rețeaua și veniturile de bursă neagră, devenind, ca tip social și uman, o adevărată crisalidă capitalistă, tramvaistul e luat de nemți în retragere și purtat printr-o serie de întîmplări dramatice și de orori. Pe unii, războiul i-a dezumanizat, exacerbîndu-le setea de cîștig, de parvenire ; pe alții i-a transformat în oameni adevărați, sensibili la durerea și suferința aproapelui. Cîștigul de cauză îl au aceștia din urmă : Gennaro Jovine — așa lasă finalul să se înțeleagă — își va reconduce familia pe drumul cinstei și omeniei. „Trebuie să așteptăm, Amalia. Să treacă noapte", e ultima replică a lui Gennaro și a piesei. Adică, să așteptăm să se vindece rănile, morale și fizice, ale războiului, și viața noastră își va redobîndi seninătatea, siguranța drumului ei modest și cinstit.

Renata Surbone : Omagiu lui Eduardo

Printre alte multe efecte ale războiului se numără și acela al creșterii prostituției și, paralel cu aceasta, problema copiilor nelegitimi, care în Italia, țară catolică a unor retrograde prejudecăți sociale, e aproape insolubilă. De Filippo, continuînd linia inaugurată cu *Napoli milionaria*, abordează cu îndrăzneală această temă în *Filumena Marturano* (1946). Comedia, printre cele mai dramatice ale autorului, e o pledoarie pentru dreptul la viață al copiilor nelegitimi, și, bineînțeles, al mamelor lor. Filumena Marturano, născută în fundătura de la San Liborio, fostă prostituată, luptă din răsputeri să-și oficializeze, prin căsătorie, legătura cu Domenico Soriano, care e tatăl unuia din cei trei fii ai ei. Pînă la urmă izbutește și, ceea ce e mai important, îl determină pe Domenico să renunțe la identificarea fiului său, care ar fi dus la preferințe egoiste și dăunătoare celorlalți. E o lecție de fină psihologie și de generozitate umană, pe care o femeie de origine atît de joasă o dă cu demnitate lui Domenico și tuturor.

În același an (1946), mereu preocupat de mizeria agravată de război, De Filippo scrie *Questi fantasmi !* (Ah, fantomele !) unde personajul central e un șomer, care a căutat fără succes tot felul de soluții ca să se poată menține în viață. În sfîrșit, ultima resursă e de a restabili bunul renume al unei clădiri pe care vecinii o socotesc frecventată de fantome. Despre această comedie s-a mai scris în revista noastră și în alte publicații, și nu mai e cazul să insistăm. Am vrea totuși să subliniem un singur lucru : elementul fantastic, îndepărtarea autorului de realismul strict, cu care ne-a obișnuit pînă acum, trebuie înțelese în sens ironic.

După *Filumena* și *Fantomele*, De Filippo se apropie de o problemă mai largă, aceea a sincerității, a adevărului ca principiu moral de viață. În *Le bugie con le gambe lunghe* (Minciunile cu picioare lungi — 1947), „expertul în filatelie" Libero Incoronato, al cărui adevăr e simbolizat de cămașa cîrpită în spate cu fîșii de pînză purtînd marca fabricii, ajunge la amara concluzie că în viață nu poți răzbate, oricît de modeste ți-ar fi nevoile,



https://biblioteca-digitala.ro www.cimec.ro

decît prin minciună, prin ascunderea și alungarea sincerității, a adevăratelor gînduri și sentimente.

Se avertizează, aici, pe lîngă semnificația generală, și o anumită amărăciune a autorului însuși, care constată că lumea n-a înțeles — așa cum ar fi dorit și s-ar fi așteptat el — mesajul comediilor anterioare. Ca reacție la această opacitate, De Filippo își personifică nemulțumirea în unchiul Nicola, artificierul din *Le voci di dentro* (Glasurile dinlăuntru — 1948). Acesta, sigur pe înțelepciunea lui, își dă seama că omenirea nu mai are nevoie de sfaturile sale și se izolează, refuzînd să mai vorbească. Singurul mijloc de comunicare cu semenii au rămas focurile de artificii și prin ele își face cunoscută, mai ales, dezaprobarea. În final, unchiul Nicola moare și adresează oamenilor un ultim cuvînt: printr-un iritat și zgomotos foc de artificii, după care se așterne tăcerea absolută : undeva, în vreo conștiință, va miji poate înțelegerea acestui mesaj !

Ciclul *Cîntării* e întregit de *La grande magia* (Magia cea mare — 1949), pe care, din păcate, n-o cunoaștem. În schimb, ne-au parvenit comediile scrise ulterior : *La paura numero uno* (Spaima numărul unu), *Bene mio e core mio* (Comoara mea, sufletul meu — 1955), cum și *Mia famiglia* (Familia mea) și comediile într-un act : *Amicizia* (Prietenie), *Filosoficamente* (Cu înțelepciune) și *I morti non fanno paura* (Morții nu înspăimîntă), acestea din urmă publicate de revista „Sipario" (nr. 119, 1956).

*Spaima numărul unu* nu e decît expresia fricii de război. De Filippo surprinde aici cu multă finețe, dar și cu ironie, psihoza războiului rece. Autorul cheamă la ordine pe cei răspunzători de atîtarea nesănătoasă a spiritelor, le înfățișează — desigur la modul satirei și al comediei — contrapagina acțiunilor lor nefaste.

Pentru De Filippo, familia a constituit mereu o preocupare, un punct de observație și de analiză. Ceea ce, mai ales, îi pune în pericol trăinicia e — așa cum s-a văzut și în *Filumena Marturano* — egoismul, tendința centrifugală a membrilor ei. În *Bene mio e core mio*, Chiarina Savastano își amenință fratele, Lorenzo, cu sinuciderea, dacă acesta se va căsători, așa cum plănuiește. Iar fratele renunță la fericirea lui, pentru a-și mulțumi sora. Dar în clipa cînd în viața acesteia intră iubirea, ea uită totul și, chiar în dauna lui Lorenzo, se căsătorește, fără să țină seamă de nici o făgăduială.

*Mia famiglia* împinge analiza pe un plan general. Aici e vorba de familia deja constituită, amenințată însă de destrămare. Soția lui Alberto Stigliano, prinsă de plictis și de influența unor prietenii nocive, pierde la jocul de cărți o sumă enormă ; Beppe, fiul, pleacă la Paris să facă film și e implicat într-o crimă ; Rosaria, fiica, îndură disprețul logodnicului și al familiei acestuia. Lupta lui Stigliano e pentru unitatea familiei, dar și pentru asumarea răspunderii individuale, în sînul ei. Trebuie subliniat că, pe lîngă alte semnificații, *Mia famiglia* pune în lumină valoarea muncii, ca principiu de asanare morală și de siguranță materială, împotriva tuturor încercărilor și soluțiilor de hazard.

Din această sumară trecere în revistă, mai mult cantitativă, a comediilor lui De Filippo se pot totuși extrage cîteva observații interesante, atît în privința lumii și a concepțiilor puse în circulație, cît și în aceea a mijloacelor de expresie, a procedeelor de teatru.

În primul rînd, lumea personajelor lui De Filippo e însăși lumea napoletanilor. Această identitate e totală : ea implică locul și timpul acțiunii. Dar mai ales, mișcarea de idei, de concepții ale personajelor. Aproape fără excepție, comediile lui Eduardo poartă indicația : *Napoli, astăzi.* Din locurile alese de autor s-ar putea reconstitui un adevărat plan topografic al orașului. Locuința familiei Jovine *(Napoli milionaria)* e într-o uli-



https://biblioteca-digitala.ro www.cimec.ro

cioară strîmtă, probabil prin părţile cunoscutei Porta Capuana; Filumena Marturano stătea, la părinţi, în fundătura San Liborio; fraţii Incoronato *(Le bugie con le gambe lunghe)* ocupă „trei camere, bucătărie şi baie, la al cincilea etaj, ap. 84, scara C, în Vasto alla Ferrovia nr. 186"; Lorenzo Savastano *(Bene mio e core mio)* îşi are casa pe Vomero etc. etc. Sînt locuri cunoscute, familiare, pe care autorul le-a străbătut de nenumărate ori, oprindu-se să observe şi să înţeleagă oamenii şi comportările lor.

Oamenii lui De Filippo sînt, de asemenea, napoletani autentici, în genere de provenienţă socială modestă, dacă nu pauperă: Gennaro Jovine e tramvaist, fiul său Amedeo, muncitor la întreprinderea de gaz *(Napoli milionaria)*; Libero Incoronato e „expert în filatelie", fericit cînd cîştigă 300 de lire pe zi, iar sora lui îl ajută făcînd croitorie *(Le bugie)*; Alberto Stigliano e crainic la radio *(Mia famiglia)*; Pasquale Lojacono nu e decît un biet şomer *(Questi fantasmi!)*; Lorenzo Savastano e restaurator de tablouri, iar viitorul lui cumnat, zarzavagiu *(Bene mio)*; un fiu al Filumenei e mecanic-instalator, altul e mic negustor de cămăşi, al treilea, ziarist *(Filumena Marturano)*; unchiul Nicola e artificier *(Le voci di dentro)* şi aşa mai departe. Toţi împreună, oameni care-şi cîştigă existenţa prin muncă, prin propria lor strădanie.

De Filippo i-a extras din realitatea actuală a oraşului mediteranean, dîndu-le o viaţă scenică, teatrală, care e însăşi viaţa lor. În privinţa caracterelor, a tipurilor, scriitorul n-a inventat nimic: „Cînd scriu — mărturiseşte De Filippo — eu îmi aud personajul vorbind în mine, aud vorbind poporul meu, personajul e căutat în acest popor. Unchiul Nicola, de pildă, există. De fapt, într-o veche culegere de articole e o bucată de Ferdinando Russo care vorbeşte de un artificier napoletan şi descrie cu precizie această specialitate, această artă. Era un poet al focurilor de artificii. Cînd era îndrăgostit, rachetele şi girandolele lui erau splendide, numai culori gingaşe. Cînd era trist, se simţea şi în culori, în pocnitori. Avea un fel al lui de a se exprima în această formă. Şi cum aveam nevoie de un personaj care să reprezinte înţelepciunea (şi înţelepciunea nu poate vorbi), mi-am adus aminte de unchiul Nicola: vedeam acest personaj, îl aveam întipărit în mine şi pentru că-l cunoşteam... El nu e o născocire. Unchiul Nicola a existat într-adevăr."

Desprinse nemijlocit din ambianţa napoletană, personajele lui De Filippo îşi păstrează intactă şi limba, dialectul, pentru a exprima mai exact modul lor de a gîndi şi vorbi. „Eu mă slujesc de dialect — tot Eduardo e cel care vorbeşte — pentru că firea mi-e dialectală, pentru că n-aş putea juca în limba literară. Trebuie să rezolv tocmai acest raport dintre actor şi autor. Mi-am dat seama: cu cît sînt mai în dialect, comediile mele devin mai universale. *Filumena Marturano* a fost tradusă în toate ţările... Mi-am scris comediile studiind în adîncime pe napoletani, şi pe măsură ce am aprofundat acest studiu, succesul a fost mai mare în afara oraşului meu, în afara Italiei." Nu e neapărat nevoie să ţinem seama de „instanţa" actoricească a personalităţii lui De Filippo pentru a arăta că scriitorul a intuit clar unitatea organică şi necesară dintre personaje şi mijlocul lor firesc de expresie, limba. Folosirea dialectului a avut o parte remarcabilă în dobîndirea autenticităţii, a realismului declarat al comediilor sale. Ceea ce e mai semnificativ şi, în acelaşi timp, surprinzător e că dialectul lui Eduardo — cu tot riscul de a-şi pierde, în traducere, nuanţele şi savoarea, pitorescul — s-a dovedit, de fapt, un valabil instrument universal de expresie dramaturgică, odată cu lumea înfăţişată.

Personaje populare, vorbind o limbă populară, eroii lui De Filippo au şi o optică, un unghi de vedere, un mod de a raţiona şi de a trage concluzii, specific napoletane. Fiecare personaj are o „filozofie" proprie, care e totodată şi a categoriei lui sociale, a



https://biblioteca-digitala.ro www.cimec.ro

oamenilor de aceeaşi condiţie şi cu orizonturi similare. În replicile comediilor lui Eduardo transpare caracterul napoletan, cu îndărătnicia, cu umorul, cu deprinderile, mai ales cu amărăciunea lui. (Înseşi numele personajelor sînt caracteristice: Gennaro, Filumena, Pasquale, Generoso, Incoronato etc.)

Eduardo e un vajnic apărător al napoletanilor. Le explică şi justifică temperamentul, deprinderile, preferinţele, slăbiciunile. Dar nu fără a-i moraliza, fără a le indica defectele şi necesitatea remedierii lor. În toate comediile sale există cîte un „raisonneur", care de obicei e rolul interpretat chiar de Eduardo-actorul şi care e purtătorul de cuvînt al lui Eduardo-autorul. Nu e comedie fără două, trei sau mai multe tirade, în care acest „raisonneur" să nu despice în patru firul unei probleme, de la cele mai mărunte şi particulare pînă la cele generale. Şi totdeauna, la modul specific înţelepciunii napoletane, autentic napoletane. Personajele lui De Filippo au totdeauna o părere despre un fapt, despre o stare de lucruri, despre un om sau altul. Gennaro Jovine, cum am mai văzut, îşi are viziunea personală asupra preţurilor fixe. Libero Incoronato, în schimb, are o întreagă „teorie" despre birtaşi şi raporturile lor cu clienţii: „Eu sînt un nefericit, dragă domnişoară Graziella, pentru că înţeleg prea mult. Înţeleg dincolo de „înţelegere". Privesc oamenii şi înţeleg ce gîndesc. Birtaşul, cînd i-am cerut: „Un sfert de vin de 70" adică vin de 17 şi 50 — s-a uitat la nevastă-sa... şi eu am înţeles. Întîi de toate, voia să spună că un sfert de vin, da şi nu, abia ajunge pe-o măsea, prin urmare dispreţ şi compătimire faţă de mine din partea birtaşului şi a consoartei; apoi, în al doilea rînd, voia să spună: „Într-un sfert de vin sînt, cel puţin, trei sferturi de sfert de apă turnată de mine". Eu am plătit şi am surîs aşa... (surîde cu intenţie) Dar cum lui îi lipseşte perspicacitatea mea, n-a înţeles că surîsul meu însemna: „He-he, o să te văd eu cît pierzi..." *(Le bugie).*

Asemenea momente sînt forate numeroase în opera lui De Filippo: elogiul cafelei de la începutul actului II în *Questi fantasmi!*; stufoasa „teorie" asupra stării de război, a lui Matteo Generoso în *La paura numero uno;* pledoaria pentru dragoste (la orice vîrstă) a Chiarinei din *Bene mio e core mio;* dramatica mărturisire a tatălui din *Mia famiglia* etc. etc.

De Filippo îşi lasă întotdeauna personajele să vorbească şi să se mişte liber, aşa cum vor ele. Nu li se substituie niciodată. De aceea, ele au forţă exemplară, trăiesc cu puternică vigoare scenică, viaţa, individualitatea lor e reală, niciodată contrafăcută prin mijloacele meşteşugului dramaturgic. Aceasta e, desigur, rezultatul unei deosebite capacităţi de observaţie, de înţelegere, de pătrundere a adevărului unui om, al unei familii, al unei lumi. Pe De Filippo îl interesează oamenii, viaţa pe care o duc, şi-l interesează în dubla lui calitate de autor şi de actor. Ei constituie însăşi raţiunea de a fi a artistului. Şi cu toate că nu li se substituie niciodată, *vizibil,* De Filippo îşi mărturiseşte toate gînduri le, toate sentimentele prin ei, fiindcă e un scriitor absolut conştient de mesajul pe care-l transmite. Mai mult chiar, e mîndru de mesajul lui. După *Filumena Marturano,* în Parlamentul italian au avut loc cîteva interpelări în problema copiilor fără tată şi, pare-se, că s-au luat şi unele măsuri. Totuşi, De Filippo nu e pe deplin mulţumit de ecoul pieselor sale şi i se pare că vorbeşte „într-o fîntînă, într-un gol. Am mereu impresia că nu m-am făcut înţeles prea bine. Recitind criticile la *Mia famiglia* găsesc că nimeni n-a sezisat adevărata semnificaţie. Au povestit faptele, dar faptele în *Mia famiglia* n-au importanţă. Punctul fundamental al comediei stă într-un zbucium zadarnic. Aş vrea ca fiii să aibă o autonomie mare, ca părinţii să fie uşuraţi de cele mai grave răspunderi. În schimb, aceste lucruri nu sînt sezisate, şi totul rămîne baltă".



https://biblioteca-digitala.ro www.cimec.ro

Se întîmplă, însă şi un fenomen oarecum invers. Uneori, semnificaţiile presupuse de autor depăşesc posibilitatea de a fi sezisate, aşa cum ni se înfăţişează scenic. E greu de imaginat că, de pildă, cei trei fii ai Filumenei Marturano simbolizează nici mai mult, nici mai puţin decît „cele trei forţe ale Italiei: muncitorul, comerciantul, scriitorul". Aici, ambiţia comediografului depăşeşte realizarea.

Nu mai puţin adevărat e că De Filippo izbuteşte să rostească adevăruri preţioase şi utile pentru societatea napoletană şi, în genere, pentru cea italiană. În toate comediile despre care am vorbit există un adevăr rostit de personaje adevărate, de personaje din zilele noastre. Actualitatea tematică a pieselor lui De Filippo e evidentă şi nu cere demonstraţii speciale. E de admirat priceperea cu care autorul izbuteşte să-şi plăsmuiască eroii şi împrejurările scenice. Se ştie cît de greu e să te descurci — ca dramaturg — în meandrele cotidiene ale vieţii contemporane. Priceperea aceasta e, în primul rînd, de ordin artistic. Adică, Eduardo dispune de acea capacitate de a transfigura viaţa şi oamenii, de a-i recrea pe planul ficţiunii teatrale — capacitate ce se cheamă, ca în orice altă artă, talent. Nu-i vorbă, în acest talent intră şi o mare parte de meşteşug, de ştiinţă dramaturgică. În această privinţă, actorul a fost de mare folos scriitorului.

**Eduardo în „Minciuna are picioare lungi"**

De Filippo a crescut de mic, ca actor, la şcoala tradiţiei napoletane, ilustrate la începutul secolului nostru îndeosebi de Eduardo Scarpetta. De la acest izvor, De Filippo a absorbit un întreg sistem de joc, de procedee, de soluţii scenice, care la rîndul lor îşi aveau originea îndepărtată în commedia dell'arte. Ceva din spontaneitatea şi chiar din „rutina" acestei modalităţi teatrale au străbătut şi în comediile sale de mai tîrziu; îndeosebi pe linia tramei, a invenţiei conflictului, care nu ocoleşte, ci atacă uneori din plin resursele farsei. Iată, de pildă, finalul actului I din *Napoli milionaria*. S-a anunţat apariţia brigadierului de poliţie. Gennaro Jovine e îmbrăcat imediat într-o lungă cămaşă de noapte şi întins pe pat. Soţia, copiii, vecinii se aliniază în odaie şi încep să bocească. Doi vlăjgani din cartier se îmbracă în sac, preschimbîndu-se în călugări. Brigadierul intră în casă pe o litanie generală. Pentru el, Gennaro a murit adineaori. Dintr-o dată, sună sirena: alarmă aeriană, bombardament. Bocitoarele, în frunte cu soţia „mortului", se reped spre adăpost. „Călugării" se întorc cu spatele şi fug: printre fîşiile de sac li se văd nădragii. Tipică situaţie de farsă! Şi totuşi, cu cîtă pricepere inserată în acţiune, şi cu cîtă necesitate! Pentru că sub patul „mortului" sînt ascunse toate mărfurile de bursă neagră: cafea, făină, caşcaval, fasole... Dar de mort nu se poate atinge nimeni, nici măcar brigadierul Ciappa! Nu mai e o farsă, cel puţin în sensul gratuit al cuvîntului. E un mod de apărare al unui popor inventiv, o soluţie poate puţin bizară, dar umană, şi în perfectă unitate cu întreg conţinutul actului respectiv.



https://biblioteca-digitala.ro www.cimec.ro

Ajungem astfel la ceea ce Vito Pandolfi, unul din cei mai pătrunzători critici de teatru ai tinerei generaţii italiene, numeşte „umorismul dureros“ sau, mai bine precizat, „umorismul tainic dureros“ al lui De Filippo.

Nu putem prevedea evoluţia lui De Filippo şi nici nu i-am putea sugera căi, pe care el, napoletan încăpăţînat, ar refuza să le accepte. Totuşi, i-am dori să rămînă mereu acel om de teatru care-şi iubeşte oraşul şi oamenii, şi le oglindeşte — aşa cum îi place să spună — „cu bună-credinţă“ viaţa şi aspiraţiile. Să rămînă, chiar dacă mijloacele de expresie i se vor înnoi, ceea ce a scris despre el cu atîta subtilitate, Corrado Alvaro: „Eduardo e napoletanul care personifică omul de azi! Dacă ar fi să căutăm în teatrul italian eroul de toate zilele, va trebui să-l indicăm în teatrul lui Eduardo. Dacă ar trebui să recomandăm străinilor un teatru care să dea esenţa vieţii italiene, în ficţiunea scenică, l-am indica pe Eduardo... În teatrul lui Eduardo, faptul că protagonistul e napoletan nu e decît o chestiune de mai pronunţată evidenţă. Sub fabula scenică a lui Eduardo, putem găsi fabula vieţii italiene, chiar şi acolo unde ea apare îndepărtată de această evidenţă“.

*Notă:* Din comediile lui Eduardo De Filippo s-au tălmăcit pînă acum: *Filumena Marturano* în traducerea lui Ion Cantacuzino; *Questi fantasmi!* în versiunea lui Ion Iancovescu: *Le bugie con le gambe lunghe, Napoli milionaria* şi *La paura numero uno* traduse de Lidia Sava şi Constanţa Trifu. Dintre acestea, socotim ca interesante pentru publicul nostru, îndeosebi, *Filumena Marturano, Napoli milionaria* şi *La paura.* În ceea ce priveşte lucrările netraduse, o atenţie specială ar trebui acordată comediilor: *Le voci di dentro* şi, poate *Bene mio e core mio.* Nimic n-am avea de pierdut, dacă am putea aduna şi edita în volum culegerea integrală de comedii, apărută în original sub titlul *Cantata dei giorni dispari.*

https://biblioteca-digitala.ro www.cimec.ro