

Ferdinando Taviani

NEIWILLER E LA STORIA

[L'incipit dell'articolo che segue, scritto per la morte di Antonio Neiwiller (1948-1993), poeta, attore, autore e regista napoletano fondatore, nel 1987, insieme a Mario Martone e Toni Servillo, di Teatri Uniti, in cui andò a confluire il suo Teatro dei Mutamenti, è eloquente: «Cosa si ricorderebbe di Neiwiller se alcune delle persone che egli seppe contagiare non avessero deciso di tramandarne la memoria?». Eloquente già dalla costruzione della domanda: non «cosa resterà del teatro di» ma «cosa resterà di», perché il teatro (e la sua storia) sono, prima di tutto, nelle persone che lo fanno. Quelle che ingaggiano, attraverso di esso, la «lotta dell'effimero contro l'effimero». È qui il fascino degli spettacoli, o meglio, come sottolinea Taviani, il loro spirituale nutrimento.

Lo scritto che apre questo volume di Teatro e Storia è lo stesso che Taviani aveva scelto per aprire il suo libro di "polemiche teatrali", *Contro il mal occhio* (L'Aquila, Textus, 1997, pp. 23-31). Testo che, come sottolinea il suo autore in premessa, si apre e chiude con due eccezioni che «infrangono la guardia del tempo dato che sono dedicate ai morti»: Antonio Neiwiller e Fabrizio Cruciani. Il fare teatro come sfida quotidiana a se stessi e alla società circostante e il farne storia superandone i confini, usando politica ed etica per raccontare di «chiàrchiari, d'anfratti e di persone disobbedienti». Ad infrangere la guardia del tempo, non è, però, la morte, ma il loro modo di leggere il teatro attraverso gli spettacoli e attraverso la storia, attraverso quel "contagio" delle emozioni capace di generare memoria. Una memoria attiva, che si fa storia per rispondere non solo e non tanto alla necessità di tramandare, di quei teatri, le tracce e i sentieri, ma di continuarne la vita, di custodirne il fuoco.

Il valore del teatro – incalza Taviani – sta nel suo essere un interstizio, una crepa. Nel suo vivere soprattutto nella memoria: «La storia ricorderà Neiwiller per la capacità sua di seminare e piantare memoria nei "famigliari" – "cioè i suoi compagni di lavoro", specifica altrove. [...] È molto difficile parlare della sua arte scenica. Restano come spine nella memoria molte immagini [dei suoi spettacoli...]. Ho l'impressione che di Neiwiller creatore non resterebbe nulla o quasi nulla se ci si dovesse basare sulle testimonianze degli spettatori professionali, sulla raccolta delle recensioni. Sono gli spettatori accesi, non le maggioranze di pubblico e degli specialisti, che liberano la storia del teatro dalla sua cronaca».

Che cos'è il teatro e cosa la sua storia quando si libera dalla storiografia? Persone, immagini di spettacoli che feriscono come spine il tessuto della memoria. «Nostalgia tipica e rara del teatro che mentre vedi sai che non puoi saziartene né fermare quel che vedi. La scena continua», la storia non si ferma. Ma non si può parlare di storia senza parlare di senso e, insieme, di continuità. Che viene dagli spettatori accesi nel caso di Neiwiller e di Cruciani; dagli ascoltatori e lettori accesi

nel caso di Taviani. Pubblicando i suoi saggi, trascrivendo le sue conferenze e i suoi interventi noi "famigliari" e insieme spettatori accesi e contagiati dal suo magistero infrangiamo la guardia del tempo e della morte perché le sue parole, i suoi scritti e le sue riflessioni continuano a seminare e piantare memoria, ad accendere e fecondare studi e ricerche, a dispetto del tempo che corre via e della morte che cancella il corpo ma non la vita che continua. (Valentina Venturini)].

Fra dieci o vent'anni che cosa si ricorderebbe di Antonio Neiwiller se alcune delle persone che egli seppe contagiare non avessero deciso di tramandarne la memoria vincendo l'inerzia che in genere prende gli amici ed i compagni quando la vita ricomincia normale?

Antonio Neiwiller sarebbe ricordato come un caratterista minore ma di buona lega del cinema italiano, bravo in *Morte di un matematico napoletano* di Mario Martone ed anche – ma non altrettanto – in *Caro diario* di Nanni Moretti. Qualche libro di cinema registrerebbe a piè di pagina poche altre notizie: scomparso prematuramente, era anche un attore di teatro, artista poliedrico, attore grottesco fino al virtuosismo, polito fino alla sincerità in spettacoli di Leo De Berardinis, e autore attore e regista di spettacoli estremi e d'avanguardia. Pittore e poeta.

Nessun documento attesterebbe l'importanza che ha nella storia del teatro italiano. Molti che credono di conoscere la vita del teatro anche oggi neppure la sospettano, quell'importanza.

Antonio Neiwiller è la dimostrazione vivente della forza del teatro sotterraneo.

Dico «vivente» non per scherzo. Non per paradosso. Dico sotterraneo pensando ai semi, non alle catacombe.

Davanti alla chiesa di San Lorenzo Maggiore, a Napoli, venerdì 12 novembre 1993, eravamo in molti ad attendere il feretro dal Policlinico Umberto I, dove Antonio Neiwiller era morto. C'erano i suoi famigliari, cioè i suoi compagni di lavoro. Mi ricordavano com'eravamo stati noi, di «Teatro e Storia», attorno al feretro di Fabrizio Cruciani, il 3 settembre di un anno prima. Quando i compagni di lavoro paiono fratelli, cugini, zii, nipoti e nipotine vuol dire che lo scomparso era una persona straordinaria.

Il feretro accumulava ritardo su ritardo. Ogni tanto delle telefonate ne annunciavano l'arrivo imminente. Invano. Pensavo: ora, vedrai, l'atmosfera sbraca. La gente conversava quietamente sul sagrato. Pochi con gli occhi rossi, gli altri con aspetto normale. Mancavano le facce spalmate di tristezza da funerale. Solo il pianto o la serietà. Passò di molto mezzogiorno, l'ora convenuta. Le conversazioni non sbracarono né divennero chiacchiere. Quella voglia di scherzare di nascosto che piglia irrefrenabile ai funerali non prevaleva con la sua banalità. C'era umorismo e dolore, invece, tra tutti quei napoletani

e non-napoletani che parevano – parevamo – concittadini. Ed anche qualcosa d'altro che non sapevo definire.

A un certo punto ci fu persino un lazzo della sorte. E mi parve davvero di sentire la risata profonda di Antonio Neiwiller prevalere sul traffico infernale attorno alla piazzetta, sulle martellate per i banchi delle statuine del presepe che proprio quel venerdì cominciavano ad esser costruiti per la tradizionale vendita natalizia. Quell'anno c'era la novità della statuina di Antonio Di Pietro, in maniche di camicia e cravatta, con la giacca grigia gettata sulla spalla destra e gli incartamenti di «mani pulite» nella mano sinistra, secondo l'iconografia di una reiteratissima sequenza televisiva di repertorio. Le statuine napoletane avevano quasi tutte alla base la tradizione televisiva, sia quelle del presepe che quelle di Totò e di Eduardo nei vari personaggi delle videocassette.

La scena fu grottesca: il feretro era già in ritardo di un'ora e mezzo e finalmente eccolo arrivare. Si vede la cima dell'auto da morto galleggiare di lontano sopra il traffico. S'avvicina – l'auto da morto, quella buffa coincidenza, fende indifferente la piccola folla e se ne va giù per la strada. È vuota. E Antonio? dov'è andato?

Il cielo è grigio, l'aria umida. Di tanto in tanto pioviggina. Quella Napoli era l'esempio della città in cui non avrei voluto abitare. Mi pareva rappresentasse il nostro futuro, il nostro degrado.

L'ultima volta che ho parlato a lungo con Antonio Neiwiller è stato in un ristorante affollato e maleducato d'una città-gioiello, Bergamo Alta. Lui mi raccontava come la «cultura» della Napoli popolare fosse collassata dopo l'arrivo dell'eroina, che ruppe la solidarietà interna ai quartieri. Mi diceva di giovani napoletani che aveva incontrato in treno venendo a Bergamo, e con i quali non aveva nulla in comune.

Ma la ricca Bergamo Alta, sicura d'esser nel giusto, era certo ancor più sottilmente volgare.

«Berlinese»: non riesco a togliermi dall'orecchio l'accento con cui aveva detto questa parola, a Volterra, nel corso d'un dibattito su Napoli il teatro e il cinema. Lui non si sentiva napoletano. Si sentiva cittadino del mondo. E se avesse dovuto scegliere una città, semmai berlinese. La sua voce profonda, cavernosa, quel modo irrimediabilmente napoletano di strascicare l'ultima sillaba, napoletano aristocratico, ma anche simile al tono d'un medico che prescrive una medicina difficile o d'un filosofo che ripete la sua formula.

A Volterra era il 24 luglio; a Bergamo, domenica 26 settembre '93, Antonio Neiwiller è morto il 9 novembre.

È la dimostrazione vivente della forza della storia sotterranea del teatro perché è storia che raramente e malamente si fa storiografia. Per lo storico di professione questo modo della storia d'esser viva – o meglio: questo modo della vita di non essere storia – è sempre un disagio. Il libero fluire delle

azioni che non fanno sosta né diventano sostanza – sostantivi – è una lezione di umiltà. Abbiamo bisogno di storie. Ma se le abbiamo vissute è impossibile riconoscerci in esse.

Il traffico nella piazzetta, trascorso mezzogiorno e l'uscita da scuola, era odioso. Puzza di carburante da togliere il fiato. E tu lo sai che tutto questo è pura impressione e ingiusto fastidio. Ma è anche come una messa in scena del mondo che non vorresti né vivere né abitare.

E improvvisamente mi rendo conto di che cosa fosse quel «qualcosa d'altro» che c'era nell'aria. Tutta la gente raccolta lì davanti alla chiesa, gente di spettacolo, conservava per due ore d'attesa una serietà che non era serietà, ma volontà di resistenza. Resistenza al contesto, perché non c'è niente da scherzare. Da ridere sì. Ma non da scherzare. Mi chiedevo se non fosse così l'intelligenza d'una città italiana negli anni della guerra e fra le rovine dell'immediato dopoguerra. Un paragone esagerato, forse sentimentale. Eppure mi pareva quello giusto. Ed oggi resistenza a che cosa? Alle rovine? Piuttosto, direi, alla marginalità della cultura, evidente quando altrettanto evidenti sono le camorre che governano. Senso dell'instabilità. Come se tutte le belle cose che possediamo e ci proteggono, e che diciamo ci spettino di diritto, a cominciare dal denaro regalato al teatro, potessero svanire da un momento all'altro. Più che coscienza politica, senso del terremoto. E soprattutto: resistenza alla perdita della fame. Forse in nessun'altra parte d'Italia, mi dicevo magari esagerando (ma non credo), tanti intellettuali ed artisti potrebbero restare in piedi tanto a lungo, aspettando, e restando gente degna.

Enzo Moscato, Andrea Renzi, Toni Servillo, Iaia Forte, Stefano De Matteis, Loredana Putignani, Mario Martone, Sergio Marra, Renato Carpentieri, Giancarlo Savino, Pappi Corsicato, Roberto De Francesco, Tonino Taiuti, Anna Bonaiuto, Antonio Capuano... Effettivamente è sciocco dire: qui non ci vorrei vivere! Una città cos'è? Non sono forse le persone che ci potresti conoscere?

Ora capivo il piacere di amici come Piergiorgio Giacchè e soprattutto Goffredo Fofi per Napoli. Piacere esternato fra qualche scuotimento di testa di Moscato o di Neiwiller, ma certo dovuto a tutto quel senso di dignità dell'intelligenza altrove quasi perduto. Il senso della cultura e dell'arte come sfida quotidiana non solo a se stessi, ma alla società circostante.

Quando finalmente il feretro arrivò e nella chiesa si celebrò la messa funebre, al posto della predica venne letto il testo di Antonio Neiwiller *Per un teatro clandestino*, del maggio '93¹.

¹ È stato pubblicato nel programma di sala (un prezioso e rozzo opuscolo con testi e riproduzioni d'arte) di *L'altro sguardo* (prima rappresentazione: Volterra 20 luglio 1993), regia di Antonio Neiwiller, con Antonio Neiwiller, Luciana Putignani e Giancarlo Savino. L'opuscolo è pubblicato a cura di «Teatri Uniti», stamperia Or.gra.me, Napoli, 1993. *Per*

Non è vero che la storia ricorderà Antonio Neiwiller *a causa* dell'impegno dei suoi famigliari-nell'arte-e-nel-lavoro che continuano ad amarlo rendendone viva e attraente la memoria. Lo ricorderà per la capacità *sua* di seminare e piantare memoria nei "famigliari", trascurando il presente. Si parla del suo rigore, ma in che cosa fu rigoroso se non nel perseguire una *qualità* senza riscontro? Fu umile, ma non privo di ambizioni, anzi ambiziosissimo: le sue visioni preferì iniettarle purissime in poche decine di persone, piuttosto che renderle solubili e attraenti. In realtà non preferì affatto. Non poteva far diversamente, non era capace d'altro. Così combatté contro la schiavitù del teatro a dipendere da quel che succede ed è successo. Credo che consistesse in questo, più che nelle scelte di stile, la sua appartenenza alla tradizione delle avanguardie. E per questo – credo – poteva coniugare lavoro di frontiera e tradizione attorica napoletana.

Nei suoi spettacoli metafisici e rozzi, la rabbia delle avanguardie storiche si innestava in quella del degrado napoletano ed evocava in contrappunto la dolcezza di quell'uomo buono che era il suo autore. È molto difficile parlare della sua arte scenica. Restano come spine nella memoria molte immagini, l'improvviso svelarsi dell'architettura fantastica d'un misero dormitorio in *Storia naturale infinita*, il cerchio dei coatti venuti di lontano in *Diritto all'inferno*, o il telo che recitava da solo nel finale estatico de *L'altro sguardo*. Ma queste "spine", più che collezionare ricordi pregevoli, ricordano la difficoltà a ricordare. Uno tende sempre a personalizzare quando parla di Antonio Neiwiller, anche perché le sue opere erano meticolose e fuggitive e ti lasciavano l'impressione di doversene andare per condurti a qualcosa d'altro. L'illusione di consistenza più vicina era dunque la persona del loro autore. Rimaneva anche il sapore della sgradevolezza, il saper rivelare le figure sgradevoli non per creare ripugnanza, ma svelandone la bellezza, come un pittore che invece di dipingerli ti insegnasse a guardare certi suoi modelli.

L'ultima volta che vidi un suo spettacolo, a Bergamo, alla maggioranza della gente non piacque, non disse loro quasi nulla. Ma ricordo *uno* spettatore – un regista e coreografo belga – che allo stesso festival doveva presentare il proprio spettacolo l'indomani. Non riusciva a controllare la scossa che aveva ricevuto dall'opera di Neiwiller. Lo aspettò a lungo per parlargli a tu per tu. Neiwiller aveva pescato un'altra affinità elettiva. Lo spettacolo era *L'altro sguardo*.

Ho l'impressione che di Neiwiller creatore non resterebbe nulla o quasi nulla se ci si dovesse basare sulle testimonianze degli spettatori professionali, sulla raccolta delle recensioni. Sono gli spettatori accesi, che liberano la storia del teatro dalla sua cronaca.

un teatro clandestino, che è un testo in versi, è stato pubblicato anche da «il manifesto» del 13 novembre 1993 in una pagina interamente dedicata alla morte di Neiwiller.

Il francescano che celebrava la messa funebre, a San Lorenzo Maggiore, era molto simpatico e per bene. Non tentò di prevaricare, non predicò, ma accettò che si leggesse per predica quel testo miscredente e assetato d'aldilà che è *Per un teatro clandestino*. Probabilmente era un frate davvero credente. Aveva aspettato un'ora e mezzo senza dar segno d'impazienza. Malgrado ciò, il rito delle botte e risposte liturgiche non poteva eliminarlo. E ben poche fra le persone presenti credevano alle parole che avrebbero dovuto ritualmente pronunciare. Ancora una volta, e senza colpa d'alcuno, anzi in un'atmosfera chiesastica particolarmente pulita, si instaurava però il rituale dell'ipocrisia. Ma sorprendentemente, benché fosse facile rispondere, pochissimi rispondevano. Per pudore. Eravamo tutti – o quasi – gente di teatro. Gente che traffica con la finzione, per i quali la menzogna pubblica o peggio la mezza verità è particolarmente imbarazzante. Mi parve che quella riluttanza, quel pudore a rispondere parole non credute fosse un modo di resistere alla banalizzazione. Perché il teatro vive solo di taciuta trascendenza. Ed è imbarazzante sentirsela nominare in frasi fatte.

«...Questo immenso naufragio di galassie, dove neppure la morte è una liberazione...», scriveva Antonio. Come puoi recitargli intorno le formule della Messa, ad uno così, sia pure morto?

Conosco benissimo quella porticina, a Volterra, che immette nel teatrino del Conservatorio di San Pietro dove lavorammo per due mesi durante l'ISTA nell'81, dove poi lavorò l'«Avventura» ed ora risiede Carte Blanche. È qui, il 23 luglio '93, che fanno *L'altro sguardo*. Neiwiller avanza lentissimamente nella sala lasciata nel buio profondo. Solo la sua faccia è illuminata, faccia da comico napoletano e da film espressionista. Recita Majakovskij. Avanza lentissimo. Voce scabra e indimenticabile. È molto grasso, un panzone. Ma non se ne vergogna. Dà l'impressione di vivere senza troppi scrupoli nel proprio corpo. Arriva alla porticina. L'apre per uscire. Oltre la porticina c'è una luce abbagliante. Continuiamo a sentire la sua voce. Rientra. Trasformato: una figurina alta, esile. Penso: Falstaff! La sua nostalgia buffa e struggente. «Quand'ero paggio del Duca di Norfolk, ero sottile, sottile, ero un miraggio, vago, leggero, gentile, gentile...». Ma non è soltanto una straordinaria scena. Come mai vengono le lacrime agli occhi? perché t'acchiappa quella nostalgia tipica e rara nel teatro, che mentre vedi sai che non puoi saziartene né fermare quel che vedi? La scena continua. Certo, non è Antonio. È un altro o un'altra, con piccoli trampoli a rendere la figura filiforme. È lo snodo importante dello spettacolo. Eppure sembra senza sosta, senza storia. Un'immagine precaria. Qualcosa di molto di più o molto di meno di una preghiera.

Nota di Ferdinando Taviani per la ripubblicazione dell'articolo (*Contro il mal occhio*, L'Aquila, Textus, 1997). Scritto per l'incontro napoletano sulla figura e l'opera di Antonio Neiwiller, tenutosi a Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa il 9, 11 e

12 marzo 1996, questo testo è stato pubblicato (assieme a un articolo di Mario Martone dal titolo *Uomini necessari. Per Antonio Neiwiller*) in «Linea d'ombra», n. 119, ottobre-novembre 1996, pp. 70-73. Più che un "incontro", ciò che Mario Martone e Loredana Putignani hanno organizzato a Napoli, nei locali dell'Istituto Suor Orsola Benincasa, è stato un percorso all'interno dell'opera di Neiwiller, punteggiato da interventi di Enzo Moscato, Leo De Berardinis, Steve Lacy, Tonino Taiuti, Alfonso Santagata, e altri. In quell'ambito, l'11 e 12 marzo si tenne un convegno dal titolo *La resistenza silenziosa degli uomini straordinari*. Negli anni precedenti, Loredana Putignani aveva allestito "avvenimenti" di memoria dedicati all'opera di Neiwiller ad Arcidosso (all'interno del festival teatrale diretto da Giorgio Zorçù) e in occasione dell'inaugurazione del Teatro Laboratorio San Leonardo di Bologna gestito da Leo De Berardinis, rispettivamente nell'estate del 1994 e nel marzo del 1995, con i titoli *Il castello de mutamenti* e *L'altro sguardo di Antonio Neiwiller*. Il teatro fondato da Neiwiller si chiamava Teatro dei Mutamenti.

Trascrizione di Francesca Romana Rietti

