

INDICE

- 1- Vita di Eduardo
- 2- Le commedie registrate per la RAI
- 3- La critica
- 4- Contributi vari(Zibaldone di pagine sparse)
- 5- Bibliografia ragionata
- 6- Dizionarietto
- 7- Postfazione

PREFAZIONE

Vogliamo per prima cosa informare il lettore sulle linee di condotta generale seguite nella realizzazione di queste pagine.

Poiché Eduardo non amava dare particolari della sua vita, attualmente nei tanti libri monografici scritti su di lui e che ammontano a oltre un centinaio (quasi tutti da noi consultati) si trovano spesso avvenimenti, situazioni, date diverse per cui nello scrivere una sintesi biografica ci siamo attenuti al principio di citare gli autori e le pagine che recano date, problemi e circostanze differenti, a volte in antitesi, in modo da stimolare nuove e più approfondite ricerche.

Ci vorrebbero molti volumi per avere tutti gli articoli scritti in giornali e riviste su Eduardo: esiste qualche raccolta antologica(vedi Bibliografia:antologie di articoli). Esiste un elenco abbastanza particolareggiato per date e autori che hanno scritto su Eduardo e che pubblichiamo per chi vorrà approfondire la materia, anche se non è facile trovare emeroteche fornite di tutte queste pubblicazioni. Si può però chiedere alle varie redazioni dei giornali e riviste.

Per la parte informativa sulle opere abbiamo riportato le trame delle commedie registrate per la Rai con alcune riflessioni, cast di attori e tecnici, in modo che, assistendo alla visione dei DVD di una commedia, si possa avere la sensazione di vederla a teatro e leggere il nostro contributo e quasi sempre anche i ragionamenti e il pensiero di altri.

Per la parte critica abbiamo cercato di riportare i molti diversi giudizi sulle caratteristiche dell'arte di Eduardo, non tralasciando i suoi rapporti con la tradizione e il rinnovamento teatrale.

Ricerche ancora più approfondite si potranno compiere sui documenti degli archivi della famiglia Scarpetta-De Filippo, che gentilmente si presta alle richieste degli studiosi o presso la Siae.

Anche Federico Frascani affermava nel 1958: "Non è facile scrivere una biografia di Eduardo De Filippo. Lui non vi aiuta..." (F. Frascani-La Napoli amara di Eduardo De Filippo-Parenti 1958 pag.123).

Isabella Quarantotto de Filippo aveva detto a Eduardo: «*Ma perché non ti decidi a scrivere tu una storia della tua vita?*» e la risposta fu: «*Ma nemmeno per sogno, quando me ne andrò, presto o tardi, voglio lasciare tutte le cose mbrugliate [imbrogliate N.d.R.]*» e ancora in occasione del discorso per la laurea honoris causa del 1976, Eduardo aveva aggiunto: «*È la memoria a scegliere, e mi da solo quello che le piace ricondurre al presente. Bussare alla sua porta è inutile: non viene ad aprire*».

Proprio questa confusione e la grande importanza di Eduardo nell'ambito teatrale hanno determinato gli interessi di molti critici e biografi da Federico Frascani a Gennaro Magliulo, Fiorenza Di Franco, Emilio Pozzi, Paola Quarenghi, fino a Maurizio Giammusso il quale consultati moltissimi documenti, scrive un libro di oltre 400 pagine sulla vita di Eduardo del quale sono state pubblicate tre edizioni.

Noi, nel nostro piccolo, come dicevamo, cercheremo di dare una sintesi della vita di Eduardo notando ciò che è rimasto ancora imbrogliato, non chiaro, per stimolare altri a ulteriori ricerche, precisazioni, conferme, negazioni su date e avvenimenti.

Cercheremo anche di riportare vie e luoghi precisi in modo da indurre in particolare i giovani che si interessano di teatro a visitare questi posti perché riteniamo, non sappiamo se a torto o a ragione, che camminare attraversare i quartieri di Napoli e Roma per visitare i teatri dove principalmente Eduardo si esibiva, e i luoghi frequentati e/o menzionati nelle commedie (Vico San Liborio, Forcella, Vergini, Sanità, via Calabritto, Corso Umberto- che i napoletani chiamano Rettifilo -, Portici, Torre del Greco, Castellammare...) serva a capire più in profondità le atmosfere, i personaggi, le motivazioni, fermo restando l'ormai da tutti accettato carattere di universalità del mondo artistico eduardiano e delle sue commedie che vengono rappresentate ovunque in circa cento lingue diverse.

Ma non vogliamo fare l'apologia di Eduardo per cui quando saremo, anche se ingiustamente, in disaccordo con le sue scelte di vita, i comportamenti e i significati dei suoi personaggi, non eviteremo di informare il lettore che così potrà farsi, conoscendo pareri diversi, una sua personale idea.

Non potremo non indicare biblioteche, librerie, associazioni, siti internet dove poter reperire ulteriori informazioni o materiali (libri o pagine, DVD, dischi, registrazioni audiovideo).

Daremo informazioni anche a chi colleziona le edizioni dei libri scritti da Eduardo e/o delle riviste su cui si sono pubblicate alcune sue commedie.

Per chiarimenti, gli studiosi potranno anche rivolgersi agli autori della presente pubblicazione e inoltre a qualcuno degli eredi della famiglia Scarpetta-De Filippo e/o ad attori e persone che lavorando in teatro sono maggiormente a conoscenza di particolari; noi indicheremo i loro nominativi e i recapiti di posta elettronica, Facebook, avendone noi richiesto e ottenuto il consenso.

Ci scusiamo per il fatto di ripetere, a volte, date di nascita, vie, luoghi, libri ma riteniamo che ciò determini una maggiore facilità da parte del lettore a percepire comunicazioni, situazioni, atmosfere, anche perché noi per primi ci siamo trovati in difficoltà in alcune occasioni quando su un libro si indicava, ad esempio, il nome di un teatro ma non si precisava la città...

VITA DI EDUARDO

LE FAMIGLIE SCARPETTA E DE FILIPPO

Come è ormai universalmente noto, Eduardo era uno dei figli illegittimi del grande attore e autore teatrale napoletano Eduardo Scarpetta. Figlio di Domenico Scarpetta ed Emilia Rendina, nacque il 13 marzo 1853 in un edificio nelle vicinanze del teatro San Carlo, successivamente abbattuto per costruire la Galleria Umberto.

Dal suo matrimonio con Rosa De Filippo ebbe tre figli, Domenico (1876-1946), Vincenzo (1877-1952) e Maria (1891-1949). Di questi in realtà solo Vincenzo era figlio di entrambi; sulla paternità di Domenico infatti circolavano voci piuttosto fondate secondo le quali questi era il frutto di una relazione che sua madre Rosa aveva avuto con Vittorio Emanuele II. La figlia Maria invece era nata da una relazione di Scarpetta con una donna che ben presto affidò la bambina ad un istituto, dal quale il padre la rilevò ottenendone l'adozione. Vincenzo e Maria seguirono le orme del padre nel mondo del teatro. Maria, con lo pseudonimo di Mascaria, fu autrice di numerose commedie e riviste e sposò Mario Mangini, anch'egli autore teatrale e giornalista. Sarà tuttavia Vincenzo il depositario della tradizione paterna. Fin da piccolo mostra un grande talento per la musica, il canto e il disegno. Suo padre lo incoraggia ad intraprendere la carriera di attore, scrive per lui la parte di Peppeniello nella sua opera forse più famosa, *Miseria e nobiltà*. Vincenzo sposa Amelia Bottone dalla quale avrà tre figli, Eduardo, Dora e Vincenzo, detto Sissino. Da Eduardo e Maria Stalimene nascono Annamaria, Maria Vittoria e Mario, ultimo rappresentante della tradizione teatrale della famiglia Scarpetta, grande attore scomparso nel 2004.

La figlia di Vincenzo Scarpetta, Dora, si unisce in matrimonio con Vittorio Viviani, figlio di Raffaele Viviani, attore, poeta e commediografo, dal quale avrà Paolo e Maria Carolina. Suo fratello Vincenzo invece, avrà a sua volta due figli, Giovanni ed Edoardo.

Accanto alla famiglia "ufficiale" tuttavia, Scarpetta ebbe figli con altre donne, legate a sua moglie Rosa da vincoli di parentela. Capostipite della famiglia De Filippo era Pasquale, che sposò in prime nozze Luisa, madre di Rosa e di Luca. Dal matrimonio di Luca con Concetta Termini nacquero Rosa, Anna e Luisa. Con quest'ultima Eduardo Scarpetta concepì i tre fratelli De Filippo, Titina (1898-1963), Eduardo (1900-1984) e Peppino (1903-1980). Titina sposò l'attore Pietro Carloni, da cui nel 1923 avrà il loro unico figlio Augusto, che diverrà scrittore e giornalista parlamentare.

Peppino invece sposa la sorella di Pietro, Adele Carloni, che nel 1930 lo rende padre di Luigi, anch'egli attore.

La seconda moglie di Pasquale De Filippo fu Filumena. Dalla loro unione nacquero Pasquale e Anna. Quest'ultima ebbe con Eduardo Scarpetta due figli, Eduardo e Pasquale Passarelli.

A questo va aggiunto che nell'ambiente teatrale napoletano era noto, anche se non fu mai reso pubblico, che anche Ernesto Murolo (1876-1939), poeta, commediografo, paroliere e padre a sua volta del noto cantautore napoletano Roberto Murolo (1912-2003), fosse figlio di Eduardo Scarpetta.

BIOGRAFIA DI EDUARDO

1900-1910

Eduardo De Filippo, secondo la maggior parte dei biografi, nasce alle ore 20 del 24 maggio 1900 a Napoli, nel quartiere Chiaia, nelle immediate vicinanze della "Villa Comunale" e precisamente al numero 13 di via Bausan.

Secondo Federico Frascani Eduardo all'anagrafe risulterebbe nato il 26 maggio in via Vittoria Colonna 5, in un palazzo ormai abbattuto e vicinissimo al bel palazzo Scarpetta, tuttora esistente in via Vittoria Colonna 4¹.

Emilio Pozzi aggiunge: «*La prima cosa mbrugliata... sono due: la data e il luogo di nascita*»².

Peppino De Filippo invece riporta come data di nascita di suo fratello il 20 maggio³. Lui da bambino abitava in provincia, a Caivano, dove era stato affidato alle cure di una balia e quando veniva a Napoli a trovare i fratelli e la madre riferisce che si recava non in via Bausan 13, ma al numero 3 di via Ascensione a Chiaia. Questa circostanza potrebbe trovare la sua spiegazione nel fatto che le strade sono contigue e parallele e che quindi il palazzo avesse due entrate, una in via Bausan e l'altra in via Ascensione.

¹ Federico Frascani, *Eduardo, Totò, Maradona*, Arte Tipografica, 1997, pag. 77

² Emilio Pozzi, *Parole mbrugliate*, Bulzoni, 2007, pag.87

³ Peppino De Filippo, *Una famiglia difficile*, Marotta, pag. 164

Titina d'altra parte, per alimentare il mistero e la nostra curiosità, sostiene di essere nata in «*via dei Mille, nella stessa casa dove due anni dopo nacque Eduardo e successivamente Peppino*»⁴.

Gennaro Magliulo non riporta indicazioni sulla strada in cui è nato Eduardo ma scrive: «*I suoi vagiti risuonano giù fin nell' androne del palazzo situato all' angolo tra via Colonna e piazza Amedeo: il palazzo di Don Nicola (è il nome del portiere)...*»⁵

Il problema che si pone quindi non attiene tanto al giorno della nascita di Eduardo, poiché spesso, quando si nasceva in casa, i figli venivano dichiarati all'anagrafe qualche giorno dopo. Piuttosto l'enigma, il mistero riguarda la via in cui è nato e la domanda che ci si pone è sul perché all'anagrafe la nascita sia stata dichiarata in via Colonna n. 5, e da chi era occupato questo appartamento.

Alcuni anni fa si era pensato di apporre un'epigrafe nella casa natale di Eduardo ma l'iniziativa non ha potuto vedere la luce proprio a causa delle notizie discordanti che non hanno permesso di individuare con precisione il luogo.

Secondo accurate ricerche effettuate da Paola Quarenghi (Teatro-vol.I-pag.C) in emeroteca, Eduardo appare per la prima volta sulle tavole di un palcoscenico il 6 febbraio 1906, interpretando al teatro Valle di Roma il ruolo di un cinesino nella parodia dell'operetta "*La Geisha*" di Eduardo Scarpetta⁶. Secondo i ricordi *imbrugliati* di Eduardo invece, questo debutto risalirebbe al 1904⁷. Continua a recitare come comparsa nella compagnia paterna e poi in quella del fratellastro Vincenzo. Frequenta con poca regolarità la scuola "Romanelli" di Napoli.

Nel 1909 partecipa con i fratelli allo spettacolo *Nu ministro 'mmiezo 'e guaie*, che Eduardo Scarpetta aveva tratto da un testo di Vittorio Bersezio. Il 6 maggio, al teatro Bellini di Napoli, prende parte con Titina a *L' ommo che vola* di Scarpetta e Rambaldo, pseudonimo di Rocco Galdieri.

Nel 1910 Eduardo Scarpetta calca per l' ultima volta le tavole di un palcoscenico; a causa di gravi problemi di salute è infatti costretto a ritirarsi dalle scene.

⁴ Augusto Carloni, *Titina De Filippo*, Rusconi, 1984, pag.9

⁵ Gennaro Magliulo, *Eduardo De Filippo*, Cappelli, 1959, pag. 17

⁶ Eduardo de Filippo, *Teatro Vol I*, I Meridiani Mondadori, 2000, pag. C

⁷ Federico Frascani, *La Napoli amara di Eduardo*, Parenti, 1958, pag. 123

1911-1920

Nel 1911 Eduardo apprende di essere "figlio di padre ignoto":

«[...] mi ci volle del tempo per capire le circostanze della mia nascita perché a quei tempi i bambini non avevano la sveltezza e la strafottenza di quelli d'oggi e quando a undici anni seppi che ero "figlio di padre ignoto" per me fu un grosso choc.

La curiosità morbosa della gente intorno a me non mi aiutò certo a raggiungere un equilibrio emotivo e mentale.[...] la fitta rete di pettegolezzi, chiacchiere e malignità mi opprimeva dolorosamente. Mi sentivo respinto, oppure tollerato, e messo in ridicolo solo perché "diverso".

Da molto tempo, ormai, ho capito che il talento si fa strada comunque e niente lo può fermare, ma è anche vero che esso cresce e si sviluppa più rigoglioso quando la persona che lo possiede viene considerata "diversa" dalla società. Infatti, la persona finisce per desiderare di esserlo davvero, diverso, e le sue forze si moltiplicano, il suo pensiero è in continua ebollizione, il fisico non conosce più stanchezza pur di raggiungere la meta che s'è prefissa. Tutto questo però allora non lo sapevo e la mia "diversità" mi pesava a tal punto che finii per lasciare la casa materna e la scuola e me ne andai in giro per il mondo da solo, con pochissimi soldi in tasca ma col fermo proposito di trovare la mia strada»⁸.

I suoi risultati scolastici sono deludenti, tanto da spingere Scarpetta a chiedere alla maestra del ragazzo, signorina Salomone, di tenerlo costantemente informato su profitto e condotta di Eduardo.

Il 27 marzo recita al Mercadante di Napoli nella parte di Peppiniello nella commedia "Miseria e nobiltà", di Eduardo Scarpetta.

Nel 1912 la famiglia di Eduardo si trasferisce da via Bausan 13 (o, secondo quanto sostiene Peppino, da via Ascensione a Chiaia n. 3), al numero 13 di via dei Mille, sempre nel quartiere di Chiaia, in un appartamento dotato perfino di riscaldamento a termosifone, cosa rara per l'epoca, a poca distanza da via Vittoria Colonna dove si trova ancora oggi il palazzo Scarpetta.

Il carattere ribelle di Eduardo lo porta a fuggire dal collegio Chierchia di via Foria, nel quartiere Sanità, in cui suo padre era stato costretto a mandarlo. Si trasferisce a

⁸ Isabella Quarantotti De Filippo, Sergio Martin, *Eduardo De Filippo. Vita e opere*, Mondadori, pag. 58

Roma, dalla zia Ninuccia, sorella della madre, che insieme al marito lavorava come comparsa nell'industria del cinema muto. Anche Eduardo vi si accosta ma l'esperienza è durissima e termina presto.

Durante l'estate del 1913 recita nella rivista *Babilonia* con la compagnia teatrale di Rocco Galdieri. Interrotti definitivamente gli studi prosegue la sua istruzione da autodidatta, leggendo molto, in particolare testi teatrali, ai quali si era accostato sotto la guida del padre. Scarpetta infatti costringeva il figlio a copiare per almeno due ore al giorno i copioni di autori italiani e napoletani. Sarà proprio grazie a questa pratica che il giovane Eduardo assimilerà, quasi senza rendersene conto, l'arte della scrittura teatrale. In seguito leggerà anche i grandi autori stranieri.

Quello stesso anno entra nella compagnia di Enrico Altieri che durante l'estate si esibisce in farse e drammi a Napoli, al Teatro Orfeo di via Alessandro Poerio, nei pressi della stazione centrale (oggi cinema Argo).

Nella compagnia di Altieri Eduardo ricopre ruoli marginali nei drammi e parti più impegnative nelle farse, ma amplia la sua formazione d'attore cimentandosi anche nei generi della sceneggiata, del melodramma, del dramma storico, del varietà e della macchietta.

Con questa compagnia, nella *Pupa mobile* di Eduardo Scarpetta, tratta da Ordonneau, Eduardo ottiene la sua prima parte importante. Calca, oltre quello dell'Orfeo, anche i palcoscenici del teatro San Ferdinando, nelle vicinanze di via Foria, e del teatro Trianon, della zona di Forcella, oggi ristrutturato e tempio della canzone napoletana.

Nel 1914 entra stabilmente nella compagnia di Vincenzo Scarpetta come "secondo brillante" ma facendo in realtà un po' di tutto, dal servo di scena al suggeritore, all'attrezzista, continuando così la sua formazione di uomo di teatro. Come ricorderà negli ultimi anni della sua vita, solo sul palcoscenico, lavorando, praticando l'artigianato teatrale, si impara l'arte di recitare.

Al teatro Orfeo si intrattiene spesso con Totò, poco più grande di lui, che recita spesso in quel teatro.

Nel 1915 Eduardo già guadagna e frequenta, come molti artisti napoletani, la galleria Umberto I, luogo di ritrovo di giovani artisti. Il 24 marzo prende parte allo spettacolo

Tre epoche, una rivista di Eduardo Scarpetta e Teodoro Rovito, interpretando il personaggio di un caffettiere. Il 24 maggio l'Italia entra in guerra.

Il 5 luglio 1916 al teatro Orfeo, nelle vicinanze di piazza Garibaldi, prende parte alla commedia di Eduardo Scarpetta *Tetillo nzurato*, interpretando il personaggio di Ciccillo. In seguito entra nella compagnia di Peppino Villani.

Nel 1917 i tre fratelli De Filippo vengono scritturati da Vincenzo Scarpetta e recitano per la prima volta insieme al Mercadante (teatro ancora esistente a Piazza Municipio), ai Fiorentini, nelle vicinanze di via Medina, al Trianon.

Il 27 maggio Eduardo, Titina e Peppino sono impegnati nella prima di *'A fortuna 'e Feliciello*, di Eduardo Scarpetta con musiche di suo figlio Vincenzo.

Nel 1918, durante l'allarme aereo su Napoli che ha segnato la fine della Prima guerra mondiale, i tre fratelli stavano recitando *Miseria e nobiltà* al teatro Mercadante insieme a Vincenzo e Maria Scarpetta. Peppino De Filippo ricorda con precisione quei momenti di paura⁹.

Dopo la Prima guerra mondiale tutta la famiglia Scarpetta-De Filippo si era trasferita a Roma. Eduardo, Titina e Peppino abitavano insieme alla mamma in via Bocca di Leone n. 3, nell'appartamento adiacente a quello di don Eduardo e della famiglia Scarpetta. In quel periodo Eduardo aveva un posto stabile come "brillante" nella compagnia di Vincenzo Scarpetta che lavorava al teatro Manzoni di via Urbana, a Roma.

Il 22 marzo 1919 proprio in questo teatro recita nella commedia *Nu pasticcio*, di Eduardo Scarpetta. Il 30 giugno il "Corriere di Napoli" lo segnala come «*giovannissimo artista di sicuro avvenire*». Lavora nello spettacolo *La donna è mobile*, uno dei più conosciuti lavori di Vincenzo Scarpetta insieme a *'O Tuono e marzo*; di quest'ultima commedia Eduardo, molti anni più tardi realizzerà un suo adattamento¹⁰ ed una registrazione per la RAI.

Nel 1920 presta il servizio di leva nella caserma del II Reggimento Bersaglieri di Trastevere, a Roma. Grazie della sua fama di attore in ascesa ottiene dai superiori un trattamento di favore: «*i superiori erano contenti, non mi lesinavano le lodi, mi permisero persino di lasciare la camerata per alloggiare in un piccolo ripostiglio che*

⁹ Peppino De Filippo, *Una famiglia difficile*, Marotta, pag. 155

¹⁰ Eduardo De Filippo, *Quattro commedie di Eduardo e Vincenzo Scarpetta*, Einaudi, 1974)

trasformai in una camera da letto. Là dentro scrivevo atti unici e sketches che entravano a far parte del repertorio dei bersaglieri attori. Naturalmente ogni sera uscivo dalla caserma per andare a prendere il mio posto sulla scena del teatro Valle, nella compagnia di Vincenzo Scarpetta»¹¹. Alle rappresentazioni in caserma con i suoi commilitoni partecipa occasionalmente anche Titina

Quello stesso anno scrive l'atto unico *Farmacia di turno*, considerata il suo vero esordio come autore e che sarà pubblicato in apertura alla *Cantata dei giorni pari*. La commedia, insieme ad altri atti unici e scenette, viene rappresentata nel cortile della caserma su un palcoscenico rudimentale e facilmente smontabile e rimontabile ogni sabato alle ore 17.

1921-1930

Il 19 febbraio 1921 interpreta il personaggio di Titillo nell'operetta *La collana d'oro*, adattamento di Eduardo Scarpetta.

Secondo Maurizio Giammusso Eduardo «Nel 1921 si congeda e torna a tempo pieno nella Compagnia Scarpetta, dove resterà fino al 1927»¹². Paola Quarenghi invece riferisce che «Terminato il servizio militare, invece di rientrare nella compagnia di Vincenzo Scarpetta, assume la direzione artistica di una piccola formazione, la "Compagnia Comica Napoletana diretta da Eduardo De Filippo", con Titina prima attrice»¹³. Queste discordanze mostrano come ci sia ancora molto da approfondire nella vita *imbrogliata* di Eduardo, il quale sembrava avere l'argento vivo addosso o, come ci ha scritto Mariolina Cozzi Scarpetta, alla quale ci siamo rivolti per ricostruire alcune fasi di questa biografia, «*Il caro Eduardo aveva l'artoteca!*».

Al teatro Cavour, nei pressi di Porta San Gennaro, il 1° ottobre 1921 la nuova compagnia debutta con *'O scarfalietto*, di Eduardo Scarpetta. In quello stesso teatro, che all'epoca si chiamava Teatro Partenope, nel 1868 aveva debuttato Eduardo Scarpetta con la farsa *Feliciello Sciosciammocca, mariuolo de na pizza*. Ancora nel 1921 partecipa anche allo spettacolo *Colui che non si deve amare*, tratto da Guido da

¹¹ Federico Frascani, *La Napoli amara di Eduardo*, Parenti, 1958, pag.125)

¹² Maurizio Giammusso, *Vita di Eduardo*, Arnoldo Mondadori Editore, pag.44

¹³ Eduardo de Filippo, *Teatro Vol I*, I Meridiani Mondadori, 2000, pag. CVI

Verona e rappresentato al teatro Olympia di Palermo. In quella occasione Eduardo viene definito «*eccellente artista, corretto, sobrio e naturale*»¹⁴.

In quel periodo Titina e Peppino lavorano al teatro Cavour nella compagnia di Francesco Corbicini a cui, quello stesso anno, subentra Eduardo. Il 16 settembre debutta come regista nell'idillio musicale *Surriento gentile* di Enzo Lucio Murolo, rappresentata al teatro Partenope di Napoli.

In estate viene scritturato dalla compagnia di rivista di Vincenzo Di Napoli nello spettacolo *4 e 4 = 8*, dove finalmente ricopre il ruolo di "comico primario" e scrive scenette che si ispirano alla vita quotidiana.

Entra quindi nella compagnia del celebre comico napoletano Peppino Villani e con questa formazione il 28 ottobre, giorno in cui si svolse la marcia su Roma, debutta al teatro Umberto con la rivista di Guido di Napoli *Tutto color di rosa*.

Il 7 novembre, ancora al teatro Umberto, si esibisce in *Il non plus ultra della disperazione*, di Eduardo Scarpetta.

Nel mese di dicembre muore a sessantotto anni, il nonno Luca e tre giorni dopo lo seguirà sua moglie, nonna Concetta.

Nel 1923 Eduardo torna nella formazione diretta da Vincenzo Scarpetta e amministrata dal fratello Domenico. Lavora al teatro Manzoni di Roma mettendo in scena pochade e commedie di Scarpetta, tra le quali *Disastro ferroviario*, *La coda del diavolo* e una commedia ancora oggi molto rappresentata, *O figlio d'a nutricia* di Giovanni Rescigno, che spesso collabora con Eduardo.

Il disegnatore Onorato, in una gelida domenica del mese di febbraio del 1923 è ospite a pranzo a casa di Eduardo e Peppino in via Urbana, a Roma.

«[...] sotto una pioggia torrenziale, senza ombrello e inzuppato fino alle ossa, raggiungevo un oscuro portoncino situato in fondo a via Urbana [...]

I due fratelli abitavano una cameretta mobiliata al secondo piano e pagavano, non regolarmente, 60 lire al mese più 50 centesimi al giorno per l'uso di cucina, quando, s'intende, avevano qualche cosa da cucinare. [...]

Il maggiore dei fratelli, magro e allampanato, curvo sul tavolo di cucina intento a tritare una cipolla, indossava un'enorme frak allacciato alla meglio con una spilla da

¹⁴ *L' Ora*, 7 novembre 1921

balia; sotto il frak dei vistosi pantaloni a quadri gialli e blu cadevano abbondanti su un paio di scarpe di tela bianca tagliuzzate nella parte posteriore, in funzione di ciabatte. L'altro, magro anche lui, con un pezzo di cartone in mano, sventagliava davanti a un fornello; per proteggersi dal freddo aveva la testa avvolta in una sciarpa di lana. Un tigh verde bottiglia e un paio di pantaloni di flanella bianca a grosse righe celesti completavano il suo abbigliamento.

Eduardo e Peppino De Filippo (erano loro i miei anfitrioni) indossavano in casa i vestiti di scena per non sciupare l'unico vestito da passeggio, appena decente, che ognuno di loro possedeva. [...]

Appena pronto, il pranzo, composto da maccheroni 'zita' al pomodoro, una mozzarella, alcuni finocchi e un litro di vino, fu consumato avidamente in pochi minuti.[...]»¹⁵.

Il 17 aprile 1923 al teatro Manzoni, nella commedia *L'amico di papà* di Scarpetta, veste per la prima volta i panni di Felice Sciosciammocca, ruolo tradizionalmente ricoperto dal fratellastro Vincenzo, ottenendo un grande successo.

Nel 1924 si unisce per la stagione estiva alla compagnia di rivista di Peppino Villani che, grazie anche al suo contributo in qualità di autore, porta in scena lo spettacolo *4 e 4 = 8* già rappresentato ed ampliato, con il titolo *8 e 8=16* che riscuote un successo tale da rimanere in cartellone per un anno.

Nel 1925 al teatro Fossati di Milano viene notato da uno dei più importanti critici italiani, Renato Simoni, che gli dedica cinque righe sul "Corriere della sera".

In questo importante teatro, appartenente alla società Suvini-Zerboni, nel mese di maggio vengono messe in scena numerose commedie di Scarpetta.

Eduardo scrive l'atto unico *I due calmi*, che ricorda molto *Una domanda di matrimonio* di Cechov e che è rimasto, insieme ad altri lavori, a tutt'oggi ancora inedito.

Nel mese di ottobre va in scena *Mia moglie numero due*, un adattamento di Vincenzo Scarpetta da una commedia di Giovanni Rescigno.

Quello stesso anno, la sera del 29 novembre, a 15 anni dal suo ritiro dalle scene, muore a Napoli per una trombosi Eduardo Scarpetta mentre a Roma, al Manzoni, la compagnia di Vincenzo, recita "*Perché papà è mio figlio*" di Giovanni Rescigno. Peppino ricorderà con dovizia di particolari l'avvenimento nella sua biografia *Una*

¹⁵ *Sipario*, Luglio 1958, n.147, pag.26

famiglia difficile. Libero Bovio, che era stato un tenace avversario artistico di Scarpetta, terrà l'orazione funebre

Il 23 ottobre 1926 debutta al teatro Fiorentini di Napoli, ottenendo un ottimo consenso *Ho fatto il guaio?...Riparerò!* Si tratta della prima commedia in tre atti scritta da Eduardo nel 1922. Questo lavoro, con alcune modifiche e con il titolo di *Uomo e galantuomo*, entrerà nel repertorio della compagnia "*Teatro Umoristico I De Filippo*" e poi in quella che Eduardo formerà da solo dopo la rottura con Peppino.

Il 16 dicembre al Manzoni va in scena *Chello che simmo e chello che parimmo*, adattamento parodistico di Vincenzo Scarpetta da *La maschera e il volto*, commedia grottesca di Luigi Chiarelli del 1916. Eduardo partecipa inoltre a *Io mi diverto e tu?*, sempre di Vincenzo Scarpetta. Sul finire dell'anno lascia la compagnia e, spinto in parte da motivi economici, ma anche per rendere più completa la sua esperienza di attore cimentandosi anche con la recitazione in lingua italiana, Eduardo accetta una scrittura nella compagnia Bufi-Carini-Gleck, che rappresentava drammi e melodrammi di autori quali Dario Niccodemi, Giovacchino Forzano. La compagnia però si scioglie dopo pochi mesi ed Eduardo ritorna con Vincenzo Scarpetta, con il quale rimarrà fino al 1929.

Nel 1927, nel periodo estivo lavora con Michele Galdieri con il quale mette in scena *La rivista... che non piacerà*, che debutta il 23 luglio al Fiorentini di Napoli. In questa occasione farà la sua prima esperienza di capocomico, dirigendo la formazione di cui fanno parte anche Peppino e Titina ed a cui partecipa anche il bravo cantante Gennaro Pasquariello. Lo spettacolo incontra un grande successo, sia a Napoli che in provincia, anche se gli incassi non riescono a coprire le spese.

Il 3 settembre, sempre al Fiorentini, debutta con la compagnia di Scarpetta nella commedia di Giovanni Cerlone *L'uomo che smarrì se stesso*, ispirata alla storia dello smemorato di Collegno.

Nel 1928, ancora con la compagnia di Vincenzo Scarpetta, è in scena nella commedia di Mario Mangini *La direttissima Roma-Napoli*, che debutta il 24 gennaio al teatro Manzoni di Roma. Il 7 aprile debutta nello stesso teatro *Ditegli sempre di sì*, scritta da Eduardo nel 1925. La commedia si sviluppava in tre atti ed il protagonista era Felice Sciosciammocca. Quando entrerà nel repertorio della Compagnia dei De Filippo,

Eduardo apporterà delle modifiche, riducendola in due atti e sostituendo a Sciosciamocca il personaggio di Michele Murri.

Il 16 maggio va in scena al Nuovo di Napoli *Broadway...che passione!* di Mario Mangini, marito di Maria Scarpetta. Scrive l'atto unico *Filosoficamente* che però non verrà mai messo in scena.

Il 12 dicembre, a Roma, sposa nella chiesa evangelica di via Nazionale Dorothy Pennington, una giovane americana venuta in vacanza in Italia. La famiglia della sposa non partecipa alla cerimonia perché non gradisce la parentela con un attore.

Nell'estate del 1929 allestisce insieme al fratello Peppino lo spettacolo *Prova generale*, che va in scena al Fiorentini di Napoli ed è firmato da Michele Galdieri e dai due fratelli. In quel periodo Titina lavora nella compagnia di rivista Molinari dove, oltre a suo marito Pietro Carloni, recita anche Totò. Il 22 ottobre al Bellini di Napoli Eduardo tiene una serata d'onore in cui, oltre a *L'amico di papà* di Scarpetta, presenta anche macchiette e canzoni. Dal 6 novembre 29 recita al Manzoni di Roma.

Nel 1930, fino al 18 aprile continua a recitare al Manzoni. Totò in quel periodo lascia la formazione di Molinari ed al suo posto vengono scritturati Eduardo e Peppino. I tre De Filippo così riuniti formano all'interno della Compagnia la ditta "Ribalta Gaia", che debutta nello spettacolo *Pulcinella principe in sogno*. Mario Mangini, giornalista e scrittore, marito di Maria, figlia di Eduardo Scarpetta, è l'autore della prima parte dello spettacolo con lo pseudonimo di Kokasse mentre Eduardo, che si firma in quella occasione Tricot, scrive la seconda. Il ricorso allo pseudonimo era un espediente a cui spesso si ricorreva per poter riscuotere dalla SIAE i diritti anche come autore.

Durante il viaggio in treno da Roma a Napoli per raggiungere la Compagnia, nasce il fortunatissimo atto unico *Sik-Sik, l'artefice magico*, interpretato da Eduardo (*sik-sik* in napoletano significa *secco secco*, come appariva Eduardo in quel periodo) e che lo accompagnerà fino alla fine della sua carriera. Nel 1961 ne verrà realizzata anche una registrazione per la RAI che purtroppo è stata erroneamente cancellata. La vicenda è stata ripresa, anche se con delle modifiche, nel film del 1935 dal titolo *Quei due* di Gennaro Righelli.

1931-1940

Incoraggiati dal grande successo ottenuto e una volta terminati gli impegni con la compagnia Molinari, i tre fratelli costituiscono nel febbraio 1931 una loro formazione,

“Il Teatro Uморistico di Eduardo De Filippo, con Titina e Peppino”. Recitano a Roma, Milano, dove tuttavia non avranno l'accoglienza sperata, e poi a Napoli dove si esibiscono al teatro Nuovo e poi al Cinema-teatro Kursaal di Napoli dove sono impegnati con tre spettacoli al giorno, nell'intervallo tra una proiezione e l'altra. I De Filippo iniziano a creare per la compagnia un proprio repertorio. A quel periodo risalgono *Don Rafele 'o trumbone* e *Miseria bella* di Peppino, *L'ultimo bottone* e *Quei figuri di trent'anni fa* di Eduardo.

In estate si trovano a Montecatini, per un breve ciclo di recite al teatro Palazzo e in autunno tornano nuovamente, e per l'ultima volta, con la compagnia di Molinari. Eduardo scrive la rivista teatrale "*E' arrivato 'o trentuno*", che verrà pubblicata a 40 anni di distanza col titolo "*Ogni anno punto e da capo*" ricostruendone i testi a memoria.

Nel dicembre del 1931, insieme ai fratelli, a Pietro Carloni, Tina Pica ed altri attori, lascia definitivamente Molinari. Ottiene un contratto di soli nove giorni al Cinema-teatro Kursaal per la compagnia "*Il Teatro Uморistico*" e il 25 dicembre debutta con *Natale in casa Cupiello*, nato come atto unico, corrispondente al secondo atto attuale. Eduardo aveva programmato una sola settimana di repliche ma, grazie al grande successo ottenuto, la compagnia rimane al Kursaal fino alla fine della stagione teatrale 1931-32. Fu un periodo di lavoro intenso. Il programma cambiava quasi quotidianamente ed Eduardo, insieme ai fratelli ed a Maria Scarpetta (che scrive con lo pseudonimo di Mascaria) arrivano a produrre una trentina di lavori, atti unici che spesso venivano scritti durante gli intervalli tra una proiezione e l'altra.

Il 25 dicembre del 1931 rappresenta l'inizio di un periodo di grandi successi e la nascita di quel gruppo che Eduardo dirigerà fino al 1944 quando poi, a seguito di una lite al teatro Diana di Napoli, romperà i rapporti con Peppino.

Nell'estate del 1932 viene scritturato insieme a suo fratello dal produttore napoletano Peppino Amato per il suo primo ruolo cinematografico. Il film, di genere comico-musicale, è "*Tre uomini in frac*", diretto da Mario Bonnard ed ha come co-protagonista Tito Schipa.

Grazie anche ai guadagni realizzati con la partecipazione a questo film, Eduardo rfinanzia la compagnia, di cui diviene direttore artistico e finalmente riesce ad ottenere dall'impresario Armando Ardovino un contratto in un vero teatro di prosa, il Sannazzaro di Napoli. Questa sala, che si trova nell'elegante via Chiaia, diventa la sede stabile della compagnia per circa un paio d'anni, fino al 1934. I tre fratelli

debuttero l'8 ottobre con la commedia in due atti *Chi è cchiù felice 'e me* di Eduardo e con l'atto unico *Amori e balestre* di Peppino. Il repertorio comprende le commedie scritte dai tre fratelli, oltre a testi di Eduardo Scarpetta, Luigi Pirandello, Armando Curcio, Ugo Betti, Luigi Antonelli, Paola Riccora, Lucio D'Ambra, Gino Rocca, Mascaria, Georges Feydeau, Athos Setti.

Massimo Bontempelli scrive in quel periodo: «[...] mai una volta sono rimasto a Napoli anche due giorni senza andarmi a sentire le commedie e i comici di quella compagnia: perfezione di gusto, arte, naturalezza e festoso abbandono. Mi domando perché i De Filippo non risalgano mai le vie d'Italia, allegri ambasciatori del più felice e beneaugurato spirito di Napoli»¹⁶.

Eduardo riceve la prima consacrazione in qualità di autore teatrale: la casa editrice Tirrena di Napoli pubblica *Sik-Sik, l'artefice magico*, volume ormai introvabile per i collezionisti.

Il primo dicembre va in scena per la prima volta al Sannazzaro una commedia di Gino Rocca, *Sior Tita paron*, con il titolo di *Il padrone sono io*.

Il 4 febbraio 1933 portano in scena con grande successo *Sarà stato Giovannino* di Emilia Vaglio, in arte Paola Riccora. Vittorio Paliotti afferma che: «[...] tramite Sarà stato Giovannino, Eduardo ebbe modo finalmente di farsi riconoscere in un ruolo che non era soltanto farsesco». Nel corso di questa stagione vengono riproposti altri lavori che erano già nel loro repertorio e tra questi *Natale in casa Cupiello*, a cui Eduardo aggiunge il primo atto attuale.

In questo periodo avviene l'incontro con Luigi Pirandello, al teatro Sannazzaro di Napoli, dove il grande scrittore si reca per assistere ad una recita dei De Filippo. In quella occasione Eduardo chiede di poter tradurre in dialetto napoletano la commedia del Maestro *Liola* e probabilmente per la prima volta viene fatto cenno alla possibilità di trarre un lavoro teatrale dalla novella *L'abito nuovo*.

Il successo che la compagnia ottiene a Napoli nella stagione 1932-33, avendo ormai assunto il nome di "Teatro Uморistico i De Filippo", apre loro le porte dei teatri al di fuori dei confini napoletani. Nella primavera del '33 sono a Bari e Foggia, poi arrivano a San Remo, dove il 25 agosto debuttero con *Chi è cchiù felice 'e me*, e a Torino, al teatro Chiarella, dove in realtà la prima sera ricevono una accoglienza piuttosto tiepida, con un teatro mezzo vuoto; nei giorni seguenti tuttavia la sala si riempì. Proseguono in Liguria, a Bologna, mentre in ottobre giungono al teatro Valle di Roma,

¹⁶ Massimo Bontempelli, *Il Mattino*, 16 giugno 1932

dove sono accolti con grande entusiasmo. Anche il principe Umberto andrà ad assistere ad una loro rappresentazione ed in seguito inviterà la compagnia ad esibirsi per una cerchia ristretta di ospiti illustri a Villa Savoia. Tra le novità presentate nella stagione ci sono "*Sintetici a qualunque costo*", "*Il dono di Natale*" di Eduardo, "*Lorenzo e Lucia*" e "*Il ramoscello d'olivo*" di Peppino e "*Angelina mia*", fortunato copione di Paola Riccora.

Nel marzo del 1934 approdano all'Odeon di Milano dove riscuotono un grande successo, sancito anche dal giudizio estremamente positivo di uno dei maggiori critici dell'epoca, Renato Simoni, e dove concluderanno la stagione in maggio, al teatro Olimpia. In autunno riprendono a percorrere l'Italia toccando Bari e Roma. Il 2 gennaio 1935, a Milano, va in scena *Quaranta, ma non li dimostra*, di Peppino. Eduardo e Titina, rendendosi conto che il pubblico preferiva piangere per le vicende della zitella protagonista della commedia, improvvisando spostano la recitazione dal piano comico a quello drammatico ottenendo uno strepitoso successo. Toccando Firenze e Venezia e successivamente, a marzo, giungono a Torino; il mese successivo sono nuovamente a Milano dove è prevista la messa in scena di *Liola* nella traduzione in napoletano di Peppino, che interpreta il ruolo del protagonista. Il debutto avviene il 21 maggio al teatro Odeon ed è un trionfo, che condurrà i De Filippo fino al prestigioso teatro Argentina di Roma. Pirandello è estremamente soddisfatto della messa in scena e abbracciando i fratelli dice loro: «*Non avreste potuto rendere meglio il mio pensiero, quello che avevo in mente*». Sarà questa l'occasione per rendere concreta la collaborazione tra Eduardo e Pirandello; nel dicembre del '35 inizieranno infatti a lavorare fianco a fianco alla stesura della commedia *L'abito nuovo* che però non sarà subito rappresentata.

Il 1936 vede la messa in scena de *Il berretto a sonagli*, con Eduardo nella parte di Ciampa. Sarà lo stesso Pirandello, poco dopo il debutto, a scrivere a Eduardo: «*Ciampa era un personaggio che attendeva da vent'anni il suo vero interprete*». La commedia debutta al teatro Fiorentini di Napoli e sarà rappresentata successivamente a Firenze, Milano, Torino e Roma.

Nel corso di quest'anno iniziano ad arrivare al Ministero dell'Interno alcune denunce nei confronti dei fratelli per presunti atteggiamenti antifascisti e disfattisti.

Il 21 dicembre al Mercadante di Napoli va in scena per la prima volta nella versione in tre atti *Natale in casa Cupiello*.

Nel 1937 Eduardo cerca di esimersi dal partecipare al "Sabato teatrale fascista" istituito dal regime, che prevede una riduzione del biglietto da parte delle compagnie nella giornata del sabato. La motivazione addotta è che "Il Teatro Uморistico" è una compagnia dialettale, quindi non gradita al regime. Gli viene risposto dal funzionario a cui si era rivolto che in realtà, pur essendo attori dialettali, sono tuttavia "tollerati".

Il 1° aprile debutta al teatro Manzoni di Milano *L'abito nuovo*. Luigi Pirandello, che dopo la stesura ne aveva sollecitato più volte la messa in scena, riuscirà ad assistere solo alla prima prova. Muore infatti il 10 dicembre 1936.

Nell'estate del '37 a Livorno, durante la lavorazione del film *Ma l'amor mio non muore*, Eduardo si ammala gravemente di tifo e rimane per due mesi tra la vita e la morte. Quando la notizia si sparge i giornali iniziano a preparare i "coccodrilli". Fortunatamente, grazie al tempestivo e provvidenziale intervento del dottor Cicconardi, Eduardo si riprende. Luigi Antonelli, critico de "Il Giornale d'Italia", alcuni mesi dopo gli invia come portafortuna l'articolo che aveva preparato, convinto che anche questo avesse contribuito alla sua guarigione.

Nel 1938 viene di nuovo denunciato alle autorità e le motivazioni sono così espresse: «*Il notissimo attore Eduardo De Filippo potrebbe essere pago dei successi di ilarità conseguiti recitando e che, a quanto pare, non accennano a scemare! Invece tiene molto, specie nelle cenette notturne, in compagnia di gente più o meno equivoca, a fare dello spirito di pessima lega sui provvedimenti razziali*». Non vengono tuttavia presi provvedimenti nei suoi confronti; sembra che Mussolini avesse detto: «*I De Filippo non si toccano, sono monumenti nazionali*».

Nel corso di quest'anno la compagnia debutta a Roma con *Sogno di una notte di mezza sbornia*, tratta da una commedia di Athos Setti riadattata da Eduardo e già presentata come novità nella stagione precedente. Porteranno poi in scena vari lavori, tra cui la commedia di Peppino *Un povero ragazzo* e quella di Eduardo *Uno coi capelli bianchi*. Quest'ultimo lavoro viene pubblicato nel numero 3 del marzo 1938 della rivista "Scenario Comoedia", segno di un riconoscimento delle sue doti di autore teatrale.

Nel 1939 Titina, insieme al marito Pietro Carloni, dopo sette anni di incredibili successi, abbandona la compagnia dei fratelli. I motivi che la portano a prendere

questa decisione sono molteplici, a cominciare da una sorta di sensazione claustrofobica che l'attrice aveva iniziato a provare nel far parte di un trio che, a detta di pubblico e critica, mai avrebbe dovuto dividersi; una certa insoddisfazione per i ruoli che il loro repertorio le riservava; qualche incomprendimento con Eduardo e non ultima la presenza in compagnia di una giovane attrice, Lidia Maresca, di cui si era innamorato Peppino e che gli sarà accanto fino alla morte. Per lei Peppino lasciò sua moglie Adele Carloni, sorella del marito di Titina, che nel 1930 lo aveva reso padre di Luigi. Titina e suo marito, lasciata la "Compagnia Teatro Uморistico I De Filippo" entrano quindi nella compagnia di rivista di Nino Taranto, che in quel periodo stava riscuotendo grande successo.

Durante la stagione 1939-40 il "Teatro Uморistico" mette in scena, tra l'altro, l'atto unico di Eduardo *La parte di Amleto*, una farsa di Peppino dal titolo *Una persona fidata* e lavori di altri autori accolti tiepidamente dal pubblico.

Nel marzo del '40 mettono in scena al Politeama di Napoli *Purghiamo il bebè*, tratto da una farsa di Georges Feydeau¹⁷

L'8 maggio, al teatro Quirino di Roma, va in scena la commedia di Armando Curcio *A che servono questi quattrini?* che raccoglie grandi consensi. Un mese dopo, il 10 giugno, l'Italia sarebbe entrata in guerra ed in quel periodo la compagnia trascorreva lunghi periodi nella capitale. Nel numero 331 del mese di giugno viene pubblicato sulla prestigiosa rivista teatrale "Il Dramma", l'atto unico di Eduardo *La parte di Amleto*.

Nel novembre '40 viene messa in scena la rivista "*Basta il succo di limone*", scritta da Eduardo ancora insieme ad Armando Curcio. Lo spettacolo, in maniera più o meno velata, metteva in ridicolo il regime fascista e per questo motivo, presente in sala al debutto un gruppo di fedelissimi del regime, la serata si conclude precipitosamente e la commedia viene tolta subito dal cartellone e sostituita con il nuovo lavoro in tre atti di Eduardo *Non ti pago!*, presentato come novità e che ebbe vita fortunatissima negli anni a venire e che sarà pubblicato nel numero 3 del marzo 1941 della rivista "Scenario Comoedia"

Iniziano in questo periodo a manifestarsi i primi segnali di malumore nel rapporto tra i due fratelli.

1941-1950

¹⁷ Per i rapporti tra il teatro napoletano e Feydeau cfr. P. Calvino e A. Martinolli, *Il teatro comico di Georges Feydeau*, I° vol, Editoria e Spettacolo, 2010

Al Ministero degli Interni arriva una nuova denuncia: «*Ci risulta in modo certo che i fratelli De Filippo, noti comici, sono nettamente antifascisti e in questo momento stanno facendo propaganda nettamente disfattista con coloro cui sono in contatto [...]. I De Filippo, a quanto ci è stato riferito, mirano soprattutto a diffondere l'odio contro i tedeschi e ad auspicare la vittoria anglo-sassone [...]*».

Molte altre denunce arrivano agli organi competenti ma la questura di Roma «*non trova concreti elementi a conferma*» e i De Filippo vengono lasciati in pace.

Nell'ottobre del 1942 la rivista "Scenario Comoedia" pubblica la versione italiana della commedia *Io, l'erede*.

In piena guerra, con la conseguente crisi delle compagnie teatrali, Titina vive un momento di grande insoddisfazione. Nel mese di ottobre accetta un contratto con una piccola compagnia, certo non all'altezza delle sue doti di attrice. Grazie all'affettuosa intermediazione del critico Renato Simoni, amico comune di Eduardo e Titina, il "Teatro Uморistico" torna ad essere un trio. La prima commedia che vede nuovamente riuniti in scena i tre fratelli è *La fortuna con l'effe maiuscola* di Armando Curcio presentata a Genova.

Nel 1943 la compagnia tiene diversi spettacoli a scopo benefico per coloro che sono rimasti colpiti dai bombardamenti. In occasione di uno di questi spettacoli il ministro della Cultura popolare invia uno speciale ringraziamento ai De Filippo per il loro impegno. In realtà il ricavato di quelle rappresentazioni è destinato agli ebrei di Roma. Pur nelle difficoltà causate dalla guerra, prosegue l'attività teatrale. Eduardo riunisce una compagnia di cui fanno parte anche attori di prosa, tra cui Evi Maltagliati e Aroldo Tieri.

Nel mese di marzo la rivista teatrale "Il Dramma" pubblica sul numero 397-8 *Natale in casa Cupiello*.

Nel dicembre '43 mettono in scena la rivista *Tombola. Natale tutti insieme al Gallo d'oro* che prevedeva, alla fine dello spettacolo, una tombola con premi consistenti in generi alimentari.

Una nota informativa datata 25 dicembre 1943 afferma: «*la notte del 25 luglio i due De Filippo, e tutta Roma può confermarlo, fecero pazzie proprio da manicomio. Assoldarono i primi facinorosi che trovarono e con essi percorsero le strade di Roma strepitando e rovinando tutto quello che poteva ricordare il fascismo. Invitarono poi a*

casa loro a gozzovigliare i più delinquenti di questi operai inneggiando alla morte di Mussolini e alla vittoria della Russia»¹⁸.

Nel 1944 continuano a lavorare proponendo prevalentemente commedie leggere e poco impegnative, ad esclusione del *Berretto a sonagli* che, messa in scena subito dopo la strage delle fosse Ardeatine (24 marzo 1944) rischiò di creare loro problemi con un gruppo di fascisti presenti in sala, a causa della frase, particolarmente allusiva per quei tempi «*Voi non sapete cosa significhi il non poter parlare... Il non poter dire tutto quello che si vorrebbe dire*». Evitarono il peggio guadagnando l'uscita di servizio alla fine dello spettacolo. In un'altra occasione fu Totò ad avvisare Eduardo di essere stato incluso, insieme al fratello Peppino, nella lista dei deportati verso il nord. Interrompono quindi le recite all'Eliseo di Roma e si nascondono in casa di amici fidati per alcuni giorni.

La madre Luisa in quel periodo vive a Roma a casa di Titina, in via Archimede 412, dove accudisce il nipote Augusto e segue con angoscia i problemi dei figli conseguenti al loro antifascismo. Si ammala, poi si riprende, ma dopo una ricaduta si spegne a 66 anni, il 21 giugno del 1944, quando finalmente gli alleati sono entrati in Roma. Luisa viene sepolta a Roma, al cimitero monumentale del Verano.

In agosto Eduardo torna a Napoli, acquista un piccolo appartamento a via Parco Grifeo 53, nello stesso stabile in cui abita il suo amico Paolo Ricci, pittore e letterato, e riprende gli spettacoli fino al 10 dicembre, data di scadenza del contratto con il teatro Diana. Pochi giorni prima, durante una prova, una furibonda lite tra i due fratelli alla quale, assente Titina, assisterono allibiti gli attori della compagnia, segnò la conclusione definitiva del sodalizio tra Eduardo e Peppino, i cui rapporti già da tempo erano andati peggiorando. Il "Teatro Uморistico" dopo nove anni si scioglie ed ognuno dei due fratelli proseguirà per la sua strada. Titina, che aveva iniziato a manifestare i primi sintomi della cardiopatia che l'avrebbe in seguito costretta a lasciare le scene, resta con Eduardo.

Nel 1945 Eduardo forma la sua nuova compagnia, "Il teatro di Eduardo con Titina De Filippo". Il 25 marzo debutta al teatro San Carlo di Napoli con la sua nuova commedia *Napoli milionaria!*, in una recita di beneficenza in favore dei bambini poveri della città martoriata dalla guerra. In un'intervista rilasciata ad Enzo Biagi anni dopo Eduardo

¹⁸ Mauro Canali, *Le spie di regime*, Il Mulino, pag. 725

ricorda così quella giornata memorabile: *«Arrivai al terzo atto con sgomento. Recitavo e sentivo attorno a me un silenzio assoluto, terribile. Quando dissi l'ultima battuta, la battuta finale: "Deve passare la notte" e scese il pesante velario, ci fu silenzio per ancora otto o dieci secondi, poi scoppiò un applauso furioso e anche un pianto irrefrenabile. Tutti avevano in mano un fazzoletto, gli orchestrali che si erano alzati in piedi, i macchinisti che avevano invaso la scena, il pubblico che era salito sul palco. Tutti piangevano e anche io piangevo, e piangeva Raffaele Viviani, che era corso ad abbracciarmi. Io avevo detto il dolore di tutti»*¹⁹.

Con questa commedia iniziano i "giorni dispari", Eduardo abbandona il repertorio comico affrontato fino a quel momento nei "giorni pari".

Dopo l'accoglienza trionfale tributata alla commedia da pubblico e critica si spalancano per lui le porte dei più importanti teatri italiani.

Nel 1946, dopo l'incredibile successo di "Napoli Milionaria" Peppino, che viveva a Roma in via Giosuè Borsi n. 16 con la sua compagna Lidia Maresca, cerca in ogni modo di riappacificarsi con Eduardo e ristabilire rapporti fraterni. Gli indirizza a questo scopo una lettera: *«Caro Eduardo, forse era tuo desiderio che io ti scrivessi per primo e io lo faccio e rompo così un lungo silenzio [...] per smentire definitivamente tanti stupidi pettegolezzi e indiscrezioni giornalistiche ancora più insulse [...]»*.

Eduardo il 7 luglio gli risponde: *«Caro Peppino, ti sembra che dopo quanto è accaduto fra me e te, dopo anni di veleno amarissimo che ebbero come conclusione la scenata del Vomero [teatro Diana N.d.R] [...] un semplice colpo di spugna può cancellare dal mio animo l'offesa e il risentimento? Tu dici: " Siamo fratelli". Certo. E chi più di me ha saputo affrontare e comprendere questo sentimento? Credi che tu da estraneo avresti potuto infliggermi le torture morali che sistematicamente, minuto per minuto, mi infliggevi? L' amore fraterno è un sentimento da asilo infantile, credi a me. Fratelli si diventa dopo di aver guardato nell'animo di una persona come in uno specchio d'acqua limpida, e dopo di averne scorto il fondo. La tua lettera è troppo ingenua. Io voglio tenderti la mano, ma con un chiarimento esauriente, onesto, sincero. Se tu mi vuoi bene come ai primi tempi della nostra miseria, vuol dire che nulla puoi rimproverarmi... mentre io, e questo è il mio gran dolore, non ti voglio bene come allora: ti temo. E se tu ti passi la mano sulla coscienza e volgi la mente agli anni passati son sicuro che troverai giusto il mio sentire. La tua lettera non accusa, non offende, non giustifica: accomoda. [...] Scusami se ti ho parlato così, ma è la maniera*

¹⁹ Enzo Biagi, *La dinastia dei fratelli De Filippo*, La Stampa, 5 aprile 1959

migliore per far diventare uomini due fratelli e fratelli due uomini. Parto domani per un periodo di riposo. Puoi trovarmi al Parco Grifeo 53. il portiere ti potrà dire dove sono. Ti vedrei volentieri. Eduardo»²⁰.

Quello stesso anno scrive *Questi fantasmi!* e *Filumena Marturano*, commedia quest'ultima in cui, per la prima volta nella sua produzione, protagonista assoluta è una figura femminile, creata per essere interpretata da Titina.

La commedia debutta il 7 novembre al teatro Politeama di Napoli ma non riporta il successo atteso. Titina chiede ad Eduardo: «*So gghiuta malamente?*» [Sono andata male?] e lui risponde : «*'Na schifezza!*».

La rivista teatrale "Il Dramma" pubblica nel n. 16 del luglio 46 *Questi fantasmi!* mentre il quotidiano "La Voce" pubblica a puntate *Napoli Milionaria!*.

L'8 gennaio 1947 al teatro Eliseo viene ripresa *Filumena Maturano*. Titina aveva chiesto a Eduardo di lasciarla libera di interpretare il personaggio a modo suo, di non confonderla con le sue continue interruzioni, cambiamenti. Eduardo finalmente si persuade ad affidare Filumena alla sensibilità di sua sorella e al momento della rappresentazione il pubblico va in visibilio, sembra impazzito dall'entusiasmo, è un grandissimo trionfo. La commedia viene pubblicata nel numero 35 del mese di maggio della rivista "Il Dramma" e reca oltre al testo in napoletano anche una traduzione in italiano. Il 13 luglio la compagnia viene ricevuta dal papa Pio XII, alla cui presenza Titina recita il monologo di Filumena alla Madonna delle Rose, ricevendo i complimenti del Pontefice.

Quello stesso anno Eduardo investe tutti i suoi risparmi per realizzare un suo grande sogno: riuscire ad avere un teatro di sua proprietà a Napoli, creare una scuola di attori e tecnici teatrali e soprattutto rilanciare la sua città, duramente colpita dalla guerra, attraverso la cultura e la tradizione del teatro napoletano. Il 25 febbraio 1948, dopo aver inizialmente pensato al teatro dei Fiorentini, acquista per la somma di tre milioni di lire le macerie del San Ferdinando, distrutto nel 1943 da un bombardamento. Poco dopo iniziano i lavori di abbattimento e smaltimento dei ruderi e quindi la ricostruzione, affidata all'ingegner Mario Pacifico, lavori spesso interrotti per mancanza di soldi e poi ripresi fino alla fine del 1953. Per due stagioni, dal giugno 1951

²⁰ Isabella Quarantotti De Filippo, *Eduardo. Polemiche, pensieri, pagine inedite*, Bompiani pag. 47

all'ottobre 1953, Eduardo rinuncia al teatro per dedicarsi al cinema, più redditizio e in grado di offrirgli i mezzi necessari a realizzare questo ambizioso progetto.

Il 17 dicembre del '47 debutta a Bari, al teatro Piccinini, la nuova commedia *Le bugie con le gambe lunghe*, scritta l'anno precedente, immediatamente dopo il debutto di *Filumena* a Napoli, quando sembrava che quest'ultima non avrebbe avuto il successo sperato.

L'anno successivo, il 3 giugno, Thea Prandi, ex attrice di varietà alla quale Eduardo si è legato dopo il fallimento del matrimonio con Dorothy, dà alla luce il loro primo figlio, Luca. Nell'estate del '48, sul vaporetto Napoli-Sorrento conosce casualmente Isabella Quarantotti, una giovane donna che viaggiava con la figlia, la piccola Angelica Ippolito. I due si incontreranno nuovamente nel luglio del '56.

Quello stesso anno il 30 ottobre debutta al teatro Verdi di Trieste *La grande magia*, le cui rappresentazioni vengono interrotte quasi subito per l'aggravarsi della salute di Titina che, a causa del suo affanno, non riesce a recitare. In pochi giorni quindi Eduardo scrive uno dei suoi capolavori, *Le voci di dentro*, che debutta al teatro Nuovo di Milano l'11 dicembre. La commedia sarà poi pubblicata nel n. 82 del 1° aprile 1949 dalla rivista "Il Dramma".

Nel settembre del 1949 nasce la sua secondogenita, Luisa. Nel mese di novembre riprende le rappresentazioni de *La grande magia* a Napoli. In quel periodo Eduardo aveva venduto la casa di via Parco Grifeo 53 e trasferito tutta la famiglia a Roma. Durante la sua permanenza a Napoli per le recite si stabilisce all'Hotel Excelsior, il più famoso albergo del lungomare. Importanti progetti lo legano ancora alla sua città. Oltre all'acquisto del teatro San Ferdinando, grazie alla mediazione di Gigi Lancellotti, un farmacista che Eduardo frequentava durante il periodo in cui abitava al Parco Grifeo, riuscì a farsi vendere da Vittorio Astarita l'isolotto di Isca, posizionato di fronte a Marina del Cantone e Positano, sulla costiera amalfitana.

Nel marzo del 1950 viene pubblicata nel numero 105 della rivista "Il Dramma" la commedia *La grande magia*.

Nel mese di giugno uno dei maggiori editori italiani, Einaudi, pubblica nella collana Piccola Biblioteca Scientifico Letteraria *Napoli milionaria!*, il primo volumetto dedicato alle commedie di Eduardo. Questo rappresenta il primo grande riconoscimento delle

sue doti di autore teatrale, sebbene in precedenza la piccola casa editrice Tirrena di Napoli gli avesse pubblicato, in non molte copie, l'atto unico *Sik-Sik, l'artefice magico*(libro molto ricercato dai collezionisti e quasi introvabile).

Nel luglio 1950 debutta all'XI Festival del Teatro di Venezia la commedia *La paura numero uno*. A settembre esce il film *Napoli Milionaria* che Eduardo, oltre a dirigere, interpreta insieme a Totò, alla sorella Titina ed altri attori tra i quali Aldo e Carlo Giuffré, Delia Scala, Giacomo Rondinella e Pietro Carloni. Il film viene accolto con grande entusiasmo dal pubblico ma con alcune riserve da parte della critica, sia di destra che di sinistra, che mossero l'accusa di denigrare Napoli. Eduardo non fa mancare la sua risposta: «[...] cosa deve fare l'artista se non denunciare uno stato di cose? Questo è il nostro compito. Io non ho denigrato Napoli, ma in altri film farò vedere tutta la realtà di Napoli. [...] La miseria c'è veramente. E io la denuncio»²¹.

1951-1960

Nel 1951 è al teatro Mercadante di Napoli fino al 25 gennaio e successivamente, dal 24 marzo al 20 giugno, al teatro Eliseo di Roma. Oltre a *La paura numero uno*, che sarà pubblicata a maggio sul numero 133 della rivista "Il Dramma", la Compagnia mette in scena anche altre commedie già presentate nelle stagioni precedenti.

A novembre esce la versione cinematografica di *Filumena Marturano*, con Titina, Eduardo, Tina Pica e Tamara Lees. Anna Magnani aspirava ad interpretare il ruolo della protagonista ma Eduardo, seppure a malincuore, non volle dare un dispiacere a Titina, già provata dai suoi problemi di salute, non affidandole il ruolo che aveva così segnato la sua carriera.

Quello stesso anno Eduardo partecipa al film *Le ragazze di piazza di Spagna*, del regista Luciano Emmer. Scrive inoltre uno degli episodi del film *I sette peccati capitali* dal titolo *L'Avarizia e l'Ira*. Nel 1951 ottiene anche un riconoscimento per le sue qualità di poeta; la Libreria Editrice Casella di Napoli pubblica la sua prima raccolta di poesie da titolo *Il paese di Pulcinella*(molto ricercato dai collezionisti). Inoltre la casa editrice Einaudi pubblica la prima edizione del primo volume della *Cantata dei giorni dispari*.

²¹ Augusto Pancaldi, L'Unità, 10 ottobre 1950

Nel 1952 prende parte al film di Age e Scarpelli *Ragazze da marito*, nel quale sembra rendersi concreta una riunificazione dei tre fratelli De Filippo. Infatti, oltre a Eduardo e Titina, anche Peppino recita nella pellicola. Tuttavia la circostanza non avrà alcun seguito. Quello stesso anno, in estate, nella Repubblica di San Marino, viene annullato il matrimonio con Dorothy ma, per poter sposare Thea, dovrà aspettare ancora due anni prima che venga effettuata la trascrizione dell'annullamento in Italia.

Sul finire dell'anno, nel mese di ottobre, *Filumena Marturano* approda in Francia, dove viene rappresentata con grande successo, interpretata dall'attrice Valentine Tessier e tradotta da Jacques Audiberti.

Nel 1953 Eduardo dirige e interpreta il film *Napoletani a Milano*, scritto con Age e Scarpelli e con la voce narrante di Thea Prandi. Il film viene presentato al Festival del Cinema di Venezia. Il primo ottobre riprende a recitare in teatro con la sua compagnia e, in occasione del centenario della morte di Eduardo Scarpetta, ripropone la sua celebre commedia *Miseria e nobiltà*.

In estate gli viene conferita la "Croce di Cavaliere della Legion d'Onore" dal governo francese, motivata dal grande successo riscosso dalle repliche di *Filumena*, rimasta in scena per molti mesi.

Prende parte a molti film che, a fronte di un impegno minimo gli apportano cospicui guadagni; tra i tanti ricordiamo *Tempi Nostri*, un film a episodi di Alessandro Blasetti in cui Eduardo è dialogista e attore dell'episodio *Don Corradino*, tratto da Giuseppe Marotta, e per il quale percepisce, per una settimana di lavorazione, la incredibile somma di quattro milioni di lire.

Il 21 gennaio 1954 può finalmente inaugurare il teatro San Ferdinando, ricostruito e riportato al suo antico splendore superando molte difficoltà, soprattutto di carattere economico; tutta l'operazione costa a Eduardo la cifra, astronomica per l'epoca; di oltre cinquecento milioni di lire. Per la serata dell'inaugurazione sceglie di rappresentare la commedia di Antonio Petito *Palummella zompa e vola*.

Salvatore De Muto, ultimo grande interprete di Pulcinella, consegna a Eduardo la sua maschera, secondo un rito della tradizione teatrale che simboleggia l'investitura da parte dell'attore più anziano a quello più giovane. Allo spettacolo era prevista anche la partecipazione di Titina la quale, nonostante fosse molto affaticata, aveva partecipato alle prove. A pochi giorni dal debutto però si ammala ed è costretta a rinunciare, sostituita da Tecla Scarano. Dopo lo spettacolo inaugurale verranno messe in

cartellone altre commedie dirette da Michele Galdieri, Vittorio Viviani, Ettore Giannini e Roberto Rossellini, che porta in scena *Monsignor Perelli*, di Francesco Gabriele Starace e in cui torna a recitare in un piccolo ruolo anche Titina, che tuttavia di lì a poco sarà costretta ad abbandonare definitivamente le scene. Il programma del San Ferdinando non riscuote però il successo sperato; vengono allora riprese alcune tra le più note commedie di Eduardo, quali *Napoli milionaria!*, *Questi fantasmi!*, *Le voci di dentro*, *Non ti pago*, *Uomo e galantuomo*.

Eduardo continua intanto a dedicarsi anche al cinema. Nel febbraio del '54 esce il film di Lionello De Felice *Cento anni d' amore* dove recita nell'episodio dal titolo *Purificazione* e nel marzo prende parte al film a episodi di Vittorio De Sica *L'oro di Napoli*, tratto dall'omonimo libro di Giuseppe Marotta. Nella pellicola interpreta il personaggio di don Ersilio Miccio, protagonista dell'episodio intitolato *Il professore*, in cui impartisce una memorabile lezione di "*pernacchio*" agli abitanti del vicolo, vittime dell'arroganza del duca Alfonso Maria di Santagata dei Fornari.

Prima dell'estate collabora, anche se non accreditato, alla sceneggiatura del film *Pane, amore e gelosia* di Luigi Comencini.

In estate lavora con Marotta alla sceneggiatura della versione cinematografica di *Questi fantasmi!*, interpretato da Renato Rascel. Il film esce a novembre ma non avrà successo poiché Rascel, nonostante le sue ottime doti di attore, non era adatto ad interpretare il personaggio di Pasquale Lojacono. Lo stesso Marotta aveva cercato di dissuaderlo senza però riuscirvi.

Nel 1955 Eduardo presenta la sua nuova commedia, *Mia famiglia*. Viene invitato al Festival d'Art Dramatique di Parigi dove mette in scena *Questi fantasmi!*, ottenendo un grande successo.

Fonda la compagnia "Scarpettiana" che ha lo scopo di far rinascere le tradizioni del teatro napoletano, di formare nuovi attori e di riproporre e valorizzare le opere di Eduardo Scarpetta, da lui riscritte e messe in scena. La compagnia è diretta da Eduardo, che non vi recita, con la collaborazione di Michele Galdieri e ne fanno parte, tra gli altri, Pupella Maggio, Pietro De Vico, Ugo D'Alessio, Franco Sportelli, Regina Bianchi.

Il 30 settembre va in scena al teatro San Ferdinando, con la regia di Eduardo, *A Nanassa*, scritta nel 1900 da Eduardo Scarpetta e tratta dalla esilarante commedia dal titolo *La dama di Chez Maxim* (1899) di Georges Feydeau.

L'11 novembre debutta al teatro Eliseo di Roma "*Bene mio e core mio*". Il 29 dicembre a Milano, al teatro Odeon, porta in scena *Miseria e nobiltà*. La serata viene trasmessa in diretta televisiva ed in quella occasione suo figlio Luca riceve il battesimo del palcoscenico, interpretando nella commedia il ruolo di Peppeniello, scritto da Scarpetta per suo figlio Vincenzo. Eduardo è evidentemente fiero del debutto di suo figlio, come risulta evidente dalle parole che rivolge poco tempo dopo a Roberto Minervini: «[...] Devo ringraziarti per l' affettuosa tua partecipazione alla mia gioia per il debutto di Luca, al quale hai consacrato un bellissimo articolo e belle fotografie [...] Ne sono sinceramente commosso. [...] Non ti sarà sfuggita la sicurezza con cui Luca ha affrontato per la prima volta il suo contatto con il pubblico. Io posso assicurarti che egli era padrone della sua parte e pieno di entusiasmo, non ha mancato né una battuta né un gesto di quanto avevamo concertato, e il suo sguardo e il suo sorriso ha subito conquistato gli spettatori, che gli han prodigati applausi scroscianti.

Dopo lo spettacolo dai compagni tutti, da amici e giornalisti, ha ricevuto ed accolto come un vero omino complimenti e auguri a non finire: in un'atmosfera di gioiosa tenerezza abbiamo brindato al suo avvenire di attore. Ma la mattina dopo è cominciata la pioggia dei telegrammi e dei doni, che non finiscono ancora.

Ora Luca e la sorella sono al Terminillo e poi torneranno a scuola; ma noi siamo veramente felici di tutto quanto è avvenuto con la più tranquilla semplicità»²².

Nel 1956, dopo aver ottenuto dallo Stato italiano la ratifica dell'annullamento del matrimonio con Dorothy il 2 gennaio sposa civilmente Thea Prandi e può finalmente riconoscere la paternità dei loro figli Luca e Luisella. Tuttavia tra i due iniziano a manifestarsi i primi segnali di distacco. In estate ritrova e si innamora di Isabella Quarantotti, che di lì a poco diventerà la sua compagna di vita.

Nel mese di marzo, nel n. 119 della rivista "Sipario" vengono pubblicate in uno stesso e importante numero a lui dedicato, quattro commedie: *Mia famiglia*, *Amicizia*, *Filosoficamente* e *I morti non fanno paura*.

Quell'anno viene rappresentata negli Stati Uniti *Filumena Marturano*, diretta da Otto Preminger. L'adattamento, realizzato dal commediografo Hugh Herbert, non risulta

²² *La Napoli di Roberto Minervini*, Gallina, 1999 pag.XIX

tuttavia fedele al testo originale e, nonostante Eduardo avesse cercato di intervenire partecipando alle prove, lo spettacolo registra un insuccesso per lui senza precedenti. Alla fine di novembre al San Ferdinando va in scena *'O miedeco d' e pazze* di Eduardo Scarpetta.

Nel 1957, ancora al San Ferdinando, il 9 gennaio mette in scena *Li nepute d' 'o sinneco* di Scarpetta. Cura per la prima volta una regia teatrale all'estero, in Francia, per la sua commedia *Questi fantasmi!*, con il titolo francese di *Sacrés fantômes!*. Si tratta di una co-produzione franco-belga che debutta a Bruxelles e poi a Parigi e che non riscuote particolare successo. Mentre è impegnato a Parigi, inizia a scrivere la commedia *De Pretore Vincenzo*, tratta da un suo poemetto risalente al 1948, su richiesta del critico teatrale de "L'Unità" Luciano Lucignani, che vuole metterla in scena con una compagnia di giovani attori, tra cui Achille Millo e Valeria Moriconi. I due lavorano insieme alla stesura della commedia e il debutto avviene a Roma il 26 aprile al teatro dei Servi, una sala di proprietà del Vicariato. A causa di qualche problema con la censura per gli accostamenti tra sacro e profano, ed essendo per questo ritenuta offensiva per la morale cattolica, rimane in scena per soli quattro giorni. Continua nel frattempo a dedicarsi anche al cinema, partecipando al film statunitense *Vento di passione*, con Esther Williams e Jeff Chandler. A settembre inoltre inizia la lavorazione di *Fortunella*, su soggetto di Federico Fellini, Ennio Flaiano e Tullio Pinelli. Accanto a Eduardo recitano Giulietta Masina ed Alberto Sordi. Il film uscirà l'anno successivo ma non avrà una buona accoglienza.

Nel 1958 la stagione teatrale lo vede in scena con la novità " *La fortuna in cerca di tasche*", adattamento della commedia di suo padre *Tre cazune fortunate*. In estate Eduardo viene invitato dal ministro dello Spettacolo ad assumere il ruolo di direttore dell'erigendo Teatro Stabile di Napoli. La sede candidata è proprio il San Ferdinando. Nelle intenzioni di Eduardo c'è il progetto di valorizzare la tradizione teatrale napoletana, aprendosi anche alla drammaturgia italiana e straniera, ma altresì quello di creare una scuola per attori, registi, tecnici. Il 4 agosto sottopone i problemi esistenti al consiglio di amministrazione. Ben presto tuttavia Eduardo si rende conto di doversi confrontare con personaggi completamente estranei al mondo del teatro, incompetenti e incapaci di comprendere il suo progetto. Scrive allora che accetterà l'incarico solo se potrà avere la collaborazione di persone competenti e esperte di teatro, ma non riceve alcuna risposta; ritorna quindi ai suoi impegni teatrali.

Einaudi pubblica la prima edizione del secondo volume della *Cantata dei giorni dispari*. In settembre inaugura la stagione del Piccolo Teatro di Milano con la commedia *Pulcinella in cerca della sua fortuna per Napoli*, un suo adattamento di *Pulcinella che b'è truvanno a fortuna soia pe' Napule*, di Pasquale Altavilla di cui cura anche la regia e che riscuote un grande successo di pubblico ma non il consenso della critica: «[...] Le risate sono state continue e gli applausi a ogni atto e alla fine hanno con insistenza chiamato alla ribalta i bravissimi interpreti e il loro non meno bravo regista. Tutto bene dunque sul palcoscenico, ma molto meno bene la commedia che in verità non esiste. È un pretesto intorno alla maschera di Pulcinella che ha un sacco di guai economici e amorosi, e alla fine mette a posto ogni cosa, finanze e matrimonio. Intorno ci dovrebbe essere la realtà della vita napoletana. Ma nel migliore dei casi è una vita da palcoscenico, conscia del gusto popolare e di una tradizione di modi, ma mancante di vera ispirazione comica, di vocazione realistica direi, priva delle capacità di andare al di là della elencazione dei tipi caratteristici della vita popolare portati sul palcoscenico non per veri motivi espressivi. Si dice: la coralità. La commedia di Pasquale Altavilla (un attore ottocentesco, salito in fama al San Carlino) è del tutto priva di coralità: pensiamo al teatro di Raffaele Viviani e ce ne rendiamo subito conto. Là ogni apparizione ha il suo motivo che non è esibizionistico, non fa numero, non rompe, anche quando violentemente scoppia una lite o intervengono la canzone, la danza, il concertino, il venditore che canta la mercanzia. In 'Pulcinella che cerca...' invece, a ogni cambiamento comico del centro di attenzione si avverte il proposito, e quindi la fatica e la mancanza di autentica fantasia. Per se stessa infatti la commedia non fa ridere. Diventa comica, specialmente nel secondo atto, quando gli attori intervengono violentemente e inventano le misure del comico che non sono di certo suggerite dalle parole pronunciate»²³.

Nel 1959 Eduardo si cimenta per la prima volta in una regia lirica, mettendo in scena alla Piccola Scala di Milano l'opera di Rossini *La pietra del paragone* che gli darà grandi soddisfazioni. Dopo un viaggio in Russia, dove erano state rappresentate ed enormemente apprezzate *Filumena Marturano* e *Le bugie con le gambe lunghe*, prende parte al film *Ferdinando I re di Napoli*. Tra gli altri interpreti figurano Titina, Peppino e Marcello Mastroianni.

²³ Sipario, n. 150, ottobre 1958, pag.24

A distanza di otto anni dalla prima edizione del primo volume della *Cantata dei giorni dispari*, Einaudi pubblica in un volume unico la *Cantata dei giorni pari*.

Quello stesso anno Eduardo scrive una " lettera aperta" al ministro dello Spettacolo Umberto Tupini, pubblicata dal quotidiano "*Paese sera*", per denunciare la precaria condizione del teatro italiano e di coloro che vi operano. (v. pag. 143 Bergonzini-Zardi: "Teatro anno zero"-Parenti-1961).

Sul versante della sua vita privata si verificano degli importanti cambiamenti: Eduardo e Thea prendono la decisione di separarsi e lui si lega ad Isabella Quarantotti.

È un anno di grande amore tra loro; lei vive a Milano ma non appena le è possibile lo raggiunge a Napoli o a Roma. Trascorrono l'estate sull'isolotto di Isca, a Postano, a Ravello e nel frattempo Eduardo scrive la sua nuova commedia, *Sabato, domenica e lunedì*. Viene pubblicata in ottobre sul n. 162 della rivista "Sipario" e debutta il 6 novembre al Quirino di Roma, dove è accolta con grande entusiasmo. Accanto a Eduardo, nel ruolo della protagonista femminile c'è Pupella Maggio, la cui interpretazione sarà particolarmente lodata.

Il 5 gennaio 1960, mentre è impegnato al teatro Quirino di Roma proprio nelle repliche di *Sabato, domenica e lunedì*, gli giunge la terribile notizia della morte improvvisa per un'emorragia celebrale della figlia Luisella, di soli 10 anni, che si trovava in vacanza al Terminillo con il fratello Luca e la mamma. Una settimana dopo Eduardo torna a recitare, accolto dall'abbraccio solidale e sincero del suo pubblico.

In quei giorni si scioglie la compagnia Scarpettiana.

Nel mese di febbraio torna alla Piccola Scala di Milano con *Il barbiere di Siviglia* di Paisiello. Si dedica ancora al cinema prendendo parte al film di Antonio Pietrangeli *Fantasma a Roma*, con Vittorio Gassman, Marcello Mastroianni, Tino Buazzelli, Sandra Milo, e *Tutti a casa*, insieme ad Alberto Sordi e diretto da Luigi Comencini.

Se il 1959 era stato un anno meraviglioso per Eduardo, nel 1960 sembra che la sorte gli si accanisca contro: Thea viene operata di cancro ma purtroppo la malattia non le lascia speranze di sopravvivenza. Inizia a spegnersi lentamente e Eduardo decide di assistere la madre dei suoi figli, anche se da poco si era stabilito insieme a Isabella in una casa in via di Santa Costanza. Isabella in questa circostanza si fa da parte e torna a vivere a Milano, mentre Eduardo torna accanto a Thea.

Il 9 dicembre debutta al teatro Quirino di Roma, dove ottiene un grandissimo successo, *Il Sindaco del Rione Sanità*. Pubblico e critica sono unanimi nel lodare la commedia, l'interpretazione di Eduardo e la sua regia.

1961-1970

La nuova commedia viene pubblicata nel mese di febbraio del 1961 sul numero 178 della rivista "Sipario".

A maggio, a causa di problemi finanziari, non riuscendo ad avere aiuti né dall'amministrazione del comune di Napoli, né dal Ministero dello Spettacolo, è costretto con grande dispiacere a chiudere il teatro San Ferdinando.

Il 9 giugno, dopo oltre un anno passato a combattere contro il cancro, Thea si spegne. La sua morte procura a Eduardo un altro grande dolore. Si trasferisce insieme al figlio Luca in via Ximenes, nel quartiere romano dei Parioli.

Nella seconda metà dell'anno Eduardo registra per la televisione il primo ciclo di sue commedie, comprendente *Sik-Sik l'artefice magico*, *Ditegli sempre di sì*, *Natale in casa Cupiello*, *Napoli milionaria!*, *Questi fantasmi!*, *Filumena Marturano*, *Le voci di dentro e Sabato, domenica e lunedì*.

Le commedie vengono trasmesse a partire dal gennaio del 1962 ed hanno un tale successo che a breve vengono replicate. Eduardo firma con la RAI un contratto per la registrazione di uno sceneggiato a puntate e di un secondo ciclo di commedie.

Nel mese di febbraio viene pubblicata *De Pretore Vincenzo* sul numero 190 della rivista "Sipario".

Quello stesso anno, il 14 marzo, Eduardo intraprende con la sua compagnia una tournée che lo porta in Russia, Polonia, Ungheria, Austria, Belgio. Vengono messe in scena le sue commedie più celebri, da *Napoli milionaria!* a *Filumena Marturano*, *Questi fantasmi!*, *Il sindaco del Rione Sanità*, oltre a *Il berretto a sonagli* di Pirandello. Il successo riportato è enorme, soprattutto nella città di Mosca, dove gli spettacoli si concludono con delle vere ovazioni per Eduardo ed i suoi attori. Insieme a lui ci sono anche suo figlio Luca ed Isabella, alla quale si è ormai definitivamente riavvicinato. Quella lunga tournée si conclude a maggio.

In ottobre presenta la nuova commedia *Il figlio di Pulcinella*, scritta negli anni tra il '55 e il '59, che però non viene particolarmente apprezzata.

Nel 1963, dal 29 gennaio al 27 marzo registra a Roma le riprese da studio dello sceneggiato televisivo *Peppino Girella*, tratto da una novella dal titolo *Lo schiaffo*, di Isabella Quarantotti. Gli esterni erano stati girati a Napoli nel settembre precedente. Lo sceneggiato era stato scritto a quattro mani, durante le vacanze trascorse in estate all'isolotto di Isca. Le sei puntate vanno in onda a partire dal 14 aprile e saranno seguitissime, tanto che verranno di lì a poco trasmesse nuovamente. Insieme ad Isabella scrive anche la sceneggiatura dell'episodio *Angelina* per il film *Ieri, oggi, domani*, con la regia di Vittorio De Sica e interpretato da Sophia Loren e Marcello Mastroianni.

Ancora per la televisione registra il secondo ciclo di commedie che include *Chi è più felice di me!*, *L'abito nuovo*, *Non ti pago*, *La grande magia*, *La paura numero uno*, *Mia famiglia*, *Bene mio e core mio*, *Il sindaco del Rione Sanità*.

Firma una nuova regia lirica per il *Don Pasquale* di Donizetti, presentato al Festival di Edimburgo.

Viene nuovamente proposto per l'incarico di Direttore del teatro Stabile di Napoli. Eduardo accetta ma, ancora una volta, si deve scontrare con la burocrazia e con interessi politici che gli renderanno di fatto impossibile attuare il progetto.

Il 4 settembre il sindaco di Napoli Ferdinando Clemente lo incarica di elaborare uno statuto per il teatro Stabile di Napoli; il 7 settembre Eduardo accetta l'incarico del sindaco e si mette subito al lavoro.

L'8 ottobre, al teatro Sistina di Roma, debutta la sua commedia di ambientazione storica *Tommaso d'Amalfi*, incentrata sulla figura di Masaniello. Eduardo cura la regia mentre interprete è Domenico Modugno, che è anche autore delle musiche.

Il 19 ottobre Eduardo spedisce al sindaco e ad Alberto Folchi, Ministro del Turismo e Spettacolo, una relazione e una bozza di statuto per lo Stabile; rimane in attesa di una risposta che ancora una volta non arriverà.

Nel mese di novembre, sul n. 326 della rivista "Il Dramma" viene pubblicata *Tommaso d'Amalfi*.

Il 26 dicembre, nella sua casa di via Archimede 412 a Roma, muore Titina, vinta dalla malattia al cuore che ormai da tempo l'aveva costretta ad abbandonare le scene. Eduardo è naturalmente molto addolorato da questa perdita e vorrebbe che riposasse nella sua cappella del cimitero Verano, accanto a Luisella e Thea. Sarà invece

seppellita nel tempietto fatto costruire a suo tempo da Peppino nello stesso cimitero e che ospita anche la mamma.

Nel 1964 la giunta di Napoli è in crisi e il dimissionario sindaco Clemente il 10 aprile scrive a Eduardo augurandosi che in un prossimo futuro si possano riprendere le trattative per lo statuto del teatro Stabile di Napoli.

Eduardo viene invitato a partecipare al Maggio Musicale Fiorentino con la messa in scena de *Il naso* di Šostakovič. Le scene sono realizzate dal pittore Mino Maccari e lo spettacolo, che debutta il 23 maggio, viene molto apprezzato. In autunno riapre il teatro San Ferdinando, con la direzione di Eduardo e di Paolo Grassi. Per favorirne il rilancio infatti viene avviata una collaborazione con il Piccolo di Milano diretto da Streheler. L'idea è quella di farne un teatro stabile nella sua città, ma il progetto ancora una volta fallisce per la mancata volontà politica di fornire un sostegno alla costituzione di un teatro nazionale stabile a Napoli.

Il 24 novembre va in scena al teatro Bracco di Napoli un adattamento di Eduardo di *La monaca fauza* di Pietro Trinchera, per la regia di Gennaro Magliulo e il 26 viene rappresentata *Uomo e galantuomo* al San Ferdinando.

Il 24 dicembre mette in scena al Piccolo di Milano *Il signore di Pourceaugnac* di Molière.

Quello stesso mese esce il film *Matrimonio all'italiana* di Vittorio de Sica, con Macello Mastroianni e Sophia Loren, tratto dalla commedia *Filumena Marturano*.

Gli Editori Riuniti pubblicano l'originale televisivo *Peppino Girella*.

L'8 gennaio 1965 al teatro San Ferdinando debutta *L'arte della commedia*, testo che affronta il tema del teatro e nel quale, attraverso la figura del capocomico Oreste Campese, Eduardo espone le proprie idee denunciando la difficile situazione e riprendendo quanto già aveva espresso nella "lettera aperta" al ministro Tupini sei anni prima. Le polemiche successive alla messa in scena spingono Eduardo a togliere ben presto la commedia dalla programmazione e a sostituirla con *Uomo e galantuomo*.

Il 17 gennaio la Compagnia intraprende un giro per l'Italia e le isole che termina il 21 febbraio. Il 18 marzo va in scena al Quirino di Roma dove rimane fino al 31 maggio.

Ferdinando Clemente viene rieletto sindaco di Napoli ma l'8 giugno, nella seduta del Consiglio Comunale, il problema dello Stabile Teatrale di Napoli e la sua discussione,

pur presente nell'ordine del giorno, non viene presa in esame e Eduardo abbandona ancora una volta il progetto.

Anche quest'anno si dedica alla lirica firmando la regia della *Cenerentola* e de *Il barbiere di Siviglia* di Rossini e del *Rigoletto* di Giuseppe Verdi. Per il cinema scrive uno degli episodi del film *Letto a due piazze*, che darà poi lo spunto per il suo atto unico *Il cilindro*, e nuovamente nel film di De Sica, *Oggi, domani, dopodomani*, in cui cura la regia dell'episodio *L'ora di punta*.

Scrive *Sogno di una notte di mezza sbornia*, adattamento in napoletano di *L'agonia di Schizzo* di Athos Setti, che va in scena l'8 ottobre al San Ferdinando, il 26 novembre al teatro Piccolo di via Rovella a Milano e il 17 dicembre a Roma, al Quirino.

Il 14 gennaio 1966 presenta al Quirino di Roma *Il cilindro*.

Scrive la sceneggiatura e nel mese di marzo dirige il film tratto da *Le voci di dentro* con Marcello Mastroianni e Rachel Welch, dal titolo *Spara forte, più forte, non capisco*, che non avrà grande successo. Il 30 aprile è al teatro Mediterraneo di Napoli con *Non ti pago*.

Esce pubblicato da Einaudi il terzo e ultimo volume della *Cantata dei giorni dispari*.

Anche Mondadori pubblica Eduardo: *Filumena Maturano* e *Il sindaco del rione Sanità* in un volume senza prefazione e *Questi fantasmi!* e *Le voci di dentro* con prefazione anonima.

Questi due volumi saranno spesso ripubblicati negli Oscar Mondadori in molte centinaia di migliaia di copie al prezzo molto economico di 350 lire.

All'inizio del 1967 riunisce una nuova compagnia "Scarpettiana" che vede tra le nuove leve anche Vittorio Mezzogiorno. Nel mese di agosto, mentre si trova all'isolotto di Isca, dove scrive la commedia *Il contratto*, deve essere ricoverato e operato d'urgenza per un'appendicite cancrenosa. In quella occasione suo fratello Peppino va spesso a trovarlo. Il 12 ottobre, reduce dal periodo di convalescenza, mette in scena al XXVI Festival Internazionale del Teatro di Prosa di Venezia *Il contratto*, ricevendo ottimi consensi. Le scene ed i costumi sono di Renato Guttuso mentre le musiche sono composte da Nino Rota.

Il 24 ottobre torna a Napoli, dove rimane fino alla fine dell'anno al San Ferdinando e mette in scena il 24 novembre *Natale in casa Cupiello*.

Nel 1968, il 10 gennaio è al Quirino di Roma dove va ancora in scena *Natale in casa Cupiello*. Viene quindi ripresa, con alcune modifiche, la commedia *Io, l'erede*, scritta nel 1942 e messa ora in scena al teatro Valle il 20 aprile dalla compagnia del Teatro Stabile di Roma, con Gianrico Tedeschi e Ferruccio De Ceresa e la regia dello stesso Eduardo. In quella occasione fa il suo debutto Angelica Ippolito, figlia di Isabella e del suo primo marito Felice Ippolito. Anche Luca, il figlio di Eduardo, entra nella compagnia del padre con il nome di Luca della Porta. Il ragazzo ha scelto di seguire le orme paterne ma, almeno all'inizio, di non comparire con l'ingombrante cognome. Il 5 novembre è al teatro Carignano con *Natale in casa Cupiello*.

All'inizio del 1969 Eduardo riceve da Federico Fellini la proposta di interpretare il personaggio di Trimalcione nel suo film *Satyricon*²⁴ ma Eduardo non può accettare a causa dei suoi molti impegni teatrali.

Durante l'anno vengono riproposte varie commedie: *Il contratto*, *Filumena Marturano*, *Non ti pago*, *Natale in casa Cupiello*, *Le voci di dentro*, quest'ultima in un nuovo allestimento con Pupella Maggio, Angelica Ippolito e Luca De Filippo.

Nel 1970, il 20 febbraio, Eduardo è alla Pergola di Firenze con *Le voci di dentro*, poi a Bari e ad aprile a Roma. La Compagnia porta anche in scena con successo un adattamento eduardiano di *Cani e gatti*, riduzione e rielaborazione di Eduardo Scarpetta della pochade *La gelosa*, del celebre pochadista francese Alexandre Bisson. In occasione del Maggio Musicale Fiorentino firma una nuova regia lirica per il *Falstaff* di Verdi. Il 24 novembre, in un'anteprima dedicata agli studenti, va in scena alla Pergola di Firenze la sua nuova commedia *Il monumento*, concepita probabilmente nell'immediato dopoguerra e scritta nel 1967. Interprete femminile avrebbe dovuto essere Anna Magnani ma, per una serie di incomprensioni e contrasti sorti tra i due, la collaborazione non si concretizza. Altre candidate furono Giulietta Masina e poi Valentina Cortese le quali tuttavia, per motivi diversi non accettarono. Alla fine sarà scelta l'attrice Laura Adani. Durante la stagione vengono riproposte con grande successo *Questi fantasmi!* e *Napoli milionaria!*.

1971-1980

Il primo gennaio 1971 al San Carlo di Napoli, come nel 1945, viene ripresentata *Napoli Milionaria* ed è nuovamente un trionfo; viene quindi replicata il 12 febbraio

²⁴ Tratto dal *Satiricon* di Petronio Arbitro, I sec. D. C.

all'Eliseo di Roma e il primo marzo al San Ferdinando. Non essendo riuscito a trovare aiuti per il suo teatro, è costretto a cederlo in gestione all'Ente Teatrale Italiano (ETI). Quell'anno muore Lidia Maresca, compagna di Peppino, con il quale si unisce in matrimonio poche ore prima della morte. Questa circostanza dolorosa sembra fare da leva per un temporaneo riavvicinamento tra i due fratelli. Una sera, nel corso di una rappresentazione di *Napoli milionaria* proprio al San Ferdinando, alla fine del primo atto Eduardo invita in palcoscenico Peppino, che aveva assistito allo spettacolo da dietro le quinte, scatenando l'entusiasmo del pubblico in sala.

A maggio, lasciata la casa di via Ximenes, Eduardo si trasferisce in via Aquileia 14. In quel periodo acquista anche una tenuta appartenuta ad Andreina Pagnani, e situata nelle vicinanze di Velletri, raggiungibile più facilmente dell'isolotto di Isca per trascorrervi momenti di riposo. Avendo ormai da tempo venduto la casa di via Parco Grifeo a Napoli, acquista un appartamento nella stupenda zona di Posillipo. In agosto, come consuetudine, trascorre parte delle sue vacanze a Isca; alla fine dell'estate è invece a Velletri, dove riceve spesso le visite di Peppino.

Il 4 ottobre presenta al Piccolo Teatro di Milano la rivista *Ogni anno punto e da capo*, andata in scena negli anni Trenta e della quale ha ricostruito a memoria il testo, pubblicato successivamente da Einaudi che in quest'anno pubblica anche un cofanetto di quattro volumi comprendenti tutto il teatro di Eduardo.

Il 28 ottobre è al San Ferdinando dove rimane fino alla fine dell'anno.

Viene inoltre pubblicato dalle Edizioni Teatro San Ferdinando il volume *'O canisto*, uno zibaldone di scritti, poesie e disegni di Eduardo.

Nel 1972, all'inizio dell'anno, progetta con Alfonso Spadoni, direttore del teatro La Pergola di Firenze, la realizzazione di una scuola di teatro, progetto che non era riuscito a realizzare a Napoli a causa delle inefficienze politiche. Anche in questo caso però l'idea viene ancora rinviata.

Oltre alla ripresa di varie commedie, il 1° aprile Eduardo presenta come novità *'Na santarella*, commedia che fece la fortuna di Eduardo Scarpetta e gli diede tra l'altro la possibilità di costruire una villa sul Vomero, a Napoli, dove campeggiava la scritta: "Qui rido io".

Sul settimanale "Gente" viene pubblicata a puntate un'intervista a Peppino il quale, per la prima volta in maniera ufficiale, parla della vera paternità dei fratelli De Filippo,

rivelando particolari scandalistici sulla loro famiglia. Questa circostanza fa infuriare Eduardo e allontanare nuovamente i due fratelli.

Il 7 maggio la Compagnia mette in scena a Londra *"Napoli Milionaria!"* che riscuote un grande successo.

Il 18 dicembre l'Accademia Nazionale dei Lincei gli conferisce il "Premio Internazionale Antonio Feltrinelli per il Teatro". Tra le motivazioni del relatore Giovanni Macchia, oltre il riconoscimento per aver saputo continuare e nello stesso tempo rinnovare la tradizione teatrale si legge: *«il merito di aver sciolto i rigidi confini della maschera dialettale per dare vita ad un personaggio unico, sempre se stesso e sempre diverso, di un' intensa, poetica, dolorosa comicità...»*. E inoltre viene messo in evidenza il valore della letteratura teatrale di Eduardo che vivrà, come per Molière, Goldoni, Pirandello, sui libri: *«i suoi testi vivono al di là dell'efficace interpretazione del loro autore. Se così non fosse, non si riuscirebbe a spiegare il successo che hanno riscosso fuori della loro terra d'origine, tradotti e recitati in lingue diverse»*. In quella occasione Eduardo pronuncia il suo discorso di ringraziamento dal titolo *"Il teatro e il mio lavoro"* che diverrà poi l'introduzione all'edizione Einaudi de *"I capolavori di Eduardo"*, una raccolta delle sue più note commedie, pubblicate l'anno successivo e da cui riportiamo le importanti e chiarificatrici parole di Eduardo: *«[...] Alla base del mio teatro c'è sempre il conflitto tra individuo e società. Voglio dire che tutto ha inizio sempre da uno stimolo emotivo: reazione a un'ingiustizia, sdegno per l'ipocrisia mia ed altrui, solidarietà e simpatia umana per una persona o un gruppo di persone, ribellione contro leggi superate e anacronistiche con il mondo di oggi, sgomento di fronte a fatti che, come le guerre, sconvolgono la vita dei popoli [...]*.

In generale, se un'idea non ha significato e utilità sociali, non m'interessa lavorarci sopra. [...] La pietà, lo sdegno, l'amore, le emozioni insomma si avvertono nel cuore, in questo senso io posso affermare che le idee mi nascono nel cuore prima che nel cervello. [...]

Un'idea, in fondo, non è tanto difficile averla; difficilissimo è invece comunicarla, darle forma. Solo perché ho assorbito avidamente, e con pietà, la vita di tanta gente ho potuto creare un linguaggio che, sebbene elaborato teatralmente, diventa mezzo di espressione dei vari personaggi e non del solo autore. Per me, qualsiasi posto costituisce un campo di osservazione, e uno dei più importanti è stato senza dubbio il Tribunale di Napoli. [...]»²⁵.

²⁵ *I capolavori di Eduardo*, Einaudi, 1983, pag. VII-VIII

Il primo gennaio 1973 la Compagnia è alla Pergola di Firenze con *Cani e gatti* ed il 25 con *'Na santarella*. Da 6 febbraio replicano all'Eliseo di Roma.

Il 25 ottobre a Londra, debutta *Sabato, domenica e lunedì* nella versione inglese, con la regia di Franco Zeffirelli e l'interpretazione dei grandi attori inglesi Laurence Olivier e Joan Plowright. Lo spettacolo resterà in scena con grande successo per due stagioni e riceverà il premio come migliore commedia dell'anno. Da allora ogni stagione teatrale vedrà la messa in scena di una commedia di Eduardo in inglese.

Dal 3 novembre al 16 dicembre la compagnia è al teatro San Ferdinando.

Quello stesso anno al teatro la Pergola di Firenze, in un'anteprima per gli studenti il 19 dicembre e poi ufficialmente il 21, debutta la sua attesissima ultima commedia, *Gli esami non finiscono mai*, pensata fin dagli anni Quaranta ma ritenuta all'epoca improponibile. Ora la completa ritenendo i tempi maturi per qualcosa di molto diverso dal solito e la porta in scena. Sarà la sua ultima commedia, considerata da molti il suo testamento letterario. Mino Maccari ha realizzato le scene. La commedia ottiene un successo enorme.

Nel 1974, a gennaio, stipula un nuovo contratto con la Rai per la registrazione di un altro ciclo di commedie. Mentre sta ancora recitando ne *Gli esami* al teatro Eliseo di Roma, il 2 marzo avverte i primi sintomi di una insufficienza cardiaca che lo costringono a sospendere le recite. Sarà lui stesso ad annunciarlo al pubblico in sala ed agli attori della compagnia alla fine di una recita. Il 5 marzo viene operato per l'applicazione di un pace-maker. Il 27 marzo, accolto dal calore del pubblico, riprende le repliche che proseguono per altre quattro settimane.

Il 19 luglio Peppino scrive a Eduardo: «Ho alcuni torti nei tuoi riguardi e desidero il tuo perdono tal quale come io perdono quelli tuoi nei miei confronti. [...] Vorrei tanto che io e te dimenticassimo i vecchi rancori e decidessimo di vivere in santa pace: sereni e tranquilli di spirito». Eduardo rispose in questi termini: «Vedi, Peppino: l'appello quasi disperato che mi hai fatto giungere con la tua inaspettata lettera non mi lascia indifferente, anzi mi addolora; ma [...] io ho bisogno soprattutto di calma e di serenità per poter continuare il mio lavoro che tanto m'appassiona. Ora devi riconoscere che i nostri rapporti, soprattutto per la differenza delle nostre idee sul teatro, non sono stati mai o quasi mai, calmi e sereni e perciò io debbo difendere la mia pace alla quale mi

pare di aver diritto dopo una vita tanto tormentata. Non devi dispiacerti, io non ti voglio male». (Teatro, vol.I, Meridiani Mondadori, pag. CLXXI)

Questa replica certamente non contribuì ad appianare i rapporti tra i due fratelli, rapporti che si incrineranno ulteriormente in occasione dell'uscita della biografia di Peppino, nel 1976 .

In estate registra un nuovo ciclo di commedie a colori per la televisione, dedicato questa volta al repertorio scarpettiano e comprendente *Li nepute de lu sinneco*, *'Na santarella* e *Lu curaggio de nu pumpiere napulitano* di Eduardo Scarpetta e *'O tuono 'e marzo* di Vincenzo Scarpetta.

Si avvale degli attori della sua compagnia ma anche di attori in lingua, come Paolo Stoppa e Rina Morelli. Oltre alla regia teatrale Eduardo in questo ciclo cura anche quella televisiva. Le commedie saranno inoltre pubblicate in un volume, edito da Einaudi, dal titolo *Quattro commedie di Eduardo e Vincenzo Scarpetta*²⁶.

Franco Zeffirelli firma la regia della versione inglese di *Sabato, domenica e lunedì*, rappresentato a Broadway che però non riscuote successo. A seguito di questo nasceranno alcune polemiche tra Eduardo ed il regista ed i loro rapporti si incrineranno. L'anno si conclude con una ripresa del "Don Pasquale" alla Lyric Opera di Chicago.

Nel 1975 proseguono le repliche trionfali de *Gli esami non finiscono mai*. Eduardo registra un nuovo ciclo di commedie per la TV che comprende *De Pretore Vincenzo*, *Uomo e galantuomo*, *L'arte della commedia* e *Gli esami non finiscono mai*. Si avvia un'idea di collaborazione con Pier Paolo Pasolini, che vorrebbe coinvolgere Eduardo per recitare in un suo film. L'improvvisa morte per assassinio di Pasolini rende impossibile il progetto. In quella occasione Eduardo gli dedica una bellissima poesia.

La salute di Eduardo non è buona, ha iniziato da qualche tempo a soffrire di diabete ed ha dolorosi attacchi di artrosi. Per curare una brutta bronchite è costretto, alla fine dell'anno a ricoverarsi.

Nel marzo del 1976 trascorre un periodo di riposo in Marocco per tentare di alleviare i dolori che lo opprimono. Di ritorno dal viaggio mette in prova *Natale in casa Cupiello* che andrà in scena a Roma da maggio a luglio. In estate inizia a lavorare con Nino

²⁶ Di recente, in seguito al ritrovamento di copioni inediti, si stanno compiendo nuovi ed interessanti studi da parte di Mariolina Cozzi Scarpetta, in collaborazione con l'Università Federico II di Napoli, volti a rivalutare la figura di Vincenzo Scarpetta, fino ad oggi quasi ignorato nella sua veste di autore teatrale.

Rota al libretto dell'opera lirica tratta da *Napoli milionaria!*. Nel mese di settembre Peppino pubblica la sua autobiografia, intitolata *Una famiglia difficile*. È un libro pieno di rancore e risentimento che allontanerà definitivamente i due fratelli. Eduardo in un primo momento medita di replicare a Peppino ma poi vi rinuncia.

Il 3 gennaio del 1977 a Napoli, in via Cesare Rossaroll, nelle immediate vicinanze del teatro San Ferdinando, il sindaco Maurizio Valenzi sposa Eduardo e Isabella. La sera stessa sarà impegnato a recitare, proprio al San Ferdinando. Poco più di un mese dopo, al teatro Eliseo di Roma, festeggeranno il matrimonio insieme agli amici più cari. Nel maggio del 1977 Eduardo diventa nonno: nasce infatti Matteo, primogenito di Luca che ha ormai scelto anche lui la strada del palcoscenico.

Il 22 giugno va in scena al Festival dei Due Mondi di Spoleto l'opera lirica *Napoli milionaria!*. Lo spettacolo viene trasmesso in mondovisione dalla Rai. In questo allestimento Eduardo sostituisce la celebre battuta finale della commedia «*Adda passà 'a nuttata*» con un più amaro e disilluso «*La guerra non è finita e non è finito niente*».

Il 15 luglio riceve dall'Università di Birmingham la *laurea honoris causa* in Lettere, riconoscimento che, prima di lui, solo Ignazio Silone aveva ottenuto da un'università inglese.

In ottobre va in scena a Londra *Filumena Marturano*, interpretata da Joan Plowright, Colin Blakely e la regia di Zeffirelli, nonostante Eduardo non fosse convinto di questa scelta dopo l'insuccesso registrato da *Saturday, Sunday, Monday*. La commedia viene comunque accolta trionfalmente da pubblico e critica. Sul finire dell'anno Eduardo e la sua compagnia sono nuovamente impegnati nella registrazione di un altro ciclo di commedie per la televisione che prevede *Le voci di dentro*, *Natale in casa Cupiello*, *Gennareniello*, *Quei figuri di tanti anni fa*, *Il cilindro*, *Il sindaco del Rione Sanità* e alcuni mesi dopo, *Il contratto* e *Il berretto a sonagli*.

Il 29 giugno 1978 l'impresario Carlo Molfese organizza al Teatro Tenda di piazza Mancini a Roma uno spettacolo in suo onore, dal titolo *Lieta serata insieme a Eduardo e a i suoi compagni d'arte*, a cui prendono parte nomi prestigiosi dello spettacolo tra cui Pupella Maggio, Marcello Mastroianni, Gigi Proietti, Carla Fracci, Valeria Moriconi, suo figlio Luca e Angelica Ippolito. La serata, trasmessa in diretta dalla RAI, è presentata da Vittorio Gassman. In questa occasione Eduardo recita un'ultima volta

insieme a sua sorella una scena di *Filumena Marturano*: sul palcoscenico disadorno solo una poltrona vuota e la voce registrata di Titina. Paolo Grassi, allora presidente della Rai, per trasmettere in diretta l'intero spettacolo fa rimandare la messa in onda dei telegiornali.

In agosto viene rimessa in scena *Filumena* a Londra, con un diverso interprete per la parte di Domenico, l'attore Frank Finlay.

Eduardo trascorre l'estate a Isca con Isabella, il figlio Luca e il piccolo nipotino Matteo. In autunno torna a Chicago per la riedizione del *Don Pasquale* di Donizetti.

Nel gennaio del 1979, durante le riprese televisive de *Il contratto*, riporta la rottura di una costola a seguito di una caduta. Questo incidente avrà delle ripercussioni anche a livello cardiaco, che tuttavia non gli impediranno di tornare in teatro a febbraio con *Il berretto a sonagli* e *Sil-Sik l'artefice magico*. In primavera Peppino si ammala e Eduardo si reca a Roma per andarlo a trovare.

In aprile, intervistato da Michele Prisco, dichiara: «*Il teatro non deve avere confini: io ho fatto un teatro 'napoletano' perché il mio mezzo espressivo è il dialetto napoletano, perché Napoli costituisce il clima, l'ambiente in cui sono vissuto e mi sono formato, ma i miei personaggi vogliono essere universali, e perciò non ho mai relegato il mio teatro nel folklore: si tratta di una visione del teatro che ho avuto sin da ragazzo, anche se non l'ho mai confessata*». E aggiunge: «[...] *Dimostrare che la dignità, quando è spinta all'esagerazione, può essere anche una colpa [...] Ecco, diciamo ch'io ho fatto un teatro che facesse venir fuori questa dignità*»²⁷. Il teatro, per Eduardo, deve essere verità nuda e cruda, senza falsi pudori.

In settembre è a Copenaghen dove viene rappresentata per la prima volta *Filumena Marturano* in danese, mentre a dicembre andrà in scena a New York. Attori e regista sono gli stessi dell'edizione inglese, tuttavia non riporteranno lo stesso successo ottenuto a Londra.

A gennaio del 1980, al teatro la Pergola di Firenze porta in scena, acclamatissimo, tre dei suoi atti unici, *Gennareniello*, *Dolore sotto chiave* e *Sik-Sik l'artefice magico*. Il 26 gennaio, mentre si trova a Bologna, apprende della morte di Peppino e sospende le recite per alcuni giorni. Nel mese di febbraio riprende a Roma, al teatro Giulio Cesare,

²⁷ Intervista di Michele Prisco, *Oggi*, 20 aprile 1979

la commedia *Il berretto a sonagli*. L'intero incasso delle repliche viene destinato alla ricostruzione del teatro Tenda di Carlo Molfese, distrutto nel dicembre precedente da una violenta grandinata. In aprile finalmente riesce ad aprire una sua Scuola di Drammaturgia, antico sogno inseguito per anni. Il progetto tuttavia non vede la luce a Napoli, come avrebbe desiderato, bensì a Firenze, con la collaborazione del Comune e del teatro La Pergola, che mette a disposizione una sala in cui viene allestito un piccolo teatro. In quel periodo a Firenze era ancora attiva "La bottega teatrale " di Vittorio Gassman. Gli allievi di Eduardo scriveranno, su un suo soggetto, la commedia "*Simpatia*", pubblicata da Einaudi l'anno seguente.

Il 24 maggio 1980 festeggia il suo 80° compleanno al teatro Manzoni di Milano, alla presenza dei sindaci di Napoli e di Milano. Porta in scena i tre atti unici già rappresentati all'inizio dell'anno a Firenze. Sarà una serata memorabile. All'inizio di giugno, sempre a Milano, viene invitato a tenere un recital di poesie al Salone Pierlombardo, il cui ricavato è destinato alla Casa di Riposo per Artisti Giuseppe Verdi. In ottobre suo figlio Luca forma una sua compagnia ed inizia a provare la commedia di Vincenzo Scarpetta *La donna è mobile*, di cui Eduardo cura la regia.

Il 18 novembre 1980 l'Università La Sapienza di Roma, su proposta di Agostino Lombardo e Ferruccio Marotti, gli conferisce la *laurea honoris causa* in Lettere.

Il 3 dicembre al teatro Quirino di Roma tiene una conferenza allo scopo di raccogliere fondi per le vittime del terremoto del 23 novembre in Irpinia.

1981- 1984

Il 17 gennaio 1981 Luca debutta alla Pergola di Firenze. In marzo Eduardo riprende le lezioni alla Scuola di Drammaturgia. Torna quindi ad occuparsi della compagnia del figlio, curando la regia della commedia di Pasquale Altavilla *Pulcinella ca va cercando 'a furtuna soja pe' Napule*.

Trascorre l'estate tra Isca e Velletri. Il 26 settembre il presidente della Repubblica Sandro Pertini lo nomina senatore a vita con la seguente motivazione: «*per altissimi meriti nel campo artistico e letterario*». Andrà ad occupare il seggio di Eugenio Montale, morto pochi giorni prima. Eduardo dichiara che in questa sua nuova veste si occuperà di delinquenza minorile e del recupero finalizzato al reinserimento lavorativo

dei ragazzi ex detenuti. Il 12 ottobre visita l'istituto penale minorile Gaetano Filangieri di Napoli.

Ferruccio Marotti, titolare della cattedra di Storia del Teatro nella Facoltà di Lettere dell'Università La Sapienza di Roma, gli propone di tenere un corso di drammaturgia per l'anno accademico 1981-82. Eduardo si dedica con grande entusiasmo a questo progetto; gli studenti, sotto la sua guida, iniziano a scrivere commedie. La prima ad essere pubblicata e rappresentata al teatro Valle di Roma è *Mettiti al passo*, su soggetto di Eduardo e scrittura scenica di Claudio Brachino. Eduardo volle fortemente la messa in scena di questa commedia in un circuito teatrale nazionale. Forse a causa dell'alta aspettativa che si era creata intorno a questo evento, pubblico e critica non apprezzarono il lavoro, delusi probabilmente dal fatto di non trovarsi di fronte ad una nuova commedia del Maestro.

Il 9 febbraio 1982 va in scena alla Piccola Scala di Milano *La pietra del paragone* di Rossini, di cui Eduardo firma la regia. Quasi contemporaneamente debutta anche Luca in *Ditegli sempre di sì*, diretto ancora una volta da Eduardo. Nel corso dell'anno partecipa a diversi recital di poesie insieme a Carmelo Bene, toccando le città di Bologna, Pisa, Bari.

Il 22 marzo il neosenatore Eduardo entrato nel gruppo della Sinistra Indipendente e tenendo fede all'impegno preso al momento della sua nomina, presenta un'interpellanza al Ministro di Grazia e Giustizia Darida concernente i problemi dell'Istituto Minorile Gaetano Filangieri di Napoli. Da quel momento Eduardo si prodigherà per aiutare quei ragazzi, cercando di realizzare una fondazione per lo studio, il recupero e lo sviluppo delle arti e dei mestieri, allo scopo di favorire il loro reinserimento nella società. Il 26 luglio si reca presso il carcere minorile di Nisida dove inaugura un laboratorio di falegnameria e scenografia.

Il 9 gennaio 1983, al Palasport di Napoli gremito di pubblico che lo acclama, recita le sue poesie. Il ricavato dello spettacolo è destinato alla fondazione "Città dei ragazzi", ancora in favore dei ragazzi detenuti.

Nonostante l'età avanzata ed i problemi di salute che non cessano di assillarlo, continua a dedicarsi al teatro. Cura la regia di *Tre cazune fortunate* per la compagnia

di Luca. Si occupa inoltre, scrivendo nuove scene, di un nuovo allestimento della sua commedia *Bene mio e core mio* con Isa Danieli. Nel mese di luglio tiene la lezione inaugurale allo Studio Internazionale dello Spettacolo, organizzato a Montalcino da Ferruccio Marotti. Durante questo soggiorno inizia a dedicarsi, con l' aiuto della moglie Isabella, alla traduzione de *La tempesta* di William Shakespeare in napoletano del '600. Sarà un lavoro accuratissimo che porterà a termine nei mesi successivi nella sua casa di Velletri.

Partecipa al film per la televisione tratto dal libro *Cuore* di Edmondo De Amicis, interpretando il ruolo del vecchio maestro Crosetti. Nel mese di settembre assiste a Londra all'edizione inglese della sua commedia *Le voci di dentro*, accolta con entusiasmo dal pubblico. Per la nuova stagione teatrale la compagnia di Luca, diretta da Eduardo, debutta al teatro Cilea di Napoli con la commedia di Eduardo Scarpetta *Nu turco napulitano*.

Nel gennaio 1984 riprende *Ditegli sempre di sì*. Nel mese di marzo Ferruccio Marotti convince Eduardo a registrare la versione in napoletano de *La tempesta*. Sarà Eduardo stesso ad interpretare le voci di tutti i personaggi. L'unico personaggio femminile viene affidato all'attrice Imma Piro, che fa parte della compagnia di Luca ed è stimata da Eduardo come interprete di grande talento. Questa registrazione sarà utilizzata, un anno dopo la sua morte, per una messa in scena della commedia da parte della compagnia di marionette dei fratelli Colla, con le musiche composte dal maestro Antonio Sinagra.

Cura ancora una regia per la compagnia di suo figlio nella commedia *Chi è cchiù felice 'e me!*. Il 15 settembre, a Taormina, durante il XXX Convegno dell'Istituto del Dramma Italiano, gli viene conferito il premio "Una vita per il teatro". Con voce soffocata dalla stanchezza e dall'emozione, visibilmente provato dai problemi di salute, esprime il suo ringraziamento e la sua riconoscenza. Le parole che pronuncia diverranno il suo testamento artistico: «*Perché sono venuto qua stasera? [...] Voglio vedere anch'io il teatro dalla platea, voglio anch'io vedere il teatro che cammina, voglio anch'io vedere il teatro che non si arrende, che va avanti, con i giovani, con gli anziani, con i vecchi come me! [...] Fare teatro sul serio significa sacrificare una vita. Sono cresciuti i figli e non me ne sono accorto. Meno male ch mio figlio è cresciuto bene... Questo è il dono più grosso, più importante che ho avuto dalla natura. Senza mio figlio forse me ne sarei andato all'altro mondo tanti anni fa e io debbo a lui il resto*

della mia vita. Lui ha contraccambiato, in pieno! Scusate se faccio questo discorso e parlo di mio figlio; non ne ho mai parlato, si è presentato da sé, è venuto dalla gavetta, dal niente, sotto il gelo delle mie abitudini teatrali: quando sono in palcoscenico a provare, quando ero in palcoscenico a recitare. È stata tutta una vita di sacrifici e di gelo! Così si fa il teatro. Così ho fatto. Ma il cuore ha tremato sempre, tutte le sere, tutte le prime rappresentazioni. [...] Anche stasera mi batte il cuore, e continuerà a battere, anche quando si sarà fermato». Sarà la sua ultima apparizione in pubblico.

Il 20 ottobre avrebbe dovuto essere a Venezia, al XXXII Festival Internazionale del Teatro, ma le sue condizioni di salute non glielo permettono. Il 26 ottobre viene ricoverato in una clinica romana dove, la sera del 31, si spegne. La notizia della sua scomparsa occupa le prime pagine dei quotidiani. Viene allestita la camera ardente in Senato, dove una folla ininterrotta si reca a dargli l'ultimo saluto. I funerali sono celebrati il 3 novembre nella basilica di San Giovanni in Laterano e trasmessi in diretta TV dalla Rai.

Eduardo è sepolto nel cimitero monumentale del Verano, accanto a sua figlia Luisella e a Thea e dove lo ha raggiunto 21 anni dopo l'amata Isabella.

LE COMMEDIE REGISTRATE PER LA RAI

UOMO E GALANTUOMO

La commedia fu scritta da Eduardo negli anni tra il 1922 ed il 1926, periodo in cui lavorava nella compagnia del fratellastro Vincenzo, figlio di Eduardo Scarpetta. Si tratta della sua prima opera in tre atti, il cui titolo originale era *Ho fatto il guaio? Riparerò*. Nella commedia si uniscono vari generi, dalla pochade, con la rappresentazione della situazione tipica del triangolo amoroso moglie-marito-amante, alla farsa napoletana, che vede protagonisti gli attori della compagnia teatrale il cui capocomico, nella versione originaria, era ancora rappresentato dalla figura di Felice Sciosciammocca. Alcuni personaggi si richiamano in maniera piuttosto evidente a figure tradizionali del teatro farsesco, come ad esempio Alberto De Stefano, il "mamo" (ruolo comico di personaggio ingenuo, beffato), oppure Salvatore, il guappo. Questa scelta deriva, oltre che dalle influenze della drammaturgia dell'epoca, a cominciare da quella paterna, anche dalle esigenze della compagnia per la quale fu scritta, molto legata alla rappresentazione dei ruoli fissi tradizionali.

Alcuni critici hanno evidenziato anche un influsso di Pirandello, legato al tema della pazzia simulata per coprire un tradimento. In Eduardo si tratta comunque più che altro di una parodia, poiché nella sua commedia la situazione ha dei risvolti comici, con uso di lazzi evidentemente originari del teatro di avanspettacolo e scarpettiano che danno al lavoro una sua particolare originalità. Tra l'altro la parodia era spesso presente nella tradizione comica napoletana e in questo stesso lavoro, in maniera esplicita, Eduardo rappresenta in questa forma un'opera di Libero Bovio, mettendo in scena una delle situazioni più comiche di tutta la sua produzione drammaturgica, ovvero la celeberrima prova di *Mala Nova*, appunto di Bovio.

La versione originaria della commedia fu successivamente modificata per essere adattata alle esigenze della compagnia *Il Teatro Umoristico I De Filippo*, con cui la mise in scena a Napoli nel 1933. Furono eliminati alcuni personaggi di contorno; Felice Sciosciammocca, tradizionalmente interpretato da Vincenzo Scarpetta, è sostituito da Gennaro De Sia, viene alleggerito l'intreccio e sono attenuate le caratteristiche della pochade e della farsa.

La commedia viene pubblicata nella ***Cantata dei giorni pari*** nel 1959 e successivamente ne uscirà una nuova edizione più completa nel 1966, con maggiori descrizioni delle scene fino a quel momento lasciate a soggetto. A questa versione Eduardo rimarrà fedele quando, nel 1975, registrerà la versione televisiva.

TRAMA

La scena si svolge a Bagnoli, nell'atrio di un albergo affacciato sul mare. Tra gli ospiti della pensione vi sono i componenti di una scalcinata compagnia teatrale, la "Ecclettica", così chiamata per la varietà del repertorio con cui si cimenta. Grazie alla mediazione del giovane Alberto De Stefano, rampollo di buona famiglia, il capocomico Gennaro De Sia è riuscito ad ottenere un contratto per un ciclo di recite nella località di vacanza. L'accoglienza riservata alla compagnia dal pubblico non è delle migliori: la loro prima rappresentazione è stata infatti scandita da fischi e pernacchi. Gennaro spera tuttavia di riscattarsi presentando un nuovo lavoro, *Mala nova* di Libero Bovio. Insieme ai suoi attori prova la scena finale del dramma nell'atrio dell'albergo, dove vengono raggiunti anche da Alberto che si ferma ad assistere. Ad interrompere la prova arriva Salvatore, fratello di Viola, prima attrice della compagnia che aspetta un figlio da Gennaro. Per una serie di equivoci e scambi di persona, Salvatore è convinto che Alberto voglia sposare Viola; in un precedente colloquio tra i due infatti, Alberto ha scambiato Salvatore per il fratello della sua amante, Bice, la quale poco prima gli aveva confessato di essere incinta, ma di non essere per questo intenzionata a sposarlo, nonostante lui lo desideri ardentemente. Quando Salvatore arriva, trovando Gennaro e Viola che, per esigenze di copione, si abbracciano, si scaglia contro il povero attore. Inizia una lite tra i due e, fuggendo, Gennaro inciampa rovesciandosi sui piedi una "buatta" di acqua bollente.

Nel secondo atto ci troviamo in casa del conte Tolentano, attempato marito di Bice. Subito dopo il suo incidente Gennaro ha incontrato il conte che, essendo un medico, lo invita a recarsi a casa sua, offrendosi di medicare le scottature che si è procurato ai piedi e che quasi gli impediscono di camminare. Nel frattempo si presenta anche Alberto. Il giovane infatti, deciso a non rinunciare alla sua amata, che fino ad allora si era ammantata di mistero non rivelandogli il suo indirizzo, dopo averla fatta seguire da un attore di Gennaro, decide di andare dalla madre di Bice per chiederla in sposa.

La donna naturalmente rimane sorpresa dalle parole di Alberto e lo invita ad andarsene poiché sicuramente ha sbagliato persona. Mentre l'uomo sta per lasciare la casa però arriva Bice. Vedendola Alberto le dichiara nuovamente le sue intenzioni ma, proprio in quel momento entra nella stanza il conte Tolentano che, avendo udito tutto, gli chiede spiegazioni. Alberto, resosi conto della situazione, per rimediare si finge pazzo. Il suo stratagemma rischia però di venire svelato quando, reduce dalle medicazioni del conte, zoppicando arriva anche Gennaro. Alla fine Alberto viene arrestato e condotto via dalle guardie, chiamate dal conte.

Nel terzo atto Tolentano va a parlare con Alberto in prigione e, con l'inganno lo induce a confessare la relazione con sua moglie, facendogli credere di essere al corrente della verità. Quindi lo ricatta, minacciando di sparargli se, per salvare il suo onore, non proseguirà nella pantomima della finta pazzia. Poco dopo però anche Bice si reca in prigione e, per scagionare Alberto, rivela il suo tradimento, messo in atto per vendetta nei confronti del marito che l'ha tradita a sua volta. Sarà quindi il conte a fingersi pazzo per negare il suo torto e lo stesso Gennaro, convocato dal delegato di polizia per non aver pagato il conto dell'albergo, concluderà la commedia con la cantilena della finta pazzia.

SCHEDA TECNICA

UOMO E GALANTUOMO

(commedia in tre atti di Eduardo De Filippo, 1922)

Regia: Eduardo de Filippo

Scenografia e costumi: Raimonda Gaetani

Musica: Roberto De Simone

Fotografia: Davide Altschüler

Aiuto regia: Anna Maria Campolongo

Direttore di produzione: Pucci De Stefano

Produzione: RAI

Luogo delle riprese: Centro di produzione RAI di Roma

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 26 dicembre 1975 (R2)

Repliche: 25 luglio 1986, 1 ottobre 1990, 26 settembre 1994

Registrazione videomagnetica

Colore

Durata: 152'

Personaggi ed interpreti: Florence (Linda Moretti); Gentilina (Patrizia D'Alessandro); Viola (Angelica Ippolito); Vincenzo (Paolo Graziosi); Ninetta (Marina Confalone); Alberto De Stefano (Luca De Filippo); direttore d'albergo (Sergio Solli); primo cameriere (Franco Folli); secondo cameriere (Gennaro Sommella); guardia (Giorgio Senza); Gennaro, capocomico (Eduardo); Attilio (Gennarino Palumbo); Bice (Isa Danieli); prima bagnante (Marilù Prati); seconda bagnante (Marisa Laurito); terza bagnante (Delia Formicola); Salvatore De Mattia (Mario Scarpetta); una cameriera (Gioia Buoninconti); il conte Tolentano (Ferruccio De Ceresa); Matilde Bozzi (Nunzia Fumo); Assunta, serva (Graziella Marino); il cavalier Lampetti (Gino Maringola); Di Gennaro (Antonio Ferrante).

RIFLESSIONI:

1)- “ Gli echi pirandelliani del lavoro sono evidenti: la situazione della finta pazzia di Alberto come rifugio per salvare la moralità di Bice è il rovescio di quella di Campa del “Berretto a sonagli”, che costringe Beatrice(un’ assonanza anche nel nome) a fingersi pazza per salvare la propria. Ma il carattere della commedia di Eduardo è squisitamente comico e quasi parodistico. (Ferruccio Marotti- Eduardo Teatro Tv Vita pag.5)

2) “ E’ la più bella pochade che io abbia mai letto o visto. Se fosse vivo Feydeau, il re del genere, sicuramente proverebbe invidia.”(Lino Calvino)

DITEGLI SEMPRE DI SÌ'

Commedia in due atti, scritta da Eduardo nel 1925 per la compagnia di Vincenzo Scarpetta. Rispetto alla stesura originale subì numerose modifiche, a partire dal titolo che in origine era *Chill'è pazzo!*. Fu messa in scena da Vincenzo Scarpetta nella stagione 1927-28 e da Eduardo stesso con "Il Teatro Umoristico I De Filippo" nella stagione 1932-33. Tema centrale e piuttosto ricorrente è quello della pazzia, presente anche ne *Il medico dei pazzi* di Eduardo Scarpetta, ed affrontata dallo stesso Eduardo in *Uomo e galantuomo*. Se però in questo testo la pazzia era simulata per sfuggire a situazioni scomode, in *Ditegli sempre di sì*, al contrario, il protagonista è davvero malato di mente e, poiché questa condizione è stata tenuta nascosta, le sue stranezze saranno la causa di equivoci e situazioni imbarazzanti.

Originariamente il protagonista era Felice Sciosciammocca, la "maschera senza maschera" creata da Scarpetta padre, si svolgeva in tre atti ed erano presenti un gran numero di personaggi che, intorno alla trama centrale, davano vita ad una serie di intrecci secondari, costruiti secondo gli schemi della pochade. Luigi Strada, giovane studente spiantato, poeta e attore dilettante, è un personaggio derivato dalla tradizione comica napoletana e che nella commedia di Eduardo rappresenta una sorta di alter ego del protagonista. Lui è, al contrario di Felice, un savio scambiato per folle. Mentre il protagonista è incapace di cogliere le astrazioni del linguaggio e quindi prende alla lettera qualunque cosa venga detta, Luigi è immerso in un suo mondo di fantasia che lo tiene lontano da quello reale.

Quando negli anni Trenta la commedia fu portata in scena dalla compagnia "Il Teatro Umoristico i De Filippo", Eduardo rivide il testo, adattandolo alle esigenze della nuova formazione, ridusse il numero dei personaggi e snellì notevolmente l'intreccio lasciando intenzionalmente numerose situazioni all'improvvisazione degli attori, in particolare di Peppino. In questo passaggio la commedia perse le caratteristiche che la riconducevano al genere della pochade per rientrare nel genere della commedia umoristica. Il personaggio principale non è più Sciosciammocca, sostituito da Michele Murri, vengono meno le situazioni macchiettistiche e farsesche mentre il carattere dei personaggi è maggiormente approfondito.

A seguito della separazione tra Eduardo e Peppino la commedia non fu più rappresentata per diversi anni, essendo troppo legata alle loro interpretazioni, soprattutto a quella di Peppino nei panni di Luigi Strada. Quando registrò la versione televisiva nel 1962, Eduardo adottò il finale attuale con l'intento di accentuare maggiormente lo scontro tra i due personaggi. Nella versione precedente infatti Luigi e Michele semplicemente venivano quasi alle mani, accusandosi a vicenda di essere pazzi.

TRAMA

Michele fa ritorno a casa, dove vive con la sorella Teresa, dopo un periodo trascorso in manicomio. Tra i suoi conoscenti nessuno ne è al corrente poiché Teresa ha raccontato a tutti che questa assenza era dovuta a motivi di lavoro. La pazzia di Michele lo porta a prendere alla lettera tutto ciò che gli viene detto. Molte frasi, soprattutto i concetti più astratti, non gli risultano comprensibili, dando luogo così ad una serie di equivoci. Teresa dice al fratello che sposerebbe un tipo come Giovanni, il loro padrone di casa, e Michele cerca di combinare il matrimonio parlandone alla figlia di Giovanni. Vincenzo Gallucci, un amico di famiglia, dice che solo da morto farà pace con il fratello con il quale è in urto e Michele invia un telegramma ad Attilio Gallucci per informarlo della morte del fratello Vincenzo. La fissazione di Michele è quella di far corrispondere alle parole il loro significato letterale, insistendo sul principio che *«c'è la parola adatta, perché non la dobbiamo usare?»*. I suoi maggiori scontri avverranno con Luigi Strada, il giovane studente aspirante poeta e attore a cui Teresa ha affittato la stanza di Michele durante la sua assenza e da lui considerato il vero pazzo.

Il secondo atto si svolge nella casa di villeggiatura di Vincenzo Gallucci, dove Michele ed altri conoscenti sono stati invitati a pranzo. Qui, dopo un'esibizione di Luigi Strada, che si servirà di Michele per avere l'occasione di recitare una sua poesia in presenza della ragazza di cui è innamorato, iniziano a dare i loro esiti gli equivoci creati dal folle: arriva una corona di fiori, seguita da Attilio Gallucci, che crede di dover partecipare al funerale di Vincenzo. Dopo un primo momento di sconcerto i due fratelli effettivamente si riappacificano. Michele intanto, perseverando nella sua convinzione che Luigi sia pazzo, arriva a terrorizzarlo impugnando un coltello e minacciandolo di

tagliargli la testa poiché è proprio lì che risiede il suo male. Giungerà in tempo Teresa a salvarlo ed a svelare a tutti che il vero pazzo è Michele.

SCHEDA TECNICA

DITEGLI SEMPRE DI SI'

Regia: Eduardo De Filippo

Regista collaboratore: Stefano De Stefani

Collaborazione alla sceneggiatura: Aldo Nicolaj

Scenografia: Emilio Voglino

Arredamento: Luigi D'Andria

Fotografia: Alberto Caracciolo

Segretaria di produzione: Rossana Mattioli

Produzione: RAI

Luogo delle riprese: Centro di produzione RAI di Roma

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 8 gennaio 1962

Repliche: 8 novembre 1963, 18 novembre 1969, 4 luglio 1986, 12 settembre 1994

Registrazione videomagnetica

B/N

Durata: 96'

Compagnia: "Il Teatro di Eduardo"

Personaggi ed interpreti: Checchina, cameriera (Maria Hilde Renzi); Teresa Lo Giudice (Regina Bianchi); Giovanni Altamura (Pietro Carloni); Luigi Strada (Antonio Casagrande); il dottor Croce (Gennarino Palumbo); Michele Murri (Eduardo); Evelina Altamura (Elena Tilena); Ettore De Biase (Carlo Lima); Vincenzo Gallucci (Ugo D'Alessio); Olga (Angela Pagano); Saveria Gallucci (Nina De Padova); Nicola, cameriere (Ettore Carloni); il fioraio (Enzo Cannavale); Attilio Gallucci (Enzo Petito); un passante (Filippo De Pascale); un facchino (Antonio Allocca); un altro facchino (Bruno Sorrentino)

RIFLESSIONI

"Michele, a poco a poco, passa dalla semplicità più schietta e calma ai più arditi gradi della ilarità, sfiorando talora la farsa, superandola, per raggiungere il grottesco, mescolando il vero allo sconvolgimento del vero. E' la follia della comicità"(Renato Simoni-Corriere della sera-21 marzo 1934)

SIK-SIK. L'ARTEFICE MAGICO

L'atto unico *Sik-Sik, l'artefice magico* fu probabilmente abbozzato da Eduardo nel 1929. L'anno successivo, insieme al fratello Peppino, viene scritturato dalla compagnia di rivista Molinari, nella quale già lavoravano Titina e Pietro Carloni, e incaricato di scrivere il secondo tempo dello spettacolo, intitolato "*Pulcinella principe in sogno*". Secondo un racconto dello stesso Eduardo, l'atto unico fu scritto sulla carta che avvolgeva il suo pranzo, nel vagone di terza classe di un treno Roma-Napoli.

Si tratta di un testo in cui comico e tragico si intrecciano. Sono proprio le disavventure dell'illusionista ad indurre la risata. Il pubblico vero, che a differenza del protagonista conosce i retroscena della vicenda, diventa parte dello spettacolo di Sik-Sik, è al contempo il suo spettatore che attende il fallimento dell'esibizione. Nella stesura originale i personaggi erano appena abbozzati e molto era lasciato alla capacità di improvvisazione degli attori, in particolar modo a quella di Peppino, interprete di Rafele.

La versione definitiva viene pubblicata dalla casa editrice Tirrena nella prima metà degli anni Trenta insieme ad alcune poesie, all'atto unico *Filosoficamente*, ad un articolo di Massimo Bontempelli del 1932 che lodava l'interpretazione dei De Filippo e ne auspicava il successo in tutta Italia. Il testo era preceduto da uno scritto che aveva lo scopo di legare insieme i vari contenuti del volume e nel quale Eduardo, parlando in prima persona, descrive gli attimi che precedono le sue entrate in scena ed il suo calarsi nel ruolo che deve interpretare.

L'atto unico viene registrato per la RAI nel 1961 ma purtroppo successivamente cancellato insieme a *Sabato, domenica e lunedì* e a *Le voci di dentro*, probabilmente per riutilizzare il nastro. Nel film del 1935 intitolato *Quei due* e diretto da Gennaro Righelli viene ripresa la vicenda, pur con numerose modifiche. La commedia fu portata in teatro per diverse stagioni consecutive dalla compagnia dei fratelli De Filippo e successivamente anche da Eduardo dopo la loro separazione. Tra le ultime messe in scena vi sono quelle del 1979, insieme al *Berretto a sonagli*, e del 1980 insieme ad altri due atti unici, a dimostrazione dell'attaccamento di Eduardo a questa figura di artista di teatro, in cui egli stesso si rispecchia e che sceglie per dare il suo addio alle scene. Si può affermare che Sik-Sik rappresenti il precursore dei numerosi personaggi

eduardiani che si rifugiano nel sogno e nell'illusione per sfuggire ad una realtà ostile e difficile da affrontare.

TRAMA

Sik-Sik è un illusionista da strapazzo che, insieme a sua moglie Giorgetta, si esibisce in teatri di varietà di quart'ordine. Per realizzare i suoi trucchi si avvale della collaborazione di un complice che, seduto in sala tra il pubblico, si offre volontario per garantire sull'onestà del prestigiatore. Tuttavia, a pochi minuti dall'andata in scena, Nicola, che abitualmente fa da comparsa a Sik-Sik, ancora non si vede. Pur di salvare il suo numero, l'illusionista si rivolge a Rafele, un uomo che si trova a passare davanti al teatro. Gli spiega brevemente i suoi numeri e quale dovrà essere il suo compito: sostituire un lucchetto nella cassa in cui rinchiuderà Giorgetta e liberare al momento opportuno un colombo che terrà nascosto sotto il cappello. Rafele sembra aver capito tutto ma in quel momento giunge il vero complice di Sik-Sik. I due iniziano a discutere e, fatalmente, lasciano volare via il colombo. L'azione quindi si trasferisce all'interno del teatro, dove Sik-Sik e Giorgetta iniziano il loro numero. Dovranno vedersela con Rafele e Nicola che si presenteranno entrambi in palcoscenico. Sik-Sik vive momenti di panico quando si rende conto che il lucchetto che chiude la cassa non è quello truccato, andato perduto da Rafele, ma è il lucchetto vero. Si trova quindi costretto a liberare la moglie a colpi di martello. Giunge quindi desolato alla fine dell'esibizione, quando vede spuntare da sotto il cappello di Rafele, non il colombo che gli aveva dato, ma un nero pollastro. Come recita la didascalia finale: «*Se l'orchestra non lanciasse i suoi ironici accordi di tromba si udrebbe il singhiozzo di Sik-Sik. Ma la tela, più pietosa, precipita*»²⁸ (cit. *Sik-Sik, l'artefice magico* in *Cantata dei giorni pari*, a cura di A. Barsotti, Einaudi, pag. 241)

SCHEDA TECNICA

SIK-SIK L'ARTEFICE MAGICO

Regia: Eduardo De Filippo

Regista collaboratore: Stefano De Stefani

Scenografia: Emilio Voglino

²⁸ Eduardo De Filippo, *sik-Sik, l'artefice magico* in *Cantata dei giorni pari*, a cura di A. Barsotti, Einaudi, pag. 241

Produzione: RAI

Luogo delle riprese: Centro di produzione RAI di Roma

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 1 gennaio 1962 (R2)

Registrazione videomagnetica

B/N

Durata: 85'

Documento cancellato

Compagnia: "Il Teatro di Eduardo"

Personaggi ed interpreti: Sik-Sik (Eduardo); Giorgetta, sua moglie (Angela Pagano);

Rafele (Ugo D'Alessio); Nicola (Enzo Cannavale); il duo Flores (Maria Hilde Renzi e

Gennarino Palumbo).

CHI È CCHIÙ FELICE 'E ME!

La compagnia "Il Teatro Uморistico I De Filippo" inaugura la stagione teatrale 1932-33 al teatro Sannazzaro di Napoli portando in scena l'8 ottobre la commedia in due atti e nove scene *Chi è cchiù felice 'e me!*. La rappresentazione riscuote un grande successo, tanto da rimanere in cartellone al Sannazzaro per sette mesi. Sulla scia di questo consenso i fratelli De Filippo iniziarono ad essere considerati non più attori esclusivamente dialettali; affrontarono quindi le scene dei teatri italiani, prima recitando a Bari ed in altre città del sud, successivamente anche al centro e al nord. La commedia fu rappresentata con grande successo a San Remo, Torino, Bologna, Roma, Milano. A fronte del grande apprezzamento da parte del pubblico, i critici, pur riconoscendo le doti e le ottime capacità recitative di Eduardo, Titina e Peppino, espressero delle perplessità sul loro repertorio, ritenendo che i De Filippo fossero ormai pronti per affrontare una drammaturgia più impegnata. La commedia, scritta da Eduardo nel 1929 con lo pseudonimo di Molise, fu etichettata come appartenente ad un repertorio puramente dialettale e poco innovativo. Eduardo però in seguito ne rivendicò la modernità, soprattutto del finale: «Chi è più felice di me [...] fu un trionfo, anche perché rappresentava una rottura con il vecchio teatro, dove non s'era mai visto un finale nel quale l'attor giovane prendeva l'attrice, la sollevava, la rovesciava su un tavolo e ci si buttava addosso»²⁹.

Il tema delle corna, ricorrente nella storia del teatro, in questa commedia serve più che altro da pretesto per rappresentare piuttosto l'uomo indifeso di fronte agli imprevisti e agli scherzi del caso e la sua assurda pretesa di prevenire e imbrigliare sotto il proprio controllo gli eventi della vita. Vincenzo, il protagonista, è un personaggio che sembra anticipare altri ingenui, sognatori e illusi del teatro di Eduardo, come ad esempio Luca Cupiello, Pasquale Lojacono o Calogero Di Spelta, uomini che di fronte alle prove cui la vita li sottopone non vedono, o fingono di non vedere la realtà.

L'utilizzo di didascalie molto essenziali e sintetiche lasciava spazio alle improvvisazioni in scena degli attori. Ricorre inoltre ad un dialetto che non è il napoletano, quanto piuttosto quello parlato dai contadini campani. La commedia infatti è ambientata a Caivano, centro rurale tra Napoli e Caserta dove aveva trascorso la sua prima infanzia

²⁹ Lezione introduttiva del corso di Drammaturgia all'Università di Roma «La Sapienza», Teatro Ateneo, 4 aprile 1981. Estratto del n. 27 di "Biblioteca Teatrale", 1981, pag. 12

Peppino, affidato alle cure di una balia di nome Consiglia e del marito Giorgio, i cui nomi Eduardo attribuisce a due personaggi di contorno della commedia.

Chi è cchiù felice 'e me! rimase nel repertorio del "Teatro Uморistico" fino al loro scioglimento, avvenuto nel 1944. Fu ripresa da Eduardo nel 1948. Nel 1964 ne fu realizzata l'edizione televisiva, con Valeria Moriconi nella parte di Margherita. Nel 1983 fu messa in scena dalla Compagnia di Luca De Filippo, con la regia dello stesso Eduardo che, durante le rappresentazioni al Teatro Diana di Napoli, morì a Roma il 31 ottobre.

TRAMA

Vincenzo è un piccolo possidente che ha impostato tutta la sua esistenza sul convincimento che nulla di male può accadergli poiché nella sua vita ha previsto ogni eventualità, evitando qualsiasi rischio. Ha sposato una donna «*assignata, economica e pure bella*», amante della casa, dedita al marito e senza grilli per la testa. Vive nella mediocrità che però, a suo dire, gli garantisce la tranquillità; come ripete spesso ai suoi amici: «*che me po' succedere a me?*». L'elemento imprevisto però irrompe nella sua casa nelle vesti di Riccardo, un uomo che arriva da Napoli, città di perdizione, dove le donne girano truccate e seminude. L'uomo è inseguito dai carabinieri perché durante una rissa ha sparato al suo contendente. Costringe quindi Vincenzo a nascondersi agli agenti che stanno girando in tutte le case del paese alla sua ricerca.

Nel secondo atto sono trascorsi due mesi ed appare immediatamente evidente la trasformazione avvenuta nella dimora di Vincenzo: la moglie Margherita non si cura più della casa e del marito e in paese sono iniziate a circolare voci secondo le quali sarebbe nata una relazione tra lei e Riccardo, che nel frattempo non è stato arrestato poiché si è appurato che aveva sparato per legittima difesa, ferendo l'uomo senza ucciderlo. Allorché Vincenzo viene a sapere di queste voci, decide di affrontare il rivale ma deve ricredersi quando assiste di nascosto ad una conversazione tra Riccardo e Margherita. La donna conferma la sua fedeltà al marito e chiede allo spasimante di lasciarla in pace. Nel finale però, mentre lei lo prega insistentemente di partire e di non tormentarla più, con un capovolgimento della situazione, gli butta le braccia al

collo, tra lo smarrimento di Vincenzo che assiste alla scena insieme ai suoi compaesani assiepati dietro le finestre di casa.

SCHEDA TECNICA

CHI È CCHIÙ FELICE 'E ME!

(commedia in due atti di Eduardo De Filippo, 1929)

Regia: Eduardo De Filippo

Regista collaboratore: Stefano De Stefani

Scenografia: Mario Grazzini

Arredamento: Paolo Fabriani

Costumi: Maria Teresa Stella

Musica: Romolo Grano

Fotografia: Salvatore Occhipinti

Segretaria di produzione: Rossana Mattioli

Produzione: RAI

Luogo delle riprese: Centro di produzione RAI di Roma

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 13 gennaio 1964 (R2)

Repliche: 2 giugno 1967- 20 giugno 1986

Registrazione videomagnetica

B/N

Durata: 84'

Personaggi ed interpreti: Margherita (Valeria Moriconi); Gennarino (Pietro Carloni); Eduardo (Gennaro Palumbo); Errico (Carlo Lima); Nicola (Enzo Cannavale); Vincenzo (Eduardo); Consiglia (Nina De Padova); Giorgio (Ugo D'Alessio); Riccardo (Antonio Casagrande); primo carabiniere (Filippo De Pascale); secondo carabiniere (Salvatore Gioielli); Rafilina (Anna Valter); ed inoltre Lidia Ferrara, Franco De Vita, Antonio Ercolano, Evole Gargano, Olimpia Gargano, Michele Mattera, Antonio Orefice, Nello Riviè, Lia Thomas, Enzo Verduchi

QUEI FIGURI DI TRENT'ANNI FA

Atto unico scritto da Eduardo nel 1929. Nel 1931 fu rappresentato nello spettacolo di rivista dal titolo *C'era una volta Napoli*, che proponeva scene e personaggi della tradizione napoletana e di cui Eduardo era autore insieme a Mario Mangini con gli pseudonimi di Tricot e Kokasse. Con il "Teatro Uморistico I De Filippo" viene messo in scena il 2 gennaio 1932 al Cinema-Teatro Kursaal di Napoli, dove la Compagnia aveva un contratto che li impegnava a rappresentare un atto unico al termine di ogni proiezione.

Il titolo originale era *Le bische* ma a causa della censura fu costretto a cambiarlo. Il regime aveva infatti vietato il gioco d'azzardo e non riteneva quindi opportuno che venisse rappresentata una realtà ormai fuorilegge e che non rispecchiava più quella risanata dal fascismo. Per questo motivo l'ambientazione della commedia fu retrodatata e il titolo cambiato in *Quei figuri di trent'anni fa*.

Come spesso accade nel teatro di Eduardo, nel corso degli anni e delle rappresentazioni la commedia subì delle modifiche e furono aggiunti personaggi che diedero vita a nuove scene.

Rappresentato fino alla stagione 1942-43, Eduardo realizzò due edizioni televisive di questo atto unico: la prima nel 1956, nella quale interpretava il ruolo del "palo", Luigi Poveretti, e l'altra nel 1977 in cui vestiva i panni di Peppino Fattibene mentre al figlio Luca era affidato il personaggio del giovane ingenuo. Per le musiche Eduardo insieme a Nino Rota adattarono brani dell'epoca. Un'altra versione per il primo canale della RAI fu registrata nel 1962 da Peppino De Filippo che, oltre ad esserne l'interprete insieme a suo figlio Luigi, ne curò anche la regia teatrale. Di questa edizione non rimane traccia poiché è stata cancellata.

TRAMA

Gennaro Fierro, proprietario di una bisca, ingaggia Luigi Poveretti, uno sprovveduto piccolo borghese che ricorda il Felice Sciosciammocca di Eduardo Scarpetta, per utilizzarlo come "palo" nel suo locale. Cerca di istruirlo spiegandogli i segnali con i quali rivelare le carte della vittima designata, Peppino Fattibene. Il giovane ingenuo

però va in confusione facendo fallire la truffa ordita ai danni del "pollo" e mandando così all'aria i piani del malavitoso.

A far precipitare la situazione giunge il segnale di un'imminente retata da parte delle autorità. Mettendo in scena un copione evidentemente ben collaudato, tutti i personaggi che popolano la bisca si affrettano a camuffare l'ambiente, trasformandolo in un "Circolo della Caccia". Ma ancora una volta Luigi, questa volta insieme a don Peppino Fattibene, non rendendosi conto di cosa stia succedendo, inconsapevolmente svela la vera attività del locale. Nel finale gli agenti, che ricorrendo a dei travestimenti hanno fatto irruzione nel locale, li arrestano insieme agli altri avventori.

SCHEDA TECNICA

QUEI FIGURI DI TANTI ANNI FA

(atto unico di Eduardo De Filippo, 1929)

Regia: Eduardo De Filippo

Scenografia: Raimonda Gaetani

Costumi: Raimonda Gaetani, Clelia Gonzalez

Musica: dell'epoca adattata da Eduardo De Filippo e Nino Rota

Fotografia: Davide Altschüler

Aiuto regia: Anna Maria Campolonghi

Direttore di produzione: Mario Mattolini

Produzione: RAI in collaborazione con l'Istituto Luce

Luogo delle riprese: Teatro Tre di Cinecittà

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 24 dicembre 1978 (R1)

Repliche: 24 dicembre 1978, 1 settembre 1983, 26 febbraio 1989

Registrazione videomagnetica

Colore

Durata: 66'

Personaggi ed interpreti: Peppenella alias Sciù Sciù (Marina Confalone); Assunta alias marchesa madre (Linda Moretti); Filomena (Pupella Maggio); Rafilina alias contessina Fifi (Mariuccia Speri); Rosetta alias baronessina Rosy (Patrizia D'Alessandro); Gennaro Fierro (Luigi Uzzo); Luigi Poveretti (Luca De Filippo); Scamuso (Franco Angrisano);

Scuppetella (Sergio Solli); il barone (Antonio La Raina); Peppino Fattibbene (Eduardo); il nobile vero (Franco Folli); Riccardo (Saverio Mattei); Giovannino (Marzio Onorato); giocatori (Pino Misiti, Giovanni Priscitelli, Vincenzo Salemmè); giocatrici (Patrizia Boccella, Marina Donadi); Emilia (Paola Bonoconto); il delegato di polizia (Gino Maringola).

NATALE IN CASA CUIELLO

Nel 1931 la Compagnia "Teatro Uморistico I De Filippo", che vedeva riuniti Eduardo, Titina e Peppino, ottiene un contratto con il Cinema-Teatro Kursaal di Napoli. Erano impegnati con tre spettacoli al giorno, nell'intervallo tra una proiezione e l'altra, e presentavano un vasto repertorio composto soprattutto da sketch di rivista scritti dagli stessi fratelli. Tra questi vi era *Natale in casa Cuiello*, atto unico (il secondo attuale) a carattere prevalentemente comico, al centro del quale era rappresentato un intreccio amoroso. I caratteri dei personaggi erano appena abbozzati e molte delle situazioni lasciate "a soggetto", all'improvvisazione degli attori. Il debutto avvenne il 21 dicembre 1931 e fu un successo enorme, tanto da rimanere in cartellone al Kursaal per diversi mesi. Quando la compagnia si spostò al teatro Reale, l'atto unico fu vietato dalla censura ai minori di sedici anni poiché metteva in scena un adulterio, per di più associato ad una festività religiosa, e questo per l'epoca rappresentava motivo di scandalo.

Nella stagione teatrale 1932-33 la compagnia fu scritturata al teatro Sannazzaro. Eduardo aggiunse un atto alla commedia, il primo, che funge da introduzione alla vicenda. I caratteri dei personaggi iniziano ad essere tratteggiati più nettamente. Si delineano meglio anche i rapporti all'interno della famiglia, nucleo che trova il suo soggetto di riferimento in Concetta, la quale tende a tenere a margine, forse anche per proteggerlo, suo marito Luca, il quale trova nel presepe un rifugio più o meno consapevole dalle angustie della vita familiare. Il copione è ancora piuttosto scarno, povero di didascalie e con ancora ampi margini di improvvisazione. La critica dell'epoca continua a considerarla un'opera più che altro farsesca, evidenziando soprattutto la bravura degli attori, ai quali tuttavia vengono indirizzate numerose sollecitazioni a dedicarsi ad opere meno superficiali. In quegli anni infatti il regime appoggiava il teatro d'autore rispetto a quello leggero, in particolare a quello dialettale. A seguito di queste pressioni i De Filippo ritennero opportuno ribadire in maniera decisa le loro posizioni in fatto di scelta del repertorio, affermando la loro assoluta autonomia e il desiderio di non tradire l'impegno preso innanzitutto con il pubblico, che dimostrava di apprezzare il loro teatro.

Nel 1934, al teatro Olimpia di Milano la commedia debuttò con il terzo atto, che ha come protagonista assoluto Luca Cuiello, sopraffatto dagli eventi e in fin di vita.

Anche in questo caso la critica sollevò delle perplessità, in particolare riguardanti il finale, nel quale Luca, con la mente annebbiata dalla malattia, fa giurare eterno amore ai due amanti, credendo di trovarsi di fronte la figlia ed il legittimo marito.

Dopo il debutto a Milano, fino alla stagione 1936-37 la commedia fu presentata nuovamente in due atti e ripresa nella versione definitiva il 21 dicembre 1936 al Mercadante di Napoli, dove Eduardo aveva fino ad allora avuto maggiori resistenze a rappresentarla, in quanto portava in scena una realtà dolorosa e amara per lui che, come raccontò, aveva realmente conosciuto quella famiglia. Probabilmente si trattava dei suoi nonni materni, che portavano i nomi dei protagonisti della commedia, Luca e Concetta.

Eduardo apporta diverse modifiche rispetto alle versioni precedenti. Vengono eliminate alcune battute che rendevano la commedia più comica e nel finale il maggiore risalto viene dato non più all'unione dei due amanti ma piuttosto alla visione del protagonista che, come recita la bellissima didascalia finale: «*Ottenuto il sospirato 'sì', [...] disperde lo sguardo lontano, come per inseguire una visione incantevole: un Presepe grande come il mondo, sul quale scorge il brulichio festoso di uomini veri, ma piccoli piccoli, che si danno un da fare incredibile per giungere in fretta alla capanna, dove un vero asinello e una vera mucca, piccoli anch'essi come gli uomini, stanno riscaldando con i loro fiati un Gesù Bambino grande grande che palpita e piange, come piangerebbe un qualunque neonato piccolo piccolo...*»³⁰.

La commedia fu portata in scena ininterrottamente fino alla separazione dei due fratelli avvenuta nel 1944, ma già nel 1941 Ennio Flaiano la considerava un classico, in cui il pubblico riusciva ad immedesimarsi poiché vedeva rappresentate situazioni di vita quotidiana, espressione di quelle che lui definì in maniera felice, “*minuzie dell'intimità*”.

Dopo il 1944 fu ripresa a distanza di oltre dieci anni, nella stagione 1956-57 e poi ancora negli anni '60 e '70, arricchendosi sempre di nuovi elementi. In generale tutti i personaggi subiscono delle trasformazioni, attraverso la lente del tempo trascorso e delle modifiche dei costumi e della società. E per Eduardo il ruolo di Luca diviene quasi

³⁰ Eduardo De Filippo, *Natale in casa Cupiello* in *Cantata dei giorni pari*, a cura di A. Barsotti, Einaudi, pag. 412

paradigmatico della sua arte di grande interprete, che troppo spesso forse ne ha messo in ombra le doti di autore.

TRAMA

In una fredda mattina di dicembre, a pochi giorni dal Natale, nella grande stanza da letto che dividono con il loro figlio Tommasino, Luca e Concetta iniziano faticosamente quella che sembra essere una giornata come le altre. La donna si alza e prepara il caffè per suo marito, si veste, si appresta ad uscire per andare a fare la spesa. Luca rivolge il suo primo pensiero al presepe che sta costruendo, di cui va fiero e che sembra essere la sua principale occupazione. Insieme a loro vive anche Pasquale, fratello di Luca, in continua lite con il nipote, il quale arriva addirittura a vendergli scarpe e cappotto mentre lui è a letto con l'influenza. Luca cerca di scuotere Tommasino dalla sua indolenza ma il ragazzo non sembra essere toccato dai rimproveri paterni, ed anzi gli si oppone ostinatamente. Terreno di scontro tra i due è il presepe. In questo quadro irrompe Ninuccia, la figlia maggiore, che ha appena avuto un litigio con suo marito Nicola, ricco commerciante di bottoni. Confida a Concetta di volerlo lasciare e le mostra una lettera nella quale confessa a Nicola di essere innamorata di un altro uomo, Vittorio Elia. Alle rimostranze di sua madre, Ninuccia reagisce distruggendo tutto ciò che le capita a tiro, compreso il presepe in costruzione. Concetta, esasperata, ha un malore e appena si riprende si fa promettere da Ninuccia che farà pace con suo marito, giunto nel frattempo. Purtroppo Luca, tenuto all'oscuro dalle due donne, trovando a terra la lettera scritta da sua figlia, la consegna a Nicola.

Il secondo atto si svolge la sera della vigilia. Concetta sta preparando la cena in attesa che arrivino Ninuccia e Nicola che lei, con grande fatica, è riuscita a far riappacificare. A guastare la serata si presenta Tommasino in compagnia del suo amico Vittorio Elia, l'amante di Ninuccia. Luca, sempre ignaro delle vicende che tormentano le donne della sua famiglia, convince Vittorio a fermarsi a cena con loro. La situazione si farà estremamente tesa nel momento in cui arrivano Ninuccia e suo marito. Nel frattempo non si attenuano le schermaglie tra zio e nipote. Mentre Luca, Tommasino e Pasquale si allontanano per preparare una sorpresa a Concetta, scoppia la scintilla tra Nicola e Vittorio, che escono di casa decisi ad affrontarsi una volta per tutte. Concetta allora,

rimasta sola, si accascia su una sedia e versa lacrime amare, mentre suo marito, suo figlio e suo cognato entrano nella stanza vestiti da re Magi portandole i loro doni e intonando "Tu scendi dalle stelle" per festeggiarla, in un'atmosfera surreale.

Nel terzo atto si torna nella stanza da letto dei Cupiello, dove Luca giace attorniato da familiari e vicini di casa. Dopo i fatti avvenuti il giorno della vigilia di Natale, Luca si è scontrato con la realtà fino a quel momento ignorata ed il suo fisico non ha retto. Concetta è affranta, Ninuccia e Tommasino, che sembra aver messo da parte i suoi atteggiamenti provocatori, si prodigano per dare a loro padre tutte le cure di cui ha bisogno. Luca è in uno stato di confusione mentale ed invoca ripetutamente il genero Nicolino il quale, dopo i fatti avvenuti qualche giorno prima, ha lasciato sua moglie. Arriva invece Vittorio che, appreso del malore di Luca, desidera salutarlo. Nel suo delirio l'uomo lo scambia per Nicolino e, chiamando a sé Ninuccia, fa giurare ai due di amarsi per sempre. Proprio in quel momento però arriva Nicolino. Vedendo la scena vorrebbe scagliarsi sui due amanti ma viene opportunamente allontanato. Luca ora è più sereno, anche Tommasino lo ha reso felice dicendogli che sì, il presepe gli piace. E proprio nella visione di un enorme presepe, grande come il mondo, Luca può perdersi e finalmente trovare la sua pace.

SCHEDA TECNICA

NATALE IN CASA CUIELLO

(commedia in tre atti di Eduardo De Filippo 1932)

Regia: Eduardo De Filippo

Regista collaboratore: Stefano De Stefani

Collaborazione alla sceneggiatura: Aldo Nicolaj

Scenografia: Emilio Voglino

Arredamento: Luigi D'Andria

Fotografia: Alberto Caracciolo

Segretaria di produzione: Rossana Mattioli

Produzione: RAI

Luogo delle riprese: Centro di produzione RAI di Roma

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 15 gennaio 1962 (R2)

Repliche: 5 agosto 1962, 27 giugno 1986

Registrazione videomagnetica

B/N

Durata: 109'

Compagnia: "Il Teatro di Eduardo"

MANCA LA SECONDA SCHEDA TECNICA IN B/N

RIFLESSIONI

"Il comico di situazione e di intreccio, che aveva costituito per dieci anni l'humus della drammaturgia di Eduardo, è in questa commedia penetrato da una umanità figlia del candore(...). Ma è un altro candore diverso anche dal 'fanciullino' pascoliano sebbene ne condivida le premesse poetiche. Nel Pascoli è un modo di vivere e di vedere scoprendo nuove relazioni tra le persone e gli oggetti, analogie e simboli, una bontà disarmata che disarma. Luca Cupiello ha l'animo di 'un grande bambino che considerava il mondo come un enorme giocattolo', in questa disposizione, candida, sa accogliere le verità del cuore, accenderle con la fantasia, luce infantile e dolce.

Il candore di Luca Cupiello è il centro motore di questa commedia tenera e crudele, fiabesca e realistica, irresistibilmente umoristica e spietatamente amara. Senza questa natura, senza questa caratteristica della sua psicologia, Luca non sarebbe costretto ogni momento a scontrarsi con il muro della realtà. Per lui, infatti, il Presepio è più vero, in quanto segno dell'immagine di Gesù, delle miserie che lo circondano. Il presepe è l'espressione stessa di un mondo finalmente pacificato dagli odi e purificato dalla nascita del Bambino, un mondo dove l'innocenza prevale sempre sul peccato e sul vizio. Come stupirsi che gli altri non accettino questa "filosofia", in una società dominata dall'interesse, dal cinismo, dalle esplosioni delle passioni? E come potrebbe essere altrimenti, dal momento che la sua stessa famiglia non è per nulla immune da questi vizi? (Giovanni Antonucci-E.D.F.-pag 84)

"...A sessant'anni, quella specie di immenso, dolce presepe vivente che gli(a Luca Cupiello) era sempre apparsa la vita, gli si rivela in tutta la sua brutale realtà. Il colpo è troppo forte. Il vecchio cuore buono e bambino gli scatta in gola. Lucariello rovina a terra, fulminato dalla paralisi. Ed eccolo inebetito, con un braccio agghiacciato dalla sincope e la lingua che gli si incaglia tra i denti ad ogni parola, nel suo letto, circondato dai familiari sgomenti. "Nennillo" e zì "Pascolino" litigheranno, ora, a bassa

voce, schizzando odio dagli occhi, ma trepidi ad ogni suo gesto, per non turbare i suoi sonni. Ninuccia, pentita, affranta, non si staccherà dal suo capezzale. Manca Nicolino, il genero. Perché non è con gli altri, vicino a Lucariello? Perché è scappato via, dopo la scenataccia, e ha abbandonato per sempre la bella infedele. Ma Lucariello lo invoca, chiede farfugliando di vederlo, subito vuole che egli perdoni alla moglie, perdoni a lui, perdono a Concetta. Gli si telegrafa. Ma intanto, sospinto dal rimorso ricompare Vittorio, l' amante. Il moribondo vede in lui il caro, l' invocato Nicolino: E pone nella mano di Vittorio la mano di Ninuccia, le stringe disperatamente nelle sue, biascica con il poco di fiato che gli resta che così, così dovranno vivere sempre, quei figliuoli: uniti. E' la morte. Ma prima gli dica quella canaglia di Nennillo se davvero il presepe "non gli piace". Il quadro ha una verità di particolari e una pienezza di commozione spasmodiche. E' una piccola, umile tragedia, sapientemente graduata, che esplora in sordiana, senza bagliori e senza schianti, in una specie di silenzio freddo e lucido. Un velo di infinita tristezza fascia la povera camera di Cupiello. Lucariello agonizzante, la grinta irosa e perversa del figliuolo discolo, il volto disfatto di Concetta...La risata si spegne nel pianto: in un lungo pianto soffocato e infinito. E qui il commediografo trova le sue note più alte. Non so se questa bella e amara e beffarda e crudelissima commedia passerà nella storia del teatro napoletano: ma che sia viva, pulsante, tutta desolata e gioconda come l' anima della mia gente, complicata e sincera, appassionata e mordace, aguzza e solare, malinconica e irridente, rassegnata e spavalda come gli abitatori dei vicoli e dei chiassuoli di Montecalvario e di Vicaria (quartieri napoletani-N.d.R) mi par certo. (Achille Vesce- Il Dramma-Marzo 1943)

" Luca Cupiello considerava il mondo come un enorme giocattolo. Quando ha capito che con questo giocattolo ci doveva scherzare non più da bambino, ma da uomo... non ha potuto. Come Cupiello che scherzava e rideva con la gioia del presepio, fino a che non sentì manifestarsi clamorosamente la vergogna e la passione della figlia, e vi trovò una paralisi, la morte; così l' italiano medio, di qualsiasi ceto, non si accorgeva del cammino che stava percorrendo ad occhi chiusi con incoscienza ed ignoranza, fino a che non vide approssimarsi la guerra, e successivamente la disfatta. L' innocenza di Luca Cupiello è grottesca e dolorosa, destinata a venire facilmente condannata e travolta. Questa e le altre figure di Eduardo sono come deboli e sprovvedute dinanzi all' esistenza. Si esita a dirle colpevoli. La sventura le ha prese nelle circostanze stesse in cui sono state gettate: miseria, ignoranza, giocattoli in mano a forze superiori di uomini e di eventi. Non tanto però, e qui sta la parabola, da non poter intravedere una

via di scampo, un finale patetico, dove gli effetti e i sentimenti sopravvivono. Nel rantolo dell' agonia di Luca Cupiello, c'è un soffio d' amore. (Vito Pandolfi - Il Dramma n. 35-36 del maggio 1947)

"Pur essendo dotato di uno spessore psicologico che lo differenzia dagli altri personaggi, Luca non è un eroe dotato di superiorità morale ma un antieroe, il capostipite di una lunga serie di personaggi emarginati che costellano le opere della maturità di Eduardo. La sua figura fornisce un punto di vista esterno sui fatti che si svolgono in scena e gli spettatori sono costantemente invitati a guardare attraverso i suoi occhi anche se proprio qui il gioco dei punti di vista si complica: seguire lo sguardo di Luca non significa necessariamente condividere la sua visione della realtà, anzi. Se accompagniamo il personaggio per un lungo percorso, progressivamente ce ne distacciamo avendo imparato a riconoscere i limiti-e la pericolosità-della sua interpretazione della realtà. (Donatella Fischer-Il teatro di E.D.F.-pag.16)

"La famiglia di Luca Cupiello vive in condizioni economiche ristrette: la casa è piccola, Tommasino dorme nella camera matrimoniale dei genitori, la sorella ha sposato, sempre per motivi economici, un uomo che non ama. Quando in una stessa stanza vi sono due persone, se non c'è un grande affetto, aumentano gli attriti, le incomprensioni, le vendette e l' elemento spazio diventa claustrofobico e distruttivo. I rimproveri, le privazioni, la cattiva qualità del tenore di vita, determinano, a lungo andare, la malattia e la morte. "Natale in casa Cupiello" è anche la commedia della morte conseguenza della povertà. Se Le condizioni economiche della famiglia fossero state diverse, Tommasino non venderebbe gli oggetti di casa, la sorella non sarebbe stata quasi costretta a sposare chi non amava, Tommasino avrebbe la sua stanza che invece è stata affittata...tutto sarebbe diverso. Ciò non toglie il fascino che esercita su di noi Luca Cupiello che con grande capacità resilienza trasferisce le sue gratificazioni sul presepe e vive quasi solo in funzione di quello...farebbe anche altri sacrifici se qualcuno condividesse la sua follia...se qualcuno dicesse : "me piace 'o presepio!". Ma quando questo accade è ormai troppo tardi. (Lino Calvino)

"Dunque: questa commedia rappresenta non solo quello che in generale i critici e storici hanno visto, cioè l' inizio di una scrittura di un autore e un ponte tra passato e futuro nella produzione di Eduardo; ma anche l' aggiornamento della tradizione

metateatrale napoletana e un discorso di Eduardo sul teatro, il più immerso nel mito, nel passato, nella tradizione e allo stesso tempo il più proiettato verso un futuro senza tempo, un'utopia di concordia sociale che il teatro non cessa di inseguire."

(Franca Angelini -Letteratura Italiana-(Einaudi-Repubblica)-vol. 15°-pag. 301)

"Natale in casa Cupiello"(1931) fu il primo grande successo di Eduardo come autore e dei tre De Filippo come attori: era un atto unico che trovò il giusto sviluppo in un atto di prologo, e che si vide invece appesantito da un altro atto pleonastico come epilogo. I primi due atti ci danno il meglio dell' arte di Eduardo: ne raffigurano in modo inconfondibile il senso e la fisionomia. Il suo patetico umorismo trova fra questi personaggi che sembrano così familiari al loro autore(in Luca si dice che Eduardo abbia visto il proprio nonno) un autentico equilibrio espressivo che mutua i propri mezzi unicamente dalle proprie esperienze di vita, dall' istintiva capacità di condurre l' esistenza alla ribalta, dall'obiettivare in rappresentazione un mondo e il suo segreto dolore. La tecnica di questa forma sta nell'adoperare le fruste parole della vita quotidiana, il suo logico concatenarsi di eventi, così da rivelare i caratteri e le crisi tanto del gruppo familiare quanto dell' individuo, all' interno di esso, allo stesso modo in cui il succo del limone rende visibile l' inchiostro simpatico. Il procedimento dell' atto in Eduardo è consueto; la sua particolarità sta nel ritrovare attraverso l' impianto farsesco, il dato umano e reale del personaggio, nello svelarne la sofferenza. Questo in un dibattito, in un conflitto fra caratteri, nelle debolezze a cui la vita costringe, in un abbandono dove è chiaro il perpetuarsi di un' aspirazione infranta, di un presepio che con tanta fatica si costruisce per poi sentirsi ineluttabilmente ripetere che non piace. Il contrasto tra l' ambizione del proprio animo e la sconsolata realtà, viene reso attraverso i tocchi psicologici con cui, nel delinearsi di una situazione moralmente catastrofica si rianimano gli individui: scaturisce il loro dramma. (...) Luca Cupiello scherzava e rideva con la gioia del presepio, fino a quando non sentì manifestarsi clamorosamente la vergogna e la passione della figlia. Andò incontro alla paralisi, alla morte. L' innocenza di Luca Cupiello risulta grottesca, destinata a venire facilmente condannata e travolta. Questa e le altre figure di Eduardo sono come deboli e sprovvedute dinanzi all' esistenza. Si esita a dirle colpevoli. La sventura le ha travolte nelle circostanze stesse in cui sono state gettate: miseria, ignoranza, giocattoli in mano e forze superiori di uomini e di eventi. Non tanto però, e qui sta la parabola, da non poter intravedere una via di scampo, un finale patetico, dove gli affetti e i sentimenti sopravvivano. Nel rantolo dell' agonia di Luca Cupiello, c'è un soffio d' amore.

"...i finali delle opere eduardiane sono spesso doppi: il senso mitologico d'una commedia come 'natale in casa Cupiello' cambierebbe sensibilmente se il testo si concludesse con questo episodio involontariamente(dal punto di vista del protagonista)ma effettivamente "grottesco"; se mancasse alla fine il "sì" del figlio alla provocazione in extremis del padre: LUCA(...chiede supplichevole) "Tommasi, te piace 'o Presebbio?"; TOMMASINO(superando il nodo di pianto che gli stringe la gola...) "Sì"(III,p.302). Il protagonista resta chiuso nel suo mondo, nella sua a volte patetica, a volte grottesca, alla fine lirico-simbolica, monomania per " 'o Presebbio":nel mondo terrestre egli è stato sempre una parte di un altro mondo, con ciò è collegata la sua morte. Dopo aver finalmente ottenuto il sospirato consenso del figlio al "suo" presepio-e non un sì formale né soltanto pietoso, perché il giovane pare davvero

comprendere ed accogliere l' inusuale messaggio del vecchio-, egli, come tutti i grandi visionari, può tranquillamente disperdere lo sguardo lontano(...) per inseguire una visione incantevole: un Presepe grande come il mondo...(did., III, p.302)
(Anna Barsotti-Eduardo drammaturgo-pag.139)

Bibliografia relativa:

a)-In casa Cupiello-Angelo Pugliesi- Donzelli Roma 2001

b-Letteratura Italiana- L' età contemporanea- Franca Angelini - vol. 15°- pag. 287

c)-Nicola D' Andrea-Natale in casa Cupiello, un parto trigemino con gravidanza di quattro anni(Tesi di laurea-Relatore:Prof. Giulio Ferroni)

GENNARENIELLO

Durante la stagione 1931-32 che li vide protagonisti al Cinema-Teatro Kursaal, come già detto i fratelli De Filippo sono impegnati a rappresentare sketch, scenette ed atti unici nell'intervallo delle proiezioni, con un repertorio che doveva rinnovarsi di continuo. L'11 marzo 1932 misero in scena l'atto unico di Eduardo *Gennareniello*, il cui titolo originario era *Don Gennaro e don Gennarino*.

La famiglia che ne è protagonista presenta diverse similitudini con quella di *Natale in casa Cupiello*, il cui primo atto (il secondo attuale) era stato scritto appena un anno prima. Oltre ai nomi di alcuni dei protagonisti - la madre Concetta, il figlio Tommasino - si possono riscontrare analogie nei caratteri e nelle relazioni che intercorrono tra i personaggi: il padre sognatore, Luca Cupiello che trova rifugio nel presepe, Gennaro nelle poesie e nelle invenzioni; la madre che porta avanti la casa e che ha viziato il figlio; il ragazzo in perenne contrapposizione con lo zio in un caso, con la zia nell'altro.

L'atto unico fu rappresentato per diverse stagioni consecutive, abbinato ad altri atti unici o a commedie in due atti. Eduardo interpretava Gennaro, Titina era Concetta e Peppino vestiva i panni di Tommasino, mentre Tina Pica era la zia Fedora. Il pubblico apprezzò molto questa commedia agrodolce e la critica, oltre alle doti interpretative degli attori, mise in evidenza il fatto che Eduardo aveva travalicato con essa i confini della farsa.

Nel 1939 Titina lasciò la compagnia dei fratelli e la commedia non fu più ripresa, anche perché ormai Peppino non era più credibile nei panni di un diciottenne.

Nel 1952 Eduardo, insieme a Turi Vasile e Diego Fabbri, scrisse la sceneggiatura per un episodio del film *Marito e moglie*, tratto dall'atto unico. Gli interpreti rimasero gli stessi, tranne che per il ruolo di Tommasino, il cui carattere viene mitigato e diventa un ragazzo attaccatissimo a sua madre e un po' ritardato a causa di una malattia. Per interpretarlo Eduardo scelse un ragazzo handicappato poiché, come scrive Paola Quarenghi nella sua nota storico-teatrale alla "*Cantata dei giorni pari*": «Eduardo [...] all'epoca amava combinare nei suoi film soluzioni teatrali con altre quasi documentaristiche»³¹.

Nel 1978 la commedia viene registrata per la televisione. Eduardo riprese l'atto unico in teatro nel 1980 insieme a *Sik-Sik l'artefice magico* e *Dolore sotto chiave* per il suo

³¹ P. Quarenghi e N. Di Blasi, *Cantata dei giorni pari*, Mondadori, I Meridiani, pag. 872

addio alle scene. In quella occasione Aggeo Savioli scrisse su L'Unità: «A Calvero e a Chaplin, anche, ci faceva pensare Eduardo in Gennareniello, quando semiaccasciato sulla sedia, gli occhi chiusi, e offrendosi inerme ai suoi sbeffeggiatori, il personaggio, d'improvviso, "accetta d'invecchiare", ed è come se entrasse nell'anticamera della morte: un mirabile silenzio protegge allora, quasi dissipando il chiacchiericcio circostante, la maschera inimitabile dell'interprete, trasformandola in un emblema vivente della sofferenza e della dignità umana»³².

TRAMA

La scena si svolge sulla terrazza di una casa all'ultimo piano, da cui si vedono i tetti di Napoli. Concetta sta facendo il bucato e chiacchiera con Anna Maria, la giovane dirimpettaia. Gennaro è il marito di Concetta ed è un uomo anziano che, per evadere dal grigiore e dalla mediocrità della sua esistenza, scrive poesie e si diletta ad inventare marchingegni di dubbia utilità. La coppia ha un figlio, Tommasino, un ragazzo diciottenne viziato, mammone, perennemente affamato che non perde occasione per fare dispetti e lanciare provocazioni a sua zia Fedora, sorella nubile di Gennaro che vive insieme a loro. Fedora condivide con il fratello la vena artistica ed infatti la troviamo sulla terrazza impegnata a dipingere. Per far quadrare i conti della famiglia una delle stanze della casa è affittata a Matteo, maestro di disegno che sta aiutando Gennaro a realizzare il progetto della sua ultima invenzione: il meccanismo per impedire la foratura dei copertoni delle macchine. Insieme stanno cercando di illustrare a Michele, un giovane ingegnere conosciuto da Gennaro, il funzionamento dell'apparecchiatura, ma questi è distratto da Anna Maria, che li osserva dalla finestra. Gennaro si accorge dei segnali che i due si lanciano a distanza ma, nel momento in cui richiama Michele a prestargli attenzione, la ragazza, per prenderlo in giro, gli dichiara di non avere occhi che per lui. Matteo e Michele stanno al gioco e lo convincono a dare un bacio alla ragazza. In quel momento però esce sulla terrazza Concetta che reagisce richiamando il marito ad un comportamento più adatto alla sua età.

Gennaro allora minaccia di andarsene di casa. Intervengono quindi Matteo e Michele per tentare di riportare la pace tra marito e moglie ma finiscono invece per mettere in ridicolo Gennaro. La vista di suo marito trasformato dai due uomini in una ridicola

³² A. Savioli, "L'Unità", 10 gennaio 1980

macchietta, con un cappello, un bastone ed un paio di calzini a fungere da guanti, scatena la reazione di Concetta:

CONCETTA: Ma vuie a chi credete 'e sfruculià...? Ma 'o sapite ca io femmena e bona tengo 'o core 'e ve piglià a pacchere a tte dduie... Maritemo è n'ommo serio... Maritemo è d' 'o mio e ghiatevenne!³³

Il finale vede la riappacificazione della coppia e Gennaro accenna, questa volta rivolgendosi riconoscente e quasi intimidito a sua moglie, la bellissima canzone *Uocchie c'arraggiunate*.

SCHEDA TECNICA

GENNARENIELLO

(atto unico di Eduardo De Filippo, 1932)

Regia: Eduardo De Filippo

Scenografia: Raimonda Gaetani

Costumi: Raimonda Gaetani, Clelia Gonzalez

Fotografia: Davide Altschüler

Aiuto regia: Anna Maria Campolongo

Direttore di produzione: Mario Mattolini

Produzione: RAI in collaborazione con l'Istituto Luce

Luogo delle riprese: Teatro Tre di Cinecittà

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 12 novembre 1978 (R1)

Replica: 2 aprile 1989

Registrazione videomagnetica

Colore

Durata: 56'

Personaggi ed interpreti: Concetta (Pupella Maggio); Anna Maria (Chiara Toschi); Fedora (Marina Confalone); Tommasino (Luca De Filippo); Matteo (Luigi Uzzo); Gennaro (Eduardo); Michele (Marzio Onorato); 'o Russo (Sergio Solli).

³³ Eduardo De Filippo, *Gennarenello* in *Cantata dei giorni pari*, a cura di A. Barsotti, Einaudi, pag. 441

“Gennareniello conserva, nella forma dell’ atto unico, molti elementi di ‘Natale in casa Cupiello, perché anche qui il protagonista vive in difficoltà economiche: ha una stanza fittata, una sorella convivente e un figlio che ha problemi...inoltre anche lui vive con il sogno di essere un importante inventore. Genera la gelosia della moglie e provoca gli scherzi degli amici ma la commedia è a lieto fine perché la moglie lo perdona e lo riabbraccia. Ma anche questi personaggi hanno il loro grande fascino perché riescono, a modo loro, a non cadere nel male oscuro, nella depressione, nell’angoscia, nella noia mortale...si creano quasi tutti uno scopo, un grande e quasi irrealizzabile sogno e vivono per la realizzazione di questo.(Lino Calvino)

L’ABITO NUOVO

Fin dagli anni della sua giovinezza Eduardo iniziò a nutrire grande ammirazione per Luigi Pirandello. Nella sua memoria rimase impressa una rappresentazione di *Sei personaggi in cerca d’autore* a cui aveva assistito al teatro Mercadante di Napoli. Nel 1933, in occasione della rappresentazione di *Chi è cchiù felice ‘e me!* al Sannazzaro, Pirandello andò a trovare Eduardo in camerino. Durante questo incontro Eduardo gli chiese di poter tradurre in napoletano *Liola* e, per la prima volta, parlarono anche della possibilità di realizzare un testo teatrale tratto dalla novella *L’abito nuovo*. Eduardo riferisce che Pirandello stesso gli propose di lavorare insieme alla stesura.

La commedia fu scritta nel dicembre del 1935, mentre i De Filippo erano impegnati al Teatro Valle di Roma: «*A Roma, durante l’ultima stagione che feci al Valle, dicembre ‘35, per quindici giorni, dalle cinque del pomeriggio alle otto di sera sono stato al suo scrittoio*»³⁴.

A più riprese Eduardo ha fornito notizie diverse su come la commedia prese forma. In un’occasione riferisce che i dialoghi furono scritti insieme, in un’altra invece disse che il grande scrittore siciliano aveva abbozzato una scaletta dei tre atti, descrivendo i fatti sommariamente, scena per scena e lasciando a Eduardo il compito di "dialogare" in napoletano, riprendendolo quando tendeva ad italianizzare le espressioni. Anche Peppino darà una sua versione, mettendo in evidenza una sua partecipazione alla

³⁴ Eduardo De Filippo, *Colloquio con Pirandello alle prove de "L’abito nuovo"*, Scenario, anno VI n.4, aprile 1937

stesura che «avveniva sotto dettatura del Maestro e io e mio fratello alla scrivania a scrivere ciò che egli elaborava nella sua diabolica e insuperabile fantasia di scrittore. Ci si scambiava dei consigli, che Lui accettava, a volte divertito, quando si trattava di fermare sul copione una sfumatura comica»³⁵.

Negli anni Trenta la Compagnia "Teatro Uморistico I De Filippo" si cimentò più volte con opere dello scrittore siciliano: *L'imbecille* nel 1933, *Liola* nel 1935, *L'uva rosa* e *Il berretto a sonagli* nel 1936. Iniziano in quegli anni a manifestarsi i primi motivi di contrasto tra Eduardo e Peppino che culmineranno con la rottura definitiva nel 1944. Peppino era piuttosto scettico a proposito della scelta del fratello di affrontare il repertorio pirandelliano a scapito di quello tradizionale napoletano, tanto che, a proposito della prima de *L'abito nuovo*, scrisse nella sua biografia che l'insuccesso fu tale da costringerli a togliere lo spettacolo dal cartellone, facendoli rinunciare a nuove rappresentazioni. In realtà la commedia fu ripresa sia al Quirino di Roma che al Verdi di Trieste. Del resto anche quando la compagnia aveva messo in scena *Liola* di cui, oltre ad essere l'interprete principale aveva curato la versione in napoletano, Peppino aveva mostrato delle perplessità che erano poi aumentate in occasione della rappresentazione del *Berretto a sonagli* e quindi de *L'abito nuovo*, nelle quali ricopriva ruoli non di primo piano.

La stesura della commedia, il cui sottotitolo recitava "Scenario di Luigi Pirandello dialogato in tre atti e concertato da Eduardo De Filippo", fu ultimata nel gennaio 1936. Il mese successivo i De Filippo mettono in scena *Il berretto a sonagli*, su richiesta dello stesso autore, che scrisse poi a Eduardo: «*Ciampa era un personaggio che attendeva da vent'anni il suo vero interprete*». Nonostante più volte Pirandello avesse sollecitato l'allestimento de *L'abito nuovo*, la commedia fu messa in prova dai De Filippo soltanto il 5 dicembre di quell'anno. Pirandello riuscì ad assistere solo alla prima prova, al teatro Quirino di Roma. Il 10 dicembre 1936 morì.

La commedia andò in scena il 1° aprile 1937 al teatro Manzoni di Milano, sull'onda dell'emozione per la morte recente di Pirandello. La critica fu tutto sommato concorde nel lodare il lavoro, anche se qualcuno si pronunciò in termini decisamente negativi, come ad esempio il critico Enrico Roma che scrisse: «*Privati di una guida illuminata [...] i De Filippo non hanno voluto o saputo colmare le lacune, i vuoti del dramma,*

³⁵ Peppino De Filippo, *Strette di mano*, Marotta, pag. 88

peggiorando anzi l'esito di un esperimento che veniva perdere la sua ragion d'essere e ogni originalità, con l'attenersi fedeli fino allo scrupolo ad un testo che dobbiamo ritenere non dettato da Pirandello, ma suggerito da Edoardo De Filippo in quelle sedute preliminari in cui Pirandello proponeva l'ossatura d'ogni scena e l'attore un primo impasto di dialogo, che avrebbe poi dovuto servire da modesta traccia»³⁶.

Dopo le recite milanesi Eduardo vi apportò alcune modifiche e la commedia fu ripresa al Teatro Quirino di Roma nel giugno di quello stesso anno e poi ancora al teatro Verdi di Trieste il 1° dicembre 1938. Nel 1964 Eduardo ne realizzò la versione televisiva.

TRAMA

La novella pirandelliana è incentrata sul dramma interiore di Michele Crispucci. L'uomo si trova ad ereditare una fortuna dalla sua defunta moglie, che aveva abbandonato lui e la figlia anni prima per condurre una vita dissoluta. Crispucci è combattuto tra il suo senso morale, che lo spingerebbe a rifiutare l'eredità, e le pressioni esterne di colleghi e vicini che, in un'ottica opportunistica, lo esortano ad approfittare di questa insperata fortuna. Crispucci per sbrigare le questioni legate all'eredità parte e al suo ritorno si presenta a sua madre e alla figlia con indosso un abito nuovo, che non gli calza per nulla e che ha sostituito il suo vecchio abito, quello che «*indossava da tempo immemorabile*» e che «*nessuno riusciva più a considerarlo come una cosa soprammessa al suo corpo, una cosa che si potesse cambiare*». Quando la figlia gli domanda se abbia cenato, Crispucci risponde, lapidario: «*Wagon-restaurant*», utilizzando un'espressione del tutto lontana dal suo modo di essere, segno del suo arrendersi alla nuova condizione e del suo abdicare ai principi che fino a quel momento lo avevano sorretto.

Nella commedia in tre atti il travaglio interiore di Crispucci viene esplicitato e la figura della moglie maggiormente definita. La donna, dopo aver abbandonato la famiglia è diventata la stella di un circo e viene mantenuta da numerosi amanti. La sua morte avviene fuori scena, a metà del primo atto quando, passando in trionfo per le strade di Napoli, viene travolta dai cavalli del suo circo. In quel momento Crispucci sta discutendo con Concettino Minutolo, figlio di un avvocato e fidanzato di sua figlia

³⁶ Enrico Roma, Perseo, 15 aprile 1937

Assuntina. Il giovane, a causa della cattiva reputazione della madre della ragazza, ha deciso di lasciarla. Quando Crispucci viene a conoscenza dell'eredità che gli è piovuta addosso, vorrebbe rinunciarvi per non infangare con essa l'onore di sua figlia. Ma proprio la notizia di questa eredità farà tornare Concettino sulle sue decisioni.

Michele si reca nella lussuosa villa di Posillipo della defunta per prendere visione dei suoi averi. Al rientro troverà Assuntina in procinto di fuggire con Minutolo. Crispucci appare trasformato avendo accettato l'eredità infamante; indossa infatti un abito nuovo, fuma sigari, beve champagne e mangia al wagon-restaurant. Nel trovare la figlia vestita con abiti e gioielli appartenuti alla defunta e che nel frattempo erano stati recapitati nella loro umile casa, rivedendo in Assuntina l'immagine della moglie non riesce ad accettarlo e per il dolore muore.

SCHEDA TECNICA

L'ABITO NUOVO

(commedia in tre atti di Luigi Pirandello e Eduardo De Filippo, 1936)

Regia: Eduardo De Filippo (con la collaborazione televisiva di Guglielmo Morandi)

Scenografia: Emilio Voglino

Arredamento: Paolo Fabriani

Costumi: Maria Teresa Stella

Fotografia: Salvatore Occhipinti

Aiuto regia: Adriana Borgonovo

Produzione: RAI

Luogo delle riprese: Centro di produzione RAI di Roma

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 20 gennaio 1964 (R2)

Replica: 14 marzo 1986

Registrazione videomagnetica

B/N

Durata: 95'

Personaggi ed interpreti: avvocato Boccanera (Mario Pisu); Concettino Minutolo (Carlo Lima); Abatino (Antonio Casagrande); Ruoppolo (Ugo D'Alessio); Cicero (Rino

Gioielli); Cerino (Gennarino Palumbo); Michele Crispucci (Eduardo); Erminia (Anna Valter); Nannina (Sara Pucci); Assunta (Lilly Tirinnanzi); Donna Rosa (Italia Marchesini); il commissario (Nico Da Zara); la cameriera (Armida De Pasquali); il cameriere (Filippo De Pascale); Clara (Didi Perego); Carmenella (Nilde D'Alessio); Peppenella (Tania Schmitz); Prezetella (Maria Hilde Renzi); Don Ferdinando (Enzo Petito); Don Minutolo (Pietro Carloni); un facchino (Michele Faccione).

“L’abito nuovo soffre proprio di una macchinosità scenica che non è soltanto incapacità di trovare un linguaggio pi essenziale e incisivo - continuare....

(G. Antonucci- E.D.F.- pag.66)

“Il risultato di questo lavoro di collaborazione tra Pirandello e Eduardo non è un prodotto in cui si sommano le capacità, le forze dei due grandi del Novecento, anzi il prodotto è di gran lunga inferiore alla maggior parte dei lavori che hanno scritto da soli. Forse Eduardo per rispettare la trama del racconto pirandelliano è stato costretto a servirsi di trovate a lui poco congeniali. Credo che la collaborazione con Armando Curcio(v. La fortuna con la effe maiuscola) abbia dato risultati migliori. Non ci sono in questa commedia personaggi di grande fascino...non c’è l’ equivalente di Luca Cupiello, di Gennaro Iovine, di Filumena o forse c’è ma non si vede mai perché potrebbe proprio essere la moglie rinnegata dal protagonista” (Lino Calvino)

NON TI PAGO

«Una commedia molto comica che secondo me è la più tragica che io abbia scritto», così Eduardo definì *Non ti pago*, parlando agli studenti del corso di Drammaturgia che tenne nel 1982-83 all'Università La Sapienza di Roma³⁷.

La commedia è stata scritta nel 1940, in un particolare momento della storia della compagnia formata dai tre fratelli. Titina infatti aveva da poco lasciato Eduardo e Peppino per tornare al teatro di rivista insieme a Nino Taranto. Fino a quel momento la scelta del repertorio da rappresentare era stata influenzata dalla necessità di tenere conto delle personalità dei tre fratelli, prediligendo quindi lavori in cui i rispettivi ruoli risultassero equilibrati. Nel momento in cui Titina lasciò la compagnia, nella quale svolgeva anche una funzione di mediazione tra i due fratelli, nei lavori messi in scena dai De Filippo iniziarono ad essere rappresentate situazioni che mettevano in contrapposizione due personaggi, come avviene in *Non ti pago*.

La commedia fu rappresentata per la prima volta l'8 dicembre 1940 al Teatro Quirino di Roma in una versione che successivamente Eduardo modificò in quella che è nota ancora oggi. Nella stesura originale il protagonista Ferdinando, abbandonato da tutti i suoi familiari, si vedrà costretto a cedere a Mario Bertolini, il suo antagonista, il biglietto vincente, motivo del contendere su cui si incentra la trama della commedia, e a dare il consenso per il matrimonio con sua figlia Stella.

La critica accolse in maniera molto positiva la commedia, tributando grandi elogi sia ad Eduardo in quanto autore, sia all'interpretazione di entrambi i fratelli. Scrisse a questo proposito Renato Simoni sul Corriere della Sera: «*Procopio* [nella prima versione questo era il nome di Bertolini n.d.r.] è un po' una maschera; ma Ferdinando è un personaggio [...] Eduardo De Filippo ha rappresentato l'ira sbalordita, la convinzione testarda, l'irragionevolezza raziocinante, la grandigia prepotente di Ferdinando salendo dai toni che suscitano il riso a quelli che sfiorano il dramma, e Peppino ha inciso i segni caricaturali di Procopio nella più bella e viva sostanza della comicità napoletana»³⁸. In molti misero in evidenza la coesistenza nella commedia di elementi comici e tragici e a partire da questa commedia i testi di Eduardo iniziarono ad essere valutati non più limitatamente all'ambito del teatro dialettale ma considerati alla stregua di vere e proprie opere teatrali.

³⁷ Eduardo De Filippo, *Lezioni di teatro all'Università di Roma «La Sapienza»*, Einaudi, pag.92

³⁸ Renato Simoni, *Corriere della Sera*, 31 gennaio 1941

Nel 1942 fu realizzata la versione cinematografica, a cui presero parte tutti e tre i fratelli, con la regia di Carlo Ludovico Bragaglia, che firmò anche la sceneggiatura. In questa versione il testo originale fu rielaborato e venne introdotta anche la trovata della "maledizione " lanciata da Ferdinando, che fu poi proposta anche nella nuova versione teatrale, elaborata da Eduardo quando riprese la commedia nel dopoguerra. Probabilmente il fatto che Peppino avesse lasciato la compagnia, portò ad un ridimensionamento del ruolo di Bertolini che lui aveva ricoperto, non essendoci più ad interpretarlo un attore della sua levatura. Nel 1962 fu registrata la versione televisiva per la RAI.

Non ti pago fu rappresentata nelle stagioni dal 1940 al 1945. Fu poi ripresa nel 1947 fino al 1950, poi di nuovo dal 1953 al 1956, nelle stagioni 1962-63 e 1968-69, quando la parte di Bertolini fu affidata al giovanissimo Luca De Filippo che appariva in cartellone con il nome di Luca Della Porta e che la riportò in scena nella stagione 1989-90, nel ruolo di Ferdinando.

TRAMA

Ferdinando Quagliuolo è il gestore di un banco lotto ed ha alle sue dipendenze il giovane Mario Bertolini. Ferdinando è un accanito giocatore e aiutato da Aglietiello, uomo di fatica in casa sua, passa le notti sui tetti cercando i numeri da giocare attraverso l'interpretazione della forma delle nuvole, senza tuttavia riuscire mai a realizzare le vincite sperate. Bertolini, al contrario, è fortunatissimo e incassa vincite in continuazione, il che lo rende particolarmente odioso a Ferdinando. Il giovane inoltre è innamorato di Stella, la figlia di Ferdinando, e vorrebbe sposarla. Il *casus belli* è rappresentato da una quaterna milionaria centrata da Bertolini grazie ai numeri uno, due, tre e quattro che gli sono stati suggeriti in sogno dal padre di Ferdinando. Questa particolare circostanza naturalmente lo fa andare su tutte le furie. Si rifiuta quindi, in qualità di gestore del banco lotto, di pagare la vincita, sostenendo che questa spetta a lui. Bertolini infatti abita nella casa che una volta era di Ferdinando e nel sogno il padre lo ha chiamato "*picceri*", il nomignolo con cui in vita chiamava suo figlio.

Nel secondo atto la moglie Concetta, chiamando in aiuto anche il parroco, cercherà di convincere Ferdinando a restituire il biglietto sottratto a Bertolini ed a pagare la vincita, ma saranno sforzi vani. Ferdinando ricorre anche all'assistenza di un avvocato che, di fronte all'assurdità delle sue pretese, lo abbandonerà. Ferdinando allora finge di aver perduto il biglietto, convoca Bertolini e, sotto la minaccia di una pistola a cui aveva in precedenza tolto i proiettili, tenta di costringerlo a firmare una dichiarazione di rinuncia alla vincita. Bertolini però, messo sull'avviso da Aglietiello, si rifiuta di firmare. Ferdinando, esasperato, lo colpisce alla testa con l'impugnatura della pistola. Bertolini sembra essere uscito trionfatore da questo scontro e minaccia di denunciare Ferdinando. Questi allora, per dimostrare che la sua era solo una messa in scena, preme il grilletto ma dall'arma parte veramente un colpo che fortunatamente non colpisce nessuno. Spaventato da quello che sarebbe potuto succedere, Ferdinando consegna il biglietto al suo contendente ma lancia la sua "maledizione".

FERDINANDO: [...] Tu vuo' 'o biglietto e io t' 'o dongo 'o biglietto... (*Fruga in una tasca e tira fuori il biglietto*) 'o 'i' ccanno 'o biglietto... (*Rivolgendosi al quadro del padre*) Io ce 'o dongo. Però si 'e sorde nun le spettano, si 'o suonno era 'o mio, tu staie o munno 'a verità... Nun se n'adda vedé bene... L'he 'a fà passà quattro milioni di guai... Ogni soldo na disgrazia, comprese malattie insignificanti, malattie mortali, rotture e perdite di arti superiori e inferiori, peste e culera, friddo e miseria, scaienza e famma dint' 'a casa 'e Bertolini fino a settima generazione...(A Bertolini) Tècchete 'o biglietto...(Glielo dà. Bertolini infila la porta seguito da tutti. Ferdinando, rimasto solo, verso il quadro) Papà... Mi raccomando...³⁹

Nel terzo atto veniamo a sapere che la maledizione ha avuto il suo effetto e Bertolini è rimasto vittima di una serie ininterrotta di incidenti e disgrazie che gli hanno impedito di entrare in possesso della vincita. Decide quindi di restituire il biglietto a Ferdinando che a questo punto, soddisfatto per la resa del suo contendente, dà il suo consenso alle nozze tra Bertolini e sua figlia Stella, alla quale darà in dote i quattro milioni della vincita.

³⁹ Eduardo De Filippo, *Non ti pago* in *Cantata dei giorni pari*, a cura di Anna Barsotti, Einaudi, pagg. 658-659

SCHEDA TECNICA

NON TI PAGO

(commedia in tre atti di Eduardo De Filippo, 1940)

Regia: Eduardo De Filippo

Regista collaboratore: Stefano De Stefani

Scenografia: Mario Grazzini

Arredamento: Alberico Badaloni

Costumi: Marilù Alianello

Fotografia: Vincenzo Seratrice

Segretaria di Produzione: Rossana Mattioli

Produzione: RAI

Luogo delle riprese: Centro di produzione RAI di Roma

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 5 febbraio 1962

Registrazione videomagnetica

B/N

Durata: 110'

Personaggi ed interpreti: Concetta (Luisa Conte), Margherita (Maria Hilde Renzi), Aglietiello (Ugo D'Alessio), Luigi Frungillo (Gennarino Palumbo), Vittorio Frungillo (Salvatore Gioiello), Ferdinando Quagliuolo (Eduardo), Mario Bertolini (Carlo Lima), Stella (Elena Tilena), Carmela (Sara Pucci), Don Raffaele Console (Enzo Cannavale), avvocato Lorenzo Strumillo (Pietro Carloni), Erminia (Nina Da Padova)

“La costruzione teatrale non fa una crepa: Corre verso il suo termine, di effetto esilarante in effetto esilarante, con le sue sospensioni e i suoi colpi di scena, con le sue violenze e i suoi silenzi, senza che lo spettatore abbia modo di staccarsene, preso com'è dalle risorse delle sue comicità. La commedia s'impernia completamente sul gioco del lotto, sui suoi cultori, sulle sue vittime, sui suoi favoriti. Abbiamo è vero il solito intrigo che vede, al modo classico, un amore contrastato giungere in porto dopo le traversie più burrascose. Ma ciò serve solo da pretesto e fa da filo conduttore nella descrizione affettuosamente veritiera della passione del lotto che agita e appassiona da tempo i più diversi strati della cittadinanza napoletana. Su di essa erge i suoi diritti e i suoi doveri, le sue gioie e le sue pene, una figura caratteristica e a tutto tondo del teatro di Eduardo: Don Ferdinando Quagliuolo, detto “u' capotuosto” per la sua assurda testardaggine, gestore di un banco lotto, perseguitato dalla fortuna, e decisa ad afferrare la fortuna per i capelli, dovunque si trovi. Il

canovaccio non manca davvero di risorse. Il suo trattamento rimane realistico, ma condito piccantemente di umorismo, in un seguito di ingegnose trovate espressive. Non c'è niente di troppo; e parecchie battute possiedono l' incisività dei proverbi.”

“E' una commedia tutta vibrante di ilarità, ricca di cordialità- continuare...

(G. Antonucci- E.d.F.- pag. 69)

NAPOLI MILIONARIA!

Il 25 marzo 1945 Eduardo ottiene per un'unica rappresentazione il teatro San Carlo di Napoli; il ricavato della serata è destinato ai bambini poveri della città. A pochi mesi dalla fine della guerra porta in scena *Napoli milionaria!*, commedia in tre atti scritta probabilmente tra la fine del 1944 e l'inizio del 1945. Anni dopo Eduardo rievcherà così quella prima rappresentazione: «*Arrivai al terzo atto con sgomento. Recitavo e sentivo attorno a me un silenzio assoluto, terribile. Quando dissi la battuta finale: "Deve passare la notte", e scese il pesante velario, ci fu un silenzio ancora per otto, dieci secondi, poi scoppiò un applauso furioso, e anche un pianto irrefrenabile. Tutti avevano in mano un fazzoletto, gli orchestrali che si erano alzati in piedi, i macchinisti che avevano invaso la scena, il pubblico che era salito sul palco. Tutti piangevano e anche io piangevo, e piangeva Raffaele Viviani che era corso ad abbracciarmi. Io avevo detto il dolore di tutti*»⁴⁰.

Questa commedia rappresenta un punto di svolta nella produzione teatrale di Eduardo, che abbandona il repertorio puramente comico e, con la sua nuova Compagnia "Il Teatro di Eduardo", nata dopo la separazione dal fratello Peppino, si trova ad essere meno vincolato nella scrittura dei suoi testi, non dovendo più fare i conti con l'esigenza di scrivere equilibrando i ruoli da loro interpretati. Inizia quindi a delinearsi quello che sarà, nella sua produzione futura, il personaggio protagonista, in costante opposizione con "gli altri". L'intento della commedia è quello di mettere in scena le devastazioni materiali e morali che la guerra ha inflitto alla sua città; non la rappresentazione quindi di un caso limite ma la cronaca delle ripercussioni della guerra sulla quotidianità di una famiglia napoletana, dopo anni di censura che non aveva consentito di parlare apertamente di ciò che stava realmente accadendo nel Paese. Allo stesso tempo Napoli diviene in questa opera una città paradigmatica, le cui vicende possono essere accostate a quelle di ogni città che abbia subito l'insulto della guerra.

Il primo atto di *Napoli milionaria!* viene considerato idealmente la conclusione della *Cantata dei giorni pari* poiché presenta ancora molte caratteristiche delle commedie scritte fino a quel momento; con il secondo atto invece si entra nei *Giorni dispari*. Dopo la prima trionfale rappresentazione al San Carlo di Napoli, la commedia fu messa

⁴⁰ Enzo Biagi, La dinastia dei fratelli De Filippo, La Stampa 5 aprile 1959

in scena al Salone Margherita di Roma, il 31 marzo, ed in quella occasione Eduardo si affacciò sul palcoscenico e spiegò al pubblico: *«Ogni anno di guerra, signore e signori, ha contato come un secolo della nostra vita di prima. Davvero non è più il caso di tornare a quelle vecchie storie. La commedia di stasera ha un primo atto che si riallaccia a quel genere: le conseguenze della guerra viste attraverso la lente della farsa. Ma dopo statevi attenti, è il dopo che importa!»*⁴¹.

Nel 1976 Eduardo rilasciò un'intervista, inserita poi anche nell'edizione della commedia che Einaudi pubblicò per le scuole medie, in cui spiegò: *«Allora, quando la scrissi, Napoli milionaria! rispecchiava un sentimento che io avvertivo profondamente, e che volevo comunicare. Gli orrori della guerra non dovevano essere dimenticati; era il momento di iniziare la ricostruzione, non soltanto del paese distrutto dai bombardamenti, ma soprattutto degli uomini, della loro coscienza. [...] Due battute di Gennaro danno la chiave di tutto il discorso: "La guerra non è finita" e "Ha da passà 'a nuttata". Volevo dire che c'erano ancora da combattere nemici interni come il disordine, la violenza, la corruzione [...] Era un messaggio profondamente ottimistico, un appello agli uomini di buona volontà a lavorare per un futuro diverso e migliore. [...] È la commedia della grande speranza - una speranza che è andata ben presto distrutta, di fronte alla caduta di tutte quelle che erano state le illusioni di allora. Anni dopo, scrivendo Le voci di dentro, volli simboleggiare nel silenzio di Zi' Nicola lo sdegno e il rifiuto di chi, viste disattese tutte le istanze per cui aveva vissuto e combattuto, preferisce ritirarsi e abbandonare un mondo e una società che lo hanno ferito in modo tanto cocente»*⁴².

La commedia viene portata in scena fino al 1950 ed in quell'anno ne verrà realizzata anche la versione cinematografica, di cui Eduardo sarà regista e interprete insieme a Totò, con le musiche di Nino Rota. Nel 1962 viene registrata l'edizione televisiva e, quello stesso anno, la commedia è portata in tournée in Europa dell'Est. Sarà ripresa nuovamente in Italia nel 1971 con una serata al San Carlo, il cui incasso venne devoluto alla Croce Rossa per ricordare il debutto del 1945, e poi rappresentata in altri teatri italiani ed anche in Inghilterra. Nel 1977 Eduardo scrive il libretto e Nino Rota le musiche della versione operistica, presentata alla XX edizione del Festival dei Due

⁴¹ R. De Monticelli, *Eduardo imprendibile scappava sempre via dal suo gran monumento*, Corriere della Sera, 24 maggio 1980

⁴² Intervista di Elena De Angeli, 1976, successivamente pubblicata nell'edizione Einaudi 1977 della commedia, nella collana di letture per la scuola media; ora in *Napoli milionaria! 2003*, a cura di Ernesto Cilento, Associazione Voluptaria

Mondi di Spoleto. In questa edizione Eduardo modifica il finale, eliminando la battuta «*adda passà 'a nuttata*», sostituendola con «*La guerra non è finita e non è finito niente*», per rimarcare la delusione delle speranze nutrite nell'immediato dopoguerra.

Nel 1993 viene portata in scena da Giuseppe Patroni Griffi con Carlo Giuffrè e Isa Danieli. L'ultima messa in scena è stata quella della compagnia di Luca De Filippo con la regia di Francesco Rosi, nel 2003. La prima di questa edizione si è svolta, significativamente, proprio al teatro San Carlo di Napoli, il 30 maggio 2003.

TRAMA

La storia è quella della famiglia Jovine. Gennaro è il capofamiglia che gode di scarsa considerazione da parte dei suoi e che, a causa della guerra, ha perso il suo lavoro di tramviere. La scena si svolge poco prima dello sbarco alleato. Amalia, moglie di Gennaro, riesce a mantenere la famiglia grazie alla borsa nera, che pratica nonostante la disapprovazione del marito. Lui è un uomo "*profondamente onesto*", secondo la descrizione della didascalia che lo introduce in scena, un po' "*stonato*" perché ha fatto la Grande Guerra. Gennaro e Amalia hanno tre figli, Maria Rosaria, Amedeo e la piccola Rita. Nel primo atto Amalia conduce i suoi piccoli traffici ai danni dei vicini, correndo il rischio di essere scoperta dalle autorità. In seguito ad una soffiata fatta alla polizia da una concorrente di Amalia, nel basso degli Jovine viene messa in scena una pantomima nella quale Gennaro è costretto suo malgrado a fingersi morto. Quando il brigadiere fa irruzione troverà tutta la famiglia e gli amici del vicolo che lo piangono intorno al letto, sotto il quale in realtà si nasconde ogni ben di Dio. Il brigadiere è consapevole di trovarsi di fronte ad un inganno ma, nel dubbio, non osa toccare il presunto morto, che porterà avanti la sua finzione fino alla fine, nonostante l'allarme che annuncia un bombardamento.

L'avvenimento centrale della commedia, ovvero la scomparsa di Gennaro durante un attacco aereo, si compie fuori scena, tra il primo ed il secondo atto. Sono passati molti mesi, c'è stato lo sbarco alleato ed il basso di Amalia appare completamente trasformato, si respira aria di ricchezza. Durante l'assenza di Gennaro sua moglie ha avviato dei traffici molto redditizi in società con Enrico Settebellizze, con il quale sembra anche sul punto di allacciare una relazione; Maria Rosaria frequenta un

soldato americano che, dopo averla messa incinta, non si farà più vedere; Amedeo è diventato un ladro. Mentre in casa si sta organizzando un pranzo per festeggiare il compleanno di Settebellizze, all'improvviso ritorna Gennaro, vestito con parti di varie divise: «*il berretto è italiano, il pantalone è americano, la giacca è di quelle a vento dei soldati tedeschi ed è mimetizzata*». Al suo ingresso addirittura non riconosce la casa e sua moglie, tanti sono i cambiamenti avvenuti in sua assenza. Appena arrivato tutti gli fanno festa ma quando in seguito lui tenterà di raccontare le sue peripezie e gli orrori a cui ha assistito, continuando a ripetere che la guerra non è finita, i familiari e gli amici non hanno voglia di ascoltarlo. Gennaro allora si rifugia al capezzale della figliuola Rita che è ammalata.

Nel terzo atto troviamo Amalia che corre disperata da una parte all'altra della città in cerca della medicina che può salvare la vita di sua figlia e che non si riesce a trovare. Quando la situazione sembra essere ormai senza speranza, si presenta in casa Jovine il ragioniere Spasiano, un uomo che Amalia aveva ridotto sul lastrico con la borsa nera. Sarà lui a portare il farmaco necessario alla guarigione della piccola Rita, impartendo ad Amalia una lezione di solidarietà umana. Queste circostanze faranno riflettere la donna ed i suoi figli sugli errori commessi. Solo ora Amalia sembra rendersi conto di quanto è accaduto alla sua famiglia, comprende quello che Gennaro intendeva dire quando ammoniva che la guerra non era finita ed è come se si risvegliasse da un sogno. A questo punto non resta che attendere: «*Ha da passà 'a nuttata*».

SCHEDA TECNICA

NAPOLI MILIONARIA!

(Commedia in tre atti di Eduardo De Filippo, 1945)

Regia: Eduardo De Filippo

Regista collaboratore: Stefano De Stefani

Collaboratore alla sceneggiatura: Aldo Nicolaj

Scenografia: Emilio Voglino

Arredamento: Luigi D'Andria

Fotografia: Alberto Caracciolo

Segretaria di Produzione: Elena Amicucci

Produzione: RAI

Luogo delle riprese: Centro di produzione RAI di Roma

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 22 gennaio 1962

Registrazione videomagnetica

B/N

Durata: 126'

Personaggi ed interpreti: Maria Rosaria (Elena Tilena); Amedeo (Carlo Lima); Gennaro Jovine (Eduardo); Amalia (Regina Bianchi); Donna Peppenella (Evole Gargano); Adelaide Schiano (Nina Da Padova); Federico (Antonio Allocca); Errico Settebellizze (Antonio Casagrande); Peppe "O cricco" (Ettore Carloni); Riccardo Spasiano (Lello Grotta); Brigadiere Ciappa (Pietro Carloni); Assunta (Angela Pagano); Teresa (Maria Hilde Renzi); Margherita (Marina Modigliano); "O miezo prevete" (Ugo d'Alessio); Dottore (Enzo Petito); Pascalino "o pittore" (Filippo De Paquale); un signore attempato (Antonio Ercolano)

RIFLESSIONI

"Napoli milionaria interpreta, con grande forza comica e drammatica insieme, lo sconvolgimento di valori prodotto dalla guerra. Quest'ultima non è solo morte e violenza, ma anche, e soprattutto, dissacrazione di valori consolidati e distruzione di quello che per Eduardo resta il nucleo della vita sociale: la famiglia. (Giovanni Antonucci)

"...Napoli milionaria fu scritta nel 1945. Se si pensa che Questi fantasmi è del '46, non si può non ammirare la creatività di Eduardo in quel periodo e la sua capacità di passare da un teatro realistico a uno fantastico, quasi che le due dimensioni per lui fossero – come in effetti erano – una sola. In Napoli Milionaria! La data è importante perché nel 1945, quando Eduardo scrive la commedia, si può dire conclusa la parabola della napoletanità, cioè di quella forma di civiltà che era stata fino a quel momento un rifugio e un riparo per ogni napoletano. La guerra e i bombardamenti, e soprattutto nel dopoguerra il mercato nero e il consumismo incipiente avevano travolto non solo ogni barriera morale (vedi "La pelle" di Malaparte-N.d.R.), ma avevano anche travisato quella forma di civiltà in cui i napoletani bene o male si erano fino a quel momento riconosciuti. Eduardo si rese conto prima di ogni altro, prima dello stesso Pisolini, della catastrofe che avrebbe trasformato il mondo di una volta, il mondo contadino e cittadino dell'Italia di sempre. Napoli fu la prima vittima di questa catastrofe, e Eduardo ne anticipò in anticipo i sussulti. Da quel momento, con la fine della napoletanità, finì anche il mondo in cui aveva creduto Eduardo; e tutti i suoi personaggi, quelli che lui fece vivere dopo, nelle sue commedie, sono i sopravvissuti a quella catastrofe. Come Pasquale Loiacono, Eduardo li vede agitarsi simili a fantasmi suscitati dalla sua mente. Voglio dire che i personaggi di Eduardo già non esistevano più nella realtà quando Eduardo li evocava sul palcoscenico,

perché la realtà cui quei napoletani appartenevano, il loro mondo morale e il loro mondo immaginario, insomma la società e la civiltà in cui si erano formati non erano più quelle, erano crollate di fronte a una modernità che loro non avevano potuto adeguatamente fronteggiare perché ciò che avevano da opporre, la cultura, i modi di vita, il costume, non bastavano più. Tutto il teatro di Eduardo dopo Napoli milionaria! È perciò retroattivo, per così dire, e si svolge in un presepio-la civiltà della napoletanità- che è stato distrutto dagli eventi. Tutto il suo teatro a me sembra perciò un teatro nato dalla grandiosa e poetica intenzione di far rivivere un mondo e dei personaggi che meritano di non scomparire nel tempo della somiglianza universale. (Raffaele La Capria)

“Se “Natale in casa Cupiello” è la commedia della morte, conseguenza della miseria, “Napoli Milionaria” è la commedia della ricchezza delittuosa, del senso di colpa che può conseguire al crimine, di un fato che sembra volersi vendicare della scelleratezza umana, di un Dio che non perdona la malvagità e attua la vendetta qui sulla terra...Ma la causa c’è...è la guerra con i suoi orrori! Ma anche della guerra si è responsabili. Non si sa se trascorrendo la notte si avrà la vita o la morte...ma è certo che i soli affanni, le inquietudini, le sofferenze patite saranno un monito, costituiranno una riflessione per chi ha operato il male. Qui il teatro ha anche una funzione pedagogica, i personaggi hanno molti punti di contatto con quelli di scrittori cattolici come Diego Fabbri e Ugo Betti” (Lino Calvino)

“L’ evocazione dell’ ambiente lercio e fumoso dei bassi napoletani, ha una coloritura naturalistica dove è possibile riconoscere gli echi di certe descrizioni di Zola, anche se Eduardo non arriverà mai all’ analisi clinica e impietosa dei bassifondi parigini che lo scrittore francese condusse in opere come “L’ Assomoir” e il ciclo dei romanzi “Les Rougon-Macquart”. Al contempo, il naturalismo che apre il primo atto rievoca vivamente le descrizioni della Napoli povera riportate da Matilde Serao nei primi anni del ventesimo secolo. La scrittrice e giornalista in un famoso scritto polemico intitolato “Il ventre di Napoli”, che peraltro si richiama all’ opera di Zola “Le ventre de Paris”(1877), attaccò direttamente il governo di allora scrivendo che per poter risanare la città ‘bisogna sventrare Napoli’ (...). Le parole della Serao preannunciano anche parole molto simili fatte da Annamaria Ortese nel suo famoso testo del 1953 “Il mare non bagna Napoli”, dove con accenti che variano dal naturalismo al neorealismo e al mito, la scrittrice si cala nei gironi infernali delle viscere della città, proprio quelle dove è ambientata “Napoli milionaria” e quelli evocati da Curzio Malaparte nel romanzo del 1949 “La pelle”.(...)Anni dopo, Raffaele La Capria, in “L’ occhio di Napoli” del 1994, descriverà con sgomento il profondo cambiamento subito dalla città nel 1944, anno che lo scrittore descrive come ‘fatale’. Nel basso di donna Amalia, come in quelli descritti da Matilde Serao, si svolge tutta la vita della famiglia Jovine. La mancanza di una qualsiasi sfera privata è indicata dal fatto che Gennaro, si è creato una sorta di stamberga nella stamberga, ricavandosi una cameretta di fortuna per mezzo di una tenda che separa il suo giaciglio da quello degli altri. Gennaro, come Luca Cupiello e come molti altri personaggi, fa parte di quei personaggi eduardiani che diventano protagonisti attraverso l’ isolamento a cui sono relegati e a cui spesso si auto-confinano.” (Donatella Fischer- Il teatro di E.D.F.-pag. 42)

“Comunque, dato meno rilevato dalla critica, nemmeno l’ eroe positivo Gennaro risulta privo di ombre, proprio perché uno degli aspetti più sintomatici dell’ opera eduardiana consiste nel fatto che l’ incompatibilità fra opposte visioni di vita non si traduce sulla scena in una contrapposizione manichea di personaggi, la cui unidimensionalità andrebbe a discapito della stessa credibilità. La svagatezza del protagonista-nel primo atto-è certo funzionale alla sua presentazione come outsider, e tematicamente giustificata dalla sua figura di reduce di guerra. Questa sua condizione, comunque, gli consente “distrazioni” altrimenti discutibili: come quando mangia i maccheroni del figlio, alle cui proteste reagisce con argomentazioni un po’ dubbie....(...) Naturalmente ciò non autorizza a ribaltare l’ interpretazione corrente-e quella giusta, se si considera il suo percorso di “personaggio mobile”-del Protagonista, ma vale anzi a stabilirne la complessità; e soprattutto a rilevarne le potenzialità di chiaro-scuro contenute anche in questo “eroe positivo” eduardiano, che daranno luogo in altri protagonisti ad un maggior rilievo della loro potenziale o conaturata “ambiguità”. (Anna Barsotti- Eduardo drammaturgo-pag. 171)

“In questa commedia storica, la notte di Napoli diviene la notte di un mondo distrutto dalla guerra e di un mondo senza valori. E’ l’ attesa, la lunga attesa, diviene simbolo della fiducia nel ritorno delle prime luci di un nuovo giorno e di un nuovo corso della storia. (Pasquale Sabbatino-Le città in districabili- ESI 2008-Pag.242

Bibliografia relativa:

La Napoli Milionaria! di Eduardo De Filippo-Carlo Montariello-Liguori Editore-Napoli 2006

QUESTI FANTASMI!

Il 7 gennaio 1946 la compagnia "Il teatro di Eduardo con Titina De Filippo" debutta a Roma, al teatro Eliseo, con la commedia *Questi fantasmi!*.

In un'intervista rilasciata nel 1983 al "Corriere della Sera", Eduardo racconta un episodio che gli ispirò la trama della commedia: «*C'era un vecchio con la barba che veniva a casa quando ci trovavamo tra amici perché raccontava di essere uno specialista di sedute spiritiche. Per convincermi, mi diceva che spesso, tornando a casa sua, trovava un tipo che usciva e lo salutava. Diceva di essere un fantasma. Io gli chiesi: "Lei è sposato? E sua moglie non dice nulla?" "Non se ne accorge - mi rispose - "Non lo vede". Così nacquero Questi fantasmi!*»⁴³.

L'idea potrebbe essere anche riconducibile ad un racconto riportato da Eduardo Scarpetta nella sua autobiografia, in cui riferisce che da bambino andò a vivere con la famiglia in un vecchio edificio che suo padre aveva ottenuto in affitto per una somma molto bassa, in quanto si diceva fosse infestato da un "*munaciello*", uno spirito. Quando sua madre venne a sapere della leggenda, spaventata costrinse il marito ad abbandonare il palazzo.

⁴³ M. Nava, *Corriere della Sera*, 17 gennaio 1983

Durante i tre atti della commedia e fino alla fine non è possibile stabilire se il protagonista creda realmente all'esistenza di presenze soprannaturali o faccia buon viso a cattivo gioco, approfittando della situazione per trarne vantaggio. Eduardo disse a questo proposito che «*La forza della commedia sta in questa ambiguità*».

I personaggi vengono presentati come *Le anime*, ognuna con la sua peculiare caratteristica:

Pasquale Lojacono (anima in pena)

Maria, sua moglie (anima perduta)

Alfredo Marigliano (anima irrequieta)

Armida, sua moglie (anima triste)

Silvia, 14 anni e Arturo, 12 anni, loro figli (anime innocenti)

Raffaele, portiere (anima nera)

Carmela, sua sorella (anima dannata)

Gastone Califano (anima libera)

Saverio Califano, maestro di musica e Maddalena, sua moglie (anime inutili)

Due facchini (anime condannate)

Il Professor Santanna, (anima utile, ma non compare mai)⁴⁴

Quest'ultimo è un personaggio straordinario e fondamentale nella commedia. Come recita la sua presentazione, non compare mai, non si vede e non si sente mai parlare. È il dirimpettaio con cui Pasquale si ritrova a conversare dal balcone nei momenti chiave della commedia. Il professore rappresenta gli spettatori, ossia «*l'occhio del mondo delegato a un dirimpettaio*», come lo definì Eduardo, che adottò una particolare soluzione scenografica, ponendo due balconi che oltrepassavano i limiti della scena, sul proscenio, al di là del quale c'è appunto il pubblico. Questo personaggio trova le sue radici nella tradizione della Commedia dell'Arte. Come ebbe modo di spiegare Eduardo stesso durante la lezione inaugurale dello "Studio Internazionale dello Spettacolo" a Montalcino nel 1983, nella Commedia dell'Arte era frequente che gli attori condividessero i propri pensieri o informassero il pubblico di avvenimenti attraverso dei monologhi pronunciati avanzando alla ribalta. In seguito gli autori ricorsero a personaggi di comodo che svolgevano questa funzione. Con questo personaggio Eduardo ha voluto in qualche modo tornare alla consuetudine della

⁴⁴ Eduardo De Filippo, *Questi fantasmi in Cantata dei giorni dispari*, vol. I, a cura di A. Barsotti, Einaudi, pag. 133

Commedia dell'Arte, trasformando il pubblico in una sola persona, con cui il protagonista interloquisce.

Al suo debutto la commedia ebbe un grandissimo successo di pubblico e critica. In particolare fu messo in evidenza il fatto che i momenti farseschi rappresentavano in realtà l'altro lato della tragedia che veniva narrata. Molti anni dopo Eduardo disse a questo proposito: «*Io non penso affatto che [...]Questi fantasmi! sia una commedia comica. Ho sempre detto che era una tragedia ed è la tragedia moderna*»⁴⁵. Dal debutto fu poi rappresentata ogni anno fino alla stagione 1955-56 e nel 1955 fu messa in scena anche a Parigi, al teatro Sarah Bernhardt in occasione del II Festival Internazionale d'Arte Drammatica; nel 1956, sempre a Parigi, fu messa in scena con la regia di Eduardo che diresse una compagnia di attori francesi.

Nel 1954 fu portata sul grande schermo, con la sceneggiatura di Giuseppe Marotta, Mario Soldati e dello stesso Eduardo che ne curò anche la regia. La parte del protagonista fu affidata a Renato Rascel ma il film non ebbe alcun successo. Ne furono realizzate due versioni televisive, la prima nel 1956 e poi nel 1962. Venne portata in tournée in Polonia, Ungheria, Austria e Urss nel 1962, insieme a *Filumena Marturano*, *Il Sindaco del Rione Sanità* e al *Berretto a sonagli*. Nel 1970 fu ripresa al teatro San Ferdinando di Napoli; nel 1981 fu rappresentata dalla Compagnia di Enrico Maria Salerno, nel 1992 dalla Compagnia di Luca De Filippo con la regia di Armando Pugliese e nel 2004, nuovamente con la regia di Armando Pugliese, la commedia tornò in scena con Silvio Orlando nei panni di Pasquale Lojacono.

Il critico Renzo Tian scrisse su "Il Messaggero", in occasione della ripresa nel 1971 al Teatro Eliseo di Roma: «*Rileggendo il testo [...] abbiamo scoperto tutta la carica di invenzione e di improvvisazione che Eduardo e i suoi attori hanno riversato nello spettacolo. Molte cose, molte battute sono cambiate: o meglio rivissute e trasformate. Perché il teatro di Eduardo è concepito, nasce e vive in funzione delle infinite vite a cui la scena lo destina. E di un Eduardo come quello che appare al balcone della casa stregata, circondato di luce verde e soffocato dal rantolo di terrore che miracolosamente si trasforma nel grido di allegria destinato al dirimpettaio, non avevamo visto l'eguale*».

⁴⁵ E. De Filippo, *Lezioni di teatro*, Einaudi, 1986, pag. 68

TRAMA

Siamo a Napoli, in un antico palazzo seicentesco. Pasquale Lojacono si sta trasferendo nell'enorme appartamento che ne occupa un intero piano, pieno di stanze e di balconi che si affacciano sui quattro lati dell'edificio. Pasquale è un uomo che le ha tentate tutte per cercare di raggiungere per sé e per la giovane moglie Maria un po' di tranquillità economica, senza però riuscirvi. Per questo motivo ha accettato di andare ad abitare l'appartamento, che si dice sia infestato dai fantasmi. Il proprietario, per riaccreditarlo, ha concesso a Pasquale di occuparlo gratuitamente per cinque anni. Lui, che ha in progetto di mettere in piedi una pensione nelle tante stanze che lo compongono, in cambio dovrà fare in modo che la gente si convinca che in quella casa non ci sono fantasmi. Pasquale non crede alla leggenda sebbene, suggestionato dai racconti del portiere Raffaele, si accorge ben presto che nella casa si verificano episodi apparentemente inspiegabili, dalla scomparsa di piccoli oggetti, di cui è in realtà responsabile Raffaele, al materializzarsi di fiori e polli arrosto, fino alla presenza in carne ed ossa di un presunto fantasma nascosto in un armadio. Si tratta in realtà di Alfredo, amante di Maria che, sposato a sua volta e padre di due figli, vuole abbandonare la sua famiglia e rifarsi una vita con la moglie di Pasquale.

Nel secondo atto Pasquale, grazie alle somme di denaro che i "fantasmi" gli hanno ripetutamente fatto trovare, è riuscito ad arredare le stanze dell'appartamento per avviare la pensione. Alfredo infatti ha iniziato a lasciare a Pasquale del denaro, convinto in questo modo di riuscire a "comperare" la libertà di Maria. Gli affari tuttavia non decollano a causa della leggenda che pesa sulla casa. Pasquale si confida con il suo dirimpettaio, il professor Santanna, che assiste silenzioso a tutto quello che accade in casa Lojacono. Maria nel frattempo è esasperata dall'atteggiamento ambiguo di Pasquale che, a suo avviso, finge per convenienza di non vedere la verità. Spinta da Alfredo è sul punto di fuggire con lui ma il loro progetto viene vanificato dall'irruzione della moglie di lui, giunta in casa Lojacono con i due figlioli e gli anziani genitori per denunciare il tradimento subito. Pasquale, atterrito da questa ennesima apparizione "spettrale", si rifugia sul balcone dove è costretto per l'ennesima volta a tenere a bada la curiosità di Santanna ed a mascherare lo spavento che lo attanaglia.

Nel terzo atto Maria riceve in casa Gastone, il cognato di Alfredo. Sono passati due mesi dalla scenata fatta dalla moglie dell'uomo in casa di Pasquale e Alfredo è tornato in seno alla sua famiglia. A seguito di questo anche le misteriose regalie che riceveva Pasquale sono cessate e la sua situazione economica, già all'epoca precaria, è divenuta ora ancora più grave. Gastone si è recato da Maria perché suo cognato vorrebbe incontrarla un'ultima volta, approfittando del fatto che Pasquale ha comunicato che si assenterà per qualche giorno. Questi in realtà ha deciso di fingere la partenza per vedere se, in sua assenza, l'anima che fino a poco tempo prima lo ha aiutato tornerà a manifestarsi di nuovo. Si nasconde quindi sul balcone e resta in attesa. Poco dopo in casa arriva Alfredo che rivela a Maria di essere venuto non per dirle addio, bensì per fuggire definitivamente con lei. Mentre la donna corre a preparare la valigia, Alfredo esce su uno dei balconi. Pasquale, vedendolo, lo riconosce come il fantasma suo benefattore. Gli si rivolge allora con il cuore in mano, rivelandogli tutta la sua disperazione e l'umiliazione per non essere riuscito a offrire a sua moglie, che ama più della sua stessa vita, un'esistenza decorosa. Lo supplica quindi di aiutarlo un'ultima volta. Alfredo, commosso e colpito dalle parole di Pasquale, non gli svela la sua vera identità ma, annunciandogli che quella sarà la sua ultima apparizione, gli lascia sul tavolo un rotolo di banconote, il suo ultimo regalo.

SCHEDA TECNICA

QUESTI FANTASMI!

(Commedia in tre atti di Eduardo De Filippo, 1946)

Regia: Eduardo De Filippo

Regista collaboratore: Stefano De Stefani

Collaborazione alla sceneggiatura: Aldo Nicolaj

Scenografia: Tommaso Passalacqua

Arredamento: Luigi D'Andria

Fotografia: Alberto Caracciolo

Segretaria di produzione: Rossana Mattioli

Produzione: RAI

Luogo delle riprese: Centro di produzione RAI di Roma

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 29 gennaio 1962 (R2)

Repliche: 16 settembre 1962, 3 giugno 1969, 24 gennaio 1986, 24 settembre 1990,
24 ottobre 1994

Registrazione videomagnetica

B/N

Durata: 122'

Compagnia: "Il Teatro di Eduardo"

Personaggi ed interpreti: Pasquale Lojacono, anima in pena (Eduardo); Maria, sua moglie, anima perduta (Elena Tilena); Alfredo Marigliano, anima irrequieta (Pietro Carloni); Armida, sua moglie, anima triste (Regina Bianchi); Silvia e Arturo, anime innocenti (Daniela Callisto e Mauro Calgoni); Rafele, portiere, anima nera (Ugo D'Alessio); Carmela, anima dannata (Nina De Padova); Gastone Califano, anima libera (Antonio Casagrande); Saverio Califano, anima innocua (Enzo Petito); Maddalena, anima insidiosa (Maria Hilde Renzi); il professor Santanna (anima utile ma non compare mai); le anime condannate: primo facchino (Gennarino Palumbo); secondo facchino; (Bruno Sorrentino); una lavandaia (Angela Pagano); un muratore (Filippo De Pascale); un cameriere (Ettore Carloni).

RIFLESSIONI

"Nel malinconico ottimismo di Pasquale Loiacono e della sua moresca vicenda si leva il canto, un tantino roco, della eterna fralezza dell' uomo proteso a credere che è vero ciò che desidera: a crederlo con sì puerile abbandono da vincere finalmente il destino, in forza se non proprio d' una fede, d'un suo labile surrogato"(Silvio D' Amico-Palcoscenico del dopoguerra- vol.I-pag 87)

"Questi fantasmi! Riprende in un contesto napoletano la problematica pirandelliana della dialettica fra realtà e finzione" (Giovanni Antonucci)

" Questi fantasmi per me è il capolavoro di Eduardo.Qui meglio che altrove si vede con quale abile dosaggio si mescolino gli elementi del vecchio e sempre insuperabile repertorio comico napoletano(le apparizioni con grida, lampi e tuoni dei fantasmi) con l' asciutta e tutta moderna presenza del personaggio che li guarda; oppure i tratti più caratteristici del costume napoletano(per esempio la preparazione e consumazione del caffè) con una situazione esistenziale completamente alienata. Pasquale Loiacono, il protagonista di Questi fantasmi! È davvero l' anima in pena, stralunata e innocente, di un napoletano che non sa come fare a campare, o è anche la figura ambigua e insondabile di un uomo del Novecento che ha smarrito ogni senso della realtà? E le anime che lo circondano, l' anima perduta di sua moglie, l' anima nera del portiere, le anime innocenti e quelle dannate, quelle tristi e quelle irrequiete, quelle utili e inutili, sono la follia dei viventi, anime di quel purgatorio che è Napoli, oppure sono tutte figure degli altri come appaiono dal punto di vista di chi non sa più chi è , né dove è o, come si dice, "in quale mondo vive"? (Raffaele La Capria)

" La povertà è sempre il motivo centrale della vicenda ma lo spazio in "Questi fantasmi" non è esiguo come in "Natale in casa Cupiello", "Napoli Milionaria"...qui lo spazio è enorme e genera paura e la povertà non permette di riempire le stanze con mobili e suppellettili in modo da poter locare parte dell'appartamento e ricavarne un utile.. La povertà genera povertà ma qui vi sono i fantasmi, 'o munaciello' che si affeziona al protagonista e gli dà i soldi per poter

operare. La realtà degli avvenimenti non è sconosciuta come in Pirandello(Così è se vi pare) ma la realtà dell' agire umano si questa non riusciamo ad intuirlo e forse non la conosce nemmeno il protagonista della commedia. Il dilemma è: Pasquale Lojacono finge o crede veramente ai fantasmi? Ma esiste anche una terza possibilità: Pasquale è un alienato, e l' alienato non si chiede criticamente se 'è reale o irreale?', l' alienato può vivere le sue allucinazioni senza troppe domande. Allora forse possiamo pensare che Eduardo voglia esprimere la sua critica attenuando il pirandellismo, affermando che non è vero che la realtà è inconoscibile ma può essere inconoscibile l' animo e le motivazioni umane perfino all' io...è, in altre parole, difficilissimo, a volte impossibile, conoscere se stessi. Ancora una volta il dramma può generare la comicità. (Lino Calvino)

"...il pirandellismo è presente e diffuso nei rapporti fra i due coniugi, ma il riferimento pirandelliano ancora una volta è investito di un valore fortemente critico. A differenza di quanto avviene in Pirandello, la maschera in Eduardo non è esistenziale ma può essere tolta per rivelare la verità. La commedia infatti espone come il mascheramento della verità e la propensione a trasformare gli altri in maschere condannate ad avere solo le espressioni che altri vi attribuiscono, sia alla base del collasso del matrimonio e, per estensione, della famiglia, così come di tutti i rapporti interpersonali in senso generale. (...) In "Questi fantasmi!" l' intertestualità con Pirandello pervade continuamente le relazioni tra i personaggi in modo polemico, fino a divenire esplicita nella parodia della famiglia dei 'Sei personaggi' nel secondo atto, quando la famiglia di Alfredo formata dalla moglie Armida, dai due figli, maschio e femmina di dodici e di quattordici anni, e da due vecchi, entra in processione sotto gli occhi terrorizzati di Pasquale. La parodia è per sua natura un mezzo esplicitamente diretto al confronto e alla polemica-'une littérature de confrontation', secondo il teorico del teatro Manfred Schmeling(vedi Metathéâtre et Intertexte-pag 9)e tale definizione ne esprime bene l' uso in questa scena dove l' obiettivo è quello di sottolineare che l' incomunicabilità non proviene dall' impossibilità di comprendere la verità, ma da carenze morali e affettive. (Donatella Fischer- Il teatro di E.D.F-pag.104)

Pasquale Lojacono, l' uomo in lotta con i fantasmi(di "Questi fantasmi") viene perseguitato dalla sorte: ma non intende cederle. Le sofferenze si accrescono, gli uomini che lo circondano si accaniscono contro di lui, egli si trova sprofondato in vicissitudini caotiche e forsennate, cade ogni appiglio e ogni ragione di vita, la vergogna e il male vegetano ovunque e rigogliosamente; ma Lojacono li chiama fantasmi, perché sa che alla fine, dopo tante agitazioni, apparirà una soluzione in cui si possa aver fiducia, la vita continuerà a vivere, qualsiasi disperazione l' afferri. (...) In "Questi fantasmi" l' intreccio e lo scioglimento delle situazioni, il progredire dei colpi di scena, si fa convulso e segna un arrivo. Qui Eduardo ha fermato la visione del nostro stato d' animo attuale: un terreno sconvolto. Attraverso una trasformazione allungata dello sguardo che vuol essere credulo e bonario del suo protagonista. Il suo olloquio col suo vicino che gli sta dirimpetto rivela la sua saggezza pietosa, la sua intima consolazione dinanzi alle brutture della vita.

FILUMENA MARTURANO

Nel settembre 1946, in poco più di due settimane, Eduardo scrisse *Filumena Marturano*. Secondo quanto egli stesso ha ricordato in diverse occasioni, la commedia fu scritta per sua sorella Titina. All'inizio di quello stesso anno infatti aveva messo in scena *Questi fantasmi!*, lavoro nel quale Titina aveva una breve parte nel secondo atto. Pur avendo apprezzato la commedia, si era però rammaricata del fatto che i ruoli a lei destinati fossero sempre di secondo piano. Eduardo quindi in pochi giorni scrisse questa commedia, che divenne una delle più famose e forse più amate del suo repertorio ed alla quale il nome di Titina rimase legato indissolubilmente fino alla sua morte ed oltre.

Eduardo, dopo averla scritta ne fece una lettura per amici e critici e Titina ricordò così questa circostanza: «*Dopo il primo atto i consensi scoppiano unanimi; dopo il secondo e il terzo nessuno osa parlare. Tutti sembrano impietriti. È commozione? È freddezza? La lettura di Questi fantasmi!, un anno prima, si era conclusa in mezzo alle acclamazioni. Filumena non ebbe lo stesso immediato successo di applausi. Forse era sembrata una commedia estremamente audace e pericolosa*»⁴⁶.

Traendo probabilmente lo spunto da un fatto di cronaca, Eduardo creò il personaggio di Filumena e la sua vicenda. Riteneva che questa fosse una commedia dai risvolti sociali, nella quale intendeva riscattare una categoria di donne che avevano pagato sulla propria pelle gli sconvolgimenti causati dalla guerra.

Prima di metterla in scena Eduardo apportò diverse modifiche al testo, alleggerendo alcuni passaggi ed eliminando delle scene, soprattutto nel terzo atto. Anche il titolo subì delle variazioni, da *Filomena Maisto* a *Filomena Trapanese* fino al definitivo *Filumena Marturano*. Il debutto avvenne al Teatro Politeama di Napoli, il 7 novembre 1946. Fin dalle prove tuttavia Titina incontrò molte difficoltà. Non riusciva ad entrare pienamente in sintonia con il personaggio, anche a causa di una certa "paura" che provava Eduardo stesso: «*Eduardo [...] ora aveva paura di quel personaggio. Aveva messo in scena una prostituta in camicia da notte, le faceva dire parole violente, la faceva inveire, venire a tu per tu con l'immagine della Madonna, ed ora aveva paura. Davanti alla forza di Filumena retrocedeva, veniva a compromessi, cercava la via di mezzo. L'impeto naturale che scattava in me egli lo tratteneva: "Meno, meno. Non ti*

⁴⁶ Eduardo De Filippo, *'O canisto*, Edizioni San Ferdinando, pag. 103

agitare, non ti muovere... ecco, così. Adesso tieni le braccia lungo il corpo... Basta, basta, per carità... Non muovere i fianchi...!»⁴⁷.

La commedia riscosse un buon successo ma sicuramente al di sotto delle aspettative. Eduardo non era soddisfatto della riuscita dello spettacolo e, prima delle recite previste a Roma, la mise di nuovo in prova e allo stesso tempo scrisse *Le bugie con le gambe lunghe*, come titolo di riserva nel caso in cui *Filumena* avesse continuato a non convincere pubblico e critica. Le nuove prove furono particolarmente faticose per Titina, che continuava a non riuscire ad entrare nel ruolo: «*Alla fine ero veramente stanca. Né lui né io eravamo convinti di quello che facevamo... Filumena rimaneva rintanata in me, Filumena non voleva venir fuori! Mi fermi. Glielo dissi. Lo pregai di lasciarmi recitare come sentivo. [...] Eduardo capì. [...] Simile a un proiettile mi ero lanciata e non mi fermava più nessuno! Vibravo, mi muovevo, fremevo, gridavo. Eccolo il mio personaggio! Lo avevo ghermito [...] lo stringevo dicendogli con gioia: finalmente, grida, urla, piangi... ecco, così ti volevo: violenta, fredda, calma, tragica, comica. Ah, Filumena, ti tengo, ti tengo. Non mi scappi più! Ti porterò con me tutta la vita»⁴⁸.*

Quando la commedia debuttò al teatro Eliseo di Roma l'8 gennaio 1947, fu un autentico trionfo. Con il tempo si verificò un fenomeno di identificazione tra il personaggio di Filumena e la sua interprete. La compagnia fu ricevuta in udienza dal papa Pio XII ed in quella occasione Titina recitò il bellissimo monologo del colloquio di Filumena con la Vergine delle rose.

La commedia fu portata in scena fino all'inizio degli anni '50. Poi, a causa della malattia di Titina, non venne più rappresentata fino al 1959, quando a vestire i panni di Filumena fu Regina Bianchi che fu interprete molto apprezzata anche della versione televisiva del 1961. Nella stagione 1968-69 fu interpretata da Pupella Maggio (ultima Filumena eduardiana), nel 1987 da Valeria Moriconi, poi da Isa Danieli nel 2000 ed infine Lina Sastri, insieme a Luca De Filippo, ne ha vestito i panni nelle stagioni 2008-09 e 2009-10.

Anche all'estero la commedia è stata rappresentata praticamente in ogni parte del mondo, dall'Africa, all'America Latina, al Giappone, oltre che in Europa.

⁴⁷ Augusto Carloni, *Titina De Filippo. Vita di una donna di teatro*, Ed. Rusconi, pag 118

⁴⁸ Augusto Carloni, cit., pag 120-121

Sono state realizzate due versioni cinematografiche della commedia, la prima nel 1951, protagonista ancora una volta Titina diretta da Eduardo. Sebbene si fosse proposta per il ruolo Anna Magnani, Eduardo non volle dare un dispiacere a sua sorella affidando ad un'altra attrice il suo personaggio. Nel 1964 fu Vittorio De Sica a portare sullo schermo la storia di Filumena, dirigendo la coppia cinematografica del momento, rappresentata da Sophia Loren e Marcello Mastroianni. Il film, dal titolo *Matrimonio all'italiana*, si avvale anche della collaborazione alla sceneggiatura dello stesso Eduardo, che però non la firmò in quanto trovò l'adattamento poco fedele all'idea originale.

TRAMA

Filumena è una ex prostituta che convive da molti anni con il facoltoso commerciante Domenico Soriano. Quando l'uomo si invaghisce di una giovane ragazza, Filumena decide di mettere in atto uno stratagemma per legarlo a sé: si finge in punto di morte ed esprime un ultimo desiderio: regolarizzare la loro relazione con un matrimonio. Tutto questo rappresenta l'antefatto della commedia, la cui scena iniziale vede contrapposti, come per un incontro di boxe, Filumena appena riavutasi dalla sua finta malattia, e Domenico che, ancora incredulo, non riesce a capacitarsi del raggio di cui è stato vittima. Nel corso di un'aspra discussione tra i due Filumena rivela che il vero scopo del suo gesto è quello di poter dare un cognome, e quindi una famiglia, ai suoi tre figli, di cui tutti ignoravano l'esistenza. Essi stessi non sanno che lei è la loro madre e la conoscono a malapena. Domenico è furibondo e fermamente deciso a non darla vinta a Filumena, promettendo di fargliela pagare.

Nel secondo atto Filumena inizia a fare progetti per la sua nuova famiglia. Convoca i tre ragazzi in casa Soriano poiché vuole finalmente rivelare loro la sua identità. Domenico nel frattempo si è rivolto ad un avvocato, al quale racconta le circostanze in cui gli è stato estorto il consenso a sposare la donna. L'avvocato, appellandosi al codice civile, pone Filumena di fronte all'evidenza, dimostrando che il matrimonio non è valido. Filumena allora sembra doversi arrendere. Accetta di andare a vivere in casa di uno dei suoi figli, felice di aver finalmente trovato sua madre. Tuttavia prima di lasciare la casa di Domenico, in un ultimo faccia a faccia gli svela che lui è il padre di uno dei ragazzi. Dopo un iniziale tentativo di sapere quale sia dei tre, Domenico non

cede e dichiara di non volerlo conoscere. Filumena, solo apparentemente sconfitta, se ne va, restituendo a Domenico la banconota che molti anni prima lui le aveva lasciato la notte in cui concepirono il figlio.

A distanza di quasi un anno da questi avvenimenti, molte cose sono cambiate. In casa Soriano fervono i preparativi per un nuovo matrimonio. Domenico e Filumena infatti sono sul punto di sposarsi poiché, in seguito alla rivelazione di Filumena ha avuto inizio il tormento di Domenico e la sua lenta trasformazione. L'uomo si è riavvicinato a Filumena ed ha maturato la decisione di sposarla. È tuttavia ossessionato dal desiderio di conoscere l'identità di suo figlio. Poco prima della cerimonia tenta un'ultima volta di convincere Filumena a rivelargli la verità. Di fronte alla fermezza della donna, Domenico sta per rinunciare alle nozze quando, inaspettatamente e spontaneamente tutti e tre i ragazzi si rivolgono a lui chiamandolo "papà". Sarà questo a sancire il definitivo cambiamento di Domenico ed a fargli accettare la paternità di tutti e tre, rinunciando a sapere chi sia davvero suo figlio.

Nel finale, subito dopo la cerimonia, Filumena finalmente scioglie le lacrime liberatorie che, come le aveva rinfacciato nel primo atto Domenico, non era mai riuscita a versare in tutta la sua vita.

Filumena avverte qualche cosa alla gola che la fa gemere. Emette dei suoni quasi simili a un lamento. Infatti fissa lo sguardo nel vuoto come in attesa di un evento. Il volto le si riga di lacrime come acqua pura sulla ghiaia pulita e levigata. [...]

FILUMENA: (*felice*) Dummi, sto chiagnenno... Quant'è bello a chiagnere... ⁴⁹

SCHEDA TECNICA

FILUMENA MARTURANO

(commedia in tre atti di Eduardo De Filippo 1946)

Regia: Eduardo De Filippo

Regista collaboratore: Stefano De Stefani

Collaborazione alla sceneggiatura: Aldo Nicolaj

Scenografia: Tommaso Passalacqua

Arredamento: Luigi D'Andria

⁴⁹ Eduardo De Filippo, *Filumena Marturano* in *Cantata dei giorni dispari*, vol I, a cura di A. Barsotti, Einaudi, pag. 248

Fotografia: Alberto Caracciolo

Segretaria di produzione: Elena Amicucci

Produzione: RAI

Luogo delle riprese: Centro di produzione RAI di Roma

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 5 febbraio 1962 (R2)

Repliche: 30 settembre 1962, 25 gennaio 1963, 5 gennaio 1973, 13 giugno 1986, 26 marzo 1989, 22 ottobre 1990, 5 settembre 1994

Registrazione videomagnetica

B/N

Durata: 100'

Compagnia: "Il Teatro Di Eduardo"

Personaggi ed interpreti: Filumena Marturano (Regina Bianchi); Domenico Soriano (Eduardo); Alfredo Amoroso (Enzo Petito); Rosalia Solimene (Nina De Padova); Diana (Elena Tilena); Lucia, cameriera (Angela Pagano); Umberto (Gennarino Palumbo); Riccardo (Carlo Lima); Michele (Antonio Casagrande); l'avvocato Nocella (Pietro Carloni); Teresina, sarta (Maria Hilde Renzi); primo facchino (Bruno Sorrentino); secondo facchino (Antonio Ercolano).

ALTRE RIFLESSIONI, considerazioni, pareri,ricordi, note...

"Credo che presentare FILUMENA MARTURANO sia superfluo. "Che presuntuoso!", penserà qualcuno, anzi tutti. E invece parlo così perché non lo sono. Come oserei presentare una commedia, sulla quale hanno scritto, spesso con somma competenza e garbo letterario, critici di quasi cento Paesi? Magari potrei citare quello che hanno detto loro, ma...ecco, la mia modestia me lo impedisce.

Vorrei parlarvi, invece, della capostipite di tutte le Filumene:mia sorella Titina. Ella è stata pi di una stupenda interprete di quel mio personaggio, è stata l' interprete ideale. In qualità non di fratello bensì di autore, regista e co-attore, posso affermare di non aver mai avuto una collaboratrice pi intelligente, pi disciplinata, pi generosa di lei. Ricordo le lunghe prove della commedia, la pazienza con la quale Titina cercava di far aderire la sua sensibile personalità artistica alla realtà del personaggio; ricordo la sua incessante comprensione per le mie esigenti richieste di regista "pignolo" e non so fare a meno di provare una struggente nostalgia per una simile compagna. Regina Bianchi, ottima Filumena, sarà la prima a capire e giustificare queste mie parole. E' vero che con Filumena, Titina raggiunse l'apice del suo successo d'attrice, ma è anche vero che se lo è meritato in pieno, che se lo è guadagnato con un lavoro intenso e massacrante, con lo sforzo pi appassionato della sua carriera artistica.

Ho detto che Titina fu l' interprete ideale di Filumena. Ebbene,eccovi, a conferma della mia affermazione, un particolare. Il pubblico la identificò a tal punto con il personaggio che, quando volevano informazioni sulla commedia, non indirizzavano a ma le loro lettere, bensì a Titina. Esiste ancora un grosso pacco di lettere, nelle quali le persone pi disparate-uomini e donne, vecchi e giovani, ricchi e poveri-, le chiedevano: "Per favore non potrebbe dirmi, se le prometto di mantenere il segreto, quale dei tre giovanotti è il figlio di Domenico Soriano?". "

"Eduardo De Filippo- Filumena Marturano- Dischi Record 1971-quarta di copertina). E' la registrazione audio di tutta la commedia interpretata da Titina.

"Filumena Marturano affronta un'altra volta il tema della crisi della famiglia, ma con toni nuovi e echi profondi mai prima raggiunti. Il personaggio della "madre" Filumena Marturano si propone come il simbolo di una condizione umana più alta." (Giovanni Antonucci)

"Filumena Marturano è la madre per eccellenza, il simbolo di un ruolo, espletato fino all'inverosimile, al parossismo, all'estremo sacrificio, nonostante i trucchi, gli intrighi, le bugie, le finzioni, tutti stratagemmi, messi in atto a fin di bene, capaci alla fine, di cogliere il risultato. Per cui il dubbio della paternità, l'uguaglianza proclamata dei figli, il matrimonio in punto di morte, sono certamente degli astuti accorgimenti, ma sono anche segnali certi e forti che Filumena lancia a Domenico Soriano, che rimane colpito inesorabilmente dalla forza dell'amore. (Pio Cocorullo)

"Filumena Marturano mi fa pensare al Pirandello di "Così è se vi pare"(1917) in cui sembra impossibile conoscere la verità e la stessa protagonista afferma "Io sono colei che mi si crede"...Grande intuizione pirandelliana: tutti abbiamo una realtà differente secondo chi ci sta considerando. Anche "Uno nessuno e centomila" pongono lo stesso cerebrale dilemma che aliena gli altri e noi stessi che alla fine potremmo chiederci : "Ma io chi sono veramente?". E non si può rispondere un medico, un attore, un avvocato, un padre...perché ogni definizione è insufficiente. In Pirandello c'è grandissima e sottilissima analisi, che sicuramente ne fanno uno degli autori teatrali più importanti, ma forse poco amore. Tutti si chiedono ma chi è la signora Ponzà... e non si pensa ad amarla così com'è, chiunque sia. Anche Domenico Soriano si tormenta per conoscere la verità, per sapere chi è suo figlio, quale nome abbia la carne della sua carne... Ma quando a delle sue parole, si sente rispondere in coro : "Sì, papà" si emoziona, si commuove e capisce che amando tutti e tre potrà ricevere amore da tutti e tre e inoltre da Filumena, che, pur essendo ignorante, gli ha insegnato una grande verità: l'amore. Questo mi fa pensare a Pirandello come uomo di grandi capacità di analisi e a Eduardo, gelido all'esterno, ma uomo di profondo e celato amore verso gli altri. (Lino Calvino)

"In quest'opera la famiglia non è né il mondo ideale vagheggiato da Luca Cupiello, né quello moralmente impeccabile auspicato da Gennaro Jovine. Essa è piuttosto il frutto di un'unione dettata dalla realizzazione che il nucleo familiare è l'unico passaporto per la rispettabilità e il riconoscimento sociale, e l'unico baluardo contro la condanna dell'illegittimità. Al centro di questo nucleo, vi è non più un uomo, ma una donna, in grado di mettere in crisi con la sua intelligenza e la sua scaltrezza i capisaldi dell'ideologia familiare. Il personaggio di Filumena sviluppa tratti che Eduardo aveva esplorato in Amalia Jovine, ma resterà unico nel repertorio. La sua unicità sta proprio nella sua irripetibilità e nel suo aver demarcato un confine netto fra l'universo femminile e familiare delle opere precedenti e di quelle che seguiranno. La forza straordinaria dell'opera, inoltre, risiede nell'aver saputo sfruttare, attraverso un personaggio femminile senza precedenti, la cornice del mondo borghese con tutti i suoi valori e i suoi riti, trasformandola in una tagliente arma di denuncia della povertà e del pregiudizio, così come dello stato italiano la cui legge contribuiva a penetrare una terribile ingiustizia nei confronti di chi non faceva parte di una famiglia legale.(Donatella Fischer-Il teatro di E.D.F-pag.85)

LA GRANDE MAGIA(1947)

La grande magia fu scritta da Eduardo probabilmente nel 1947, subito dopo i trionfi ottenuti da *Filumena Marturano*. Alcuni mesi prima di portarla in scena, e dopo aver

debuttato nel gennaio 1948 con *Le bugie con le gambe lunghe*, Eduardo fece una lettura della nuova commedia in anteprima per gli allievi dell'Accademia di Arte Drammatica. La prima rappresentazione ebbe luogo al Teatro Verdi di Trieste, il 30 ottobre 1948. Uno dei ruoli femminili di questo lavoro era stato scritto per Titina. Si trattava del personaggio di Zaira, moglie del prestigiatore Otto Marvuglia. Purtroppo però, a causa delle sue precarie condizioni di salute, Titina fu costretta a rinunciare ad andare in scena fin dal debutto della commedia. Eduardo dovette sostituirla con l'attrice Vittoria Crispo che recitava anche un'altra parte, quella della madre del protagonista, Calogero Di Spelta. Questo fu uno dei motivi che spinsero Eduardo a non portare la commedia in scena in altre piazze importanti ed a scrivere a tempo di record *Le voci di dentro*.

Oltre a questa ragione tuttavia, il rinvio delle rappresentazioni alla stagione successiva fu probabilmente dovuto anche al fatto che Eduardo stesse cercando un attore non dialettale cui affidare il ruolo di Otto Marvuglia. Tra i nomi a cui stava pensando c'erano Ruggero Ruggeri e, sembra, addirittura Orson Welles. Queste collaborazioni tuttavia non si concretizzarono e al debutto ad impersonare l'illusionista fu Amedeo Girard, un attore che aveva lavorato con i fratelli De Filippo negli anni Trenta. Quando poi la commedia fu ripresa nella stagione 1949-50 il ruolo fu ricoperto da Pietro Carloni.

Tornano in questa commedia temi già affrontati agli inizi della sua carriera: l'intrigo amoroso in cui si trova coinvolta una scalcinata compagnia teatrale, come in *Uomo e Galantuomo*, mentre il personaggio di Otto ricorda molto il povero illusionista Sik-Sik. Ma soprattutto è affrontato il tema del rapporto fra la realtà e l'illusione, come lo stesso Eduardo spiegò in un'intervista alla rivista "Il Dramma" (n.105 del marzo 1950), che pubblicò la commedia: «Questo ho voluto dire. Che la vita è un gioco, e questo gioco ha bisogno di essere sorretto dall'illusione, la quale a sua volta deve essere alimentata dalla fede. Ed ho voluto dire che ogni destino è legato ad altri destini in un gioco eterno: un gioco del quale non ci è dato di scorgere se non particolari irrilevanti». Si ritrovano inoltre elementi di metateatro in quanto Eduardo affronta il rapporto tra il mondo del teatro e quello degli spettatori, arrivando a rappresentare anche fisicamente i confini fra queste due realtà. Come in *Questi fantasmi!*, adotta infatti una soluzione scenografica che coinvolge direttamente il pubblico, trasformato in questa occasione nel mare dove si affaccia la terrazza dell'albergo e che viene "solcato" dal motoscafo su cui fuggono i due amanti.

Con questo lavoro Eduardo compì certamente una scelta coraggiosa, rimettendo in gioco il successo che avevano ottenuto le sue ultime commedie, *Napoli milionaria!*, *Questi fantasmi!*, *Filumena Marturano*, che si rifacevano alla tradizione e rinunciando al dialetto, proprio quando i suoi testi iniziavano ad essere considerati alla stessa stregua della drammaturgia in lingua.

Sia il pubblico che la critica accolsero piuttosto freddamente questa nuova commedia. Corrado Alvaro fu tra coloro che ne apprezzarono il carattere sperimentale, pur non condividendo l'abbandono del dialetto. Altri lo accusarono di aver attinto troppo a Pirandello, di non essere riuscito ad equilibrare gli spunti comici con quelli drammatici. La commedia fu ben presto tolta di scena da Eduardo che tuttavia nel 1964 la incluse nel secondo ciclo di registrazioni per la televisione. Nel maggio 1985, pochi mesi dopo la sua morte, il testo fu messo in scena al Piccolo Teatro di Milano con la regia di Giorgio Strehler, a cui lo stesso autore l'aveva proposta, e con Franco Parenti nei panni di Calogero. Questa edizione ebbe grande fortuna e fu rappresentata anche all'estero, in Canada, a Mosca ed a Parigi, dove riscosse un grandissimo successo.

TRAMA

Calogero e sua moglie Marta sono una coppia borghese in vacanza in un albergo affacciato sul mare. Una sera gli ospiti della pensione si ritrovano sulla terrazza per assistere ad uno spettacolo di intrattenimento che vede protagonista Otto Marvuglia, *professore di scienze occulte, celebre illusionista: suggestione e trasmissione del pensiero*. Calogero è un marito gelosissimo, tanto da essere divenuto per questo oggetto di derisione degli altri villeggianti. Durante un numero dello spettacolo il prestigiatore fa scomparire Marta dentro un sarcofago. In realtà la donna fugge su un motoscafo che la attende e su cui si trova il suo amante Mariano. Questi in precedenza aveva pagato Otto per ottenerne la complicità e favorire la fuga della donna. Quando Calogero chiede al prestigiatore di far riapparire Marta, questi gli consegna una scatola, nella quale sostiene sia rinchiusa sua moglie. Soltanto se lui la aprirà essendo fermamente convinto della fedeltà di Marta, potrà riabbracciarla. Calogero prende la scatola e, senza aprirla, torna a sedersi tra il pubblico.

Nel secondo atto, a pochi giorni dalla fuga degli amanti, Calogero si presenta nella misera casa del prestigiatore accompagnato da un brigadiere di polizia, al quale ha sporto denuncia per la sparizione di Marta. Otto allora, appartatosi con il brigadiere, gli mostra una lettera appena ricevuta dalla donna, la quale si scusa per l'inganno e per averlo messo in difficoltà con suo marito e gli comunica di trovarsi a Venezia,

insieme a quello che ritiene essere l'uomo della sua vita. Il brigadiere, compresa la situazione, asseconda la teoria dell'esperimento ed esorta Calogero a porre fine lui stesso al gioco. L'uomo è sempre più confuso e Otto, impietosito, cerca di persuaderlo che in realtà tutto quello che sta accadendo sotto i suoi occhi altro non è che il frutto dell'esperimento in corso e che la realtà in cui Calogero crede di essere immerso è soltanto un'immagine mnemonica che gli viene trasmessa dal mago. Il gioco potrà terminare solo quando il protagonista sarà in grado di «raccontarlo egli stesso, e di riderne».

A distanza di quattro anni troviamo Calogero nella sua casa, invecchiato e visibilmente provato nel corpo e nella mente dal tempo trascorso. Non si separa mai dalla scatola, ancora inesorabilmente chiusa, che dovrebbe contenere sua moglie. Da alcuni giorni ha smesso di bere e di mangiare, sostenendo che gli stimoli della fame e della sete sono soltanto delle sensazioni; riprenderà a nutrirsi solo alla fine del gioco, quando tutto tornerà come prima, i suoi capelli non saranno più grigi e Marta ricomparirà al suo fianco. Otto si reca da lui nel tentativo di persuaderlo a mettere fine al gioco e ad aprire la scatola. Viene nel frattempo raggiunto da sua moglie Zaira, la quale lo mette al corrente del ritorno di Marta. Il prestigiatore quindi decide di farla riapparire, cercando di far credere all'uomo che l'esperimento è finalmente giunto al termine. Marta però racconta la verità a Calogero. L'uomo, di fronte a questa confessione, rifiuta di accettare la realtà e dopo aver cacciato tutti, preferisce rimanere nella sua illusione, tenendo con sé la scatola ancora chiusa.

CALOGERO: [...] Chiusa! Chiusa! Non guardarci dentro. Tienila con te ben chiusa, e cammina. Il terzo occhio ti accompagna... e forse troverai il tesoro ai piedi dell'arcobaleno, se la porterai con te ben chiusa, sempre! (*Rimane estatico nel gesto e fermo nella sua illusione che ormai è la sua certezza*).

SCHEDA TECNICA

LA GRANDE MAGIA

(commedia in tre atti di Eduardo De Filippo, 1948)

Regia: Eduardo De Filippo

Regista collaboratore: Stefano De Stefani

Scenografia: Maurizio Mammi

Arredamento: Alberico Badaloni

Costumi: Maria Teresa Stella

Musica: Romolo Grano

Fotografia: Salvatore Occhipinti

Segretaria di produzione: Rossana Mattioli

Produzione: RAI

Luogo delle riprese: Centro di produzione RAI di Roma

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 19 febbraio 1964 (R2)

Replica: 18 novembre 1969

Registrazione videomagnetica

B/N

Durata: 113'

Personaggi ed interpreti: la signora Locascio (Luisa Conte); la signora Zampa (Nina De Padova); la signora Marino (Maria Hilde Renzi); la signorina Zampa (Elena Tilena); Calogero Di Spelta (Giancarlo Sbragia); Maria Di Spelta (Luisa Rossi); Mariano D'Albino (Antonio Casagrande); Gervasio Penna (Pietro Carloni); Arturo Recchia (Ugo D'Alessio); Amelia (Carla Comaschi); il cameriere (Gennarino Palumbo); Otto Marvuglia (Eduardo); Zaira (Lina Mattera); il brigadiere (Lando Buzzanca); Roberto Magliano (Rino Genovese); Gennarino Fucecchia (Enzo Cannavale); Gregorio Di Spelta (Carlo Lima); Matilde (Evole Gargano); Oreste Intrugli (Salvatore Gioielli); Rosa Intrugli (Maria Teresa Lauri); i clienti (Liù Bosisio, Franco Castellani, Alfredo Dari, Laura Faina, Lucia Guzzardi, Alina Moradei, Pietro Recanatesi, Giacomo Ricci).

Bibliografia relativa:

a) La grande magia (Eduardo e il metateatro)- Achille Greco-Rubettino 1998

“Gli hanno domandato:- Che cosa ci ha voluto dire, Eduardo, con questa Grande Magia? Ha risposto:- Questo ho voluto dire. Che la vita è un gioco, e questo gioco ha bisogno di essere sorretto dall’ illusione, la quale a sua volta deve essere alimentata dalla fede. Ed ho voluto dire che ogni destino è legato al filo di altri destini in un gioco eterno: un gran gioco del quale non ci è dato scorgere se non particolari irrilevanti. In chiave italiana, anzi genuinamente latina, Eduardo riprende uno dei discorsi più vivi e dolenti di questo dopoguerra, il discorso avviato da O’ Neill qualche anno fa con “The Iceman Cometh ” e proseguito- per registrare solo le voci più alte-da Eliot col recentissimo(pubblicato il 15-03-1950)Cocktail Party: s’ inserisce in quella ch’è forse la polemica più attuale del nostro tempo: la posizione

dell' uomo di fronte alla vita. Se cioè l' uomo debba affrontare la vita attraverso la maschera dell' illusione, o se la possa invece risolvere e vincere in uno scontro diretto. Eduardo ha scelto la strada di O' Neill: in tutt' altro tono, naturalmente, e con ben diversa intenzione, guidando cioè ad uno scioglimento pateticamente poetico una situazione che il drammaturgo americano aveva ritenuto di dover avviare a una soluzione disperata e tragica. Ma si dichiara anch'egli per il rifugio dell' illusione contro la persecuzione della realtà; per l' evasione del sogno contro il carcere della realtà. Il suo è un dialogo fra la piccola magia che opera e si esaurisce nel comune mondo della realtà banale dove, complice il mago ciarlatano, due amanti prendono il largo sotto gli occhi ignari del marito, e la grande magia che dissolve la realtà dolorosa in un mondo dell' illusione nel quale, sotto l' influsso del mago, ogni limite fra la cosa e la sua immagine svanisce, sensi esterni e senso comune abdicano, le gioie e i lamenti e le querele degli uomini si fanno contorsioni di pupazzi, echi di altri suoni e il marito ingannato depone la gelosia, i giudizi e i sentimenti di un giorno per immergersi nell' incantesimo di una lunga attesa: ha imparato che " ogni gioco ha bisogno del suo sviluppo" e che, alla fine, se saprà aver fede piena, gli basterà aprire una scatola per ritrovarvi la compagna scomparsa. Ma quando la donna ritorna dopo quattro anni di infedeltà e il gioco dovrebbe concludersi e la scatola aprirsi, Calogero di Spelta rifiuta la realtà degli altri perché possiede ormai la propria nella quale preferisce rimanere stringendo al petto la scatola chiusa e, custodisce in essa, la sua fede. Con " La grande magia", Eduardo ha detto forse la sua parola più alta e sofferta di uomo e di artista rivelando i termini del proprio dramma di creatore che, insoddisfatto dei pur luminosi risultati fin qui ottenuti, tenta vie nuove rinunciando coraggiosamente alla maestria, all' esperienza, alle facilità acquisite nel suo ormai lungo operare. Per giungere ad una dimensione teatrale più completa, Eduardo ha accettato di affrontare problemi nuovi di tecnica, di forma e di contenuto: si è allontanato dal terreno che gli è familiare del teatro dialettale per dilatarsi alla conquista del teatro in lingua; ha cercato di uscire dal mondo realistico per sovrapporre ad esso una realtà trasfigurata, una favola della realtà. Ha, infine, travalicato i limiti della morale provinciale per adeguarsi a quelli della morale universale. La grande magia è costata ad Eduardo un travaglio immenso: perché in essa l' autore ha voluto sottoscrivere una sorta di confessione dell' uomo moderno, fare il punto della posizione etica e psicologica dell' uomo moderno che venti e correnti e derive di fatti, di idee, di sentimenti, di ricordi, di speranze e di minacce hanno trascinato lontano dai punti tradizionali d' approdo. Onde la necessità d' una macerazione poetica più lunga dell' ordinario, l' accantonamento della estemporaneità brillante e fascinosa in nome d' una conquista artistica più scavata e significativa. Di qui l' importanza della Grande magia come la commedia del mezzo secolo. O, meglio, la confessione di un figlio del mezzo secolo.(da "Il Dramma" n.105 del 15-03-1950)

" Calogero-dice Parenti- è un personaggio che raggiunge la consapevolezza di se e attraverso questa consapevolezza arriva a un'estrema illusione: Sembra che venga risucchiato dall'alto, dal mago, ma in un certo senso invece lo supera proprio in virtù di questa consapevolezza. Quando ha ammesso i limiti della sua persona si rifugia nell'illusione, si mette al riparo, direbbe il filosofo Severino. Questa parte veniva sostenuta da Eduardo-continua l' attore-ma non ne ho tenuto per nulla conto. La mia esperienza con Eduardo mi dice che un conto era quando allestiva spettacoli di cui era protagonista, un conto quando faceva solo la regia per altri, prescindendo dal suo stile interpretativo. (...) Ma la novità di questa operazione è che un regista come Strehler mette in scena un testo italiano importante di un autore che si chiama Eduardo. Inutile quindi cercare cosa ci sia dell' Eduardo attore, mentre c'è l' autore da scoprire fino in fondo."(R. Parenti-Corriere della sera del 4 maggio 1985-pag. 15)

| | |
|--|--|
| | |
|--|--|

“Strehler appare determinato, fiducioso, soddisfatto del lavoro compiuto quest’opera che al suo apparire, nel ‘49-‘50, suscitò nella critica perplessità e imbarazzo, tant’è vero che Eduardo la accantonò e non volle più riprenderla; e della sua amarezza per quello scacco, che egli considerava un’ingiustizia, ci parlò durante la conferenza stampa con cui il Piccolo annunciava la riproposta della commedia. L’appunto che gli fecero allora, si riferiva soprattutto al pirandellismo cui la pièce pareva ispirata e che fu visto come il risultato d’una scelta volontaristica, suggerita dalle esegesi critiche sul suo teatro e andata a detrimento del poetico e dimesso realismo in cui Eduardo, fin da ‘Natale in casa Cupiello’, era stato maestro, e come autore e come attore. In realtà una certa influenza pirandelliana nella drammaturgia di Eduardo si era sempre avvertita, ma come un’allusione, un ammiccamento a un comune mondo meridionale, di fanatismi e di apparenze, di maschere e di volti. Con ‘La grande magia’ egli usciva allo scoperto, tentava una commedia in qualche modo filosofica . Certo, è una filosofia ‘naive’, una filosofia da ignorante quella che l’illuminista Marvuglia cava fuori dal suo cappello a cilindro e che Calogero Di Spelta, marito tradito che di certi personaggi pirandelliani ha il candore consequenziale, fa sua per tentare di sopravvivere negando la realtà che gli è nemica, chiudendosi, insieme con l’immagine-sognata- della moglie, nella scatola dell’illusione. Ma l’incanto dell’invenzione nasce proprio dalla poetica ingenuità con cui questi due ‘ignoranti’, l’artista guitto e il borghese frustrato(non per nulla è un tipico marito cocu da commedia) riescono, l’uno per via d’immaginazione truffaldina, l’altro seguendo il filo della propria privata sofferenza, a intuire la crudeltà di quel ‘gioco di prestigio’ che è la vita; e a sospettare che oltre quel gioco ve ne siano altri, condotti chissà da chi; in cui viviamo, le stesse vicende quotidiane di cui siamo protagonisti o vittime possono configurarsi come una serie di esperimenti di cui non sappiamo né lo scopo né l’esito, incastrati l’uno nell’altro come in un sistema di scatole cinesi e gestite ognuno da un illusionista sempre più importante e sempre più lontano.

LE VOCI DI DENTRO(1948)

LE VOCI DI DENTRO

Nel 1948, dopo poche repliche de *La grande magia*, nuova commedia appena presentata e sospesa quasi subito a causa della malattia di Titina, Eduardo scrisse in pochi giorni *Le voci di dentro*. Secondo varie testimonianze fu scritta nella stanza di un albergo milanese e provata in corso d'opera dagli attori della compagnia, che ricevevano il copione con le nuove scene man mano che queste venivano scritte. Eduardo avrebbe per questo motivo partecipato solo alle ultimissime prove.

La commedia è lo specchio degli anni del dopoguerra, in cui sembrano essere cadute tutte le speranze di una rinascita dopo il disastro del conflitto, soprattutto per quanto riguarda i rapporti tra gli esseri umani. «*Il sogno è la spia di un'inquietudine che ci attanaglia. I personaggi di questa commedia portano in sé l'ansia di una guerra appena finita, di violenze non dimenticate*» (da un'intervista a Eduardo di Giulio Baffi nel 1977). Quegli anni tra l'altro furono teatro di eclatanti fatti di cronaca nera, come il caso della "saponificatrice di Correggio", o l'assassinio a Milano di una donna e dei suoi tre figlioletti ad opera di Caterina Fort, amante del marito della vittima. Anche queste vicende, che colpirono in maniera particolare l'opinione pubblica, probabilmente ebbero una loro influenza sulla composizione della commedia.

Il lavoro debuttò al Teatro Nuovo di Milano l'11 dicembre 1948 e fu poi rappresentato a Torino, Napoli e Roma. L'accoglienza fu molto buona anche se non entusiastica, soprattutto da parte della critica, per il pessimismo, per il suo essere allo stesso tempo una commedia realistica e simbolica, per l'ambientazione piccolo-borghese e non più popolare, per la scelta di superare la dimensione dialettale. Fu comunque molto apprezzato il personaggio dello zì Nicola, per il quale Eduardo si ispirò ad un personaggio realmente esistito: «*In una vecchia raccolta di articoli c'è un pezzo di Ferdinando Russo che parla di un fuochista napoletano [...]. Era un poeta dei fuochi artificiali. [...] Aveva un suo modo d'esprimersi attraverso questa forma. Siccome io avevo bisogno di un personaggio che rappresentasse la saggezza (e la saggezza non può parlare), allora mi ricordai di zio Nicola [...] E nella commedia lo faccio parlare solo quando muore*» (Sipario, n.119, 1956-pag.5).

La commedia fu ripresa più volte negli anni successivi ed il suo successo andò aumentando, soprattutto a partire dagli anni '70 e ancor di più dopo l'edizione televisiva realizzata nel 1976. L'ultima ripresa della commedia, nella stagione 1976-

77, ebbe un successo straordinario; il pubblico si accalcava in lunghe file fin dall'alba per assicurarsi un posto in teatro. Il critico Renzo Tiano il 21 gennaio 1977 scrisse su "Il Messaggero": *«Rivedere dopo molti anni Le voci di dentro (nata nel 1948) vuol dire accorgersi che il grande Eduardo, quello più profondo e segreto (a cui questa commedia certamente appartiene) è un visionario che solo incidentalmente si esprime in termini realistici. La grande metafora delle Voci di dentro è appunto quella della visione. E una visione, più che un sogno, è quella di Alberto Saporito che "vede" un delitto accaduto. [...] E quello che succede dopo non è tanto la vittoria della visione o della realtà, ma il modo dialettico e drammatico che si accende tra i due poli»*.

Oltre all'edizione del '76 era stata registrata nel 1962 un'altra versione televisiva che però è andata persa. Ne fu realizzata inoltre anche un'edizione per la radio nel 1951. Nel 1961 fu girato un film dal titolo *Spara forte, più forte... Non capisco!* ispirato alla commedia, diretto dallo stesso Eduardo, che firmò la sceneggiatura insieme a Suso Cecchi D'Amico, e interpretato da Marcello Mastroianni; la pellicola tuttavia non ebbe grande successo. In anni più recenti è stata messa in scena nel 1991 da Carlo Giuffrè e nel 2004 da Alfonso Santagata. Nel 2006-2008 è stata ripresa dalla Compagnia di Luca De Filippo, con la regia di Francesco Rosi.

TRAMA

I fratelli Alberto e Carlo Saporito conducono una vita modesta; guadagnano il minimo che occorre loro per tirare avanti esercitando il mestiere di "apparatori di feste". La monotonia della loro esistenza viene interrotta quando Alberto è convinto di aver individuato nella famiglia Cimmaruta, che vive nel loro stesso stabile, i responsabili dell'uccisione del suo amico Aniello Amitrano. Per consentire alle autorità di catturare tutti i componenti della famiglia, i fratelli Saporito con un pretesto si introducono in casa loro di prima mattina. Quando il brigadiere irrompe in casa Cimmaruta con i suoi agenti, Alberto lancia le sue accuse ma, al momento di presentare le prove del delitto, che gli assassini avrebbero occultato in casa, non riesce a trovarle. Inizia quindi ad insinuarsi in lui un atroce sospetto: si è trattato di un sogno!

Il secondo atto si svolge in casa Saporito dove, approfittando del fatto che Alberto si trova in commissariato, Carlo avvia una trattativa con un individuo al quale medita di vendere tutta l'attrezzatura che costituisce il povero capitale della loro attività. Dietro i suoi atteggiamenti apparentemente miti e modesti, rivela invece un animo approfittatore e meschino. Quando Alberto fa ritorno a casa, condivide con Carlo la

sua preoccupazione poiché, dal momento che la versione del sogno non convince la polizia, ed essendo del resto i Cimmaruta scagionati dalla totale assenza di prove del delitto, ora è lui a rischiare un'accusa per falsa denuncia. La sua convinzione di aver sognato inizia però a vacillare quando i Cimmaruta, dopo essere stati rilasciati, sfilano uno alla volta in casa sua per denunciarsi a vicenda: la zia accusa il nipote, il nipote la zia, il marito la moglie e viceversa. Anche la loro cameriera si reca da Alberto per metterlo in guardia: i Cimmaruta stanno progettando di ucciderlo per impedirgli di presentare le prove. A tutto questo andirivieni assiste zì Nicola, lo zio di Alberto e Carlo che vive in un mezzanino ricavato nello stanzone in cui sono ammassate le sedie ed i materiali che rappresentano il piccolo patrimonio dei fratelli Saporito. Zì Nicola non parla da tempo, si rifiuta di farlo perché «*Dice che parlare è inutile. Che siccome l'umanità è sorda lui può essere muto*». Per esprimersi utilizza i fuochi artificiali e Alberto è l'unico in grado di capirlo. L'unica volta in cui farà sentire la sua voce sarà poco prima di morire quando, durante un litigio dei Cimmaruta, esclama esasperato: «*Per favore, un poco di pace!*» e lancia il suo ultimo razzo, un bengala verde che annuncia la sua dipartita.

L'indomani, poiché Aniello Amitrano sembra essere veramente scomparso, giunge il brigadiere, venuto per arrestare Alberto con l'accusa di non voler fornire le prove del delitto. Questi però, alla presenza di tutti i Cimmaruta, dopo averli accusati nuovamente di essere degli assassini, introduce Amitrano, vivo e vegeto; l'uomo si era semplicemente allontanato da casa per alcuni giorni a causa di un litigio con sua moglie. Le accuse sembrano quindi crollare ma Alberto potrà finalmente sfogare tutto il suo sdegno nei confronti di chi ha creduto talmente verosimile l'ipotesi di un delitto, da metterlo "nel bilancio di famiglia".

SCHEDA TECNICA

LE VOCI DI DENTRO

(due tempi di Eduardo de Filippo, 1948)

Regia: Eduardo De Filippo

Scenografia e costumi: Bruno Garofalo

Fotografia: Davide Altschüler

Aiuto regia: Anna Maria Campolongo

Direttore di produzione: Mario Mattolini

Produzione: RAI in collaborazione con l'Istituto Luce

Luogo delle riprese: Teatro Tre di Cinecittà

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 30 e 31 dicembre 1978 (R1)

Repliche: 17 agosto 1983, 31 gennaio 1986, 8 ottobre 1990, 10 ottobre 1994

Registrazione videomagnetica

Colore

Durata: 142'

Personaggi ed interpreti: Rosa (Pupella Maggio); Maria (Marina Confalone); Michele (Luigi Uzzo); Matilde (Giuliana Calandra); Pasquale Cimmaruta (Gino Maringola); Carlo Saporito (Luca De Filippo); Alberto Saporito (Eduardo); il brigadiere (Antonio La Raina); un agente (Franco Folli); Luigi (Marzio Onorato); Elvira (Lidia Ferrara); Capa D'Angelo (Sergio Solli); zi' Nicola (Ugo d'Alessio); Teresa Amitrano (Linda Moretti); Aniello Amitrano (Franco Angrisano).

“Le voci di dentro segna una svolta nella concezione pessimistica di Eduardo, dal momento che essa è riscattata dall’ atteggiamento coraggioso nei confronti della realtà che assume il protagonista” (Giovanni Antonucci)

“ Quando da qualche parte si obiettò che talune situazioni del teatro di Eduardo erano in qualche modo già presenti in vecchi canovacci del teatro partenopeo, non si disse niente di nuovo; ma lo si volesse o no, si riconosceva a Eduardo la capacità di nuovamente inventare, secondo la sua reattività di uomo d’oggi, un teatro i cui fatti e le cui situazioni sembrano addirittura preesistere all’ avvento del teatro stesso. Asserire ad esempio che dietro ‘Le voci di dentro’ sta l’ ombra di Kafka significa porre l’ accento sul carattere surreale e astratto di tre quarti della più pungente comicità napoletana. (...) Quante volte, prima della nascita di Freud e di Kafka, prima di Pirandello, quando la parola surrealismo non era stata ancora inventata, il teatro napoletano(e non soltanto quello) aveva eletto a motivo di comicità spicciola l’ uomo che confonde fra sogno e realtà, e di conseguenza agisce come se non avesse sognato affatto o viceversa? (...) Tuttavia il tema che ‘Le voci di dentro’ sviluppa partendo da questo presupposto è tema d’oggi, sgorgato non già dalle assurdità della premessa quanto dallo sgomento dell’ uomo sensibile di fronte a tutte le cose assurde, incomprensibili perché troppo mutevoli, comunque fundamentalmente diverse da come appaiono, fra le quali è quotidianamente costretto a muoversi. In quanto al lirismo di Eduardo, per parte nostra il vecchio Zì Nicola,(...) il razzo verde

da lui stesso acceso per annunciare la propria morte, e infine la presenza di quel vecchio che continua anche dopo la sua scomparsa fisica quasi a indicare la impossibilità in morte di un colloquio che non poté essere fatto in vita, sono invenzioni il cui struggimento deriva da un profondo sentimento panico dell' esistenza". (Raul Radice- Europeo del 21-5-61)

"Inizialmente sembra un giallo perché c'è il mistero...il protagonista non è sicuro se ha visto nella realtà o nel sogno. La commedia è molto amara perché sembra dirci che su questa terra siamo soli e che tutti siano contro di noi per il loro egoismo, perfino un fratello e perfino una famiglia intera sospetta dei propri congiunti. Sembra che il motivo dominante sia "il fine egoistico giustifica i mezzi" perché siamo tutti scellerati. Ma il 'giusto' c'è ed è il protagonista...se c'è un uomo onesto e ragionevole le cose possono cambiare...il mondo può migliorare; Eduardo sembra dire con Marotta 'ci vuole pazienza e speranza' ma sembra che dica anche che oltre la pazienza e la speranza occorre la saggezza(zì Nicola), l' onestà e la giustizia. (Lino Calvino)

LA PAURA NUMERO UNO(1950)

LA PAURA NUMERO UNO

Il 29 luglio 1950, in occasione dell'XI Festival del Teatro della Biennale di Venezia, debutta al Teatro La Fenice *La paura numero uno*, commedia commissionata ad Eduardo per l'occasione. Si tratta di un lavoro ispirato alla cronaca ed alla realtà di quegli anni poiché affronta il tema della paura di una nuova guerra, instillata dalla temuta minaccia incombente di un conflitto atomico negli anni della guerra fredda. Proprio quell'anno tra l'altro la Corea del Nord invase la Corea del Sud dando inizio ad un conflitto che durerà tre anni. Inoltre vi è un esplicito richiamo all'attualità con un episodio legato alla celebrazione dell'Anno Santo del 1950.

Eduardo finisce di scrivere la commedia all'inizio di luglio del 1950 e durante le prove apporta qualche modifica al testo. Il debutto avviene in un clima di grande attesa. Tuttavia, nonostante il successo di pubblico ottenuto e gli elogi per le prove d'attore, rivolte soprattutto a Titina, interprete di Luisa, la critica sollevò alcune perplessità, riferite soprattutto alla mancanza di omogeneità tra i primi due atti, caratterizzati da situazioni comiche e farsesche, ed il terzo, più malinconico ed intimista, in cui Luisa conquista il ruolo di protagonista a scapito di Matteo. Il critico Aldo Camerini scrisse su "Il Popolo" che il terzo atto «*ci mostra un Eduardo De Filippo che cerca una soluzione poetica a una lunga farsa*». Altri invece considerarono l'ultimo atto come quello più

completo ed in fondo come il cuore della commedia, che andava anzi a riscattare i primi due che apparivano più frammentari.

Dopo il debutto a Venezia la commedia fu rappresentata nella stagione 1950-51 riportando ancora un buon successo di pubblico ma continuando a non convincere del tutto la critica. Vi era anche in progetto di realizzarne una versione cinematografica, interpretata da Totò e Titina ma che poi, per diverse ragioni, non vide la luce. In teatro non fu mai più ripresa; ne venne realizzata la versione televisiva nel 1964.

TRAMA

Matteo Generoso è ossessionato dalla paura che possa scoppiare una nuova guerra e, a causa di questa fobia, rende la vita impossibile a tutti i suoi familiari. In particolare la moglie Virginia è giunta all'exasperazione e si rivolge a suo fratello Arturo per risolvere il problema. Arturo escogita quindi un espediente: con l'aiuto di Mariano, fidanzato della figlia di Matteo, inscena un finto comunicato radiofonico nel quale viene annunciato lo scoppio della terza guerra mondiale. Si tratta di una guerra pianificata a tavolino, che coinvolge tutte le nazioni del mondo, in conflitto le une contro le altre. La vita dei cittadini continuerà a scorrere normalmente, non ci saranno oscuramenti, se qualcuno dovesse trovare una bomba atomica sganciata e rimasta inesplosa, non più grande di un pallino da biliardo, dovrà consegnarla alle autorità. Nel momento in cui Matteo apprende queste notizie, improvvisamente riacquista la calma, si tranquillizza e tutte le sue paure sembrano svanire: la guerra non è più una minaccia, è una realtà da affrontare. Si persuade persino a stabilire finalmente una data per le nozze della figlia Evelina con Mariano e di sua nipote Maria (che vive insieme a loro) con il fidanzato Antonio. Chi invece non reagisce bene alla notizia del conflitto è Luisa Conforto, madre di Mariano e vicina di casa dei Generoso. Luisa ha perso il marito, scomparso durante la prima Guerra Mondiale ed un altro figlio nella Seconda, da cui si è miracolosamente salvato Mariano, ed ora vive nel terrore di perdere anche lui.

Nel secondo atto si apprende che il figlio di Luisa è scomparso il giorno in cui avrebbero dovuto celebrarsi le sue nozze con Evelina ed ora, a distanza di quindici giorni, ci si continua ad interrogare su dove possa essere finito. Vengono fatte ricerche, viene coinvolta la polizia, Matteo convoca persino Vera, una donna che aveva nascosto il ragazzo in casa sua durante la guerra, poiché si sospetta che all'epoca fossero stati amanti e che ora Mariano abbia avuto un ritorno di fiamma. In realtà il giovane è stato murato da sua madre in uno stanzino e quando finalmente riesce a praticare un foro nei mattoni, scappa e si rifugia in casa di Matteo. L'atto si conclude

con l'arrivo di un gruppo di pellegrini di varie nazionalità, giunti in occasione dell'Anno Santo e ospiti della pensione che si trova all'ultimo piano del palazzo. Matteo, scambiandoli per invasori stranieri, viene preso dal panico e tenta di organizzare una fuga.

Il terzo atto si sposta in casa di Luisa Conforto. Mariano ed Evelina si sono appena sposati e stanno per partire per il viaggio di nozze. Vengono a galla le apprensioni e la gelosia di Luisa nei confronti del figlio, il suo rimpianto per il tempo in cui Mariano era ancora nel suo ventre, legato a lei da un rapporto esclusivo. Ora ha dovuto lasciarlo andare ma riversa i suoi istinti di possesso e di protezione sulle marmellate e le conserve che produce lei stessa e che può, senza il rischio di essere presa per pazza, tenere sotto chiave nella credenza.

LUISA [...] *Perché un poco di dolcezza nella vita piace a tutti quanti... E poi pure perché ti fanno compagnia, ti aiutano... e ti danno soddisfazione. Apri il mobile e dici: «Questa l'ho fatta io... È roba mia!... Nessuno me la tocca».*

SCHEDA TECNICA

LA PAURA NUMERO UNO

(commedia in tre atti di Eduardo De Filippo, 1950)

Regia: Eduardo De Filippo (con la collaborazione televisiva di Guglielmo Morandi)

Scenografia: Emilio Voglino

Arredamento: Paolo Fabriani

Costumi: Maria Teresa Stella

Fotografia: Salvatore Occhipinti

Aiuto regia: Adriana Borgonovo

Produzione: RAI

Luogo delle riprese: Centro di produzione RAI di Roma

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 18 marzo 1964 (R2)

Registrazione videomagnetica

B/N

Durata: 119'

Personaggi ed interpreti: Virginia Generoso (Luisa Conte); Evelina (Maria Teresa Lauri); Maria (Carla Comaschi); Vincenza (Maria D'Ajala); Antonio (Orazio Orlando); Luisa Conforto (Lyda Ferro); Mariano Conforto (Gluco Onorato); Arturo (Carlo

Giuffrè); Matteo Generoso (Eduardo); dottor Cirillo (Nico Da Zara); il signor Di Stasio (Pietro Carloni); Carabella (Filippo De Pascale); il commesso (Carlo Pennetti); la signora Bravaccino (Anna Valter); lo zio (Antonio Ercolano); la signora Sivoddio (Evole Gargano); Vera Di Lorenzo (Clara Bindi); il brigadiere di P.S. (Lando Buzzanca); i condomini (Michele Faccione, Pietro Recanatesi, Massimo Ungaretti, Luigi Leoni, Vittorio Soncini, Cesare Di Vito, Enzo Verduchi, Sandra Caccialli, Fiorangela Filli, Bianca Manenti).

MIA FAMIGLIA(1955)

MIA FAMIGLIA

Mia famiglia fu scritta nel 1955 ma già nel 1950 Eduardo aveva iniziato ad imbastire una traccia del lavoro, più che altro informazioni riguardanti l'ambientazione e le caratteristiche dei vari personaggi.

Nel 1954 Eduardo aveva inaugurato il Teatro San Ferdinando dopo che, per poterne finanziare la ricostruzione, per un paio d'anni si era dedicato esclusivamente al cinema, in grado di assicurargli maggiori guadagni. Nei suoi progetti in questa sede avrebbero dovuto essere rappresentate per lo più commedie della tradizione teatrale napoletana ma la scelta non fu premiata da un particolare successo di pubblico, che continuava a preferire il suo repertorio. Per questo motivo, avendo bisogno di un nuovo lavoro da rappresentare nella stagione 1954-55, Eduardo riprese in mano l'abbozzo di *Mia famiglia*, che portò a termine nel giro di qualche settimana.

La commedia fu rappresentata dalla compagnia "Il Teatro di Eduardo", in anteprima nazionale al Teatro Morlacchi di Perugia il 16 gennaio 1955, mentre la prima ufficiale si tenne due giorni dopo al Teatro Eliseo di Roma.

I temi affrontati in questo lavoro riguardano il conflitto generazionale, la disgregazione della famiglia, l'emancipazione femminile, il rapido mutamento della società che tenta di adeguarsi a modelli culturali che non le appartengono ma che prendono rapidamente piede attraverso i nuovi mezzi di comunicazione; contrasti che non si realizzano tanto attraverso lo scontro diretto quanto piuttosto sono espressi da una mancanza di comunicazione tra i membri della famiglia che conduce fino all'indifferenza reciproca.

La commedia è ben accolta dal pubblico, tuttavia i critici non mostrarono di apprezzare particolarmente la svolta seria che Eduardo intraprese a scapito della

comicità. Pur tributando apprezzamento unanime per l'interpretazione dell'intera compagnia, e di Eduardo in particolare, furono espresse molte perplessità su come era stata affrontata la tematica del conflitto generazionale, identificando le posizioni piuttosto conservatrici del protagonista con quelle dell'autore. Eduardo arriverà a difendere la commedia attraverso le pagine di un settimanale:

«La commedia è in realtà soltanto un dialogo, un lungo dialogo a più voci. La rappresentazione di uno stato d'animo non deve essere necessariamente una spiegazione. Mia famiglia è il tentativo di un discorso diretto, della rappresentazione di un mondo, quello dei giovani che hanno perso la fiducia e insieme una nuova visione del mondo degli adulti anch'essi posti per la prima volta di fronte al dubbio se i concetti tradizionali della loro esistenza rappresentino o meno il giusto e il vero: ho tentato una volta tanto di rappresentare un'atmosfera, di dare un quadro di vita più che inventare situazioni teatrali di sicuro effetto» (Settimo Giorno, 17 marzo 1955).

La commedia fu ripresa soltanto nella stagione 1955-56 e venne registrata per la televisione nel 1964, con Luisa Conte nel ruolo di Elena.

TRAMA

Alberto Stigliano è uno speaker radiofonico, padre di Beppe, che aiutato da Guidone, suo amico omosessuale, cerca fama e ricchezza nel mondo del cinema, e di Rosaria, giovane ribelle ed emancipata, fidanzata con Corrado. La moglie Elena è una donna che ha smesso di occuparsi della famiglia e impegna la maggior parte del suo tempo giocando a carte. Fa parte della famiglia anche Arturo, fratello di Alberto e militare in pensione. All'inizio della commedia si nota subito che la casa, seppure di tenore benestante, si trova quasi in stato di abbandono. Alberto si rende conto della situazione in cui versa la sua famiglia ma assiste passivamente ai comportamenti provocatori dei suoi figli e dei loro amici. La sua reazione si manifesterà solo quando Elena viene accusata da due amiche di non aver pagato un grosso debito di gioco. A questo punto Alberto smette di parlare e si rifugia in un silenzio che verrà scambiato per un malessere fisico. Questa reazione servirà a sbloccare la situazione familiare. Elena infatti dovrà darsi da fare per sostenere economicamente la famiglia, dal momento che Alberto non può più esercitare la sua professione.

Nel secondo atto risulta evidente un miglioramento nella casa, in cui è stato attrezzato un laboratorio di sartoria. In questa apparente ritrovata tranquillità arriva come un fulmine a ciel sereno la notizia che Beppe, nel frattempo recatosi in Francia per inseguire i suoi sogni di fama, è ricercato dalla polizia perché sospettato di aver ucciso

il suo pigmalione. Fuggito da Parigi è quindi tornato per nascondersi in casa. Nella concitazione del momento, tutti restano sorpresi quando Alberto "ritrova" la voce e chiama la polizia affinché vengano a prendere suo figlio.

Nel terzo atto è passato un anno, Beppe ha potuto dimostrare la sua innocenza e la nuova attività di Elena sembra procedere a gonfie vele. Alberto ha lasciato la casa per vivere con un'altra donna, della cui esistenza erano a conoscenza sia la moglie che i suoi figli. In casa Stigliano oltre ad Elena, Alberto e suo fratello sono presenti i genitori di Corrado, giunti da Benevento per assistere (di nascosto) al matrimonio del figlio con Rosaria. Corrado infatti ha vietato loro di partecipare alla funzione. Arriva però in lacrime la neosposa, "riconsegnata" nelle mani di Alberto da Corrado, il quale ammette di non essere poi così moderno come credeva e di non riuscire ad accettare il passato della ragazza. Rosaria chiede di rimanere sola con suo padre, al quale confesserà che la sua spregiudicatezza non era altro che un atteggiamento assunto per essere accettata dai suoi coetanei. Durante questo bellissimo dialogo tra padre e figlia Alberto prenderà coscienza degli errori commessi.

ALBERTO: [...] *Poveri figli! Tu capisci in quale situazione si trovano i giovani di oggi... Se volevano bene, e se mettevano scuorno 'e s' 'o ddicere. E noi, forse, con il nostro atteggiamento ostile, li abbiamo disorientati ancora di più. Non bisogna confondere momenti con momenti e fatti con fatti. La confusione c'è stata per loro e pure per noi. Ma questo non ci deve far credere ch se n'è caduto 'o munno.*

La commedia si conclude con Elena che chiede a suo marito di tornare a casa. Alberto non accetta né rifiuta. Eduardo dichiarò: «*Questa commedia non è completa perché la nostra epoca non è completa: è un periodo di transizione, di doloroso e disorientante trapasso*».

SCHEDA TECNICA

MIA FAMIGLIA

(commedia in tre atti di Eduardo De Filippo, 1955)

Regia: Eduardo De Filippo

Regista collaboratore: Stefano De Stefani

Scenografia: Mario Grazzini

Arredamento: Alberico Badaloni

Costumi: Anna Ajò

Fotografia: Salvatore Occhipinti

Segretaria di produzione: Rossana Mattioli

Produzione: RAI

Luogo delle riprese: Centro di produzione RAI di Roma

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 15 aprile 1964 (R2)

Repliche: 16 luglio 1971, 3 ottobre 1994

Registrazione videomagnetica

B/N

Durata: 116'

Personaggi ed interpreti: Guidone (Orazio Orlando); Beppe (Antonio Casagrande); Maria (Marinella Gennuso); Corrado Cuoco (Glauco Onorato); Rosaria (Lilly Tirinnanzi); Alberto Stigliano (Eduardo); Arturo Stigliano (Ugo D'Alessio); Elena Stigliano (Luisa Conte); il tappezziere (Filippo De Pascale); la signora Fucecchia (Nina De Padova); la signora Mucillo (Maria Hilde Renzi); la signora Muscio (Anna Valter); Bugli (Carlo Reali); Michele Cuoco (Pietro Carloni); Carmela (Evole Gargano); ed inoltre Giorgio De Virgiliis, Antonio Ercolano, Enrico Lazzareschi, Nello Riviè.

BENE MIO E CORE MIO(1955)

BENE MIO E CORE MIO

Bene mio e core mio fu presentata da Eduardo come novità nella stagione teatrale 1955-56. La commedia ripropone temi legati ai conflitti che si sviluppano all'interno della famiglia, in questo caso rappresentata da una coppia di fratello e sorella. Il titolo è mutuato da un'espressione tipicamente napoletana che lo stesso Eduardo spiegherà in una nota di regia inclusa nel programma di sala. L'espressione sta ad indicare i torti che in maniera inaspettata si subiscono, ad opera di familiari, per motivi di interesse mascherati da affetto disinteressato. Nella presentazione della versione televisiva della commedia Eduardo aggiunse che «[...] noi vediamo tutti i raggiri, [...] tutti i mezzi, tutti sotterfugi che usano questi familiari per fare i propri interessi. È un gioco, una girandola. È una commedia abbastanza cattivella».

Alcuni dei personaggi richiamano figure tradizionali del teatro napoletano, come ad esempio Pasqualino, il fratello di Filuccio che a dieci anni "era già deficiente" e che può essere identificato con lo "scemulillo", oppure Pummarola, l'uomo di fatica che ricorda Pulcinella, per finire con lo zio Gaetano, una sorta di guappo che viene chiamato a fare

da mediatore nella definizione degli accordi per il matrimonio tra Filuccio e Chiarina. Eduardo inoltre fa un richiamo esplicito alla Commedia dell'Arte nella didascalia di una delle scene del secondo atto che descrive uno scambio di sguardi carichi di sottintesi tra i quattro personaggi riuniti intorno ad un tavolo, sguardi «*che soltanto i comici dialettali veri e soli eredi della Commedia dell'Arte d'ogni tempo, hanno la facoltà miracolosa di intendere, fare intendere e condurre nella finzione scenica, con controllo avveduto del gesto e sorveglianza precisa di misura*» (*Bene mio e core mio in Cantata dei giorni dispari*, vol II, a cura di Anna Barsotti, Einaudi, pag. 132). Come spesso avviene nelle sue commedie, Eduardo lascia lo spettatore nel dubbio se i suoi protagonisti siano completamente in malafede o se invece, in fondo agiscano almeno parzialmente in maniera sincera.

Il debutto avvenne al Teatro Eliseo di Roma l'11 novembre 1955. Il pubblico accolse il lavoro con favore e anche da parte della critica furono espressi giudizi nel complesso positivi. Come sempre furono lodate sia la regia che gli attori, con Eduardo nei panni di Lorenzo, Dolores Palumbo in quelli di Chiarina, Nino Veglia interprete di Filuccio, Ugo D'Alessio di Pummarola e Luisa Conte nel ruolo di Virginia. Furono tuttavia diversi i critici che non apprezzarono il terzo atto, considerato disomogeneo rispetto ai primi due per la conclusione ritenuta troppo macchinosa rispetto all'andamento più lineare della parte iniziale. Nelle stagioni successive la commedia non fu riproposta ma Eduardo la incluse nel 1964 nel secondo ciclo di suoi lavori registrati per la televisione, affidando la parte di Chiarina ad Anna Miserocchi, un'attrice non napoletana, mentre Filuccio era interpretato da Carlo Giuffré e Virginia nuovamente da Luisa Conte. Nel 1983 Eduardo ne curò la regia per la compagnia di Isa Danieli, apportando in quella occasione delle modifiche, soprattutto nel finale, svelando in maniera più evidente il carattere opportunistico di Filuccio. Nel 2005 la commedia fu messa in scena dalla compagnia di Fabio Gravina nella sua versione originale.

TRAMA

Lorenzo Savastano, un restauratore di quadri antichi, vive insieme a sua sorella Chiarina. Entrambi non sposati, lui intorno ai cinquant'anni, lei passata da poco i quaranta, abitano nella grande casa appartenuta ai genitori ormai defunti, riccamente arredata e portata avanti con estrema dedizione da Chiarina. La commedia si apre con la donna che minaccia di gettarsi dalla finestra, avendo appreso che Lorenzo ha intenzione di ristrutturare l'appartamento, forse in previsione di un prossimo

matrimonio. Chiarina non intende accettare alcun cambiamento poiché teme di essere messa da parte da suo fratello e di diventare un'ospite nella sua stessa casa che fino a quel momento ha curato e mantenuto come un santuario. Di fronte alla presa di posizione di Chiarina, Lorenzo si arrende, decide di accettare un lavoro in America e su due piedi organizza la partenza, rinunciando ai suoi progetti. In casa Savastano fa il suo ingresso il giovane Filuccio, il verduraio del quartiere, un ragazzo molto sveglio, sempre allegro e di buon umore che, quasi per gioco, inizia a corteggiare Chiarina. Le dedica una canzone e arriva fino a darle un bacio, il primo che la donna abbia ricevuto in tutta la sua vita, lasciandola confusa ma aprendo uno spiraglio nel grigiore e nella solitudine in cui ha vissuto fino a quel momento.

Nel secondo atto sono trascorsi dieci mesi. Durante l'assenza di Lorenzo sua sorella ha allacciato una relazione con Filuccio ed ora è incinta di cinque mesi. Chiarina fino a quel momento ha nascosto a tutti la gravidanza, anche allo stesso Filuccio, per paura di essere lasciata. Ora però ha ricevuto un telegramma di Lorenzo che le annuncia il suo repentino ritorno a casa. La donna quindi ha rivelato la sua condizione all'amante, il quale accoglie la notizia con grande gioia. Ma come reagirà suo fratello alla notizia? Con grande sorpresa di tutti, dopo un primo momento di smarrimento, Lorenzo si mostra contento per la nascita del futuro nipote e per il matrimonio che si dovrà svolgere al più presto. Filuccio ha chiesto al fratello del suo defunto padre, lo zio Gaetano, di intervenire presso Lorenzo per sistemare le questioni pratiche riguardanti il futuro della sua nuova famiglia. Iniziano quindi ad emergere degli elementi che fanno sospettare a Lorenzo che le intenzioni del ragazzo non siano del tutto limpide. Gli viene chiesto infatti di cedere ai futuri sposi un appartamento con un magazzino annesso in cui Filuccio avrebbe intenzione di aprire un negozio tutto suo, lasciando la bottega dove lavora come stipendiato e di proprietà di sua madre, da lui definita "*a vicchiarella*". Per garantire la sua buona fede, il giovane sottolinea che le proprietà che Lorenzo donerebbe loro, sarebbero intestate proprio all'anziana madre, la quale vive reclusa tra casa e chiesa nel ricordo del marito ed occupandosi di Pasqualino, fratello di Filuccio che pur essendo più grande di lui ha le capacità intellettive di un bambino di dieci anni. Lorenzo però non intende separarsi da quella proprietà ma, quando Filuccio afferma che intende comunque sposare Chiarina, promette che dopo il matrimonio e la nascita del bambino donerà loro l'appartamento e il magazzino; nel frattempo gli sposi possono rimanere a vivere nella grande casa dei Savastano. Tutti sembrano soddisfatti per gli accordi presi quando, inaspettatamente, arriva "*a vicchiarella*",

Virginia. Sarà grande la sorpresa di Lorenzo quando si troverà di fronte una giovane e bella signora, sposata in seconde nozze dal padre di Filuccio.

Nel terzo atto sono passati ancora dei mesi. Il bambino di Chiarina e Filuccio è nato e i due neo sposi si stanno trasferendo nel famoso appartamento sopra il magazzino che Lorenzo ha promesso loro. Grazie all'ingenuità di Pasqualino, Lorenzo apprende che Filuccio riesce a manovrare Virginia sfruttando la credulità della donna, la quale è convinta che il suo defunto marito le parli di notte attraverso Filuccio, inducendola a condurre una vita ritirata e senza contatti con l'esterno. A farne le spese è anche lo zio Gaetano, da anni innamorato di Virginia e che non riesce a convincerla a sposarlo. Lorenzo con un pretesto riesce a rimanere solo con lei ed in quella occasione apprende che la donna è molto ricca e tutte le numerose proprietà della famiglia sono intestate lei. Riesce quindi a fare breccia nella sua riservatezza, convincendola a non credere più ai sotterfugi di Filuccio e, con grande semplicità, le chiede di sposarlo. Virginia, con altrettanta semplicità, accetta la proposta. Nel frattempo Chiarina e suo marito, finito il trasloco nella nuova casa, si recano a salutare Lorenzo che annuncia di voler tener fede alla promessa fatta e che quindi regalerà loro la proprietà dell'appartamento, intestandolo, come "generosamente" chiesto da Filuccio, a Virginia. I due, felici, promettono che andranno spesso a trovarlo, ora che rimarrà solo nella sua grande casa. Lorenzo tuttavia li rassicura, annunciando le sue prossime nozze con Virginia. La tela cala sullo sbigottimento dei due che si ritrovano gabbati dalle loro stesse trame.

SCHEDA TECNICA

BENE MIO E CORE MIO

(commedia in tre atti di Eduardo De Filippo, 1955)

Regia: Eduardo De Filippo (con la collaborazione televisiva di Guglielmo Morandi)

Scenografia: Emilio Voglino

Arredamento: Paolo Fabriani

Costumi: Maria Teresa Stella

Fotografia: Salvatore Occhipinti

Aiuto regia: Adriana Borgonovo

Produzione: RAI

Luogo delle riprese: Centro di produzione RAI di Roma

Modalità di trasmissione: Differita da studio

Data di trasmissione: 1 aprile 1964 (R2)

Replica: 8 agosto 1967

Registrazione videomagnetica

B/N

Durata: 142'

Personaggi ed interpreti: Lorenzo Savastano (Eduardo); l'architetto (Gluco Onorato); primo muratore (Filippo De Pascale); secondo muratore (Massimo Ungaretti); terzo muratore (Michele Faccione); Chiarina Savastano (Anna Miserocchi); Matilde (Vera Nandi); Alfonso (Pietro Carloni); Filuccio (Carlo Giuffrè); Pummarola (Antonio Ercolano); Maria (Armida De Pasquali); Valeria Russo (Maria Teresa Lauri); zio Gaetano (Rino Genovese); Virginia (Luisa Conte); Pasqualino (Enzo Cannavale); la balia (Dori Dorika)

DE PRETORE()

SABATO, DOMENICA E LUNEDI'(1959)

10-SABATO, DOMENICA E LUNEDI'(1959)

“ Con Sabato, domenica e lunedì Eduardo ritorna apparentemente al tema delle incomprensioni familiari: un tema che ha avuto le sue punte più clamorose in Napoli milionaria e Filumena Maturano. Apparentemente, dicevamo: e proprio nel senso che dietro la commedia di costume(e non è “costume” la piccola borghesia napoletana ritratta nei suoi slanci patetici, nei suoi mediocri egoismi, nei suoi gusti segreti?) si dilata una più vasta geografia sentimentale che finisce per travalicare i confini del dialetto e della lingua stessa ed imporsi come dato autenticamente universale. Occasionalmente, dunque, c'è Napoli alle spalle di questa famiglia che nella breve pausa tra un sabato e un lunedì(accidenti ai giorni di festa quando l'ozio obbliga a guardarsi negli occhi!) viene fuori tutto ciò che è stato taciuto e mal sottinteso per troppi anni ma potrebbero esserci Vienna o il Cairo, che basterebbe cambiare in goulash o in cuscù il doveroso ragù partenopeo del pranzo domenicale. Commedia senza patria insomma, o con una patria casuale, ma non senza tempo storico: perché davvero sarebbe impossibile collocare tanta sedimentazione di rancori in epoca diversa da questa, che abbiamo ereditata così gravida di affanni privati, di insicurezza, di pubbliche angosce, di deserto morale e di astratti furori. Come entra

tutto questo nel piccolo mondo d'una famiglia di piccoli commercianti che tengono bottega sulla strada più popolare di Napoli? Ecco: Rosa e Peppino, due coniugi che hanno largamente superato la cinquantina ed hanno fatto in tempo a diventare nonni, debbono proprio aver speso i loro trenta anni di matrimonio senza conoscersi e senza che il loro amore(ce n'è stato, e tanto, sapremo: e c'è n'è ancora dietro la logorante routine familiare) riuscisse mai a guidarli verso una completa, reciproca comprensione. Lei a sfacchinare per casa intorno ai figli e ai fornelli, lui a sfacchinare al negozio: lei col suo orgoglio di cuoca, lui col suo orgoglio di mercante alacre, che non si concede riposo. Ma si sono ormai intesi per davvero Rosa e Pasquale se soltanto con la medicina del silenzio hanno regolarmente curato i loro attriti?

“Ma perché non vi dite le cose appena succedono?- giungerà a rimproverarli la figlia, evidentemente legata ad una generazione meno pietosa ma anche meno incline alla riserva mentale.

“State insieme da tanti anni e non avete saputo raggiungere un' intimità che vi possa permettere di dire pane al pane e vino al vino, l' uno con l' altra? Quando vi chiudete in camera per delle ore intere, io li conosco i vostri discorsi perché quando ero piccola mi mettevo dietro la porta a sentire; adesso non lo faccio più perché mi sono scociata di sentire sempre le stesse cose. Vi raccontate i sogni che vi siete fatti, le malattie che vi sentite e tu vuoi mangiare questo e io voglio mangiare quello, pigliate a pretesto un motivo qualsiasi per litigare e il dito sulla piaga nessuno di voi due lo vuole mettere...”

Nel silenzio, si sa, le ombre prendono corpo: così i due anziani coniugi (lui perché un vicino di casa usa a lei qualche innocente cortesia, lei perché lui osò lodare, nientedimeno!, una pietanza cucinata dalla nuora) sono capaci, cinquantenni e nonni come si ritrovano, di mettere in moto dal nulla il dramma della gelosia e della dignità calpestata. Un dramma che certo non scoppierebbe mai – col rinvio all' infinito di ogni spiegazione- se non esistessero domeniche: e, di domenica in domenica, non arrivassero anche a questa, finalmente e fortunatamente funestata dalla grande lite: assurda, ridicola ma capace di obbligare i due a scoprirsi e, naturalmente, a rendersi conto di aver accumulato addirittura l' odio su fondamenta inesistenti e inconsistenti. Ancora una volta è una lezione profondamente umana quella di Eduardo De Filippo: tempo di rabbia e di arrabbiati, ma nella sfera cecoviana delle piccole cose che si allargano come una cancrena. I nostri anni(ed è qui il prodigioso “sentimento del tempo” di Eduardo paiono spaventosamente ricchi di suscettibilità, forse il vocabolario è rimasto troppo indietro nella corsa alla verità. Un autore-attore scrive inevitabilmente sulla propria statura: ma Peppino, il protagonista di Sabato, domenica e lunedì che Eduardo si è scritto addosso, è sostanzialmente un personaggio muto, una persona incapace di inserirsi. Cova torvo la sua insufficienza, nemico degli altri e di se stesso: e quando sbotta precipita nell' assurdo, accusando di infedeltà una moglie anziana, non bella, tagliata fuori da ogni altalena delle passioni. Il fatto è che, zitti oggi, zitti domani, Rosa e Peppino non hanno saputo invecchiare insieme: furono sinceri in una lontana stagione d' amore e poi, tra chiacchiere futili e sempre marginali, videro crescerci intorno i figli e diventar vecchi e morire i genitori, senza consumare insieme il tempo. Così la lunga crisi di infantilismo li coglie alla vigilia della fine: resta loro ancora un breve margine e, dopo la tumultuosa schiarita, non c'è dubbio che sapranno profittarne. E la battuta finale di Rosa (“ Io credo che è cominciato adesso”) ripropone- come la conclusiva “ Ha da passà ` a nuttata” di Napoli milionaria- la patetica speranza di riagguantare il tempo perduto.(Ghigo de Chiara)

IL SINDACO()

"...la rabbia del Dottore , non è un atto di violenza, bensì un atto di amore disperato verso Antonio Barracano, il quale è morto per gente che non meritava il suo sacrificio; per lo meno pensa il Dottore, che questa gente prenda delle responsabilità, affronti la realtà, invece di nascondersi dietro la generosità de " Sindaco " che con il suo gran cuore ha arrangiato le cose in modo che tutti siano al sicuro, coperti dalla sua morte." (Eduardo De Filippo)

"... il problema trova la giustizia privata pronta a sostituirsi a quella pubblica, perciò legale, che non fa in tempo o forse non ha intenzione di intervenire, costringendo Antonio Barracano ad organizzare il soccorso per i delinquenti, perciò ponendosi al di fuori o contro la legge, che finisce per creare un' ambiguità dell' opera, nella quale, per sfiducia nelle istituzioni dello Stato, si può finire quasi a giustificare la camorra. ...Tutti sanno che la giustizia è lenta, spesso arriva tardi e male, o non arriva affatto. E' evidente che questo non giustifica il comportamento del "sindaco" , ma ne attenua la portata, e rappresenta, senza dubbio, una denuncia e una provocazione, in una vicenda di esasperazione, dove il protagonista, a conti fatti, muore innocente. (Pio Cocorullo)

L' ARTE DELLA COMMEDIA

"Da queste vicende emerge una realtà, resa fosca dalla ignoranza e dalla miseria; una di quelle realtà, appunto, che un autore, secondo Eduardo, non può rinunciare a portare sulla scena.Sorretta da intenti così impegnativi, la commedia è certo da annoverare tra le opere pi complesse del teatro di Eduardo; ma risulta ben congegnata e sostenuta da invenzioni immaginate con ardita fantasia, come quella che, suscitando il dubbio sull'identità dei personaggi, introduce nella rappresentazione un funzionale elemento di attesa, di tensione. Tra le figure che la commedia porta sulla scena, la pi valida, sul piano della verità umana ed artistica, è il prefetto che riesce a simboleggiare anche, in maniera significativa, la vasta categoria di coloro che credono di amare il teatro e in realtà sono disposti ad accettarlo soltanto come futile passatempo. Gli altri personaggi o fanno, come Campese, da araldi ai convincimenti dell' autore, o raccontano di emblematici casi in cui si sono trovati coinvolti. Sono personaggi in certo senso statici, ma ben rilevati, che contribuiscono a rendere intensa la vitalità scenica di un'opera scritta da un Eduardo De Filippo meno che mai rassegnato al conformismo.(Federico Frascani-Il Dramma n.340 del 1965-pag.66)

IL CILINDRO()

IL CONTRATTO(1967)

"Ma la commedia, ineccepibilmente costruita-presenta due carenze che ne riducono la forza di persuasione e l' evidenza rappresentativa. La figura inquietante e sinistra di Geronta Sebezio emerge da una situazione talmente complessa ed involuta che la sua spiegazione esige varie parentesi meramente didascaliche (l' intervista con il giornalista nel primo atto, il racconto del passato matrimoniale di Silva nel secondo atto, l' illustrazione della tecnica della meditazione ereditaria nel terzo atto). In secondo luogo tutti i personaggi della commedia, dal primo all'ultimo, sono sostanzialmente malvagi ed egoisti: nella migliore delle ipotesi essi si sforzano di nascondere, come Geronta Sebezio, la loro perfidia d'animo sotto una patina di apparente umanità che è soltanto una più o meno cinica finzione. Sotto questo aspetto, 'Il contratto' è un'opera di monocorde insistenza, nella quale non si determinano contrasti tra valori positivi e valori negativi, suscitando un vero e proprio conflitto." Giovanni Calendoli-Il Dramma n.373 del 1967-pag.50)

GLI ESAMI NON FINISCONO MAI()

"Ma il testamento, ironico e dolente, dell' Autore, è preciso proprio nel più tardo Gli esami non finiscono mai, una parabola blandamente espressionista scandita a stazioni ridicole e frustanti, attraversate con passo sempre più malfermo da Guglielmo Speranza, dal nome paradossale: fidanzamenti, matrimoni, amicizie e amori liberi, successi finanziari e lauree sono tutte peripezie tragicomiche di un nichilistico itinerario che s' affretta al suo ombroso ultimo atto. Qui, fra tecniche stranianti che coniugano le maschere dell' arte all' eticità brechtiana, allorché l' attore-affabulatore s' infila la barba bianca e rinuncia allo statuto della parola falsa o impotente per mettersi ad osservare (e seguirà finanche il proprio funerale convenzionale), il mutacismo diviene all' improvviso la sola purezza consentita in un universo irrigidito dai ruoli sociali. Il personaggio di Eduardo raggiunge a questo punto la maniera pirandelliana del raisonneur, dello sguardo scisso dal corpo, del protagonista postumo ed estraneo al Mondo. L' interprete sale ora alla massima cancellazione di sé, ad un' ellissi recitativa che abbandona scene madri e messaggi nazional-popolari: immobile sulla poltrona, simile ad un novecentesco malade imaginaire, l' autore si accomiata da noi minacciandoci e perdonandoci con la sua falsa afasia. (Paolo Puppa)

"Anche in questa commedia, Gli esami non finiscono mai, si può intravedere quella sovrapposizione d' uno schema tradizionale con uno dalla struttura più moderna che è di molte commedie di Eduardo, dove sentimentalismo e intellettualismo a volte vanno d' accordo e a volte contrastano visibilmente. Qui seguiamo il protagonista Guglielmo Speranza nel tragitto di tutta una vita simboleggiato da tre barbe, una nera, una grigia, una bianca, che l' attore si mette prima di cominciare a recitare la sua parte. Guglielmo Speranza, giovane di belle speranze, ha una spina nel fianco nell' amico Furio La Spina-e, come si vede anche qui, come in molte commedie classiche, i nomi indicano un destino-e questo amico invidioso del suo successo, ipocrita e pettegolo, non solo gli insedia la moglie Gigliola, ma con i suoi maneggi e

intrighi sarà la causa non ultima della sua rovina.

Gli esami non finiscono mai, e questa commedia infatti comincia con un esame-condotto in modo irresistibilmente ironico da Eduardo-che ci presenta il padre di Gigliola nel momento in cui interroga Guglielmo Speranza venuto a chiedere la mano di sua figlia. Niente viene risparmiato al povero Guglielmo, nessuna domanda indiscreta viene elusa, e perfino l' esame del sangue egli deve sopportare per garantire che non ha malattie veneree e che è adatto al matrimonio. Gli esami non finiscono mai, e questa commedia, iniziata con un esame, con un esame condotto con altrettanta bravura finisce. Questa volta a interrogare Guglielmo sul letto di morte sarà il prete che gli dà l' estrema unzione, malgrado la riluttanza del morituro. Ma a quanti altri esami nel corso della sua vita dovrà sottoporsi Guglielmo Speranza! Esami da parte dell' amico spina-nel-fianco, esami da parte della moglie Gigliola rivelatasi presto insopportabile, esami da parte dei figli, delle nuore, di tutti, insomma, perché davvero gli esami non finiscono mai. Al centro di questa commedia c'è una storia d' amore, quella che avrebbe potuto essere la vera storia d' amore di Guglielmo se la sua vita avesse preso la piega giusta, se lui non avesse commesso lo sbaglio, forse per calcolo, forse per ambizione, di sposare Gigliola, e non si fosse imparentato, sposandola, con la famiglia di lei, una famiglia di gretta e solida borghesia che lo avrebbe sempre guidato dal punto di vista di una morale ipocrita e bacchettona. Gli esami con esaminatori di questo tipo, non possono che finir male. E infatti Guglielmo dovrà rinunciare ai suoi sentimenti più puri e alla creatura più dolce che la vita gli aveva offerto, per sottostare a quella morale. Ma la rinuncia è come una rinuncia a se stesso e alla parte migliore di sé , e ne altererà gravemente il carattere. Troppo tardi Guglielmo si accorge che è la famiglia la sua vera prigioniera e che ciò che tiene uniti i suoi a lui non è tanto il legame affettivo quanto l' interesse. Quando questa convinzione si impadronisce di lui e la sua barba grigia sarà ormai diventata bianca, lo colpirà una vera e propria malattia che lo isolerà da tutti. Consapevole della sconfitta irreparabile di ogni sua illusione, Guglielmo si rifiuterà di parlare con chicchessia , interromperà ogni forma di comunicazione col mondo degli altri. Ma gli esami non finiscono mai, neppure dopo che è morto, perché proprio nel finale della commedia uno dei ritardatari, mentre sta firmando il libro degli intervenuti al funerale di Guglielmo, dice che non ha saputo nemmeno morire. E infatti Guglielmo, contro le sue disposizioni, sarà da morto vestito con un abito scuro: gli hanno lucidato e tirato a spazzola i capelli, "bistrato gli occhi, marcato le sopracciglia, segnato le labbra , arrossato i pomelli", insomma lo hanno trasformato anche nella morte in quel pagliaccio che lo hanno costretto a essere nella vita. ... (Raffaele La Capria)

"In fondo all' itinerario di Eduardo c'è sempre meno da vedere e sempre più da ascoltare, o meglio da intuire attraverso quei miracolosi connubi eduardiani tra parole, gesti, silenzi, sguardi. Tutto il terzo atto Eduardo lo passa in silenzio; segue le parole e i gesti degli altri commentandole con la mimica, emette solo qualche suono inarticolato. Non è la malattia del personaggio, è la sua volontà-In fondo al circuito di una vita costellata di esami insensati e malfidi, c'è il traguardo della tesi di laurea del silenzio. Sembra che nella sua poltrona di malato volontario abbia trovato quello che andava cercando il suo lontano progenitore, il misantropo molieriano: un luogo appartato dove sia data libertà di essere uomini d' onore"
(Renzo Tian-Il Messaggero-11/01/974)

"Questa commedia sembra essere il testamento teatrale e artistico di Eduardo De Filippo. In questo lavoro, Eduardo, riassume le sue antiche idee e inserisce le nuove, accostandosi, a suo modo, al teatro antitradizionale. Critica le ingiustizie, le storture della vita, la mala-società costituita dagli oppressori, invidiosi, ipocriti, pettegoli, gelosi... e tutti i falsi valori che vengono impostori che regolano detta società. E' la lotta di Guglielmo Speranza contro un mare di

problemi, contro tutti i condizionamenti e i falsi valori.

Il Protagonista della commedia è un eroe a metà strada tra l'Ulisse-eroe di Omero e l'Ulisse-antieroe di Joyce; è in parte un vinto (o semivinto come molti personaggi eduardiani) dalla società e dalla famiglia e, in parte, a modo suo, un vincitore. Il vero protagonista della commedia non è solo Guglielmo Speranza con tutta la sua cultura ma anche e soprattutto una persona che non sa neanche leggere e scrivere correttamente: Bonaria, la donna che ha dato al nostro eroe-antieroe l'unica parentesi di felicità della sua vita terrena; la donna che è riuscita a prendere delle decisioni, anche quando queste le hanno fatto male; una creatura buona, dolce, comprensiva; una donna non colta di nozioni, ma colta di sensibilità e di intelligenza e forse più protagonista (in ombra) dello stesso protagonista maschile, perché sicuramente più determinata di Guglielmo che non riesce ad abbandonare la famiglia per la donna che ama e dalla quale si sente riamato. Eduardo elabora una tecnica che riesce a gratificarlo, a vendicarlo contro tutti quelli che gli hanno fatto e continuano a fargli del male, a far sentire loro che non è solo un vinto, ma anche un combattente e sicuramente uno strano vincitore, anche se sui generis: una persona che non dialoga più col prossimo, non comunica più con la parola perché si convince che la parola è vana quando gli altri non capiscono o non vogliono capire e in questo modo non dà soddisfazioni a chi gli impone la propria volontà (ricordiamoci di zio Nicola delle "Voci di dentro" di Alberto Stigliano di "Mia famiglia" e di Luca Cupiello che è costretto al semi mutismo dalla malattia).

All'inizio della commedia, dopo la fine degli studi (satira sulla cultura universitaria e sui grandi maestri della medicina Dottor Nero, Rosso e Bianco), Guglielmo viene sottoposto dalla famiglia della fidanzata a una serie di domande le più intime e private, a cui è costretto a dare una risposta, subendo, inerme, una angosciante violenza. Nel corso della commedia vengono affrontati importanti problemi come il divorzio (siamo nel 1973), la libera convivenza, la collocazione del battesimo dopo il raggiungimento dell'età della ragione, il matrimonio civile e religioso... e tutte le imposizioni sociali, che non rispettano né la propria libertà né i diritti altrui.

La struttura di questa commedia si distacca da tutto il precedente teatro eduardiano, avvicinandosi alle più moderne estetiche e tecniche drammaturgiche, quelle per cui l'attore può parlare direttamente col pubblico, si estrania dal personaggio che interpreta. Questa tecnica ci ricorda il teatro classico, B. Brecht e anche la rivista (scenette distaccate-musica-canzoni...).

Guglielmo-Eduardo finisce come tutti i personaggi troppo buoni e giusti, nella malattia e nella morte. A Guglielmo non viene concesso nemmeno di essere sepolto nudo, così come era venuto al mondo, come simbolo di verità e autenticità, senza i vestiti dell'ipocrisia. Ma i funerali di Guglielmo non sono cosa triste, vi partecipa lui stesso finalmente sorridente. Io credo che anche oggi, a distanza di oltre 30 anni, la deconnotazione semantica di questo lavoro sia né cosa facile né esaurita, ma certamente affascinante.

Ciò che sicuramente è vero è che Eduardo ci avverte che non è possibile privarsi della propria personalità e autenticità, delle proprie convinzioni e decisioni, altrimenti si finisce col diventare schiavi della società e dei suoi sistemi di repressione. Questo testo non è solo una denuncia amara, ironica e satirica della società in cui viviamo, ma è anche un invito a operare per i valori veri, autentici, genuini. Questo lavoro si ribella non tanto agli esami che si sostengono fino alla morte, ma all'ingiustizia di voler fare esami agli altri senza specifica richiesta. Eduardo, in un'intervista, afferma: "rifare sempre gli esami agli altri è un vizio dell'uomo" e ancora: "l'elogio funebre è una cosa terribile, io mi auguro che chi veda questa commedia non possa più pronunciare due parole di circostanza ad un funerale". (Pasquale Calvino)

EDUARDO AUTORE TEATRALE

a)Storia della critica

LA CRITICA : STORIA

L' inizio della vera, grande fortuna critica del teatro scritto da Eduardo si ha nel 1950 con la pubblicazione di "Napoli Milionaria" da parte di un importante editore quale era ed è Einaudi. Dopo questa data iniziano ad apparire pubblicazioni monografiche interamente dedicate ad Eduardo: la prima è del critico teatrale napoletano Federico Frascani che pubblica nel 1958. "La Napoli amara di Eduardo De Filippo", un libro di 134 pagine per i tipi dell' editore Parenti di Firenze. Poco dopo, nel 1959, Gennaro Magliulo pubblica con Cappelli di Bologna: "Eduardo De Filippo". Una importantissima tesi sul Nostro sarà scritta da Laura Coen Pizer e pubblicata nel 1972 dall' editore Carucci. Seguono importanti monografie di Mario Mignone: "Il teatro di Eduardo De Filippo-Critica sociale(1974); Carlo Filona:" Eduardo De Filippo, poeta comico del tragico quotidiano"(1978)

Le opere di Eduardo hanno trovato in Italia ampio consenso in critici di diversa formazione culturale(d'Amico, Pandolfi, Calendoli, Palmieri)e sostenute riserve in altri quali Prospero e Castello che tendono a distinguere la produzione di Eduardo in 2 periodi, realistico e intellettualistico, a tutto favore del primo.

Barbetti definisce l' arte di Eduardo "limitata ma genuina"...

b)Antologia della critica

"... Sbocciata dal teatro, concepita per le convenienze d'una determinata tecnica, se non addirittura per la virtuosità di certi prestabiliti interpreti, l' opera sua è ormai per sé stante: può vivere di vita propria, compiuta e perfetta in sé.

Quel ridicolo essere, ingenuo e mariuolo, beffato e compatito, deluso e bistrattato, che, assumendosi il compito di rappresentare sotto le specie napoletane le basse vicende d'una miseranda umanità, si chiama Pulcinella – e a cui sulla fine dell'Ottocento un altro Eduardo s'era già provato a togliere la maschera per farne un ambiguo Sciosciammocca – l'Eduardo del tempo nostro lo ha ripreso per mano e, amorosamente strapazzandolo, con carezze che paiono scapaccioni, e spinte e strattoni e all'occorrenza anche calci didietro, se lo va portando a spasso per una serie d'avventure novissime, in atteggiamenti e confessioni di così amara comicità, che il gran pubblico, sorridendone, si riconosce qualcosa – in meglio? In peggio? Certo, l' essenziale – di sé. (...)

Motivi pirandelliani? ...Ma il senso che se ne esprime è tipicamente suo, di Eduardo:per quanto con vari effetti e in varia misura. Caratteristica comune a tutte le commedie, la vena, appunto, artigiana; la straordinaria, inesauribile copia di situazioni e di trovate sceniche, per cui i pi insospettati o comuni motivi dell'attualità quotidiana si vengono via via trasferendo e trasfigurando, con dilettevole compiacimento, nella colorita stilizzazione del teatro. (...)

Il punto di partenza è sempre ingegnoso; ma, almeno nelle opere migliori, tuttavia credibile; e

trattato, pur nell'acceso colore, in toni di così facile comunicativa, tra piccole folle di figurine e macchiette così felicemente colte dalla vita vissuta, che non v'è chi stenti a riconoscerli, in qualche modo, la sua propria umanità: e non solo fra noi, ma come s'è ben visto, anche di là dall'Alpi e dall'Oceano. Dalla maschera locale e regionale, Eduardo, erede anche in questo della Commedia dell'arte, è giunto a un significato universale: di là dal nativo, genuino clima vernacolo, l'opera sua si iscrive nella cronaca dell'umanità.
(Silvio D'Amico- Teatro Scenari n.11 del giugno 1951-pag.9)

“Le sue grandi commedie, afferma Silvio D'Amico sono commedie che non si risolvono più in pretesti ad personam: non costano di quelle macchiette vernacole, a esclusivo uso e consumo dell'attore, attaccate alla sua persona così irrimediabilmente da vivere e morire con essa. Si tratta di opere che, pur concepite sotto la specie d'un determinato interprete, hanno tuttavia acquistato, in grazia dell'arte, la loro autorità; possono essere interpretate – e se n'è fatta la riprova, in italiano e in altre lingue – anche da altri. Opere che cioè appartengono ormai alla storia, non soltanto della scena, ma del dramma.(...) Ma in sostanza le tesi enunciate da Silvio D'Amico sono due: anzitutto, la validità delle opere di Eduardo De Filippo, anche se private del prestigio della sua personale interpretazione; e, in secondo luogo, la possibilità di recitare queste opere in lingua, conservandone intatto l'intero significato. Possiamo dare per dimostrata la prima tesi, soprattutto se ci riferiamo a commedie come 'Questi fantasmi' e 'Napoli milionaria'. Ma la seconda tesi ci sembra assai dubbia...(...) Una particolare filosofia napoletana, quella filosofia fatta di consapevole accettazione della realtà della vita e perciò di una sottomissione pratica che è anche superiorità morale rispetto alle sue concrete esigenze, quella filosofia schiettamente popolare che nel dialetto trova la sua formula connaturale e la sua espressione necessitante, costituisce la parte più vera e più viva dell'opera di Eduardo. Eduardo è poeta quando rimane fedele alla Napoli che egli possiede e che lo possiede, quando si mantiene dentro i limiti di quel costume e di quel colore, quando non evade dal cerchio fatato del suo linguaggio pittorico ed incisivo che riassume spesso una situazione psicologica col solo gesto, tradizionale e antico come lo è ogni fatto del popolo, e che sprime un giudizio morale con una sola parola.

Parlando del teatro di Eduardo De Filippo, abbiamo scritto alcuni anni addietro che nelle sue commedie luccica l'oro di Napoli, l'innato istinto drammatico di questa città, che attraverso la dominazione spagnola ha succhiato anche qualche stilla del latte di Lope de Vega e di Calderon della Barca. Sotto il sole partenopeo ogni individuo è un tipo, ogni discorso diviene un breviario di sentenze morali e filosofiche, ogni parola assume subito un'accentuazione nettamente tragica o comica. Napoli è ancora, come

la Venezia di un tempo, un grande palcoscenico, del quale il vento grigio dell'anonimo costume moderno non è riuscito a smorzare i colori. Eduardo l' ha capito e nelle sue commedie ha sparso le pagliuzze di quest'oro. (Giovanni Calendoli- Teatro Scenari n.10 del maggio 1952- pag. 14)

Il Di Giacomo ed il Viviani si pongono una tematica schiettamente e tipicamente napoletana e da questa pervengono ad un teatro nazionale nello stesso modo e nella stessa misura che il problema meridionale è problema nazionale. Eduardo, invece, propone una tematica universale e la vede e la esprime sotto il particolare aspetto e nel particolare modo con cui essa si presenta a Napoli. (...)

I contenuti del suo teatro nascono dalle inquietudini delle coscienze e dai fermenti sociali del nostro tempo(...); nascono dalla trepidazione degli uomini nella fase di liberazione dal passato(...); dall' ansia con cui si affermano aspirazioni nuove, mentre aspirazioni antiche diventano urgenti; dalla lucidità con cui appaiono, tolte le maschere, le menzogne, gli egoismi, le cattiverie degli uomini.

(Teatro napoletano dalle origini-vol.I pag. LXIX-1957)

1961

“Interprete genuino del tempo è Eduardo De Filippo(n.1900) che non può essere considerato esclusivamente nei limiti del teatro dialettale.Le inquietudini del mondo contemporaneo e i temi pirandelliani ispirano la visione dell' autore che da inizi piuttosto ristretti è salito via via ad indagini di respiro universale. La crisi del tempo è già in “Napoli milionaria”(1945) sul facile motivo della borsa nera, colto nello squilibrio sociale e spirituale di profittatori e bisognosi. In “Questi fantasmi”(1946) l' osservazione meramente realistica cede ad una visione più complessa, dove l' inizio farsesco dà l' avvio alla trasfigurazione poetica del tema pirandelliano. “Filumena Maturano” (1946) è una popolana che si finge moribonda per farsi sposare “in extremis” da Domenico Soriano. Costui, dopo di averla sfruttata per venticinque anni, vorrebbe ora ammogliarsi con una giovane infermiera: Il truco riesce, ma l' uomo ottiene l' annullamento. Però Filumena si fa risposare on un riatto: quello di rivelare quale dei tre figli è nato da Dominio . Divenuta moglie legittima , tace: così tutti e tre i figli saranno di Soriano. Qui Eduardo fa il processo morale al personaggio con umanità e tecnica sicura: e ottiene il suo capolavoro. E' finito il tempo dell' evasione lirica; una moralità e una teatralità più matura muovono le scene: ecco “Le voci di dentro”(1948), dove il protagonista - Alberto Saporito- non è più passivo, ma guarda senza la usuale paura di altri personaggi anteriori: ed è audace nell' accusa d' assassinio alla famiglia Cimmaruta. Quest' ultima prova l' infondatezza dell' imputazione, ma ciascuno dei suoi membri scaglia contro gli altri i suoi sospetti. Esteriormente

essi sono tutti innocenti, ma la loro colpevolezza è intima, vera. E Alberto paga per loro va in prigione per calunnia. Fra i drammi successivi, l' inquietudine per il timore d' una nuova guerra ispira "La paura numero uno"(1950); il contrasto fra due generazioni che trovano poi un motivo d' accordo è in "Mia famiglia"(1955); ancora il tema familiare in "Bene mio, core mio"(1955). Il teatro di Eduardo ha trovato accesi consensi anche all' estero per la sua inconsueta potenza espressiva che è tra le manifestazioni più interessanti della scena d' oggi. L' autore sale alla poesia nella contemplazione interiore del personaggio per cui il dialogo e anche la pausa acquistano un valore che è lirico e drammatico nello stesso tempo. Questa contemplazione nasce dalla vita e ad essa si rivolge spesso ricreandola, talvolta, invece, con qualche pesantezza intellettualistica. Non v'è una ricerca d' effetti, ma cura d' insieme in uno studio di ritmo, d' accento, di sfumature. E' vita, carica di profondo senso spirituale, di gentile e umanissima poesia. (Fernando Ghilardi- Storia del teatro- Vallardi 1961- pag.625)

1964

"All' impegno di una forma ideale tracciata dagli estetizzanti di principio del secolo XX, a quello di un significato metafisico in chiare o meno chiare lettere del primo dopoguerra, vediamo oggi Eduardo sostituire l' esigenza morale, tradotta in un esame delle psicologie e dei caratteri durante il loro evolversi. Lo si scopre nel linguaggio diretto dei contrasti e delle effusioni, dell' odio e dell' amore, della gelosia e del possesso. Eduardo De Filippo rispecchia il nostro corso storico, e la sua fase attuale, contraddistinta dal graduale assorbimento della materia popolare in un ambito piccolo-borghese. Le sue prime commedie mettono in scena preferibilmente personaggi ai margini della società, che intendono rientrarvi, per riacquistare quel posto a cui sentono di aver diritto. Siamo a una rinuncia morale determinata da una rinuncia storica, al limite del rapporto tra proletariato e ceti medi. L' esperienza teatrale di Eduardo Scarpetta è penetrata profondamente, ma non al punto da intaccare la genuinità dei ritratti psicologici compiuti da Eduardo De Filippo: vi è penetrata in quanto specchio dell' esigenza del pubblico teatrale, che a Scarpetta restò fedelissimo. Il largo successo di Eduardo è dovuto appunto al fatto che egli riflette esperienze compiute direttamente dal suo pubblico e stabilisce con esso una partecipazione immediata. Il primo Eduardo assume un carattere picaresco, tra avventuroso e paradossale. Fin dal 1920, nell' atto unico "Farmacia di turno", uno scherzo comico e niente più, si avverte la schiettezza della sua immaginazione e particolarmente del suo umorismo, di genere tutto particolare, doloroso più che amaro, grottesco nella direzione del compatimento. L' influsso -naturale- di Scarpetta si avverte unicamente per quanto riguarda la tecnica teatrale. Per ora è lontana l' ombra di Pirandello, anche se "L' abito nuovo"(1936) viene tratto da una sua novella. Il naturalismo del "teatro d' arte"napoletano(Di Giacomo, Murolo, Russo, Bovio) o il suo pathos costante, appartiene ormai a un' altra epoca. Così la vivacità rappresentativa di Costagliola. Eduardo procede a una rappresentazione vivace e pungente di una certa umanità. Descriverne le sorti e i caratteri è anzitutto sua cura. Successivamente e con prudente tatto, ne tenta una sommessa interpretazione. "Sik-Sik, l' artefice magico"(1930), "Ditegli sempre di sì"(1932), "Uomo e galantuomo"(1933) non restano altro che farse(e sono già tutto). Con ogni probabilità composte a braccia, libere nella forma, le più vicine possibili alla vita quotidiana nel loro linguaggio. (...) (1964)

"...la predicazione di Cristo è una realtà presente nell'opera di Eduardo. E' un cristianesimo puro, al di fuori di ogni struttura quale la Chiesa con i suoi dogmi. E' aconfessionale, e si identifica con un nuovo umanesimo inteso come richiamo ai valori innati dell' uomo, valori che hanno perso la loro consistenza quando sono stati legalizzati dalla società e dalla Chiesa. L'uomo, dunque, nel teatro di Eduardo è libero: libero di farsi la sua strada, libero di redimersi, libero di crearsi il proprio destino. Non vi è un destino ineluttabile come nel teatro di Pirandello e questo solo basterebbe per dimostrare la completa indipendenza dei due autori."
"Il teatro di Eduardo di Fiorenza Di Franco pag. 230-1975)

"...Io infatti, amo Eduardo soprattutto in quei due metri che vanno dalla cucina al letto, dove si nasce, si muore, si mangia, si ride, si ci distingue, ci si rende dei, diavoli schiavi e si è contemporaneamente Macbeth e Arlecchino.

In quei due metri si svolgono i lavori di Eduardo, cui le mode e i conformismi dei nostri anni hanno a volte dato nomi che sono stati considerati insulsi, cui hanno appiccicato la definizione di teatro piccolo- borghese: questa è un'accusa che è stata fatta spesso a Eduardo, ma è un'accusa che può essere provocata soltanto dalla cecità e dalla stupidaggine di una moda culturale conformista e tendenziosa. Quei due metri sono lo spazio in cui la maggior parte della gente vive la propria vita: sono la famiglia, il grumo di tutti i legami, e sono quindi un grande palcoscenico.

Il teatro è un posto rituale, magico, dove il rito si svolge per convenzione in uno spazio sacro, e quindi sacrale: è fatto di misteri, è sostanziato di simboli, e quei due metri sono sacri proprio perché ci balla sopra la coppia Eros-Thanatos, e qualche volta ci balla sopra anche Khalì. Le mode culturali, anche se da un lato possono essere stimolanti, sono sciocche, ma sono soprattutto limitative. Qualche volta ho persino temuto che potessero toccare Eduardo, che potessero esercitare qualche influenza sulla profonda natura sacrale di quei due metri- che ha sempre avuto le sue spine attaccate nell' autentica circolazione della vita- come altre mode ebbero certamente importanza nell'opera di Pirandello.

Le mode culturali in Italia sono mortali, e per Eduardo, come per Pirandello, c'è il pericolo di vedere la propria opera etichettata come "teatro tradizionale". Ma a tutto questo Eduardo ha resistito, e anche se ha effettuato esperimenti di teatro' moderno'(che è poi una definizione sciocca) di indubbio interesse, quella corrente fondamentale della sua opera, quel suo grande mare, si è sempre salvato. In questo mondo di confusione che ci circonda, Eduardo è rimasto un meraviglioso punto fermo, con le commedie che ha già fatto e con quelle che farà ancora, perché

certamente non si fermerà al punto in cui è arrivato, ma ci darà ancora molte sorprese.(...) Non c'è dubbio alcuno che Eduardo è saggio sempre, ed è saggio soprattutto nella verità di quei due metri, dove Thanatòs e Freud intrecciano le loro carambole errate, e dove anche Marx danza le sue cariche.

(Lina Wertmuller- IL Mattino- Documento Eduardo 1980- pag.6)

“NON VECCHIO MA ANTICO

Non sei vecchio ma antico.

Come antico è il magico mistero del talento.

Antico come l' umano lamento.

O vicino o lontano sei l' amico aspro e

dolce di un popolo sgomento della sua storia:

storia come vento che ci offese con l'armi del nemico.

Tu ne piangi e ne ridi: e il tuo dialetto è l'acre grido

della tenerezza che innalzi ai vinti della tua città.

E quando tu ridi, tu ridi a dispetto:

ilare sempre nella tua tristezza e

triste sempre nell' ilarità.”

(Luigi Compagnone-Il Mattino- Documento 1980- pag.3)

“UNICO AL MONDO

...La sua Napoli è una Napoli fantastica, che forse non corrisponde più alla realtà storica di oggi; ma non è detto che l' arte debba poi rappresentare in maniera oggettivamente esatta una cultura o un Paese. I valori del teatro di Eduardo risiedono nella trasfigurazione che egli opera a livello artistico della realtà(...)

I testi di Eduardo hanno una loro validità intrinseca e, sia pur con gli inevitabili equivoci e perdendo di freschezza, vengono regolarmente rappresentati e apprezzati all' estero(...). (Luca Ronconi- Il Mattino-Documento 1980-pag.3)

“... Il teatro di Eduardo è 'teatro' e basta, ed è teatro politico nella misura in cui tutto quello che facciamo è politica: è un teatro pieno di fantasia, che scava nei problemi della gente, fin nel profondo. E' qualcosa di reale, di vero. Nei ruoli che ho recitato per

lui ho sempre sentito la vita: e poi lui ha questa eccezionale capacità di scrivere per le persone che sono con lui in compagnia, anche per gli attori nuovi, poiché quasi ogni anno ha scritto qualche novità. Allora , nel recitare una parte, si sentiva che lui l'aveva scritta per te, che in qualche modo tu gliela avevi ispirata. (Isa Danieli-II Mattino-documento Eduardo-1980-pag.3)

”La nuova stagione di Eduardo commediografo si inizia così con Napoli milionaria, che è del 1945 e prende l' avvio dal ‘vascio’ di donna Amalia Jovine, dai bombardamenti, dalla borsa nera(di cui potrebbe essere in certo senso l'epopea)e dal regime di occupazione, si inoltra nella sostenutissima immaginazione di ‘Questi fantasmi’ e si irradia nella solida bravura di ‘Filumena Marturano’. Poi quel ritmo serrato comincia a rarefarsi. Eduardo cerca temi meno appariscenti ma più segretamente suoi, che gli consentono abbandono fiduciosi e impennate ardite, di cui fanno testimonianza ‘Le bugie con le gambe lunghe’, ‘La grande magia’ e ‘Le voci di dentro’. Tre commedie che a non pochi sono sembrate allontanare il commediografo dai modi più tipici del suo teatro, tuttavia collegate da un nesso organico che sottolinea il graduale approfondimento di una inquietudine alla quale via via corrisponde la progressiva lievitazione di un linguaggio che, senza perdere i caratteri e la incisività del dialetto, assurge a parlata universale. Ad esse si aggiunge più tardi ‘Gli esami non finiscono mai’, commedia ripetutamente annunciata ma apparsa solo nel 1973. E' quel fenomeno linguistico già avvertito nel terzo atto della ‘Paura numero uno’, in ‘Mia famiglia’, in ‘Bene mio, core mio’, e splendidamente affermato in ‘Sabato, domenica e lunedì, a fare di Eduardo un commediografo italiano, come tale accolto nei teatri di tutto il mondo: opere di Eduardo, segnatamente ‘Filumena Marturano’, ‘Questi fantasmi’ e ‘Napoli milionaria’, dal 1952 in poi sono state recitate un po' dovunque: in Francia, in Germania, in Austria, in Inghilterra, in Danimarca, in Jugoslavia, nella Unione Sovietica, negli Stati Uniti e in numerosissimi paesi dell' America latina. Commediografo napoletano e universale, si è tentati di dire, assumendo le

ragioni già adotte nel 1956 da Corrado Alvaro. Il quale, esaminati i motivi che avevano impedito al teatro italiano di creare ‘ il tipo moderno dei suoi personaggi e dei suoi eroi’, così concludeva: ‘ Eduardo è il napoletano che si trova a impersonare l’uomo d’oggi. Se dovessimo cercare nel teatro italiano l’eroe di tutti i giorni, lo dovremmo indicare nel teatro di Eduardo... Come nella vita della classe media italiana la differenza tra Nord e Sud è meramente fittizia, di apparenza più che di sostanza, economica più che morale, così nel teatro di Eduardo il fatto che il protagonista sia napoletano non è più una questione di maggiore evidenza. Sotto la favola scenica di Eduardo, possiamo trovare la favola della vita italiana. Una favola, giova precisare, della quale Eduardo si è fra l’altro adoperato a ricercare le premesse in una rassegna del teatro partenopeo da Antonio Petito ai nostri giorni. E nel corso della quale, al di là dei singoli raggiungimenti, egli ha comunque cercato lo specchio del tempo in cui gli è capitato di vivere.

["Raul Radice- Dizionario critico della letteratura italiana- vol II pag.122-1986\)](#)

“ Non è difficile rilevare le tematiche pirandelliane presenti nel teatro di Eduardo: contraddizioni del reale, incomunicabilità e solitudine anche all’ interno della famiglia, impotenza dell’ individuo di fronte ai meccanismi sociali che lo stritolano negandogli ogni diritto all’ autentico: Tuttavia anche nell’ ambito degli stessi temi, le differenze sono notevoli-né potrebbe essere diversamente, dato il divario ideologico-culturale, oltre che di temperamento, esistente tra i due autori. Ad esempio, come è stato notato, se Eduardo polemizza con un certo tipo di società, Pirandello contesta tutta la società in assoluto, “forma negatrice della vita”; se la famiglia è per Pirandello il primo luogo dell’ alienazione sociale e della finzione, per Eduardo rappresenta un mondo nostalgicamente contemplato. Soprattutto, aggiungiamo, lo spirito della farsa, che pure non manca a tratti in Pirandello, anima costantemente i lavori di Eduardo-risolvendosi anche in temi, situazioni e gag di repertorio, consonanti con l’ originaria “napoletanità” dell’ autore: piegati però, ribadiamo, a esiti realistici e profondamente umani. Per questa via , Eduardo esibisce la sua più autentica misura drammatica, quella che ne rende incisiva la presenza nel panorama del teatro novecentesco, non solo italiano. (F.Gavino Olivieri-Teatro italiano da Verga a Fo- 1999-pag.221)

”Al termine di una lunga battaglia, Eduardo è riuscito nell’ impresa di essere riconosciuto come autore, ma ancora vent’anni fa per alcuni era ovvio domandarsi, come già era accaduto per Raffaele Viviani, se i suoi testi avrebbero avuto

una vita autonoma senza l' apporto della sua recitazione. Forse anche per contrastare una simile perplessità egli, ogni volta che può, pensa che nel lavoro teatrale il momento della scrittura dei testi è tutt'altro che secondario. (...)

...proprio dal padre, nel quotidiano lavoro del palcoscenico, Eduardo aveva imparato che il testo scritto è un fondamentale momento costitutivo, per nulla marginale rispetto a quello della messa in scena.” (Nicola De Blasi-EDF-Teatro- Meridiani Mondadori -2000-pag. LVIII)

“Non è improbabile che proprio la progressiva apertura verso la lingua italiana, ricercata dall' autore per conseguire una rappresentazione realistica degli ambienti e dei personaggi, abbia procurato a Eduardo De Filippo la larvata accusa di usare un napoletano poco verace o addirittura di conoscere male il napoletano. Diversamente da quanto è accaduto per Di Giacomo, per Scarpetta o per Basile, sembra che non siano stati formulati giudizi critici espliciti in tal senso. D'altra parte è indubbio che nella conversazione cittadina si sia negli anni delineata una certa polarità secondo cui il teatro di Eduardo non poteva piacere a coloro che apprezzavano per esempio il teatro di Viviani (e viceversa), pi o meno come all'inizio del Novecento gli estimatori di Ferdinando Russo mai avrebbero trovato persuasive le opere di Salvatore Di Giacomo. (Giuseppina Scognamiglio- Sullo scrittoio di Partenope- ESI 2006-Pag. 292)

“La sapienza drammaturgica di Eduardo è un gioco alchemico, ovvero il virtuoso miscelare la flemma all' ira, l'amaro al dolce. La poetica di De Filippo è quella di far sviluppare una storia seria, tragica, all' interno d'una forma o d'un contenitore comico, organizzando perciò le atmosfere – buie, espressioniste, crepuscolari assieme, in compresenza-con la condizione preliminare di comicità dell'opera. Pertanto egli agisce con scaltrezza trascinando lo spettatore direttamente nella vicenda, per via logica e razionale, in modo da non produrre cesure nella fruizione; così da una situazione comica si passa al dramma, senza contraccolpi. (...)...le 'dramatis personae' sono capaci, rovesciando il senso comune, di trovarci dietro verità difficili, dubbi esistenziali e, - tra le righe - motivi filosofici. La bellezza dei drammi dell'autore partenopeo sta nel loro essere fruibili a tutti, a differenti gradi di comprensione, conservando nella semplicità una ricchezza di mondi filosofici e sfumature di significato da lasciare di stucco.” (Dario Venturi in “Parole Mbrugliate”-Bulzoni-2007)

“L' autore peraltro pi significativo ed universalmente noto è indubbiamente Eduardo De Filippo...anche il suo teatro parte dalla tradizione farsesca di Scarpetta, per evolversi poi in commedie e drammi di più matura concezione letteraria, nel quale i barlumi di poesia e d'arte, geniali ma occasionali e disordinati, dei suoi predecessori, si sollevano e si organizzano in una matura concezione d'arte e di vita. Sotto un certo

profilo, il suo teatro si affianca a quello di Raffaele Viviani, coprendo l' area popolare e piccolo borghese laddove Viviani aveva ad oggetto soprattutto il sottoproletariato e i diseredati della città(Luigi Lunari- Breve storia del teatro-2007-pag.207)

“All' impegno di una forma ideale tracciata dagli estetizzanti di principio del secolo XX, a quello di un significato metafisico in chiare o meno chiare lettere del primo dopoguerra, vediamo oggi Eduardo sostituire l' esigenza morale, tradotta in un esame delle psicologie e dei caratteri durante il loro evolversi. Lo si scopre nel linguaggio diretto dei contrasti e delle effusioni, dell' odio e dell' amore, della gelosia e del possesso. Eduardo De Filippo rispecchia il nostro corso storico, e la sua fase attuale, contraddistinta dal graduale assorbimento della materia popolare in un ambito piccolo-borghese. Le sue prime commedie mettono in scena preferibilmente personaggi ai margini della società, che intendono rientrarvi, per riacquistare quel posto a cui sentono di aver diritto. Siamo a una rinuncia morale determinata da una rinuncia storica, al limite del rapporto tra proletariato e ceti medi. L' esperienza teatrale di Eduardo Scarpetta è penetrata profondamente, ma non al punto da intaccare la genuinità dei ritratti psicologici compiuti da Eduardo De Filippo: vi è penetrata in quanto specchio dell' esigenza del pubblico teatrale, che a Scarpetta restò fedelissimo. Il largo successo di Eduardo è dovuto appunto al fatto che egli riflette esperienze compiute direttamente dal suo pubblico e stabilisce con esso una partecipazione immediata. Il primo Eduardo assume un carattere picaresco, tra avventuroso e paradossale. Fin dal 1920, nell' atto unico “Farmacia di turno”, uno scherzo comico e niente più, si avverte la schiettezza della sua immaginazione e particolarmente del suo umorismo, di genere tutto particolare, doloroso più che amaro, grottesco nella direzione del compatimento. L' influsso -naturale- di Scarpetta si avverte unicamente per quanto riguarda la tecnica teatrale. Per ora è lontana l' ombra di Pirandello, anche se “L' abito nuovo”(1936) viene tratto da una sua novella. Il naturalismo del “teatro d' arte”napoletano(Di Giacomo, Murolo, Russo, Bovio) o il suo pathos costante, appartiene ormai a un' altra epoca. Così la vivacità rappresentativa di Costagliola. Eduardo procede a una rappresentazione vivace e pungente di una certa umanità. Descriverne le sorti e i caratteri è anzitutto sua cura. Successivamente e con prudente tatto, ne tenta una sommessa interpretazione. “Sik-Sik, l' artefice magico”(1930), “Ditegli sempre di sì”(1932), “Uomo e galantuomo”(1933) non restano altro che farse(e sono già tutto). Con ogni probabilità composte a braccia, libere nella forma, le più vicine possibili alla vita quotidiana nel loro linguaggio. (...)

- 1- Il teatro di Eduardo è “ un teatro in cui sembrano miracolosamente sintetizzarsi le esperienze più vitali di tutta la teatralità italiana(e non solo-N.d.R): la grande tradizione napoletana, la maschera della Commedia dell' Arte, il realismo come sentimento della vita, gli strumenti critici della dialettica pirandelliana, il desiderio dell' impegno sociale come risentimento morale e umano più che politico, l' emozione sempre viva e sofferta nei confronti della storia, che si vive ogni giorno. Con Eduardo il teatro napoletano esce dal determinismo caratteriale e ambientale per diventare espressione incarnata della condizione umana. In questo senso il teatro di Eduardo riesce a collocarsi in una dimensione autonoma rispetto all' interprete per il quale è stato concepito e all' effimero di un' assoluta destinazione scenica (Marco Salotti-pag.348)
- 2- “ Eduardo diceva di sé, non senza civetteria, di essere un “illetterato” . Che cosa voleva dire? Voleva dire forse che le sue commedie nascevano, più che dalla filosofia dei colti, dall' esperienza dei più, di quel popolo napoletano che lui conosceva così bene e che sapeva guardare con tanta amorevole attenzione. Era un illetterato che non dimenticava però di essere stato alla scuola di Pirandello, col quale aveva collaborato e aveva anche scritto qualche copione(L' abito nuovo- N.d.R). E così la differenza tra il suo teatro e quello pur straordinario della grande tradizione napoletana a cui lui si

sentiva legato sta nell' introduzione in un simile contesto di un elemento straniante, astratto e concettuale , che ne scompagina la compatta concretezza e le consolidate certezze. L' introduzione di questo elemento destabilizzante nelle sue commedie ne determina non soltanto la modernità ma anche la struttura , le soluzioni drammatiche, le situazioni. (Raffaele La Capria)

- 3- Il teatro di Eduardo nasce prevalentemente, come egli stesso ci indica, da una reazione, da un conflitto tra l' uomo e "gli altri", tra l' uomo e la società, la famiglia... I maestri di Eduardo sono, come sempre accade, gli autori teatrali che scrissero prima di lui e principalmente Scarpetta e Pirandello dai quali però Eduardo si distingue con grandissima originalità e affrontando problemi di una particolare società (piccola e media borghesia) con grande acume psicologico. Di Scarpetta sembra che Eduardo ami la comicità che trasforma in una risata amara. Di Pirandello stima le grandi capacità di autoriflessione, che in Eduardo diventa non tanto autoriflessione dell' uomo su se stesso, sul suo valore... quanto riflessione sui mali delle leggi e comportamenti sociali. La caratteristica principale che determina anche la grandezza di Eduardo si può sintetizzare col dire che questo autore è vicinissimo ai problemi della gente comune ("Eduà, sei tutti noi" gridava il pubblico); Eduardo si pone in modo ostinato il problema della giustizia umana e anche di quella celeste; le parole che Eduardo usa e i sentimenti che evidenziano, determinano, suscitano, connotano, una grande poesia (Filumena e i suoi monologhi-De pretore Vincenzo...) Bisogna ricordare la motivazione del premio " Feltrinelli 1972" che giustamente afferma che i testi di Eduardo vivranno al di là della stupenda interpretazione data dal loro autore, perché se così non fosse non si potrebbe spiegare il successo che essi hanno riscosso e riscuotono fuori della loro terra d' origine, tradotti e recitati in circa 100 lingue. Se ciò valeva nel 1972 vale maggiormente oggi. (Pasquale Calvino)

- 4- "Eduardo chiude la grande stagione dell' arte napoletana aperta dalla Serao e da Di Giacomo: A differenza di Viviani, egli rimane prigioniero in buona misura della sua origine piccolo- borghese non contraddetta ma semmai esasperata dalla crisi economica e sociale della classe. Il suo moralismo e la sua misantropia sono il frutto di una sofferta nostalgia di valori tramontati, piuttosto che per l' ansia per un mondo nuovo, cui pure andrà la simpatica politica dell' uomo De Filippo. La sua amarezza scaturisce essenzialmente dalla decadenza della famiglia e dei buoni costumi. Ma questa posizione va considerata nel contesto dell' ambiente storico e psicologico da cui nasce l' arte di Eduardo, nella chiave di una ambiguità che è ormai una caratteristica congenita nell' intellettuale napoletano, diviso tra timore e disprezzo per la realtà, ipocrisia e rivolta, tra slancio verso il nuovo e tenace fedeltà non alle sovrastrutture della società dominante ma piuttosto a sentimenti che si giudicano eterni: la dolcezza, la tolleranza, la malinconia, una sconsolata saggezza. ... La vibrazione morale e l' ironia da cui è pervasa la sua scrittura non lasciano posto ad alcun compiacimento, e tanto meno al sentimentalismo. La consapevolezza del potere degradante che la miseria esercita e dell' ipocrisia umana vela di serietà anche le sequenze più farsesche del teatro di Eduardo; ed è come se dalle sue battute Napoli uscisse prosciugata, disinquinata, "scabra ed essenziale" come i ciottoli del mare montaliano, così diverso da quello del golfo. Se è vero che non guarda al futuro la meditazione di Eduardo sul passato e sul presente della città rassomiglia ad un lavoro di scavo prodigiosamente lieve e profondo, che restituisce intatta la sua permanente verità: dialetto, sapori, odori, principi etici ma anche superstizione , fame, paura, egoismo, avidità golosa di sensazioni e di ricchezza. (Antonio Ghirelli)

5- " In effetti con Eduardo De Filippo(1900-1984) si corona il movimento ascendente della subalternità dialettale verso la ribalta nazionale. Il mondo cencioso della bassa emerge dal sottosuolo e si affaccia con prepotenza nei circuiti garantiti. In cambio lo sfondo proletario della Strada si ritira, e riemergono i più tranquillizzanti e socialmente meno problematici orizzonti piccolo-borghesi, mentre la Scena tende ormai ad essere sequestrata dal tinello domestico. L' augurio espresso da Massimo Bontempelli che il pittoresco , "felice e beneaugurate spirito di Napoli" possa uscire dall' angustia locale per invadere l' intera penisola (la profezia è del 1932) si realizza, specie dopo il 1945, allorché l' autore-attore costruisce a poco a poco il proprio mito personale, divenendo, grazie ad un accorto dosaggio di sé e della sua opera nelle rassegne televisive, grazie pure all' accorata moralità che contrassegna la sua militanza politica nello schieramento democratico e di sinistra del Paese, e alla pubblicità inevitabile che circonda la sua attività filantropica e didattica(i corsi tenuti negli ultimi anni all' Ateneo romano), l' autentico Padre, se non il Nonno, del Teatro Italiano! Nessun altro drammaturgo novecentesco, da noi, compreso lo stesso Pirandello, ha goduto di un simile carisma in vita, nessun altro ha visto i suoi testi contesi da committenze straniere, invitati in memorabili interpretazioni all' estero: basti pensare all' incontro tra Laurence Olivier e Sabato, domenica e lunedì nel 1973.(Paolo Puppa)

7)- "Sullo sfondo di una laica filosofia di vita, Eduardo ha sempre pensato che ciò che una persona realizza nel corso della sua esistenza fino alla sua immancabile morte costituisce il punto di partenza per coloro che verranno dopo di lui: i tanti punti di partenza che tanti uomini lasciano nel morire, sono la vita che continua ed essa si identifica con la tradizione, è la tradizione. Questo paradigma primario è stato sempre da lui perseguito, come persona che pensa e fa teatro, scontandolo "sotto il gelo" delle sue abitudini teatrali che tanti sacrifici gli ha imposto, con rigore e disciplina, verso se stesso e verso gli altri. L' osservazione instancabile e l' ascolto del prossimo, esercitati anche con un senso di pietà, e assieme d' intransigenza, sono le doti con cui Eduardo teatralmente traccia la via per la sua grande comicità, specie quando, dalla prospettiva di una risentita posizione fortemente etica, il comico porta verso la sponda in cui stazionano i lati oscuri, dolorosi, paradossali e folli del vivere, per cui quella che scatta è la " parte amara della risata" o il silenzio stasso." (Ariani-Taffon: Scritture per la scena-pag.122)

8)- Eduardo " si costruisce i testi come canovacci da consumarsi in famiglia, sempre fluttuanti, che crescono nel tempo, per sedimentazione progressiva. Come scrittore Eduardo amplia indubbiamente il ventaglio della scena italiana, bloccata da sempre sul primo piano del lindo salotto pirandelliano, percorso da borghesi solidamente benestanti, anche se psicologicamente molto inquieti. Eduardo ci spalanca sotto gli occhi la vita materiale dei suoi popolani e dei suoi piccolo-borghesi partenopei, collocati non più dentro la cornice dolorosa del salotto buono, bensì nel riquadro di sgraziate e impoetiche camere da letto o, peggio, nella miseria dolorosa di un basso, la caratteristica abitazione napoletana, a pianterreno, che apre direttamente sulla strada." (Roberto Alonge: Nuovo manuale di storia del teatro-pag.281)

9)-Eduardo è " uno dei più grandi artisti del teatro italiano, un autore e un attore che, con le sue opere e le sue interpretazioni indimenticabili, ha contribuito a diffondere e far amare la cultura e la lingua italiana nel mondo. Eduardo è riuscito a divertire, a commuovere e soprattutto a far riflettere, innalzando i personaggi dei "bassi" napoletani a simboli della condizione umana, intrisa di dolore e di felicità, di tragedia e di umorismo, ma anche di amara pietà. Il suo teatro, pur utilizzando con immediatezza e precisione straordinarie la tradizione veristica, supera radicalmente questa dimensione scenica, per esprimere, con struggente umanità e intensa poesia, profondità che appartengono all' uomo di tutti i tempi." (Carlo Azelio Ciampi)

10)- Non è difficile rilevare le tematiche pirandelliane presenti nel teatro di Eduardo: contraddizioni del reale, incomunicabilità e solitudine anche all' interno della famiglia, impotenza dell' individuo di fronte ai meccanismi sociali che lo stritolano negandogli ogni diritto all' autentico: Tuttavia anche nell' ambito degli stessi temi, le differenze sono notevoli-né potrebbe essere diversamente, dato il divario ideologico-culturale, oltre che di temperamento, esistente tra i due autori. Ad esempio, come è stato notato, se Eduardo polemizza con un certo tipo di società, Pirandello contesta tutta la società in assoluto, "forma negatrice della vita"; se la famiglia è per Pirandello il primo luogo dell' alienazione sociale e della finzione, per Eduardo rappresenta un mondo nostalgicamente contemplato. Soprattutto, aggiungiamo, lo spirito della farsa, che pure non manca a tratti in Pirandello, anima costantemente i lavori di Eduardo-risolvendosi anche in temi, situazioni e gag di repertorio, consonanti con l' originaria "napoletanità" dell' autore: piegati però, ribadiamo, a esiti realistici e profondamente umani. Per questa via , Eduardo esibisce la sua più autentica misura drammatica, quella che ne rende incisiva la presenza nel panorama del teatro novecentesco, non solo italiano. (F. Gavino Olivieri-Teatro italiano-pag.221)

11)..."il personaggio napoletano inventato da Eduardo è sempre un maestro della propria vita, un "eroe" nel senso di una continua lotta con la fatalità, soltanto in apparenza accettata come ineluttabile e in realtà assunta a nemica da sconfiggere: Talvolta, in questa lotta del napoletano con la società e il destino, in questa battaglia condotta con malizia e malinconia, con ostinazione e disperazione, qualcosa si rompe, il patetico piega al comico, nasce il grottesco tipico di Eduardo, la maschera del personaggio si fa fissa e nera come quella di Pulcinella stanco: ed è qui il momento forse più alto di questo teatro, il momento di una verità poetica che senza nulla rifiutare del teatro che ha alle spalle porta avanti una sua carica originale e fervidissima, dove non c'è più posto per i tipi immutevoli, c'è soltanto il luogo dove il sentimento può farsi linguaggio, il pensiero gesto. (Mario Stefanile-Labirinto Napoletano-pag. 123)

12) ...Eduardo De Filippo scopre che la menzogna trionfa tra quei piccoli borghesi di cui le sue commedie esprimono così spesso l' insoddisfazione, lo smarrimento morale, le non più limpide aspirazioni; e scrive "Le bugie con le gambe lunghe": Constata che il sospetto, l' odio, l' invidia sovente fanno tacere negli uomini i richiami della coscienza, e scrive " Le voci di dentro"Intuisce che il timore di una guerra di nuovo angoscia i suoi simili e scrive " La paura numero uno". Lo spingono, insomma, a prendere la penna stati d' animo che sono occasionali, ma suoi e soltanto suoi; stati d' animo che facilmente mettono radici sul fertile terreno di una aggiornata sensibilità umana e di una coscienza profondamente civile. Non è in partenza dunque(se si fa eccezione per "La grande magia", nella quale reminiscenze pirandelliane portano irreparabilmente Eduardo De Filippo fuori strada) che egli si lascia suggestionare da Pirandello; la cui influenza, invece, determina talvolta la forma che questa scelta dovrà assumere per diventare teatro. Il che non basta certo ad autorizzare l' affermazione che l' influsso di Pirandello ha avuto sulla produzione di Eduardo De Filippo un peso assai maggiore di quello che è facilmente valutabile considerando le opere di altri autori italiani e stranieri dell' ultimo trentennio. (Federico Frascani-La Napoli amara di Eduardo De Filippo-1958- pag.30)

ZIBALDONE

CONCLUSIONI dei curatori

Pasquale Calvino

“La morte di un uomo come lui è un evento troppo grande, troppo solenne per essere guastato da commenti a caldo, dalle rievocazioni pi o meno sentite. Il silenzio, ecco io credo che la morte di Eduardo andrebbe accolta con un grande silenzio, perché, aldilà delle sue opere, fu silenzioso l’ uomo, sempre, tutto chiuso in se stesso, nel suo lavoro, nel suo mestiere, nella sua arte. (...) Sembrerà strano, ma la sua morte mi dà un grande senso di pace, di serenità, di contemplazione. La sensazione che danno le opere d’arte, una sensazione d’immortalità”.

(Federico Fellini –Il Mattino del 2 novembre 1984)

E sarà sicuramente un uomo immortale Eduardo perché dopo un attimo di silenzio per la sua morte terrena, subito dopo abbiamo continuato a parlare, indagare, riflettere sul suo teatro, suoi personaggi, sulla sua arte, su tutto ciò che ha lasciato ai posteri.

Io credo che la cosa pi importante che ci ha lasciato sono le sue opere, i suoi lavori teatrali che sono rappresentate in oltre cento lingue tra popoli molto diversi tra loro e questo è l’ indice del suo valore universale che, con l’ aumentare degli anni, cresce continuamente.

Ma cosa proviamo ad assistere o leggere un testo di Eduardo, oltre l’ interesse e il divertimento ? Io per quei suoi personaggi (Luca Cupiello, Domenico Soriano, Pasquale Loiacono, Gennaro Iovine...)ho provato un forte senso di fratellanza, simpatia, direi quasi amore oppure per altri un senso di forte critica, rimprovero,quasi odio. Ma ciò si può facilmente ottenere anche con una sceneggiata a o una commedia a forti tinte...ma non è questo il caso di Eduardo. Bisogna andare tra le righe, oltre le apparenze e gli interessi personali dei suoi protagonisti: bisogna calcolare il rapporto che i personaggi, oltre che con la trama, hanno con se stessi e con la società.

Allora si comprende che il teatro di Eduardo è un teatro di critica: critica della società, delle leggi, dei comportamenti altrui, ma anche critica psicologica dei personaggi, del loro essere in rapporto con gli altri, delle loro nefandezze(egoismi, ipocrisie, errato concetto di dignità...).

Allora, come già è stato giustamente notato, il suo teatro determina una "risata amara" perché ci invita a un senso di giustizia molto razionale, privo dei luoghi comuni.

Eduardo per farci crescere, per farci migliorare usa l' arma dell' umorismo pungente, della satira tagliente, della deridente ironia, del sarcasmo offensivo...e non si priva dell' elemento comico.

Ottiene il suo scopo partendo dalla tradizione, dagli autori teatrali del passato, da quelli contemporanei e da tutto ciò che può essergli utile per rinnovare il teatro, nel senso di adeguarlo ai tempi, ai problemi sia degli anni e della società in cui si vive, sia ai problemi eterni dell' uomo.

Laura Fioravanti

BIBLIOGRAFIA SU EDUARDO (E IL TEATRO).(30-3-12)

Giustamente Emilio Pozzi afferma che: « *Una bibliografia e una videografia su Eduardo costituiscono da sole un corposo libro ...*»⁵⁰ e allora ci limiteremo alle indicazioni più importanti riguardo i libri che trattano di Eduardo, le pubblicazioni monografiche sul Nostro, i libri di teatro in cui si tratta anche di lui, i siti internet a lui dedicati, i video, ecc. Riteniamo anche altresì che una valida bibliografia debba risultare utile a categorie diverse di lettori, perché c'è chi si accontenta di un libro su un argomento, chi di pochi volumi e chi invece ha esigenza di reperire informazioni maggiori a scopo di studio e di ricerca. Questo libro serve prevalentemente, ma non solo, a chi legge il teatro di Eduardo e a chi vede a casa i video delle commedie di Eduardo o assiste alle rappresentazioni delle sue commedie in teatro.

Per coloro che non si accontentano del presente volume consigliamo:

1981-Giovanni Antonucci-Eduardo De Filippo- Le Monnier

1995-Paola Quarenghi- Lo spettatore col binocolo-Edizioni Kappa Roma

1995-Anna Barsotti-Eduardo drammaturgo-Bulzoni

Forniamo altresì una bibliografia molto ampia e di non difficile reperibilità in biblioteca per studenti, attori, registi, insegnanti, giornalisti, ricercatori e per tutti coloro che vogliono approfondire ulteriormente il teatro di Eduardo e il suo rapporto con altri autori e con il teatro in generale. Anche per questo motivo abbiamo optato, a differenza delle precedenti pubblicazioni su Eduardo, per una elencazione dei libri in ordine cronologico poiché le pubblicazioni recenti si trovano anche in libreria ma quelle pubblicate da oltre cinque o dieci anni quasi sempre sono reperibili solo in biblioteca, eccezion fatta per i testi delle commedie, disponibili in qualsiasi libreria nell'edizione economica in quattro volumi di Einaudi ed in quella più recente dei Meridiani Mondadori in 3 volumi. Abbiamo inoltre cercato di dare anche qualche indicazione rivolta ai collezionisti di libri su Eduardo.

⁵⁰ Emilio Pozzi, *Parole mbrugliate*, Bulzoni, 2007 pag.423

A)-LIBRI SCRITTI DA EDUARDO

Importanti edizioni con molte ristampe: vi sono varianti in particolare per le edizioni 1971 e 1979 del teatro.

1932- Sik –Sik, l' artefice magico- Editrice Tirrena di Napoli (molto ricercato dai collezionisti e di non facile ritrovamento)

1950- Napoli milionaria, Einaudi (prima edizione e prima pubblicazione di Eduardo presso l' importante editore)

1951-Il paese di Pulcinella, Casella Napoli (ricercato dai collezionisti)

1951-Cantata dei giorni dispari-vol. I, Einaudi (prima edizione)

1957- De Pretore Vincenzo, Einaudi (prima edizione)

1958-Pulcinella che bà truvanno `a fortuna soja pè Papule (adattamento da Pasquale Altavilla), Edizioni Teatro San Ferdinando.

1958-Cantata dei giorni dispari- vol. II, Einaudi (prima edizione)

1959-Cantata dei giorni pari, Einaudi (prima edizione)

1962-Cantata dei giorni pari (riveduta), Einaudi

1962-Ditegli sempre di sì, Einaudi

1966-Uomo e galantuomo, Einaudi

1962- Cantata dei giorni pari-3°edizione-Einaudi

1966-Cantata dei giorni dispari – vol. III- Einaudi

1971-Cantata dei giorni pari-7° edizione riveduta- Einaudi

1971-Cantata dei giorni dispari-8° edizione

1971- 'O Canisto-Edizioni Teatro San Ferdinando

1974-De Pretore Vincenzo-Einaudi (185)

1975-Il teatro di Eduardo(4 volumi in cofanetto)-Einaudi

1975-Le poesie di Eduardo-Einaudi

1979-Cantata dei giorni pari- 8° Edizione riveduta-Einaudi

1979- Cantata dei giorni dispari-vol.II-10° edizione riveduta

1982-Cantata dei giorni dispari- vol. I- 11° edizione

1982-Cantata dei giorni dispari-vol II- 10° edizione

1982-Cantata dei giorni dispari- vol. III- 5° edizione

1982-Cantata dei giorni pari-(volume unico)-9° edizione

1986-Lezioni di teatro-Einaudi

1995-Cantate dei giorni pari e dispari-(4vol.) a cura di Anna Barsotti-Einaudi (edizione con note critiche)

1995-Un frutto fuori stagione-Avagliano - È la ristampa di un racconto di Eduardo pubblicato nel 1954 in " Eduardo e il teatro San Ferdinando" con 4 disegni di Franco Rognoni (edizione in carta a mano di Amalfi)

2000- Serata d' onore (raccolta in volume di racconti, riflessioni, memorie pensieri...) Avagliano Editore

2000- TEATRO-Cantata dei giorni pari (unico vol. a cura di Nicola de Blasi e Paola Quarenghi)- Meridiani Mondadori

2005-TEATRO-Cantata dei giorni dispari(1° vol. a cura di Nicola de Blasi e Paola Quarenghi)- Meridiani Mondadori

2007-TEATRO-Cantate dei giorni dispari(2 vol. e ultimo a cura di Nicola De Blasi e Paola Quarenghi) Meridiani Mondadori(importante edizione critica in tre volumi)

B)-COMMEDIE DI EDUARDO PUBBLICATE IN RIVISTE

Utili prevalentemente agli esperti per confrontare le diverse stesure delle commedie con varianti; a volte contengono anche articoli, foto, e/o informazioni varie. Sono molto ricercate dai collezionisti :

Uno coi capelli bianchi- Scenario/Comoedia n.3 del marzo 1938

La parte di Amleto-Il Dramma(n.331 del giugno 1940)x

Non ti pago-Comoedia(n.3 del marzo 1941)

Io, l'erede-Comoedia 1942

Natale in casa Cupiello-Il Dramma n. 397-8 del marzo 1943x

Questi fantasmi- Il Dramma n. 16-17 del luglio 1946x

Napoli milionaria- La Voce(in appendice 1946)

Filumena Maturano- Il Dramma n. 35-6 del maggio 1947x

Le bugie con le gambe lunghe-Il Dramma n.60 del 1948

Le voci di dentro- Il Dramma n. 82 dell' 1-04-1949

Le bugie con le gambe lunghe-Il Dramma n.60 del 1948

La grande magia- Il Dramma n.105 del marzo 1950x

La paura numero uno- Il Dramma n. 133 del maggio 1951

Mia famiglia- Amicizia- Filosoficamente-I morti non fanno paura

Sipario n. 119 del marzo 1956

Sabato, domenica e lunedì- Sipario n. 162 di ottobre 1959

Il figlio di Pulcinella- Sipario n. 170 di giugno 1960

Il sindaco del rione Sanità- Sipario n.178 del febbraio 1961x

De Pretore Vincenzo- Sipario-n.190 del febbraio 1962

Tommaso d' Amalfi- Il Dramma n. 326 del novembre 1963x

RIVISTE FRANCESI

L' Art de la comédie-Avant' scène n.744 del 1984

C)-MONOGRAFIE SU EDUARDO

Sono pubblicazioni sul Eduardo: biografie, pagine critiche sul suo teatro, rapporti con altri autori... Sono libri molto importanti per coloro che vogliono approfondire lo studio di Eduardo e si possono trovare in biblioteca e i più recenti in ogni libreria ben fornita.

1954- AA.VV.- Eduardo e il teatro San Ferdinando-Arte Tipografica-Napoli

1958-Federico Frascani: La Napoli amara di Eduardo De Filippo-Parenti-Firenze

1959-Gennaro Magliulo: Eduardo De Filippo-Cappelli-Bologna

1972- Laura Coen-Pizer: L' esperienza comica di Eduardo De Filippo-Carucci-Assisi-Roma

1974-Federico Frascani: Eduardo- Guida- Napoli

1974-M.B. Mignone: Il teatro di Eduardo De Filippo(Critica Sociale)-Trevi- Roma

1975-Fiorenza Di Franco: Il teatro di Eduardo-Laterza-Bari-

1976-Peppino De Filippo: Una famiglia difficile-Marotta-Napoli

1978-Fiorenza Di Franco: Eduardo-Gremese-Roma

1978-Carlo Filona: Eduardo De Filippo poeta comico del tragico quotidiano- La nuova cultura

1978-AA.VV. Eduardo nel mondo- Bulzoni & Teatro Tenda

1980-Giovanni Antonucci-Eduardo De Filippo-(introduzione e guida allo studio dell'opera eduardiana-Storia e Antologia critica- Le Monnier Firenze

1982-A Bisicchia: Invito alla lettura di Eduardo-Mursia Milano

1982-Federico Frascani: Eduardo segreto-Edizioni del Delfino-Napoli

1983- E. Giammattei: Eduardo De Filippo-La Nuova Italia- Firenze

1983- Fiorenza Di Franco: Eduardo da scugnizzo a senatore-Laterza

1984- Fiorenza Di Franco: Le commedie di Eduardo-Laterza-Bari

1985- AA.VV.-Omaggio a Eduardo- Edizioni in Castello-Venezia

1986-AA.VV.- Eduardo De Filippo(Vita e opere)-Mondadori

1986-Le Rose- Note su Eduardo- Editrice nuovi autori(MI)

1989-AA.VV.(cur. A. Savioli)-Eduardo senza Eduardo-Teatro Cortesi di Siriolo-1989

1989-Ferruccio Marotti: Eduardo Teatro Tv Vita-Video Electronic Club -Roma

1993-AA.VV.-Eduardo e Napoli e L' Europa-ESI-Napoli

1993-Barbara De Miro D' Ajeta: Eduardo De Filippo -ESI-Napoli

1994- Maurizio Giammusso: Eduardo (Da Napoli al Mondo)-Mondadori

1995- Paola Quarenghi: Lo spettatore col binocolo(Eduardo De Filippo dalla scena allo schermo)-Edizioni Kappa-Roma

1995-Eduardo e Maccari- Associazione Voluptaria Napoli

1996-Maurizio Giammusso: Vita di Eduardo-Mondadori

1996-Pio Cocorullo: Eduardo (Vita e opere...)-Newton Compton-RM

1996-Roberto De Simone- I segreti di Eduardo-Edi.Me-Il Mattino(NA)

2000-Federico Frascani-Ricordando Eduardo-Colonnese

2000-AA.VV.-Eduardo 1900/2000-Associazione Voluptaria Napoli

2001-Marisa Giampà-La magia e(è) il teatro di Eduardo- Este Editino(FE)

2001-Waiss Sabatini: Eduardo: Laicismo e religiosità-Nicola Calabria Editore

2001-Angelo Puglisi- In casa Cupiello-Donzelli Editore

2001- Isabella Quarantotti –Si cucine cumme vogli’ l’-Guido Tommasi Editore

2002-Isabella Quarantotti – In mezzo al mare un’ isola c’è-Edizioni La Conchiglia

2002-Barbara De Miro- La figura della donna nel teatro di Eduardo De Filippo- Liguori Editore

2003-Anna Barsotti- Eduardo- Einaudi(contiene anche un video: Eduardo racconta Eduardo)

2003-AA.VV- Napoli Milionaria 2003-Associazione Voluptaria Napoli

2004-N. De Blasi e Tonia Fiorino: Eduardo de Filippo scrittore-Libreria Dante & Descartes-Napoli

2004-Agostino Lombardo-Eduardo e Shakespeare- Bulzoni editore

2005-Antonella Ottai-Va in onda il teatro di Eduardo-Fabbri Milano

2007-Angela Leonardi: Tempeste(Eduardo incontra Shakespeare)-Colonnese

2007-Emilio Pozzi: Parole mbrugliate (Parole vere per Eduardo)-Bulzoni Editore- Roma

2007-Donatella Fischer: Il teatro di Eduardo De Filippo(La crisi della famiglia patriarcale)- Legenda-Londra

2007-Anna Barsotti-Eduardo , Fo e l’attore-autore del Novecento-Bulzoni

2007-Gianmichele Cautillo - Gli esami di Eduardo- Il Calamaio-Roma

2007-Barbara Bulzomì-"Cantate nude" -E. U. R- Roma

2008-Silvia Ortolani-Sabato Domenica e Lunedì-Bulzoni

2010-Edmondo Capecelatro-Eduardo La magia del teatro-G. E. Viator-Milano

2011-Alberico Guarnirei-La risorsa del sogno nel teatro di Eduardo-Pellegrini

2013-P. Calvino e L. Fioravanti- Eduardo De Filippo: nato nel 1984-5-4-12

MONOGRAFIE IN FRANCESE

2002-E. Esposito-Repères culturels dans le théâtre d' Eduardo De Filippo-Editions Universitaires du Sud

MONOGRAFIE IN INGLESE

2006-Jennifer Gargiulio- Eduardo De Filippo and the Art of Life-Universit of Sidney-

D) PUBBLICAZIONI DI TEATRO CON RIFERIMENTI A EDUARDO.

Libri più generali sul teatro ma che contengono importanti pagine, critiche e riferimenti a Eduardo. Sono pubblicazioni di diversa struttura: possono contenere molte o poche notizie specifiche su Eduardo ma sono importanti perché storicizzano il suo teatro in un contesto più generale. Prevalentemente si possono richiedere in biblioteca o nelle librerie specializzate in libri di teatro o in libri fuori catalogo. I libri degli ultimi dieci anni si possono richiedere in grandi librerie o librerie specializzate in teatro e spettacolo.

1941-Leonida Repaci-Ribalte a lumi spenti-Garzanti

1947-Corsi M.-Chi è di scena-Ceschina

1952-Enzo Ferrieri-Novità di teatro- Ediz. Radio italiana

1953-Silvio D' Amico-Palcoscenico del dopoguerra-Edizioni Radio Italiana

1953-Carlo Muscetta- Letteratura militante-Parenti(FI)

1955-Eligio Possenti- Guida al teatro-Nuova Accademia-Milano

1997-Guido Trevisani- Teatro napoletano dalle origini- Guanda

1958-Mario Stefanile-Labirinto Napoletano-ESI

1958-Pullini-Teatro italiano fra due secoli(1850-1950)-Parenti

1959-G. Artieri- Napoli nobilissima-Longanesi

1959-Vito Pandolfi-Teatro italiano contemporaneo-Schwarz editore(Mi)

1960-Pullini – Cinquant'anni di teatro in Italia-Cappelli

1960- Nicola Chiaromonte-La situazione drammatica-Bompiani

1961-E. Golino- Napoli dopo un secolo-Marotta(NA)

1961- L. Bergonzoni e F. Zardi-Teatro anno zero-Parenti

1961- Salvatore Quasimodo- Scritti sul teatro-Mondadori

1963-Achille Fiocco- Teatro universale dal naturalismo ai nostri giorni- Cappelli

1964-Eligio Possenti-10 anni di Teatro-Nuova Accademia(MI)

1964-Bernardelli Francesco-Spettacoli e commedie-Edizioni dell' Albero(TO)

1964-Guido Lanza-Teatro dopo la guerra-Edizioni del Milione(MI)

1965-Sergio Torresani-Il teatro italiano 1945-1965- Gianni Mangiarotti Editore

1969-Arnaldo Mariotti- Cronache del teatro di prosa -vol.I- Libreria Editrice Fiorentina(FI)

1969-M. G. Gregari-Il signore della scena-Feltrinelli

1969-Gianni Rondolino- Dizionario del cinema italiano 1945-69-Einaudi

1969-Luciano Codignola- Il teatro della guerra fredda-Argalia(Urbino)

1969-L. Ferrante-Teatro italiano grottesco-Cappelli

1971-Pullini-Teatro italiano del 900-Cappelli

1971-G. Petrocchi e F. Giannantonio- Letteratura critica e società del Novecento-
Loffredo Editore (NA)

1972-Sandro De Feo-In cerca di teatro-

1972-Elio Paglierini- Il fiato dello spettatore-Marsilio

1972-Luigi M. Personè- Il teatro della "Belle Epoque"- Olschki(FI)

1973- Lorenzo Arriga- Il teatro- Mursia

1973- Arthur Spurle- I De Filippo La grande Titina- Regina(NA)

1973-Ruggero Jacobbi- Guida allo spettatore di teatro- G. D'Anna(FI)

1974-Giorgio Pullini- Teatro contemporaneo in Italia-Sansoni

1974- Gianni Poli- Contenuti e tecniche del teatro contemporaneo-G. D' Anna(FI)

1974- A. Menetti- Letteratura contemporanea- Bignami(MI)

1975-G. Geron-Dove va il teatro italiano-Pan(MI)

1976- Peppino De Filippo-Una famiglia difficile-Marotta(NA)

1976-Corrado Alvaro-Cronache e scritti teatrali- Edizioni Abete(RM)

1976-Nicola Chiaromonte-Scritti sul teatro-Einaudi

1976- AA.VV.-Teatro e decentramento culturale a Napoli- C.E.E.C.(NA)

1976-Carlo Muscetta-Realismo, neorealismo, contorealismo-Garzanti

1977- Paolo Grassi- Quarant'anni di palcoscenico- Mursia(MI)

1977- Antonio Girelli- Napoli italiana- Einaudi

1978- Carmine di Biase- L' altra Napoli- SEN(NA)

1980-AA.VV.- Teatro dell' Italia unita-Il Saggiatore

1980-Enciclopedia del teatro del 900-Feltrinelli

1981-Mario Verdone-Teatro del Novecento-La scuola

1981-Vanda Monaco-La contaminazione teatrale-Patròn Editore(BO)

1981-AA.VV.- Teatro contemporaneo-(1° vol.)- Lucarini(RM)

1981-Vittorio Gleijeses-Le maschere e il teatro nel tempo-SEN(NA)

1982-Alberto Savinio-Palchetti romani-Adelphi

1983-Rita Cirio-Serata D'onore-Bompiani

1983-Laurence Olivier-Confessioni di un peccatore-Rizzoli

1983-G. Bartolucci-Bene, Eduardo, Fo...-Cooperativa Editrice Salerno

1983- Ennio Flaiano- Lo spettatore addormentato- Bompiani

1984-Salvatore Quasimodo- Il poeta a teatro-Spirali (MI)

1984-Augusto Carloni- Titina De Filippo- Rusconi

1985-Masolino d'Amico-La commedia all' italiana-Mondadori

1985-AA.VV.- Il Patalogo 8-Teatro- Ubulibri

1985-Renato Ribaud-Un teatro chiamato Diana-JN Editore

1986-Giovanni Antonucci- Storia del teatro italiano del novecento-Studium(RM)

1986-Giorgio Pullini- Narrativa e teatro nel 900-Mursia

1986-Giorgio Prosperi-Maestri e compagni di ventura-Serarcangeli(RM)

1986-Alfonso Guadagni-Chi è di scena-SEN(NA)

1987-Dario Fo- Manuale minimo dell'attore

1987-Giuliano Manacorda- Letteratura italiana d'oggi-Editori Riuniti

1987-AA.VV- Lo spettacolo-Bramante Editrice-

1987-Claudio Meldolesi - Fra Totò e Gadda - Bulzoni

1987-Francesco Possenti -I teatri del primo novecento-Orsa Maggiore-Lucarini

1988-Roberto De Ponticelli- L'attore-Garzanti

1988-Giovanni Attanasio- Un attore tra gli attori -NES(RM)

1988-Raffaele Giglio-Campania-La scuola editrice-

1988-Roberto Alonge- Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento-Laterza

1989-AA.VV.-Teatro e drammaturgia a Napoli nel Novecento-(Misure Critiche)-Fratelli Conte Editore(NA)

1989-Camillo Moscati- I De Filippo-Edizioni Polaris(GE)

1990-F. Angelini-Pirandello tra scritture teatro e cinema-Marsilio

1990-Emilio Pozzi- I maghi dello spettacolo-Mursia

1990-Giovanni Antonucci-Storia della critica teatrale- Studium(RM)

1990-Paolo Puppa-Teatro e spettacolo nel secondo Novecento-Laterza

1990-Edoardo Bertani-Parola di teatro-Garzanti

1991-Stefano De Matteis-Lo specchio della vita-Il mulino

1991-Giulio Ferroni-Storia della letteratura Italiana-II Novecento-Einaudi

1991-Enrico Bernard-Autori e drammaturgie-Editori & Associati(RM)

1991-Antonio Magliulo-Invito a teatro-Liguori Editore(NA)

1993-Gerardo Guerrieri-Il teatro in contropiedi-Bulzoni

1993-Monica Brizzi- Biblioteca Teatrale n.29-Bulzoni

1993-L. Allegri- La drammaturgia da Diderot a Beckett-Laterza

1993- Gerardo Guerrieri- Cronache e scritti teatrali-Bulzoni

1993-Enzo Biagi- I come italiani- Fabbri-Corriere

1993-Nicola Fano- Vieni avanti cretino-Theoria-

1993-AA.VV.-La drammaturgia del teatro italiano vivente-Editori Associati(RM)

1993.Titina De Filippo-Il teatro-Bellini editrice(NA)

1994-Piscopo U.-Maschere per l' Europa-ESI

1994-AA.VV.-Il teatro e i suoi doppi-Edizioni Kappa

1994-Giacinto Spagnoletti-Storia della letteratura italiana del Novecento-Newton(RM)

1995-Giovanni Antonucci- Storia del teatro italiano-Newton Compton

1995-Ferdinando Taviani- Uomini di scena uomini di libro- Il mulino(BO)

1995- Franca Angelici-Teatro e spettacolo nel primo Novecento-Laterza

1995-Eduardo e Maccari-Associazione Voluptaria (NA)

1995-Gaetano Afeltra-Famosi a modo loro-Fabbri

1996-Morea-Basile-Storie pubbliche e private delle famiglie teatrali napoletane-Edizioni X Press Torre

1996-AA.VV.- Quaderni di paesaggio con figure: Teatro- Morano

1996- F. C. Greco e F. Arriva-Filumena in arte Titina- Elio De Rosa editore(NA)

1996-Ennio Flaiano- Lo spettatore addormentato(2° ediz.)-Bombiani

1996-Sergio Lori- Il Varietà a Napoli- Newton Compton

1996-Guido Nicastro: Scena e scrittura-Rubbettino

1996- Giuliano Manacorda-Storia della letteratura italiana contemporanea(2 vol.)- Editori Riuniti

1996- Gioconda Marinelli- Luisa Conte- Adriano Gallina Editore(NA)

1997-Federico Frascani- Eduardo, Totò, Maratona-Arte Tipografica

1997-Giulio Baffi-Teatri di Napoli- Newton Compton

1997- E. Ghidetti e G. Luti- Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento- Editori Riuniti

1997-Antonio Magliulo- Corso di teatro- Rocco Curto Editore(NA)

1998-Cesare Garboli- Il teatro in Italia negli anni Settanta-Sansoni

1998- Franca Angelina-Il teatro del Novecento da Pirandello a Fo-Laterza

1998-Luigi Lunari- "Essere o non essere"- Bompiani

1998-Ernesto Cilento-Copioni-Associazione Voluptaria (NA)

1999-Gavino Olivieri-Teatro Italiano(da Verga a Fo)-Laterza

1999- Gioconda Marinelli- Tina Pica- Adriano Gallina Editore(NA)

1999- Roberto Minervini- La Napoli di Minervini- Adriano Gallina Editore(NA)

2000-AA.VV-Eduardo 1900/2000 cent'anni-Associazione Voluptaria(NA)

2000-Ernesto Cilento-Ritagli di stampa-Associazione Voluptaria(NA)

2001-Ariani-Taffon-Scritture per la scena- Carocci

2001-AA.VV-Avanguardie e utopie del teatro(2 vol.)- Einaudi-Il giornale

2002-Andrea Camilleri-L' ombrello di Noè-Rizzoli

2002-Enzo Biagi-Dizionario del novecento-Rizzoli

2002-Antonella Ottai-Come a concerto-Bulzoni

2003- Paolo Puppa: Il teatro dei testi-UTET- Torino

2003- Emma Giammattei-Il romanzo di Napoli- Guida

2003-Aldo De Gioia- Zibaldone napoletano-RCE edizioni(NA)

2003-Roberto Tessari-Teatro italiano del Novecento-Le lettere(FI)

2004-Giuliano Manacorda-Storia della letteratura italiana-Newton Compton(RM)

2004-Vittorio Paliotti: Napoletani si nasceva-Newton Compton-RM

2004-Antonio Girelli- Un secolo di risate-Avagliano Editore

2004-Giorgio Prosperi- Sessant'anni di critica teatrale- 2 voll.-Bulzoni

2005-Cecchi e Sapegno-Il Novecento(n 16-20)- Corriere della sera

2005-Elio Palombi: Teatro & Maccheroni- Grimaldi Editore

2005-Generoso Picone- I napoletani- Laterza

2006- Giulio Baffi: Visti da vicino(2 voll.)-Guida- Napoli

2006-Giuseppina Scognamiglio-Sullo scrittoio di Partenope-E.S.I. Napoli

2007-Barsotti Anna- Eduardo, Fo e l' attore autore del 900-Bulzoni

2007-Alberto Asor Rosa-Letteratura Italiana- L' età contemporanea- Vol 11 e 15- Einaudi-Espresso

2007-Paolo Puppa(curatore)-Lingua e lingue nel teatro italiano-Bulzoni

2007-Luigi Lunari-Breve Storia del Teatro-Bompiani

2007-Giuseppina Scognamiglio-La scrittura che accende la scena-E.S.I. Na

2007-Pasquale Sabbatino: Le città indistricabili-(Nel ventre di Napoli da Villari ai De Filippo)-E.S.I(Edizioni Scientifiche Italiane) -Napoli

2008-Barbara Bulzomì-Regina Bianchi- Edizioni Universitarie Romane

2008-Roberto Alonge- Nuovo manuale di storia del teatro-UTET

2008-Gilberto Monti-Dizionario dei comici e del cabaret-Garzanti

2008-Stefano De Matteis-Il teatro delle varietà- La Casa Uscher

2009-R. Baroni, P. Cigada-Letteratura Italiana(Super Sintesi)-Vallardi

2010-Antonio Girelli-Una certa idea di Napoli- Mondatori

2010-Camillo Albanese-I personaggi che hanno fatto grande Napoli-Mursia

2010-Raffaele Giglio- Napoli, città d'autore-Vol.II- Edizioni Cento autori(NA)

2010-Ilaria Godino-Tutto Teatro (Schemi)-De Agostani

E)-VOLUMI "OLTRE E DOPO EDUARDO"

1988-Luciana Libero-Dopo Eduardo- Guida Editori(NA)

1999-Enrico Fiore-Mar del Teatro- Tullio Pironti Editore(NA)

2000-Franca angelici- Rasoi teatri napoletani del 900-Bulzoni

2002- Enrico Fiore- Il rito, l' esilio, la peste-Ubulibri

2004-Edoardo Santelia- Il teatro a Napoli negli anni novanta-Pironti(NA)

2011-Marta Porzio-La resistenza teatrale- Bulzoni

CONSIDERAZIONI

Poiché non abbiamo elencato molte storie del teatro, enciclopedie, dizionari e tanti altri testi eventuali richieste di informazioni bibliografiche più particolari possono essere indirizzate a calvinopasquale@gmail.com

F) ARTICOLI SU EDUARDO IN RIVISTE E GIORNALI

1)-RIVISTE

ARIEL

Anna Barsotti-Questi fantasmi-n. 1 del gennaio-aprile 1986

P.E. Poesio- Eduardo è tornato in teatro- n. 2 del maggio-agosto 1986

Anna Barsotti- Un "abito nuovo" da Pirandello a Eduardo-n. 3 settembre-dicembre 1986

Renata Paladini-Varianti d'autore nella cantata dei giorni pari di Eduardo(n.1- gennaio-aprile 1992)

C. Casaburi-Eduardo De Filippo e la censura fascista-(n.2/3 del maggio-dicembre 1993)

Franca Angelini-Gli ultimi studi su Eduardo-(n.1-gennaio-aprile 1996)

Paola Quarenghi-Eduardo.dal teatro al cinema, dal cinema al teatro-(n.2-3, maggio-dicembre 96)

AA.VV.-Per Eduardo-(n.3-settembre dicembre 2001)

Guido Di Palma-Michele Galdieri."La rivista che non piacerà" 8n.2-3, maggio dicembre 2002)

BELFAGOR

Luigi Silori-Eduardo De Filippo-(n.6 novembre 1950)

BIBLIOTECA TEATRALE

Monica Brizzi-L' incontro di Eduardo e Pirandello-(n. 29-gennaio-marzo 1993)

Virginia Acqua-'E figlie so figlie...Le rappresentazioni londinesi del teatro di Eduardo-(n.61-62 gennaio-giugno 2002)

COMOEDIA

F. Petriccione- I De Filippo- (n. del giugno luglio 1932)

E. Serretta-Scoperta dei De Filippo-(n. 10 del 1933)

CINEMA NUOVO

Federico Frascani-Vorrei chiudere il produttore in gabbia-(n.274-dicembre 1981)

HYSTRIO

AA.VV.-Dossier Eduardo De Filippo-(n. 2 del 2000)

IL CASTELLO DI ELSINORE

AA.VV.- Drammaturgia: tra Eduardo e Pirandello-(n. 41-2001)

Roberto Alone- Un insospettato "ghost writer" di Eduardo(n.41-2002)

IL DRAMMA

Eugenio Bertuetti-Appunti sui De Filippo- n. 216(15 agosto 1935)

Io e la nuova commedia di Pirandello-n. 235(giugno 1936)

Eugenio Bertuetti- De Filippo- n.277 del 1 marzo 1938

Anonimo-Uomo e galantuomo-n. 321 del 15 gennaio 1940

Enrico Bassano-Edoardo e Peppino senza equivoci- n. 347 del 1 febbraio 1941

Enrico Bassano-Eduardo e Peppino senza equivoci- n.373 del 1 marzo 1942

C. Giochetti- Io, l'erede- n. del 1 aprile 1942

Vito Pandolfi- Eduardo àncora di salvezza-n. del 1 maggio 1947

“ Le bugie con le gambe lunghe-(n. 54 del 1 febbraio 1948)

Vito Pandolci-La tradizione popolare in Eduardo- n. 60 del 1 maggio 1948

Anonimo-Le voci di dentro-(n. 75/76 del1 gennaio 1949)

Salvatore Quasimodo- Le voci realizzate- n. del 1 aprile 1949

E. Grassi- La grande magia- n. del 15 gennaio 1950

Anonimo-La grande magia- n. 105 del marzo 1950

Lucio Ridenti-Sono stato da Eduardo- n. 202 del 1954

Vito Pandolci-Bene mio e core mio- n. del dicembre 1955

Vito Pandolci- Le bugie con le gambe lunghe-n. 54 del 1 febbraio 1958

E. Grassi- La Napoli amara di Eduardo De Filippo-n. del ottobre 1958

Eugenio Bertuetti-Eduardo:umanità senza schermi-n.307 del aprile 1962

Vito Pandolci- Il figlio di Pulcinella- n. del novembre 1962

Mario Prospero-Eduardo: E il pubblico poi si vendica-(n.333 giugno 1964)

Federico Frascani-L' arte della commedia-(n.340 del 1965)

Anonimo- Eduardo non lo fare: pare brutto-(n.342 del marzo 1965)

Anonimo- Il cilindro-(n.354 del 1966)

G. Calendoli- Il contratto- n. del ottobre 1967

Silvana Gaudio-Intervista con Eduardo a parole e a silenzi-(n.5 maggio 1970)

Sergio Lori-Eduardo intervistato(n. 11-12-dicembre 1972)

N. Ciarletta-L' utopia della domenica-n. del febbraio 1975

R. Nissim- L' albero di Eduardo. N. 3-4 aprile-maggio 1977

AA.VV.- Eduardo senatore a vita-(n. 10 del 1981)

IL CATALOGO UBULIBRI

Elena De Angeli-dedicato a Eduardo- il catalogo tre-1981

AA.VV.- Eduardo (teatro 1985)

IL PONTE

Emilio Barbetti-Il caso De Filippo-(n.2 -febbraio 1954)

LA CIVILTÀ CATTOLICA

Ferdinando Castelli-Il teatro come metafora della vita e della società-(quaderno 3231-febbraio 1985)

Ferdinando Castelli- Poesie, idee, religiosità di Eduardo De Filippo-(quaderno 3233-1985)

LA FIERA LETTERARIA (Roma)

Giancarlo Leone-Siamo tutti grandi attori-(25 maggio 1975)

LA RIVISTA DEL CINEMATOGRAFO

Angelo Lucano-Eduardo De Filippo è padrine solo in teatro-(n. 2 febbraio 1965)

LETTERE DALL' ITALIA

AA.VV.-Dossier Eduardo-n.19, luglio-settembre 1990-

Ferdinando Taviani-Eduardo De Filippo e la sua eredità(n.19, luglio-settembre 1990)

MISURE CRITICHE-

AA. VV.- Teatro e drammaturgia a Napoli nel Novecento(n.70-71 gennaio-giugno 1989)

PRIMA FILA

AA.VV.-Filumena-(n.26 del 1996)

Letizia Bernazza- In mostra i cento anni di Eduardo-(n.72 del 2000)

QUADERNI DELLO SPETTACOLO (BERGAMO)

Andrea Bisicchia-Guida a Napoli Milionaria- n. 5 del 1994

QUADERNI D'ITALIA

AA.VV-Linguaggio e costume nell'opera di Eduardo-(n.12-2006)

QUADERNI DI

Antonella Ottai-Lo spazio del dramma e il luogo della scena:la casa nel teatro di Eduardo De Filippo-1989-Liquori-Napoli)

QUADERNI DI TEATRO

Claudio Meldolesi-Gesti, parole e cose dialettali.(n. 12-maggio 1981)

S. Socci-Il matrimonio di Filumena-n.35 del febbraio 1987

REALTA' SOVIETICA

Ricci Paolo e Eduardo-Il mio teatro nell'URSS(6 giugno 1957)

RINASCITA (Roma)

Alberto Abbruzzese-Il potere di Eduardo-(23 maggio 1980)

Italo Moscati-Il match che preferisco-(23 maggio 1980)

Leo De Bernardinis-"No, 'a mano no"- (23 maggio 1980)

RIVISTA ITALIANA DI DRAMMATURGIA

Anna Barsotti-Itinerari teatrali attraverso il Novecento italiano(n.15-16, giugno 1980)

SCENARIO

Alberto Consiglio- I De Filippo- n. 10 del 1933

Eugenio Ferdinando Palmieri-I De Filippo-n.2 1943

SIPARIO

G. Guerrieri-Le bugie con le gambe lunghe-n. del gennaio- febbraio 1948

Silvio D'Amico-La grande magia- n. 46 del febbraio 1950

Anonimo-Intervista con Eduardo De Filippo-(n.73-maggio 1952)

G. Antonimi- Filumena Maturano- n. 80 del dicembre 1952

Titina De Filippo- Il Blocco-(n.102 ottobre 1954)

S. Morando- L'attore composto-n. 109 del 1955

A. Fratelli- Bene mio e core mio- n. 116 del dicembre 1955

AA.VV.- Eduardo De Filippo(numero monografico)- n.119 del marzo 1956

Ghigo De Chiara-Gli arrabbiati della domenica-n. 162 dell' ottobre 1959

A. Fratelli- Il sindaco del rione sanità-n. 177 del gennaio 1961

Costanzo Costantini-Per capire Eduardo si studia il napoletano-(n.188-dicembre 1961)

F. Virdia- Il figlio di Pulcinella-n. 199 del novembre 1962

Mario Stefanile-L' ultimo Eduardo-n. 226 del febbraio 1965

A. Fratelli- Comicità del primo Eduardo-n. 229 del maggio 1965

Franco Quadri- Eduardo. Il tramonto del grande regista- n. 236 del dicembre 1965

Luciano Codignola-Eduardo e la famiglia all' italiana- n. 238 del febbraio 1966

Eduardo e Zeffirelli –Un grido d’allarme per il teatro libero-(n.247 novembre 1966)

G. Boursier- Ogni anno punto e da capo- n. 306 del novembre 1971

J. F. Lane- Eduardo è grande, Oliver è il suo profeta.-n. 331 de dicembre 1973

R. Jacobbi- Guglielmo Speranza un eroe della rassegnazione-n. 324 del febbraio 1974

A. Girelli- Il Cecov napoletano-n. 324 del febbraio 1974

P. Guadagnalo-Il figlio di Pulcinella- n. 343 del dicembre 1974

N. Ciarletta- L’ utopia della domenica- n. del febbraio 1975

Fabio Doplicher-Le voci di dentro-n. 370 del marzo 1977

A. Mandelli-Napoli milionaria-n. 377 del ottobre 1977

Fabio Doplicher-Il berretto a sonagli-n. 403 del dicembre 1979

G. Calcagno- La vita è dispari- n. 454/5 del marzo aprile 1986

Fabio Doplicher- Eduardo, Strehler e la magia-n. 460/1 del settembre-ottobre 1986

T. Danese- Ricordando Eduardo-n. 482 del novembre 1988

G. Meloni-Ogni anno punto e a capo-n.485/6 del gennaio-febbraio 1989

Giovanni Antonucci- La grande drammaturgia del secondo dopoguerra: De Filippo, Fabbri...(n.566 del 1996)

TEATRO E STORIA

Gerardo Guerrieri-Dialoghi con Eduardo durante le pause(n. 1 aprile 1990)

TEATRO- SCENARIO

Alberto Consiglio-I De Filippo-(n.10 del 1933)

M. Pompei- I De Filippo recitano a soggetto-(luglio 1935)

Giovanni Calendoli-La paura numero uno- Eduardo ritorna Napoli-(n.16 settembre 1950)

Massimo Mila- Eduardo attore- (n.9 del 1950)

Silvio D'Amico-De Filippo autore drammatico-(n.11 del giugno 1951)

Giovanni Calendoli- Eduardo De Filippo dietro le quinte-(n. 10 del maggio 1952)

VIE NUOVE(Roma)

Paolo Ricci- Un De Filippo inedito per il teatro di Eduardo-(11 ottobre 1953)

2)-SETTIMANALI E QUOTIDIANI....

AMICA (Milano)

Sergio De Gregorio-La camorra-(25 ottobre 1983)

CORRIERE DELLA SERA (Milano)

Renato Simoni-"Chi è cchiù felice 'e me!"-(16 marzo 1934)

" -Ditegli sempre di si-(21 marzo 1934)

" -Sarà stato Giovannino-(28 marzo 1934)

" -Natale in casa Cupiello-(10 aprile 1934)

" -Gennareniello-(15 febbraio 1935)

“ Sintetici a ogni costo-(28 febbraio 1935)

“ -Tre mesi dopo-(8 marzo 1935)

Anonimo- Uomo e galantuomo-(23 dicembre 1939)

Alberto Savinio- Hanno votato per loro i santi-(4 luglio 1946)

Raul Radice-Riaperto a Napoli il San Ferdinando-(4 novembre 1954)

Raul Radice-L' arte della commedia-(9 gennaio 1965)

Raul Radice-Il contratto-(13 ottobre 1967)

C. Galimberti- Le tre barbe del dottor Speranza-(22 ottobre 1973)

Raul Radice- Sabato, domenica e lunedì-(27 ottobre 1973) -

Eduardo Spettatore di se stesso(27 ottobre 1973)

E. Mo - Vendo il mio teatro per pagare un mare di tasse-(13 agosto 1974)

“ -Addio al San Ferdinando e a Napoli?-(14 agosto 1974)

Raul Radice-I sette sogni nel cassetto di Eduardo-(9 gennaio 1976)

Cesare Garbali- Quando il teatro diventa vestizione-(7 maggio 1976)

Enzo Biagi-Eduardo tragico anche se ride-(6 marzo 1977)

Roberto Gervaso- Guai se finissero gli esami(1 agosto 1978)

Roberto De Monticelli-I mali di Napoli non finiscono mai-(9 febbraio 1979)

“ - Sarà come ritrovarsi con Peppino e Titina-(15 aprile 1980)

Giorgio Strehler-Sera per sera verso la verità-(27 settembre 1981)

Per il teatro raccolgo la bandiera sventolata da Pertini(3 ottobre 1981)

Al pubblico la soddisfazione di scoprirmi-(9 febbraio 1982)

Roberto De Monticelli- Ditegli sempre di si-(11 febbraio 1982)

Massimo Nava-Eduardo: la Napoli dei "giorni dispari"(17 gennaio 1983)

Enzo Siciliano-Eduardo esce di scena ma l' applauso continua-(4 novembre 1984)

Roberto De Ponticelli-La magia di Eduardo-(4 maggio 1985)

P. Valentino- La grande magia incanta Mosca-(17 dicembre 1990)

V. Cappelli- Nei bassi di Eduardo come in Bosnia-(15 maggio 1993)

CORRIERE DELLA SERA ILLUSTRATO

Anonimo-Vigilia con Eduardo-(24 dicembre 1977)

CORRIERE DELLA SERA SETTE

Emilia Costantini- Il cattivo Eduardo(n.25 del 1998)

Carmelo Bene -Eduardo mi è stato maestro, maestro di vita, ora non più.-(n.25 del 1998)

CORRIERE D' INFORMAZIONE(Milano)

Orio Vergani-Eduardo-(24 aprile 1959)

Franco Brusati-Eduardo. Il passato, il presente, il Teatro-(10 maggio 1980)

CORRIERE LOMBARDO (Milano)

Enrico Basile-Del mio teatro ne faccio un cinema!-(18 settembre 1958)

EUROPA 984

Guglielmo Martone- Cerca la vita troverai la forma-

Matilde Jonas- Il silenzio e la parola

GENTE

G. Greco- Chi l' ha detto che sono comunista? -(11 febbraio 1978)

IL GIORNALE DI NAPOLI

Raffaella Tramontano- Giù le mani da Eduardo-(26 aprile 1985)

IL GIORNO (Milano)

Federico Frascani- Eduardo vuol dedicare una trilogia alla donna-(8 marzo 1975)

Gerardo Guerrieri-Passione civile di Eduardo-(23 aprile 1976)

IL MATTINO (Napoli)

Massimo Bontempelli-I De Filippo-(16 giugno 1932)

Achille Vesce- Liolà- (27 ottobre 1935)

Anonimo- -Natale in casa Cupiello-(1 febbraio 1936)

Achille Vesce -Il berretto a sonagli-(15 febbraio 1936)

“ -La parte di Amleto-(16 marzo 1940)

A. Geremicca- Questi fantasmi-(15 ottobre 1946)

Achille Vesce -Filumena Maturano-(8 novembre 1946)

Mario Stefanile-Palummella zompa e vola-(23 gennaio 1954)

“ - Mia Famiglia-(11 maggio 1955)

“ -Bene mio e core mio-(28 aprile 1956)

“ -Sabato, domenica e lunedì-(28 gennaio 1961)

“ - L' arte della commedia-(9 gennaio 1965)

Federico Frascani-Eduardo De Filippo- (14 agosto 1966)

Mario Stefanile - Il contratto-(25 ottobre 1967)

“ -Il monumento-(5 marzo 1961)

F. De Ciucceis- -Applausi per Eduardo al San Ferdinando-(5 novembre 1973)

S. Gaudio- Superati con successo gli "Esami" di Eduardo-(12 gennaio 1974)

Mario Stefanile- -Gli esami non finiscono mai-(28 gennaio 1975)

“ - Entusiasmo per Eduardo e Natale in casa Cupiello-(9 settembre 1976)

Anonimo- Per Napoli "a nuttata" non è passata-(20 giugno 1977)

F. Vanessa- Non è più "Napoli milionaria"- (22 giugno 1977)

Quando anch'io vivevo in galleria-(27 dicembre 1979)

Luigi Compagnone-Lunga speranza di Eduardo nella salvezza di Napoli-(15 aprile 1979)

AA.VV.- Documento Eduardo in occasione dell' ottantesimo compleanno(24 maggio 1980)

Luigi Compagnone-Eduardo, Napoli non finisce mai-(9 gennaio 1983)

Carlo Franco-Napoli mi ha cacciato-(16 gennaio 1983)

Lello Greco- Vi racconto Scarpetta-(5 novembre 1983-il mattino del sabato)

V. Caprara , G. Galasso, G. Infusino,C. Maietta, G.Olivetto, E. Perez...,:

La morte di Eduardo(2 novembre 1984)

Remo Agostinelli,Paolo Calcagno, Gino Cavallo, Titta Fiore,Fabio Rinaudo, Francesco romanzetti : L' addio a Eduardo-(4 novembre 1984)

Titti Marrone-Napoli sbarca a Parigi con Eduardo e Viviani-(9 novembre 1986)

Goffredo Santini-Tutto Eduardo in un dischetto-(20 dicembre 1992)

Roberto De Simone-Quella tempesta tra Eduardo e Shakespeare-(4 settembre 2005)

Nicola De Blasi-Ma Eduardo non ha tradito Shakespeare(6 settembre 2005)

IL MATTINO ILLUSTRATO (Napoli)

AA.VV.- Scarpetta, Viviani, De Filippo...(17 marzo 1979)

F. Vanessa- La saga dei De Filippo- (23 febbraio 1980)

IL MESSAGGERO (Roma)

E. Contini-Natale in casa Cupiello-(4 novembre 1933)

” -Ditegli sempre di si-(22 novembre 1934)

” -Natale in casa Cupiello-(12 giugno 1937)

” -Uno coi capelli bianchi-(27 gennaio 1938)

- “ -La fortuna con l’ effe maiuscola-(29 aprile 1942)
- “ - Le voci di dentro-(26 febbraio 1949)
- “ -La grande magia-(21 gennaio 1950)
- “ - La paura numero uno-(7 aprile 1951)
- “ - Bene mio e core mio-(12 novembre 1955)

Renzo Tian- Sabato domenica e lunedì-(7 novembre 1959)

- “ -Il sindaco del rione Sanità-(10 dicembre 1960)
- “ -Il figlio di Pulcinella-(21 ottobre 1962)
- “ -Uomo e galantuomo-(19 marzo 1965)

Renzo Tian- Intervista con Eduardo-(13 luglio 1975)

Renzo Tian- De Pretore Vincenzo-(3 gennaio 1976)

- “ - Le voci di dentro-(21 gennaio 1977)

Renzo Tian-La cantata dei giorni rubati-(24 maggio 1980)

- “ - Ditegli sempre di si-(11 febbraio 1982)
- “ -La tradizione? E’un trampolino-(11 luglio 1983)

Costanzo Costantini-Guardo avanti, il passato è già passato(21 novembre 1982)

IL MONDO (Milano)

Daniela Pasti- Scontento e felice-(4 aprile 1971)

Gaio Fratini- Intervista con Eduardo-(10 maggio 1973)

IL RADIOCORRIERE TV (Torino)

Lucio d' Ambra-Storia di tre umoristi(5-12 novembre 1933)

IL ROMA (Napoli)

Giovanni Sarno-Intervista con Eduardo De Filippo-(31 marzo 1940)

Sergio Lori-Non ho scritto ancora la commedia che ritengo il mio capolavoro-(7 maggio 1969)

IL TEMPO (Roma)

Silvio D' Amico-Questi fantasmi-(12 gennaio 1946)

Silvio D' Amico-Filumena Marturano- (11 gennaio 1947)

Silvio D'Amico-Le bugie con le gambe lunghe-(17 gennaio 1948)

“ -Le voci di dentro-(5 marzo 1948)

“ -Attualità di Eduardo De Filippo-(16 luglio 1949)

“ -La grande magia-(21 gennaio 1950)

“ -La paura numero uno-(2 agosto 1950)

“ - Palummella zompa e vola-(4 novembre 1954)

Giorgio Prospero-Non ti pago-(5 dicembre 1962)

“ - Il contratto-(13 ottobre 1967)

“ -Il monumento-(5 dicembre 1970)

“ -Questi fantasmi-(22 gennaio 1971)

“ -Napoli milionaria-(10 maggio 1971)

“ -Il sindaco del rione sanità-(8 febbraio 1973)

Giorgio Prosperi-Eduardo: Ho depositato sei commedie nuove-(17 febbraio 1974)

Vittorio Buttafava-Un padre severo, non un padre cattivo-(24 maggio 1980)

Anonimo- Eduardo De Filippo aderisce alla sinistra indipendente-(1 ottobre 1981)

Renzo Nissim- Come ho scritto una commedia in una settimana-(13 luglio 1983)

IL TIRRENO

E. Piervincenzi- L' ultimo pensiero è stato per Napoli-(2 novembre 1984)

Luigi Comencini- Grande maestro e caro amico(2 novembre 1984)

LA GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO (BARI)

Anonimo- Chi è cchiù felice e me-(16 ottobre 1936)

LA REPUBBLICA (Roma)

Paolo Guzzanti- Non chiamatemi senatore, ci ho messo una vita per diventare Eduardo-827 settembre 1981)

Rodolfo Di Gianmarco-E sulla scena nuda che piacerà ritrovare il fascino di Eduardo-(13 luglio 1983)

S. Giacomini- Eduardo autore- (11 giugno 1984)

L. Delli Colli- Eduardo non scompare come non muore Moliere-(2 novembre 1984)

E. Guicciardi- E' il solo autore dopo Pirandello che parli all' Europa-(2 novembre 1984)

L. Lapini-Napoli passionaria sulla ruota di Firenze-(11 novembre 1989)

“ -Sublimi menzogne firmate Eduardo-(18-19 novembre 1990

Franco Quadri-Il tormento di Giuffrè-(20 maggio 1993)

LA STAMPA (Torino)

Enzo Biagi-La dinastia dei fratelli De Filippo-(5 aprile 1959)

Guido Davico Bonino-Eduardo: “Credere nei fantasmi”-(13 maggio 1979)

“ -Ditegli sempre di sì-(11 febbraio 1882)

L'ESPRESSO (Roma)

Sandro De Feo-Eduardo interpreta Scarpetta-(18 ottobre 1959)

“ - Sabato, domenica e lunedì-(25 dicembre 1959)

“ - Il sindaco del rione Sanità-(18 dicembre 1960)

“ -Non ti pago-(16 dicembre 1962)

“ -L'erede- (28 aprile 1968)

Corrado Augias-Il teatro è vivo. Eccomi qua-(1 settembre 1974)

Rita Cirio- Filumena Garibaldi-(1 gennaio 1980)

Leonardo Sciascia-Ricordo di Eduardo-(11 novembre 1984)

L'EUROPEO (Milano)

Anonimo- Scrive una commedia in una settimana. Eduardo vuol recitare in italiano-(5 febbraio 1930)

Raul Radice- Perché Eduardo non recita da un anno-(22 gennaio 1953)

“ -Non di Kafka ma di Pulcinella le voci di dentro-(21 maggio 1961)

Grazia Livi- Eduardo piange scrivendo le sue commedie-(1 dicembre 1961)

Italo Moscati- Eduardo a colono-(25 ottobre 1979)

L'ORA (Palermo)

Enzo Perrone-Venne a Palermo per una sera ma replicò per nove mesi-(18 maggio 1956)

Beppe Fazio-Conversando con Eduardo-(22 novembre 1964)

L'UNITA' (Roma)

Paolo Ricci-Eduardo a Parigi senza Napoli Millionaria-(20 maggio 1955)

Riccardo Longone-Il teatro non vuole morire-(1 gennaio 1959)

Riccardo Longone- Un sistema corruttore uccide il nostro teatro-(27 settembre 1959)

A. Ravioli- Il figlio di Pulcinella-(21 ottobre 1962)

“ La speranza di Eduardo-(24 dicembre 1975)

“ Una sera con Eduardo-(1 luglio 1978)

Carmelo Bene-Liberiamo Eduardo-(18 maggio 1980)

Maria Grazia Gregari- Eduardo ha un segreto ma la platea lo sa-(24 maggio 1980)

Paolo Ricci-Quella sera...-(21 luglio 1980)

Dario Fo- Quel giovane ha venticinque anni più di me(23 luglio 1980)

A.Ravioli- Il teatro di una vita-(2 novembre 1984)

Giorgio Strehler- Dpo Pirandello lui è il più grande-(2 novembre 1984)

M. Anselmi- Così vicino alla gente, così schivo e segreto-(2 novembre 1984)

Dario Fo - Mi mancherà il suo coraggio-(2 novembre 1984)

Paolo Stoppa- Litigavamo sì, ma io l' amavo-(2 novembre 1984)

Giorgio Napolitano- Non è finita la guerra non è finito niente-(2 novembre 1984)

E. Manca- Eduardo ha dato voce universale ai sentimenti della gente-(2 novembre 1984)

Anonimo- Eduardo, la còzzeca innocente- (11 marzo 1995)

Maurizio Valenzi-Eduardo, cinquant'anni fa-(25 marzo 1995)

OGGI (Roma)

Giulio Frisoli-La colpa è di Pulcinella-(7 marzo 1954)

Michele Prisco-intervista a Eduardo-(20 aprile 1979)

Luigi Compagnone-Caro Eduardo, hai 80 anni-(21 maggio 1980)

PAESE SERA (Roma)

E. Pagliarani- Il monumento-(5 dicembre 1970)

Antonio Ghirelli-Il segreto di Eduardo-(11 gennaio 1976)

Luigi Compagnone- Non ho paura di questo fantasma-(6 gennaio 1977)

E. Pagliarani- Eduardo riscopre il fascino del comico-(10 gennaio 1980)

Antonio Ghirelli-Tradurrò Shakespeare in napoletano(10 luglio 1983)

E. Pagliarani- L' ultimo grande mimo-(2 novembre 1984)

QUOTIDIANO (BR-LE-TA)

Vito Luperto-L'esame più difficile di Luca-(15/6 FEBBRAIO 1981)

Marcello Primiceri-Quel volto di genio sinistrato-(2 novembre 1984)

Vito Luperto- a teatro non si invecchia-(2 novembre 1984)

Anonimo- Il mio destino è di essere arbitro e maestro-(2 novembre 1984)

Anonimo- Su Eduardo cala il sipario(4/5 novembre 1984)

STAMPA SERA (Torino)

Guido Petriccione-Piccole confidenze di Eduardo-(16 febbraio 1953)

TRIBUNA DEL MEZZOGIORNO (Messina)

Bianca Cordaro-A colloquio con Eduardo-(19 febbraio 1965)

ANTOLOGIE DI ARTICOLI

Antonella Ottai- EDUARDO:L'arte del teatro in televisione-RAI 1995(Articoli Radiorriere)

Ernesto Cilento-Ritagli di stampa- Voluptaria(NA)-2000

(articoli Il mattino di NA)

F) LIBRI DI DIFFICILE REPERIMENTO

1-Longo Stefano-Realità e metafore nella cantata dei "Giorni pari" -Cortese(NA)-1983
(50 pag.)

2-Paola Delrio Salvo-Per una lettura semeiotica del teatro di Eduardo-Dessi-Sassari-
(pag. 133)

3-Ugo De Vita-Il teatro dei De Filippo-Nuova Cultura(RM)-2002(pag.130)

4-Giovanni Battista De Sanctis-Eduardo De Filippo commediografo neorealista-Unioni
Arti Grafiche(Perugia-Citt di Castello)-1959(pag.64)

5-Roberto De Simone-I segreti di Eduardo-Prismi Legatorie del Sud(Ariccia)-
1996(pag.47)

6-Angelo Porcaro-Tra maschere e realtà-ISEI(Mariglianella)-2007(pag.63)

7-AA.VV.-Eduardo senza Eduardo-Teatri Cortesi di Siriolo-1989

8-N. Ingrosso-Eduardo spiegato con Eduardo-Lacaita-1987

9-Carla Maria Ricci- Tre commedie di Eduardo De Filippo-Bulzoni 1991

10-G. Bartolucci-Bene, Eduardo,Fo...-Cooperativa editrice Salerno-1983

11-

PER LA BIBLIOGRAFIA CONSULTARE ANCHE:

P.Quarenghi- E. De Filippo-TEATRO- Vol.III- pag.1989 e seg.-Meridiani Mondadori
2007

G- VIDEOGRAFIA

Molte commedie di Eduardo si trovano complete su. www.youtube.com

1) In versione a colore

Napoli Milionaria-(B/N e colore)

Natale in casa Cupiello(B/N e colore)

Il sindaco del rione Sanità(B/N e colore)

Gennareniello(solo colore)

Il cilindro(solo colore)

Uomo e galantuomo

Atti unici a colori

Quei figuri di tanti anni fa

2) Versione B/N

Il dono di natale(atto unico)

I morti non fanno paura

Amicizia

Quei figuri di tanti anni fa

Pericolosamente-2000

Le chiavi di casa

Natale in casa Cupiello

Filumena Marturano

Non ti pago

3) *Commedie di Eduardo Scarpetta*

Miseria e nobiltà

Il medico dei pazzi-

Li nepute de lu sinneco

Na santarella

Lu coraggio de nu pumpiere napulitano

Tre cazune fortunate

d-Commedie di Vincenzo Scarpetta

`O tuono e marzo

e-Commedie di Armando Curcio

La fortuna con l' effe maiuscola

4) *Commedie di Luigi Pirandello*

Il berretto a sonagli (colore)

L' abito nuovo (B/N)

H - SITOGRAFIA INTERNET

1. Sito dedicato a Eduardo, a cura del "Centro Teatro Ateneo" dell'Università La Sapienza di Roma <http://w3.uniroma1.it/cta/eduardo/index.htm>
2. Sito ufficiale di Luca De Filippo www.defilippo.it
3. Sito dell'Associazione Voluptaria, associazione culturale che ha curato la catalogazione dell'Archivio Eduardo De Filippo <http://archiviteatro.napolibeniculturali.it/voluptaria.html>
4. Blog dedicato a Eduardo, a cura di Laura Fioravanti <http://eduardo-vocididentro.blogspot.it/>
5. Sito ufficiale della famiglia, dedicato al capostipite Eduardo Scarpetta <http://www.eduardoscarpetta.it/menu.htm>

DIZIONARIETTO-glossario

Napoli-

Politica

Religione

INDICE

Per ulteriori informazioni:

pasqualecalvino@gmail.com