

Sono arrivati dal Brasile, dalla Svezia, da Israele, dal Giappone. Sono gli attori, i registi, i traduttori e gli studiosi che in venti paesi del mondo rappresentano con crescente successo le commedie di Eduardo De Filippo. Tutti riuniti in questo fine settimana a Cernobbio per festeggiare e ricordare, a otto anni dalla morte, l'autore italiano di teatro più rappresentato all'estero. E con un omaggio alla celebre commedia, l'incontro organizzato da Carlo Molise e promosso dall'Idi nell'ambito degli incontri internazionali sul Teatro, si intitola «Sabato, domenica e lunedì con Eduardo nel mondo». Tre giorni di spettacolo, con rappresentazioni di brani dei suoi lavori interpretati dagli artisti stranieri presenti, e con la *Festa per Eduardo*, una serata di gala presentata



da Antonio Lubrano con la partecipazione di molti ospiti, da Renzo Arbore a Dario Fo e Franca Rame, da Maresca Laurito a Proietti e De Vico, che Raudie manda in onda venerdì prossimo alle 20.30. Ma anche tre giorni di studio, con la presenza di docenti ed esperti italiani (Agostino Lombardo, Antonio Ghirelli, Antonio Lubrano, Aggeo Savioli, Paola Quarantini, Ferruccio Marotti, Paolo Emilio Poesio, Emilio Pozzi) che affrontano alcuni aspetti della complessa figura di Eduardo e i temi universali che ha saputo analizzare e descrivere, pur partendo sempre da storie minime e familiari. E proprio sul tema ricorrente della famiglia è incentrato l'intervento che al convegno ha presentato Aggeo Savioli e che pubblichiamo qui di seguito.

# SPETTACOLI

Da «Napoli milionaria!» a «Gli esami non finiscono mai», è la famiglia l'autentica protagonista di tutte le commedie del grande scrittore Rancori e tradimenti esplodono ai tavoli imbanditi delle feste comandate. Esperti e uomini di teatro di tutto il mondo ne discutono in un convegno

Domani incontro azienda-sindacato Rai-Palermo: primi impegni resta lo stato d'agitazione

ROMA. Nino Rizzo Nervo, redattore capo della sede regionale Rai di Palermo, prende atto degli impegni assunti dall'azienda, dei riconoscimenti tributati al lavoro svolto dalla redazione nelle ore e nei giorni drammatici della strage, della solidarietà ricevuta e ritira le dimissioni che aveva presentato mercoledì scorso. Ma la festa aperta sabato 23 - dopo il sanguinario agguato al giudice Falcone e alla scorta, l'incredibile black out informativo deciso dall'azienda e il successivo tentativo di scannare sulla sede di Palermo la responsabilità - non è affatto sanata; restano i problemi sollevati dallo stesso Rizzo Nervo; dal direttore della sede di Palermo, Sergio Nasini; dalla redazione, che ha affidato al sindacato un pacchetto di 10 giorni di sciopero; dall'assemblea e dal governo regionale siciliano, da numerosi esponenti politici dell'isola.

Proprio ieri mattina, mentre Rizzo Nervo annunciava il ritiro delle dimissioni, il presidente del governo regionale, on. Vincenzo Leanza, comunicava di aver convocato per la settimana prossima il comitato di redazione della sede di Palermo e rivedeva una lettera inviata al presidente e al direttore generale della Rai per esortarli a far sì che la nuova sede della tv pubblica nel capoluogo siciliano non resti un vuoto monumento. Le prese di posizione dell'on. Leanza si uniscono a quelle del presidente dell'assemblea regionale, on. Piccione, del capogruppo del Pds, Gianni Parisi, del deputato pidisiano Pietro Folea.

D'altra parte, la stridente contraddizione tra la lettera con la quale Rizzo Nervo ritira le dimissioni e un comunicato con il quale l'azienda respinge ogni addobbo sulla mancanza di uomini e mezzi nella sede siciliana. Rizzo Nervo spiega così il ritiro delle dimissioni a Leonardo Valente, direttore della Tir, testata per l'informazione regionale: 1) la decisione annunciata dall'azienda di voler intervenire tempestivamente per affrontare i problemi della sede siciliana; 2) le ampie solidarietà ricevute e i pressanti appelli a restare; 3) le garanzie formulate dallo stesso Leonardo Valente; 4) il rispetto dovuto a tutti coloro che lavorano a Palermo e che «in una regione di frontiera garantiscono l'efficienza e il prestigio del servizio pubblico».

In una nota ufficiale l'azienda usa toni diversi da quelli adottati nel confronto con i rappresentanti sindacali e con i responsabili della sede di Palermo. Piccata dal rilievo pubblico dato alle denunce dei giornalisti della sede, l'azienda nega che a Palermo manchino uomini e mezzi: 35 giornalisti sono più che sufficienti; non è ipotizzabile che una sede possa essere dimensionata in funzione di eventuali emergenze. Di più: l'azienda tiene a rimarcare il fatto che le prime immagini della strage sono state comunque quelle diffuse dalla Rai. Come a dire: siete bravi ma avete anche i mezzi se siete riusciti a battere la concorrenza; dunque, che andate cercando?

Di questa contraddizione paiono avvertiti il sindaco dei giornalisti Rai (Usigra) e il suo segretario, Giuseppe Guilletti. La decisione della direzione generale di affrontare le questioni sollevate dai lavoratori della sede Rai rappresenta - dice Guilletti - una prima, sia pure parziale risposta a le richieste avanzate dal comitato di redazione, dal sindacato e dal caporedattore... ma questa risposta dovrà ora essere accompagnata da scelte operative chiare e soprattutto tempestive. Analoga attenzione dovrà essere prestata a tutte quelle sedi chiamate ad operare in condizioni di estrema emergenza, a cominciare da quella della Calabria. L'Usigra - conclude Guilletti - nel corso dell'incontro con i vertici aziendali (fissato per oggi, ndr) presenterà la necessità di definire un piano organico per il rilancio dell'intero settore informativo, in termini di organizzazione del lavoro, coordinamento dei palinsesti, innovazioni tecnologiche. Questo percorso dovrà comprendere il rilancio delle testate nazionali, il piano tecnologico e criteri di nomina e di accesso».

# I fantasmi di casa Eduardo

La chiave di tutto questo è, forse, in una sola parola. Ma una che il personaggio in questione non riesce a pronunciare, per quanti sforzi faccia. *Natale in casa Cupiello*, atto secondo: Luca, il protagonista, sta spiegando al giovane Vittorio, amico del figlio Nennillo e innamorato non troppo segreto della figlia, sposata, di Luca (il quale, comunque, non sa e non vede) la situazione familiare. Racconta come la figlia, Ninuccia, abbia fatto «un buonissimo matrimonio» e, col marito Nicola, un facoltoso commerciante, abbia messo su casa, una bellissima casa, per conto suo (ma Luca sospetta, questo sì, che fra i due coniugi le cose non vadano molto bene). «Insomma ci vediamo raramente. Però a Natale... Eh, a Natale non deve mancare nessuno... Ogni anno noi ci vorrebbe dire «Ci riuniamo, ma non ci riesce»... riu... rnu... Ci riuniamo». Qui Luca cambia discorso, dice del suo modesto lavoro di ex tipografo, al presente «uomo di fiducia» d'una stamperia; poi torna sul quel verbo maledetto, ma perviene solo a storpiarlo nei modi più buffi e angosciosi: «Ci riuniamo, ci nomenamo, ci rinuniamo, ci riuniamo...». Alla fine si dà per vinto, e se la cava con un «Vengono e mangiamo assieme».

detto di *Natale in casa Cupiello*. E in *Napoli milionaria!* (1945) il banchetto che si avvia (di nuovo, alla fine del secondo atto) è carico di tutte le tensioni fino allora accumulate, e destinate a precipitare nel terzo atto; ma da quel banchetto, a ogni buon conto, il protagonista, Gennaro Jovine, si autoesclude: dato già per morto, la sua inaspettata presenza disturba, ed egli avverte per converso come, priva della sua guida pur debole e maldestra, la famiglia sia andata o stia andando in pezzi. Nemmeno la religione, la fede ingenua e infantile di quel grosso bambino che è Luca Cupiello, ha potuto tenere in piedi la sua casa. La vicenda di Gennaro Jovine è diversa, e si apre, alla fine, a un lume di speranza (la fin troppo citata battuta «Ha da passà a nuttata»); la guerra, le immani sofferenze da essa causate, potrebbero avere (sia pure a carissimo prezzo) una conseguenza positiva: quella di ricostituire

Così, quel semplice ma insistente lapsus (tale da poter figurare a buon diritto in un'appendice alla *Psicopatologia della vita quotidiana* del dottor Freud) illumina il tema di fondo del dramma, la disgregazione della famiglia patriarcale, o della famiglia tout court fenomeno che Eduardo De Filippo, con genio di artista, presagisce e rappresenta in anticipo rispetto al suo pieno dispiegarsi, attraverso i disastri della guerra e del dopoguerra. *Natale in casa Cupiello*, come sappiamo, nasce nel 1931 in quanto atto unico, e giunge alla sua forma completa una dozzina d'anni dopo, già nel cuore del conflitto.



«Vengono e mangiamo assieme», dunque. L'unità, la solidarietà della compagine parentale, la comunione degli affetti e dei pensieri si riducono a questo: al peroidico rito di un pranzo, di una cena festiva. Anzi, nemmeno ciò sarà più possibile, nell'amara favola di *Natale in casa Cupiello*: il pranzo della Vigilia salta, travolto dallo scontro, che minaccia di farsi cruento, fra il marito e l'amante di Ninuccia. Ed è l'epilogo del secondo atto, introdotto da un piccolo evento tragicomico, che, senza scomodare ancora il dottor Freud, offre pure qualche spunto di riflessione: la «fuga» del capitone, e il conseguente infortunio domestico di cui è vittima Concetta, la moglie di Luca. Già il capitone, emblema perfino ovvio, col suo sguisciare serpentino, d'insidia e di tradimento. E anche, nel linguaggio popolare napoletano, simbolo fallico. Oltre che, s'intende, piatto forte della tavola pre-natalizia.

A tavola ci si siede spesso, nelle commedie di Eduardo, o ci si accinge a farlo, o vi si indugia dopo il pasto. Ma non si tratta mai, o quasi mai, di occasioni pacificanti. Aveva torto marcio, un nostro illustre scrittore oggi scomparso (frequentatore raro e disattento dei teatri), di affermare che, in Eduardo, dopo tutto, le cose a tavola si accomodano. Abbiamo

famiglia e società su nuove basi, di comprensione reciproca, di aiuto scambievole, di tolleranza e benevolenza. Le cose procederanno, a Napoli, in Italia, e dovunque su tutte altre strade. Ecco presentarsi, dopo la famiglia Cupiello e la famiglia Jovine, un'altra famiglia esemplare, alla sua maniera: i Cimmaruta, vicini di casa del protagonista Alberto Sapone, nelle *Voci di dentro* (1948). Lui, per un sogno sinistro che ha fatto, il sospetto di un omicidio criminale. Loro, innocenti, si accusano vicendevolmente: più che una famiglia, questa è, come dire, una «dissociazione a delinquere», che si raggruppa solo nel truce disegno di eliminare chi ha svelato, non un delitto immaginario, bensì il potenziale omicida albergante in essi. E a tale scopo lo invitano, neanche a dirlo, a un pranzo in campagna, nel quale, se così possiamo esprimerci, dovrebbe toccare a lui di esser mangiato.



AGGEO SAVIOLI

Tutta l'opera di Eduardo costituisce una sorta di «trattato sulla famiglia», in più capitoli. Dicitura che (ma riprendendola da altri), Giorgio Strehler adottava in un

suo articolo-omaggio scritto per la *Stampa* di Torino, ed ivi apparso a celebrazione degli ottanta anni del grande collega, il 24 maggio 1980. Certo, il termine «trattato» può suonare solenne, e magari devante. Azzardiamo anzi che, là dove l'autore si

pensiero, di una concezione del mondo, inattaccabile dal corso e ricorso delle mode, bensì aperti e sensibilissimi al movimento della storia. Anche quando ne paiono più appartati, gli «interni» di Eduardo riflettono l'esteriorità, i travagli di una società ora stagnante nella miseria materiale e morale, ora scossa da uno sviluppo tumultuoso, che annichila i vecchi valori senza sostituirne, ad essi, di nuovi. Detto per inciso, il tardivo incontro tra Eduardo e Pasolini, improntato a stima e amicizia, e preludente a un rapporto di collaborazione spezzato dalla tragica morte dello scrittore, nasceva dalla convergenza di affini riflessioni sullo stato delle cose italiane, sulla dinamica perversa che le avrebbe contrassegnate, sino agli estremi approdi attuali.

La famiglia, le famiglie. Ce n'è un vasto campionario, nei testi di Eduardo: nuclei infinitissimi, coniugi senza figli, come in *Questi fantasmi!*, 1946, o coppie anomale, fratello e sorella, come nelle *Bugie con le gambe lunghe*, 1948, o in *Bene mio e core mio*, 1955 (o come, già nel lontano 1927, in *Dileggi sempre sì*); o fratello e fratello, scapoli e misantropi, come nelle *Voci di dentro*. Ovvero strutture «classiche»: padre, madre, due o tre o quattro figli, come nelle commedie «maggiori» che abbiamo citato (da *Natale a casa Cupiello* a *Napoli milionaria!*, a *Sabato, domenica e lunedì*) e nel *Sindaco del rione Sanità*, 1960, dove peraltro il quadro «familiare» si allarga stranamente, poiché il Padre in questione, Antonio Barracano, è anche un Padrino, un Patrono, un Mammasantissimo (il cui dominio paternalistico, appunto, e autoritario su una parte della città, ispirato com'è a una concezione arcaica di certe forme di potere occulto, o di controllo, finisce per dimostrarsi tragicamente inadeguato a una nuova e anche più cupa realtà. E, a proposi-

to, anche nel *Sindaco del rione Sanità*, subito, ad aprirsi di sipario, sembra si stia imbandendo una tavola per il pranzo, per un intervento chirurgico d'emergenza, e clandestino, su un piccolo guappo ferito da un suo parente. Al terzo atto, ci si siede per davvero a una tavola imbandita, ma quello sarà in conclusione, un pranzo funebre in onore del protagonista, colpito intanto a morte.

Non c'è scampo, insomma, né dentro né fuori le mura di casa. A meno di non evadere per le vie del sogno, del gioco, della magia. Della pazzia, quando occorre. Così, Pasquale Lojaco, in *Questi fantasmi!*, 1946, potrà credere (o farci credere che egli creda), essere l'amante di sua moglie un fantasma benigno (ed egualmente possibili amanti futuri), tenendo pertanto in vita un simulacro - un fantasma - di matrimonio. Così, prima di lui, in *Non ti pago!* 1940, Ferdinando Quagliulo farà incombere sul mal gradito ge-

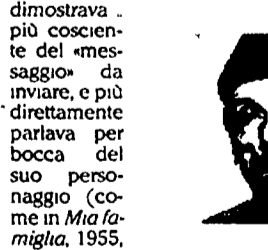
nero lo spettro della maledizione paterna, per «imporgli» di far felice la figlia. Così, nella *Grande magia*, 1948, Calogero Di Spelta preferirà non disserrare giammai la scatola dove gli si è detto esser chiusa sua moglie, volendo conservarne l'immaginario possesso, e rifiutandosi di ammettere che lei sia davvero tornata a lui, in carne e ossa.

È appena il caso di sottolineare come tutte queste donne, mogli fedifraghe o spose oneste e buone madri, o figlie affettuose e obbedienti, o sorelle premurose, siano in fin dei conti (anzi, in primo luogo) delle vittime. A vendicarle tutte, e ad usura, c'è Filumena Marturano. «E figlie so' figlie»: questa frase lapidaria, come l'altra di *Napoli milionaria!* «Ha da passà a nuttata», è passata ormai in proverbio; ma, come tutti i proverbi, rischia poi di essere equivocado, conferendo a Filumena la statura sublime di un'eroina della maternità. Come la

della vita, e che della vita, per un verso o per l'altro, il meglio lo ha perduto. Quanto al clima di «attesa fiduciosa» che suggella il dramma - individuale e collettivo - di *Napoli milionaria!*, Eduardo stesso vorrà dissiparlo, fornendo la vicenda riscritta un terzo di secolo dopo, nel 1977, come libretto per la musica del maestro Nino Rota, d'un assai più fosco, cruento finale.

La critica più netta dell'istituzione familiare, espressa in forma quasi didascalica, la troveremo forse nell'ultima (o penultima) delle opere da Eduardo consegnateci in vita, *Gli esami non finiscono mai*: rappresentata, come sappiamo, nella stagione 1973-74. Ma sappiamo pure, da attendibili testimonianze, che Eduardo pensava a quel tema, se non a quel titolo, da una ventina d'anni (si registra, in proposito, una sua intervista a Raul Radice, datata 1953). Circo stanza non del tutto casuale, comunque significativa, è che, in quei primi anni Settanta, l'«allestimento» degli *Esami* s'inserisce nel quadro della battaglia per l'applicazione e il mantenimento della legge sul divorzio, così necessaria. Il discorso di Eduardo va, certo, al di là del contingente, mette in causa tutto il sistema dei rapporti nel chiuso della famiglia, e i suoi agganci nelle società, il fondamento di interessi su cui poggia, ben più che sull'amore, il matrimonio borghese (sarà lecito, di tanto in tanto, tornare a usare una terminologia caduta in disgrazia?), il carattere costruttivo, innaturale dei legami domestici. Negli *Esami*, l'autore disegna una delle più negative tra le sue creature femminili. Eppure anche questa Gigliola ha un momento di lucidità e di sincerità là dove argomenta che «una povera ragazza si sposa per liberarsi della sua famiglia» (l'attributo «povera» va inteso, si capisce, in senso morale), ma poi scopre che «in questa vita si esce da un inferno e si entra in un altro». Vittima, dunque, anche lei, sebbene poi carnefice nei confronti di Guglielmo Speranza, il marito; quanto a lui per estrema difesa, lo vedremo ridursi al silenzio, ripetendo l'automutilazione della parola già impostasi, ma temporaneamente, dal personaggio di *Mia famiglia*. Dei silenzi di Eduardo, così intensi ed espressivi, non si finirebbe mai di parlare.

Torniamo, di nuovo, il tema della maternità, della paternità. La maternità non voluta, ma poi accettata, assunta come un valore totale, e vissuta in solitudine, di Filumena. La paternità fantastica, verginale, di Pulcinella (nel *Figlio di Pulcinella*, 1957), frutto di un'invenzione poetica che, senza nulla togliere all'originalità di Eduardo, fa pensare a Zavattini. La paternità vedovile di Prospero, il protagonista della *Tempesta* di Shakespeare, da Eduardo tradotta splendidamente in antica lingua napoletana, ritrovando e ricreando le probabili radici dell'ispirazione del sommo drammaturgo, maestro di tutti. Nella riscrittura del dialogo tra Prospero, padre e madre insieme, e la figlia Miranda, Eduardo, alle soglie della sua estrema stagione di artista e di uomo, coglieva uno degli esiti più alti, e conclusivi, della sua lunga, geniale operosità, destinata a durare ben oltre la morte.



validi e di nuovi. Detto per inciso, il tardivo incontro tra Eduardo e Pasolini, improntato a stima e amicizia, e preludente a un rapporto di collaborazione spezzato dalla tragica morte dello scrittore, nasceva dalla convergenza di affini riflessioni sullo stato delle cose italiane, sulla dinamica perversa che le avrebbe contrassegnate, sino agli estremi approdi attuali.

La famiglia, le famiglie. Ce n'è un vasto campionario, nei testi di Eduardo: nuclei infinitissimi, coniugi senza figli, come in *Questi fantasmi!*, 1946, o coppie anomale, fratello e sorella, come nelle *Bugie con le gambe lunghe*, 1948, o in *Bene mio e core mio*, 1955 (o come, già nel lontano 1927, in *Dileggi sempre sì*); o fratello e fratello, scapoli e misantropi, come nelle *Voci di dentro*. Ovvero strutture «classiche»: padre, madre, due o tre o quattro figli, come nelle commedie «maggiori» che abbiamo citato (da *Natale a casa Cupiello* a *Napoli milionaria!*, a *Sabato, domenica e lunedì*) e nel *Sindaco del rione Sanità*, 1960, dove peraltro il quadro «familiare» si allarga stranamente, poiché il Padre in questione, Antonio Barracano, è anche un Padrino, un Patrono, un Mammasantissimo (il cui dominio paternalistico, appunto, e autoritario su una parte della città, ispirato com'è a una concezione arcaica di certe forme di potere occulto, o di controllo, finisce per dimostrarsi tragicamente inadeguato a una nuova e anche più cupa realtà. E, a proposi-



to, anche nel *Sindaco del rione Sanità*, subito, ad aprirsi di sipario, sembra si stia imbandendo una tavola per il pranzo, per un intervento chirurgico d'emergenza, e clandestino, su un piccolo guappo ferito da un suo parente. Al terzo atto, ci si siede per davvero a una tavola imbandita, ma quello sarà in conclusione, un pranzo funebre in onore del protagonista, colpito intanto a morte.