

Il teatro di Eduardo De Filippo

Le prime commedie sono scritte in un momento in cui il teatro italiano vive una stagione di splendido movimento. Sono anni di trasformazione sociale che portano (con la guerra) a grandi crisi individuali con la ricerca del vero senso dell'esistenza. C'è la ricerca del nuovo nella realtà sempre più complessa.

Nel teatro inizia la rivoluzione pirandelliana, esiste l'espressionismo di Rosso di San Secondo, il realismo di Bontempelli e il "grottesco". Il teatro si avvia a diventare "teatro di pensiero" in contrasto al "teatro di costume". La novità di rinnovamento porta a personaggi che includano una complessità motivata da una esistenza drammatica. La realtà viene scomposta. Il dramma del tardo verismo e del naturalismo viene sostituito dall'indagine sulla verità soggettiva. L'uomo vive il dramma della solitudine, non è capace di comunicare e tende alla ricerca di un modo di vita differente. Pirandello scompone questa realtà, Rosso di San Secondo la proietta in un'atmosfera cupa, Bontempelli la trasforma in una dimensione metafisica, i "grotteschi" tentano di scardinarla dall'interno.

Eduardo tenta anch'egli la via di un nuovo teatro quando si rende conto che è difficile per un pubblico abituato alle farse, alle improvvisazioni, ai drammi passionali, pensare direttamente ad un teatro di grande difficoltà. Pensa insomma ad un repertorio che possa far rider e comunicare a livello epidermico, ma senza richiedere tanta riflessione. In Scarpetta vi è tutto ciò.

E' però necessario uscire dalla contaminazione della rivista, dal teatro di varietà con un maggior impegno ed adatto alle trasformazioni sociali in corso. Non è più tempo del "guitto" che tutto trasforma in forme caricaturali e farsesche, ma, pur partendo da ciò, andare verso l'interno, smontandole ed arricchendole, adottando la scrittura alle esigenze di verità e di sicurezza richieste dal mondo esterno.

L'utilizzo del dialetto è all'inizio lo scorrere della vita vera, vissuta ed adatta a rappresentare la realtà, quella realtà sempre presente in Eduardo e che non sarà poi altro che un modo per arrivare all'idioma nazionale. Il dialetto è dunque indispensabile per operare il percorso poi necessario.

Eduardo lascia molto spazio agli umili che possono agire con il proprio colore locale e che via via fanno trasformarlo in una parlata di italiano familiare. Una "napoletanità" molto vicina alla "sicilianità" di Pirandello ed alla "milanesità" di Bortolazzi.

E' una lingua dove si avverte l'identificazione dello scrittore con la sensibilità dei personaggi, delle loro necessità, del loro spontaneo agire quotidiano.

Scrive Claudio Meldolesi –

"Il dialetto di Eduardo non si organizza in lingua grammaticale. Prima di essere un autore dialettale, Eduardo è autore della "verità esclusa", che esibisce il trapasso del non rappresentabile al rappresentabile, che per questo ricorre alla spontaneità e deformazione del dialetto."

Esistono nella lingua di Eduardo tutti i valori concreti che sono il risultato di un uso attento dei significati vivi ed immediati, circoscritti alla propria contemporaneità. Una lingua popolare che si trasferisce anche alla vita borghese per trovarvi gli elementi della sua mediocrità.

Dopo gli anni venti, con l'arrivo del fascismo, dopo un periodo di tolleranza, il teatro ha difficoltà a sopravvivere e vivacchierà sui temi di una nuova morale. Si moltiplicano le compagnie di rivista, con la loro critica di regime accettata che non colpisce la politica ed il sociale.

Diviene più importante divertirsi che pensare, sembra più opportuno rappresentare la realtà come non è, con la mediazione crepuscolare ed elegiaca, adatta ai nuovi piccoli borghesi. La felicità è ottimamente rappresentata dall'integrazione sociale. Eduardo vive male questo momento. Se in parte non può che accettare il teatro ridotto in questo modo, continua a scrivere commedie nelle quali si trovano denunce, amarezza, delusione, pessimismo ed anche anarchismo. Scrive, ma poco rappresenta.

La sue opere si distinguono tra quelle precedenti al 1940 (Cantate dei giorni pari) e quelle successive (Cantate dei giorni dispari). Nelle prime, la vita cinica del dopoguerra della Grande guerra, nelle seconde, la vita triste del dopoguerra della seconda guerra mondiale, intrisa di problemi di ingiustizia sociale, di povertà e di arrivismo.

Scriva Eduardo –

“Alla base di un teatro c'è sempre il conflitto tra individuo e società. Voglio dire che tutto ha inizio sempre da uno stimolo emotivo: reazione ad un'ingiustizia, sdegno per l'ipocrisia, solidarietà e simpatia umana per una persona o un gruppo di persone, ribellione contro leggi superate ed anacronistiche, con un mondo d'oggi sgomento di fronte a fatti come le guerre che sconvolgono la vita dei popoli.”

Dal 1947 al 1957 Eduardo crea le sue opere forse più rappresentative. Esse sono in gran parte orientate verso l'evidenziazione ed il contrasto del lassismo morale, del malcostume politico, del disinteresse popolare nei confronti dei problemi sociali.

Si parla di un Eduardo realista (o neo realista). Ma non è una novità se lo si considera come un realismo che esamina una umanità che, nel rinnovarsi, perde il contatto con la tradizione ed i suoi principi e si adatta alla convenienza personale. È un realismo che spesso si proietta nel mondo dei sogni, della illusione, della magia e che può scegliere una vita di silenzio e di protesta come zì Nicola. La forma nuova di stile teatrale ammette un'aria di mistero, purché presa per tale come rappresentazione di vita vera.

L'umanità si potrà salvare solo se e quando l'uomo potrà sognare in maniera differente ed ascoltare con sincerità le VOCI DI DENTRO, le voci, cioè della coscienza.

Verso la fine degli anni '60, l'indagine di Eduardo segue di pari passo l'evoluzione socio economica del paese. Ciò è sempre stato presente in Eduardo quando anche negli anni bui i suoi personaggi erano in perfetta sintonia con i problemi sociali, con la miseria, la guerra, la dignità calpestata e la volontà di cambiare. Ora, negli anni '60, si sviluppa la società dei consumi e tutti ricercano più benessere, mettendo la ricchezza ed un più appariscente stato sociale intesa a tutto. Il lusso, il divertimento, la libertà economica e sessuale. La “società commerciale” è rappresentata come un'onda capace di travolgere ogni cosa, ogni sentimento con la chimera di falsi piaceri immediati. È l'istituzione che più ne soffre è la famiglia. (“Mia famiglia”, 1955).

Talvolta Eduardo trasferisce in un mondo metafisico la realtà di certi personaggi dalla moralità ingenua e dalla fantasia presente, facendoli vivere in un mondo di apparizioni, di visioni, in un mondo di sogni e di sentimenti. Questi mondi sembrano in contrasto, ma, in effetti, sono presenti contemporaneamente nella vita.

Gli anni '70, anni del post '68, sono anni di fermento e sperimentazione, di rivolgimenti sociali e di trasformazioni artistiche. C'è la volontà di recuperare le tradizioni popolari. Nascono esperienze teatrali di quartiere in supporto/opposizione ai teatri stabili. Eduardo crede in tutto ciò, ma non si lascia andare a nuove sperimentazioni. Sa che la sua rappresentazione dell'essere umano è sempre valida nel tempo.

Scrive Eduardo –

“Ci sono sentimenti basilari per l'umanità, come l'amore tra uomo e donna, l'amore per i figli, quello per il proprio paese, sempre validi. L'intramontabile retorica di parte deforma i valori veri di questi sentimenti; “l'umile”, “l'ignorante”, “lo sprovveduto” crede fermamente a tali sovrastrutture e, spesso, a costo di distruggere se stesso. Continua a crederci, anche quando l'ha costruita, la sconfessa per crearne un'altra che sembra nuova, ma che in sostanza è la stessa cosa. Pur denunciando i “valori retorici” in contrapposizione a quelli “veri”, pur non salvando l'“essere sprovveduto”, non posso fare a meno di provare un moto di simpatia umana per chi rimane vittima dell'egoista furbizia di coloro che hanno in mano il potere”.

Eduardo De Filippo e Luigi Pirandello.

Come sappiamo i due si conoscono a Roma dove Eduardo che sta recitando in teatro riceve la visita di Pirandello, ormai affermato e quasi premio Nobel per la Letteratura. Si rivelerà interessante per entrambi perché Eduardo rappresenterà Liolà a Napoli e trasferirà il dialetto napoletano “Il berretto a sonagli”. Insieme poi lavoreranno a “L'abito nuovo” che verrà messo in scena da Eduardo subito dopo la morte di Pirandello.

Si parla spesso della possibile imitazione di Eduardo nei confronti del premio Nobel, ma, pur constatando che la frequentazione possa portare a ciò, se l'idea possa essere stata sfruttata, tanto divide i due che in ogni dipendenza si rivela incoerente. Si pensi ai seguenti argomenti

(da Tomasello) -

Pazzia - Per Pirandello è una malattia sociale. Per Eduardo è una condizione di vita.

Dramma della parola - Per Pirandello è impossibilità di comunicare, per Eduardo è impossibilità di Comprendersi.

Scomposizione - Pirandello tende a scomporre, Eduardo a comporre e rapportare tutto alla natura umana, tende a rendere lineare tutto ciò che Pirandello sdoppia.

Maschera - Per Pirandello è “nuda”, per Eduardo è legata alla storia del personaggio, è un trucco-

Gioco delle parti - Per Pirandello è un dilemma ontologico, una forma di alienazione, per Eduardo è una necessità per vivere e sopravvivere.

Assoluto - Pirandello tende all'assoluto, alla definizione, Eduardo ricerca il particolare e la dimostrazione, non dimenticando la solidarietà umana.

Richiesto in un convegno di chiarire questo rapporto, Eduardo così risponde _

“Io questo Pirandellismo attribuitomi dai critici non lo capisco. Che vuole dire? Che ho copiato Pirandello? Che mi sono appropriato delle sue tematiche? Se è questo che si intende per Pirandellismo, mi pare che non sia neanche il caso di parlarne, tanto è ovvio che cominciare dalla sua concezione di teatro a finire con i miei personaggi spesso poveri ed affamati, spesso maltrattati dalla vita, ma sempre convinti che una società più giusta e umana è possibile cercarla, niente potrebbe essere più lontano dall’idea teatrale di Pirandello e dei suoi personaggi. Se poi per Pirandellismo si intende che io ho avidamente letto, ascoltato ed amato il suo teatro, che l’ho conosciuto e venerato, che ancora oggi se penso a lui, alla sua intelligenza lucida e scintillante, al suo humor, alla sua umanità, mi sento prendere da una nostalgia tremenda e da un senso di perdita irreparabile, allora sì, sono ammalato di Pirandellismo.”