

EDUARDO DE FILIPPO

La vita

Eduardo De Filippo nacque a Napoli nel 1900 da una famiglia di attori. Il padre naturale era il famoso drammaturgo e attore napoletano Eduardo Scarpetta (1853-1925), perciò prese il cognome dalla madre, Luisa De Filippo. Esordì come attore giovanissimo, nel 1911. Fece poi parte della compagnia di riviste di Peppino Villani.

Nel 1926 esordì come autore con *Ho fatto il guaio? Riparerò*, portata in scena dalla compagnia di Vincenzo Scarpetta, suo maestro. Nel 1929 passò nella compagnia di riviste Molinari, dove si riunì con il fratello Peppino e con la sorella Titina. Vi rimasero due anni, durante i quali Eduardo collaborò come autore di rivista e scrisse i suoi primi atti unici in dialetto napoletano, firmandoli con diversi pseudonimi.

Nel 1931 i tre fratelli iniziarono la loro attività a Napoli e l'anno seguente costituirono la compagnia del Teatro umoristico "I De Filippo", diretta da Eduardo. Nel 1933 avvenne la prima fortunata tournée in giro per l'Italia. Dopo la guerra, Peppino lasciò la compagnia, rivelandosi soprattutto attore comico, e Eduardo continuò a scrivere e a recitare con un crescente successo: insieme alla sorella diede vita fino al 1953 al "Teatro di Eduardo".

Dal 1954 diresse la compagnia "La Scarpettiana". Diventato famoso anche oltre i confini dell'Italia, per la vivace e insieme dolente rappresentazione della vita popolare napoletana, ricevette la laurea honoris causa in Lettere dall'Università di Birmingham e di Roma e, nel 1981, fu nominato senatore a vita. È morto a Roma nel 1984.

Le opere

Le sue commedie, raccolte nei volumi Teatro di Eduardo (Einaudi), risentono di numerosi stimoli che vanno dai canovacci della Commedia dell'arte di Eduardo Scarpetta al «teatro del grottesco» di Luigi Chiarelli e Luigi Pirandello. Eduardo ha seguito tuttavia un suo personale itinerario, conferendo dignità artistica e risonanza nazionale al teatro napoletano.

Il successo del suo teatro è legato soprattutto alla capacità da lui dimostrata nell'interpretare le esigenze del mondo popolare – colto nel momento in cui incominciava a manifestare aspirazioni piccolo-borghesi – e nell'essere riuscito a stabilire con esso una partecipazione immediata. In virtù di questo orientamento, la famiglia, in quanto specchio della società e, soprattutto, sentita come luogo di comunicazione e di fiducia, è uno dei centri di interesse di Eduardo.

La vocazione umoristica

Tra i testi più famosi, *Natale in casa Cupiello* (due atti nel 1931, poi ampliati in tre nella versione del 1943) è legato in parte alla tradizione farsesca dell'antica Commedia dell'Arte. Ma l'atmosfera, a mezzo tra il tragico e il comico, e i temi (la solitudine, la volontà dell'individuo di reagire all'indifferenza e al male, la sconfitta dell'uomo buono), indicano la vocazione umoristica di Eduardo e, nel contempo, anticipano l'amara riflessione sulla vita delle sue opere più mature.

Le commedie del dopoguerra

Rappresentata per la prima volta al Teatro San Carlo di Napoli il 23 marzo 1945, *Napoli milionaria* (1943) è un affresco della povertà materiale e morale della Napoli del dopoguerra: atto di accusa contro la guerra e contro la ricchezza conquistata con il cinico sfruttamento del prossimo, il titolo vuole significare che la Napoli onesta non potrà mai diventare milionaria.

La famosa battuta finale del protagonista «Ha da passa' 'a nuttata» (“Deve passare la notte”) suona come un augurio che dopo un periodo buio possa ricominciare per tutta l'umanità una nuova vita basata sulla comprensione reciproca e sull'onestà.

In quest'opera Eduardo innesta nella struttura teatrale tradizionale contenuti contemporanei, sulla scia del Neorealismo, soprattutto di quello cinematografico di Vittorio De Sica e Cesare Zavattini.

Questi fantasmi! (1946) affronta il tema dell'adulterio, tra spunti comici e situazioni grottesche.

Filumena Marturano (1946), uno dei suoi capolavori, scritto per la sorella Titina, celebra il sentimento della maternità.

Le voci di dentro (1948) affronta il tema della dissoluzione della famiglia. Il protagonista sogna che i vicini hanno ucciso un loro ricco parente, lo scambia per realtà e lo racconta. Paradossalmente, i membri della famiglia imputata del delitto si accusano a vicenda, nella speranza di trarre vantaggio dalla morte di un parente che è vivo e vegeto, denunciando così l'esistenza di una colpa intima e vera.

Il sarcasmo nei confronti della crisi dei valori

Negli anni Sessanta Eduardo si fa interprete delle trasformazioni che stanno investendo la società italiana (consumismo, mito del denaro, perdita di valori, corruzione politica). Il pessimismo tocca punte di sarcasmo in *Il sindaco del rione Sanità* (1961), *Il contratto* (1967), *De Pretore Vincenzo* (1957), *Gli esami non finiscono mai* (1973).

Natale in casa Cupiello Il modesto tipografo Luca Cupiello, detto Lucariello, vive con la moglie Concetta, il figlio Tommasino, detto Nennillo, e un fratello, Pasquale. La famiglia non è serena: il figlio è scapestrato, vive di espedienti e deruba lo zio; la figlia Ninuccia non va d'accordo con il marito Nicolino e pensa di fuggire con l'amante Vittorio; la moglie cerca di nascondere al marito le grane familiari. Luca, che patisce silenziosamente la situazione, si rifugia nell'allestimento del Presepe, fiducioso che la bontà del Bambinello Gesù possa calarsi come per miracolo nell'indifferenza degli uomini e scacciare il male. Ma il Presepe è criticato dalla famiglia, disdegnato da Tommasino e infine rotto da Ninuccia in una crisi d'ira. Durante il pranzo natalizio, messa all'improvviso a fuoco la situazione familiare e compreso che la realtà è più drammatica di quanto si era immaginato, Luca è colto da malore. Il crollo fisico e psicologico che ne segue lo condurranno alla morte, ma gli conquisteranno l'amore sincero dei figli; Nennillo più di tutti comprende il dramma del padre e cambia comportamento. Per qualche istante Luca ritrova la serenità vedendo la famiglia affettuosamente unita intorno a lui: nel delirio scambia Vittorio per Nicola (il genero invece è partito), quindi chiede a Ninuccia e a Vittorio di giurare che non si lasceranno mai più, e muore guardando il Presepe. Ma il “miracolo” si è avverato solo nella sua mente.

Filumena Marturano Il dramma in tre atti, ambientato negli anni Trenta, racconta la vicenda di un'ex prostituta. Per venticinque anni Filumena è stata l'amante del ricco dolciere Domenico Soriano, che non l'ha sposata neanche dopo la morte della moglie. Questi adesso si è innamorato della giovane Diana e allora

Filumena si finge moribonda per farsi sposare, tanto il matrimonio non avrebbe conseguenze pratiche. Dopo la cerimonia, scoperto l'inganno, Domenico esasperato incarica l'avvocato Nocella di avviare le pratiche di annullamento. Allora Filumena convoca i suoi tre figli (Umberto, Riccardo, Michele), rivela loro di essere la madre e dice di averli aiutati di nascosto a sistemarsi decorosamente. Poi a Domenico, che la crede impazzita, dichiara che uno dei tre è suo figlio, ma si rifiuta di dirgli il nome. Dopo dieci mesi, quando il matrimonio è stato già annullato, Domenico riesce a comprendere le ragioni del comportamento di Filumena. Allora la sposa, rinuncia a ricercare il nome del figlio e crea un'unica famiglia: sarà padre affettuoso per tutti e tre i giovani.

Napoli milionaria!, di Eduardo De Filippo

L'intera produzione di Eduardo De Filippo si può dividere - e l'autore stesso ha voluto operare questa divisione - in prebellica (Cantata dei giorni pari) e postbellica (Cantata dei giorni dispari). L'opera che sancisce il punto di svolta nel lavoro di Eduardo è Napoli Milionaria! del 1945.

La commedia è composta da tre atti, legati tra di loro in maniera lineare e geometrica tramite la tradizionale successione di antefatto, rivelazione, catastrofe e morale, tipico delle sue opere.

Il primo atto cala lo spettatore all'interno della casa Jovine, un'abitazione al pianterreno, un 'basso', che affaccia direttamente sulla strada, caratteristica dei quartieri popolari di Napoli, dove Amalia, moglie del capofamiglia Gennaro, vende caffè alla borsa nera contro il volere del marito. Gennaro è disoccupato a causa della guerra in corso e non viene rispettato né dai suoi figli, Amedeo e Maria Rosaria, né dai suoi amici.

Nel corso del primo atto si capisce che il mercato nero di Amalia è ben più vasto di quello del caffè grazie all'aiuto di Settebellizze, ma una soffiata fa sì che il commercio venga messo in pericolo. Per allontanare il brigadiere viene organizzata dalla famiglia una finta veglia funebre che richiede il contributo di Gennaro, il quale si presta per la messa in scena. Nonostante un attacco aereo che colpisce Napoli in quel momento, la farsa regge e Ciappa, il brigadiere, dopo aver trovato le derrate alimentari, promette di non arrestare Gennaro né di perquisire la casa, se il "morto" si fosse svegliato, dimostrando così la sua giusta intuizione. In quel momento Gennaro si desta e si assicura della parola d'onore data dal brigadiere, il quale la conferma e se ne va tra gli ossequi della famiglia.

Il secondo atto invece si apre con uno scenario totalmente diverso. La famiglia ora si è arricchita grazie al mercato nero ed è in preda alla corruzione. Amalia oltre al commercio illegale sente un'attrazione nei confronti di Settebellizze (peraltro ricambiata), Amedeo si guadagna da vivere rubando automobili in società con Peppe 'o Cricco, e Maria Rosaria rimane incinta di un soldato americano che però riparte per la patria. In questa situazione si apprende che Gennaro è scomparso durante un bombardamento, ma che di recente sono pervenute per via indiretta sue notizie.

Nel frattempo si organizza una festa per il compleanno di Settebellizze, invitando amici e familiari. Quando la cena sta per cominciare, Gennaro torna casa e cerca di raccontare la sua terribile esperienza, ma nessuno è interessato ad ascoltarlo, non volendo rovinare l'ambiente festoso della cena. Gennaro capisce la situazione e decide di raggiungere la figlia piccola allettata e gravemente malata.

Il terzo atto è quello risolutivo. Gennaro si rende conto della situazione e decide di prendere in mano le redini della famiglia per poterla rimettere sulla retta via. Chiama il dottore per curare la figlia piccola, ma purtroppo la medicina adatta alla cura non si trova. Nel frattempo acconsente all'arresto, preannunciato dal brigadiere, del figlio Amedeo, che però dopo un breve dialogo con il padre decide di non partecipare più al furto organizzato per la sera. Dopo mille ricerche per la medicina, entra nella casa il ragioniere Riccardo Spasiano,

al quale, nel secondo atto, era stato negato un aiuto economico per saldare un debito contratto con Amalia. Spasiano, dopo aver dato una lezione di umanità alla padrona di casa, cede la medicina e se ne va.

La medicina viene somministrata alla bambina, lasciando la famiglia in preda ad un'attesa straziante ma ricca di speranza, così come testimoniato dalla famosa frase pronunciata alla fine della commedia da Gennaro: «Ha da passa' 'a nuttata».

L'opera venne scritta partendo dall'idea con cui l'opera si chiude: una bambina malata che necessita di cure può guarire solo se la famiglia, divisa al suo interno, si riunisce. Da questo spunto Eduardo ricostruì fatto e antefatto. Lavorando all'indietro vennero definiti i personaggi e la scaletta delle scene che compongono i primi due atti. Solo alla fine venne completato il terzo atto, il quale però non dispone di una scaletta, poiché, essendo stato il punto di partenza per la creazione dell'opera, era già ben definito nella mente dell'autore, che fu in grado di scriverlo di getto.

Nella scrittura della commedia Eduardo pose molta attenzione alla resa della messinscena e della regia, tramite accuratissime didascalie che indicano sia i movimenti di scena, sia le emozioni che l'attore deve restituire allo spettatore, sia le motivazioni interne che muovono i personaggi, fino alla descrizione minuziosa dei costumi e della scenografia. L'opera stessa si apre con una descrizione della casa Jovine, la quale dispone di molti elementi tipici, ognuno funzionale ad evocare l'ambiente in cui si svolgeranno i fatti e a calare lo spettatore dentro la realtà di una determinata classe sociale. In questo modo la scenografia assume un ruolo di primaria importanza che connota il percorso evolutivo della famiglia e dei singoli personaggi. Se all'inizio ci troviamo all'interno di una casa umile e fornita solo dello stretto necessario, nel secondo atto, seppur la scena rimane immutata, cambia l'arredamento dell'appartamento che mostra un improvviso arricchimento dovuto al mercato illecito e alla corruzione della famiglia.

Allo stesso modo assumono un ruolo rilevante i costumi, i quali rispecchiano l'evoluzione dei personaggi. Se Amalia passa da un vestiario modesto ad uno spiccatamente sfarzoso, Gennaro giunge alla fine della commedia vestito con indumenti di fortuna unti e laceri: il berretto è italiano, i pantaloni americani e la giacca tedesca. In questo modo Gennaro diventa l'immagine dei disastri della guerra. Anche gli atteggiamenti dei personaggi sono guidati dalle indicazioni dell'autore.

L'esempio più eclatante è quello di Amalia, che recita le sue battute nei primi due atti in maniera avida, decisa, col tono di chi non ammette replica, ma che nell'epilogo viene snaturata, apparendo smarrita e affranta e mostrando un cambiamento radicale nel suo carattere. Eduardo dirige questo cambiamento tramite precise indicazioni. Una su tutte quella finale quando Amalia, dopo aver accettato il caffè offerto da Gennaro, riversa uno sguardo pieno di dubbi e debolezze verso il marito («Amalia accetta volentieri e guarda il marito con occhi interrogativi nei quali si legge una domanda angosciata: "Come ci risaneremo? Come potremo ritornare quelli di una volta? Quando?"»).).

Il linguaggio della commedia, ovvero il dialetto napoletano, assume un ruolo determinante. Eduardo lo usa e lo manipola in maniera esemplare a seconda di cosa vuole mettere in risalto. La scelta del dialetto permette all'autore di esprimere cose che il semplice uso dell'italiano non gli avrebbe permesso. Per esempio ci si riferisce spesso a Gennaro con il termine «stonato», aggettivo particolarmente pregnante se si pensa alla sua principale caratteristica di non essere mai in armonia con il contesto che lo circonda. Inoltre il dialetto diventa il fulcro dell'ironia di Eduardo, tramite scelte di termini e cadenze specifiche ad ogni singola circostanza o tramite gli errori commessi dai personaggi quando si sforzano di parlare, per eleganza, in italiano.

Da sottolineare anche la scelta di Eduardo di utilizzare, all'interno di quella che è a tutti gli effetti una lingua a sé stante, il registro linguistico di una determinata classe sociale, rappresentata dalla famiglia Jovine. Napoli Milionaria! può essere catalogata come la commedia dell'ottimismo all'interno della produzione di De Filippo. Venne scritta in un momento in cui l'autore sentiva il bisogno di comunicare un sentimento che era piuttosto diffuso nell'Italia della liberazione, ovvero che, nonostante ci fossero ancora tanti nemici interni da

combattere, come il disordine, la corruzione e la violenza, in quel momento si vedeva la possibilità concreta di ricostruire il paese in meglio, in modo tale che dopo un lungo periodo di buio finalmente si potesse avere una nazione autenticamente democratica. In questo modo l'opera diventava un messaggio per gli uomini di buona volontà a lavorare tutti insieme per ottenere un futuro diverso e migliore.

Ma questo sentimento ottimistico che pervadeva l'Eduardo del dopoguerra andò con il tempo man mano a scemare, fino a capovolgersi. L'esempio di questo abbandono dell'ottimismo si ha con la rielaborazione di *Napoli Milionaria!* in opera lirica, creata dallo stesso De Filippo con il contributo musicale di Nino Rota. In questa versione il finale viene stravolto. Innanzitutto viene cambiata la famosa frase «Ha da passa' 'a nuttata» in una più pessimistica «La guerra non è ancora finita»; poi l'attrazione tra Amalia e Settebellizze, prima lasciata aperta, senza dare ulteriori colpe ai due personaggi di fronte a Gennaro, viene portata alle estreme conseguenze con il definirsi di una relazione extraconiugale, che si fa emblema di una profonda sfiducia verso le relazioni umane. Da questi cambiamenti emerge un generale pessimismo che sovrasta le speranze nascoste nella versione teatrale, dovuto alla delusione di quei principi che animavano il primo De Filippo.