

Nella stessa collana:

1. *Sullo scrittoio di Partenope. Studi teatrali da Mastroiani a Viviani*, a cura di Giuseppina Scognamiglio, 2006.
2. *La scrittura che accende la scena. Studi e testi teatrali da Bracco a Troisi*, a cura di Giuseppina Scognamiglio, 2007.
3. Giuseppina Scognamiglio, *L'arte della scrittura. La scrittura dell'arte*, 2008.
4. Armando Rotondi, *Roberto Bracco e gli «-ismi» del suo tempo. Dal Wagnerrismo all'Intimismo*, 2010.
5. *Per Peppino De Filippo attore e autore*, Atti della Giornata di studi (Napoli 28 novembre 2005), a cura di Pasquale Sabbatino e Giuseppina Scognamiglio, 2010.
6. Giuseppina Scognamiglio, *Le donne di Carlo Goldoni tra Venezia e Napoli*, 2011.
7. *Le vie di Troisi sono infinite*, a cura di Valerio Caprara, Pasquale Sabbatino e Giuseppina Scognamiglio, 2012.
8. *Il lato oscuro del teatro*, a cura di Giuseppina Scognamiglio, 2012.
9. Armando Rotondi, *Eduardo De Filippo tra adattamenti e traduzioni nel mondo anglofono*, 2012.
10. Peppe Barra, *Diario d'artista*, a cura di Patricia Bianchi, 2012.
11. *Giuseppe Patroni Griffi. Il pathos della bellezza*, a cura di Giuseppina Scognamiglio e Pasquale Sabbatino, 2013.
12. *Una famiglia d'artisti. Gli Scarpetta e i De Filippo*, a cura di Giuseppina Scognamiglio e Pasquale Sabbatino, 2014.

Nuova serie diretta da Patricia Bianchi, Dante Della Terza, Pasquale Sabbatino e Giuseppina Scognamiglio

13. *Scrittori per Eduardo*, a cura di Patricia Bianchi, 2014.
14. Giuseppina Scognamiglio, *Giovan Battista Bergazzano e il risveglio violento del "bello addormentato" nel 1631*, 2014.
15. *Il teatro fra scrittura e pratica della scena. Per Franco Carmelo Greco*, a cura di Pasquale Sabbatino e Giuseppina Scognamiglio, 2015.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

EDUARDO DE FILIPPO TRA TESTO E SCENA

a cura di

NICOLA DE BLASI e PASQUALE SABBATINO



Edizioni Scientifiche Italiane

I testi pubblicati nella collana sono sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica.

Pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici - Università degli Studi di Napoli Federico II.

Editing a cura di Ettore Stizzo.

DE BLASI, Nicola; SABBATINO, Pasquale (a cura di)
Eduardo De Filippo tra testo e scena
Collana: La scrittura teatrale. Studi e testi, 16
Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2018
pp. 288; 24 cm
ISBN 978-88-495-3484-9

© 2018 by Edizioni Scientifiche Italiane s.p.a.
80121 Napoli, via Chiatamone 7
00185 Roma, via dei Taurini 27

Internet: www.edizioniesi.it
E-mail: info@edizioniesi.it

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4 della legge 22 aprile 1941, n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, CONFARTIGIANATO, CASA, CLAAI, CONFCOMMERCIO, CONFESERCENTI il 18 dicembre 2000.

Associazione Italiana per i Diritti di Riproduzione delle Opere dell'ingegno (AIDRO)
Via delle Erbe, 2 - 20121 Milano - tel. e fax 02-809506; e-mail: aidro@iol.it

PASQUALE SABBATINO

Per Eduardo De Filippo Presentazione

Con il convegno *Eduardo De Filippo tra testo e scena* (7 maggio 2014) l'Università degli Studi di Napoli Federico II ha inaugurato "Eduardiana", il ciclo di incontri e studi svolto sotto l'egida del Forum Universale delle Culture e dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Napoli per le celebrazioni del trentesimo anniversario della scomparsa del grande drammaturgo, regista e attore napoletano. Facendo tesoro degli studi filologici e linguistici alla base della fondamentale edizione critica del *Teatro* di Eduardo, a cura di Paola Quarenghi e Nicola De Blasi,¹ abbiamo ricostruito la storia dei testi e il rapporto tra scrittura e scena, sempre dinamico quando l'autore è anche l'attore che interviene sul testo di propria mano nello scrittoio e con la propria voce sulla scena. Questo caso particolare di filologia d'autore permette di seguire i percorsi della volontà del drammaturgo, non sempre unidirezionali e spesso variabili. È stato il nostro primo atto, che finalmente viene pubblicato, con le relazioni di Nicola De Blasi, *Testo in scena: un caso di filologia d'autore (e d'attore-autore)*; Paola Quarenghi, *Raffaele Viviani, Eduardo De Filippo: storie di frac e di stracci*; Antonella Ottai, *Incanti e incantatori nel teatro di Eduardo*; Patricia Bianchi, *Due atti unici di Eduardo, «Occhio alle ragazze!» (1936) e «Che scemenza!» (1937): notazioni tematiche e linguistiche su testi editi e inediti*; Giuseppina Scognamiglio, *Eduardo De Filippo e lo specchio ustorio del pirandellismo*; Stefania Stefanelli, *Scena radiofonica e scena televisiva. «Natale in casa Cupiello»*; Beatrice Alfonzetti, *«Le voci di dentro» e i suoi finali*; Pasquale Sabbatino, *La notte del mondo nel teatro di Napoli*; Piermario Vescovo, *«Li incantesime mieje songhe fernute». L'ultimo nastro*

¹ Cfr. E. DE FILIPPO, *Teatro*, ed. critica e commentata a cura di N. De Blasi - P. Quarenghi, 3 voll., Milano, A. Mondadori, 2000-2007.

PATRICIA BIANCHI

Due atti unici di Eduardo,
«Occhio alle ragazze!» (1936) e «Che scemenza!» (1937):
notazioni tematiche e linguistiche su testi editi e inediti

1. *Scrivere per recitare*

Tra testo e scena: questo è lo spazio ideale entro cui si è mosso Eduardo, autore d'eccellenza per la scena in virtù del continuo impegno nell'elaborazione e nella evoluzione della scrittura. Ed è stata una specifica caratteristica di Eduardo sapere riportare sulla pagina, con grande perizia, le modifiche ai testi introdotte durante le rappresentazioni in scena che lo vedevano agire anche come attore sul palcoscenico. Se il plauso internazionale all'attore (e al regista) ha in parte sopravanzato l'apprezzamento, pure unanime, del drammaturgo,¹ paradossalmente su tempi lunghi il teatro scritto di Eduardo sembra riconquistare in maniera duratura spazi anche internazionali.² Per conoscere a pieno Eduardo autore e per ricostruire nell'interezza la sua opera, sarà necessario non solo recuperare filologicamente copioni finora non pubblicati, ma anche indagare aspetti stilistici e linguistici di suoi testi inediti o poco noti,³ che possono probabilmente iscriversi in una funzione di laboratorio artigianale per la sua scrittura drammaturgica.

Consideriamo qui due atti unici eduardiani della seconda metà degli anni Trenta, quando, ormai raggiunta una consolidata fama come attore assieme ai fratelli Titina e Peppino, Eduardo, svincolatosi dalla compagnia

¹ Si veda N. DE BLASI, *Il Dizionario e le prospettive dell'autore*, in *Eduardo. Dizionario dei personaggi*, a cura di P. Bianchi - N. De Blasi, Venosa, Osanna, 2014, pp. 8-16; ID., *Eduardo*, Roma, Salerno Editrice, 2016.

² Edizione critica di riferimento con note storico-teatrali e filologico-linguistiche è E. DE FILIPPO, *Teatro*, ed. critica e commentata a cura di N. De Blasi - P. Quarenghi, 3 voll., Milano, A. Mondadori, 2000-2007. Sulla dimensione internazionale del teatro eduardiano si rimanda al volume *Eduardo e il teatro del mondo*, a cura di N. De Blasi - P. Sabatino, Bologna, F. Angeli, 2015.

³ Un dettagliato *Catalogo delle opere edite e inedite* è fornito da Paola Quarenghi in E. DE FILIPPO, *Teatro*, cit., III, t. II, pp. 1955-1985.

di Vincenzo Scarpetta,⁴ aveva necessità di rinnovare e consolidare il repertorio con nuovi testi. E in questo impegno continuo di scrittura per le scene era certamente obiettivo primario riscuotere il consenso e il favore del pubblico, ma era anche necessario, per la stessa sopravvivenza della compagnia, tenere conto delle linee politiche del governo fascista, volte a favorire il teatro "in lingua", con direttive censorie rispetto al teatro dialettale e avare di sovvenzioni verso le compagnie che lo proponevano, sebbene ai napoletani De Filippo fosse riconosciuto un carattere sovralocale, di più ampio respiro, che meritava la denominazione di "nuova compagnia dialettale".⁵

Sono quelli gli anni in cui Eduardo tende verso una scrittura teatrale più matura, anche per effetto della collaborazione con Pirandello e dell'incontro con Bontempelli, con aperture anche a lavori non dialettali di altri autori, allontanandosi dal genere umoristico e degli atti unici, e invece intensificando il lavoro di "rifazioni", cioè di adattamenti e riscritture, con ampliamenti di testi precedentemente da lui composti.

Come sappiamo, attestano questa fase della drammaturgia eduardiana che possiamo definire "in movimento" testi come *Natale in casa Cupiello*, *Il circolo della caccia* (poi *Quei figuri di trent'anni fa* con il cambiamento anche nel titolo), di cui sono note le storie filologiche e teatrali di interventi successivi, o ancora *Ditegli sempre di sì* e *Uomo e galantuomo*, scritte come *pochades* e successivamente modificate con significative aggiunte.⁶ Esempio il caso di *Sik-Sik, l'artefice magico* (già *Il prestigiatore*),

⁴ La stagione del 1929-'30 è l'ultima in cui Eduardo è scritturato nella compagnia di Vincenzo Scarpetta, dove recita nelle commedie scarpettiane ma anche in commedie musicali e riviste; inizia poi l'attività della compagnia Ribalta Gaia dei tre fratelli De Filippo agli inizi degli anni Trenta: si veda P. QUARENGHI, *Cronologia*, ivi, II, t. I, pp. XXVII-XXXV. Sulla stagione estiva della compagnia del 1930 e sui testi inediti del loro repertorio cfr. P. BIANCHI, *Per un'edizione dei testi teatrali inediti del giovane Peppino De Filippo. Due casi di studio: «Armando paga!» e «Uno, due e tre... hop-là»*, in *Gli Scarpetta e i De Filippo. Una famiglia di artisti*, a cura di G. Scognamiglio - P. Sabbatino, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2014, pp. 79-104.

⁵ Il critico Federico Petriccione intitolerà *Nuova generazione dialettale: i De Filippo* un suo articolo sull'autorevole rivista teatrale «Comoedia» (n. 6, 15 giugno-15 luglio 1932).

⁶ Si vedano le accurate note storico-teatrali e filologico-linguistiche ai testi di Nicola De Blasi e Paola Quarenghi in E. DE FILIPPO, *Teatro*, cit., I.

la cui prima stesura è databile nel 1929 e la messa in scena al 1930,⁷ e l'atto unico fu continuamente modificato nel corso delle successive rappresentazioni (e nei copioni) sino al 1980, l'anno del ritiro dalla scena di Eduardo.⁸

Sono invece statici molti altri testi poco o mai rappresentati, scritti da Eduardo, da solo o in collaborazione con altri, tra cui vi sono atti unici ma anche adattamenti e *sketch* per riviste e testi per la radio: non a caso i testi meno praticati teatralmente sono rimasti inediti proprio perché non si è creato, per motivi diversi, quel processo dinamico tra scrittura e messa in scena, in cui si generano ripensamenti e miglioramenti del testo ma anche la necessità di diffusione presso la comunità teatrale e anche la stabilizzazione di una versione del testo secondo la volontà dell'autore.⁹

Un'approfondita analisi su testi inediti o non rappresentati composti attorno agli anni Trenta e da considerare come "prove di scrittura" andrà fatta, ad esempio, per *Ogni anno punto e a capo* (1931), *L'ultimo bottone* (1932), *Addio Nico*¹⁰ o ancora per i lavori in collaborazione con Maria Scarpetta-Mascaria come *Noi siam navigatori*, *Thè delle cinque*, *Una bella trovata* e altri.

⁷ Rappresentato il 26 maggio 1930 al Teatro Nuovo di Napoli come "quadro" nella rivista *Pulcinella principe in sogno* di Kokasse, Compagnia Molinari.

⁸ Della messa in scena al Teatro San Ferdinando di Napoli nel mese di maggio del 1979, con trascrizione del testo e riproduzione della registrazione della rappresentazione in CD, dà conto G. BAFFI, *Sik-Sik l'artefice magico. Atto unico di Eduardo De Filippo messo in scena al Teatro San Ferdinando di Napoli nel mese di maggio del 1979 e raccolto da Giulio Baffi*, Napoli, Guida, 2013.

⁹ Datazione e collocazione dei copioni inediti sono segnalate nel *Catalogo delle opere*, cit..

¹⁰ «Dovetti scrivere altri atti unici; ma siccome facevamo tre spettacoli al giorno ero costretto a scrivere negli intervalli, durante lo spettacolo cinematografico, sotto gli altoparlanti del sonoro» (E. DE FILIPPO, *Seminario all'Istituto del Teatro dell'Università di Roma*, estratto da «Biblioteca Teatrale», 1981, 27, p. 12). Nel periodo trascorso al Kursaal (quasi cinque mesi), la compagnia presenta trenta lavori. Al repertorio collaborano, oltre a Eduardo (che continua a firmarsi con lo pseudonimo di Tricot), anche Peppino (Bertucci), Titina e Maria Scarpetta Mangini (Mascaria). Fra le novità di Eduardo vengono presentati l'inedito *Addio Nico* e *Gennarenello*; e, scritti in collaborazione con Maria Scarpetta, *Noi siam navigatori*, *Thè delle cinque*, *Una bella trovata* (tutti inediti).

Tra il 1930 e il 1937 contiamo trentasei copioni che comunque hanno avuto almeno una rappresentazione ma successivamente non sono stati ripresi né a teatro né nelle stampe.

Dobbiamo ricordare che la stagione teatrale 1935-'36 in particolare fu molto ricca di impegni per la Compagnia De Filippo, che a più riprese tornò nei principali teatri di Napoli, Bari, Roma, Milano e Torino. E in questa stagione la Compagnia mette in scena *Il berretto a sonagli* di Pirandello, che costituisce un'innovazione radicale ma convive in parallelo con il repertorio della Compagnia e i nuovi testi, elaborati da Eduardo da solo o in collaborazione con i fratelli o altri autori collegati alla Compagnia.¹¹

Nuovi testi, abbandoni, rifazioni, ampliamenti, innesti di altri autori: la scrittura per la scena di Eduardo e dei De Filippo si dispone su linee diverse dando forma a un quadro teatrale di grandi dimensioni.

2. *Atti unici non rappresentati: editi («Occhio alle ragazze!», 1936) e inediti («Che scemenza!», 1937)*

Tra il 1930 e il 1937 contiamo trentasei testi inediti per le stampe, conservati appunto come copioni, ma che hanno avuto almeno una rappresentazione teatrale.¹² Appartengono a questa intensa stagione ma, a quanto risulta, non sono mai stati messi in scena, l'atto unico *Che scemenza!* (1937), firmato da Eduardo con Titina,¹³ e *Occhio alle ragazze!* (1937):¹⁴

¹¹ In quella stagione, ad esempio, furono messi in scena *Quinto piano ti saluto* di Eduardo, *Ma c'è papà* di Titina e Peppino, *La fortuna ha trovato alloggio* di V. Maglini (pseudonimo di Gino Capriolo) e G. Riva (pseudonimo di Eduardo), e l'atto unico *Ojè Mari, ojè Mari* di Dino Falconi, rappresentato a maggio-giugno al Teatro Eliseo di Roma assieme al *Berretto a sonagli*. Si riprendono, tra le altre, opere come *Ditegli sempre di sì*, *Sintetici a qualunque costo*, *L'ultimo bottone*, *Quei figuri di trent'anni fa*, *Natale in casa Cupiello*, *Gennareniello*, *Sik-Sik l'artefice magico*, tutte di Eduardo; *Il ramoscello d'olivo*, *Una persona fidatissima*, *Aria paesana*, *Cupido scherza e spazza*, tutte di Peppino; *Sarà stato Giovannino*, *Se tu non m'ami Angelina mia* di Paola Riccora; *Quaranta ma non li dimostra* di Peppino e Titina.

¹² Si rinvia al documentato *Catalogo delle opere*, cit..

¹³ Si conservano due copioni dattiloscritti, di cui uno con visto di censura, ora presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, è riprodotto sul sito Archivi di teatro Napoli.

i due testi, pur non avendo avuto un successivo sviluppo nelle rappresentazioni teatrali e nella scrittura, testimoniano una fase del costante lavoro di Eduardo drammaturgo, e soprattutto sono ulteriore prova della sua fine capacità di rappresentazione linguistica della realtà sociale.¹⁵

Qui di seguito forniamo ai lettori un'edizione dei due atti unici, trascritti dai copioni in rete del sito Archivi di teatro Napoli della Biblioteca Nazionale di Napoli.¹⁶

Applicando una prospettiva linguistica, definiremo come "testi" in assoluto sia i testi per il teatro editi a stampa (e per Eduardo possiamo giovarci di edizione critica), sia i copioni manoscritti o dattiloscritti non pubblicati, stesure per la messa in scena che spesso recano tracce di cancellazioni o aggiunte, inserite dopo aver provato il testo. I copioni costituiscono una specifica tipologia di testi teatrale, preziosi spesso anche per le loro impurità grafiche e linguistiche. Nel caso di Eduardo, così attento nel ritornare sui suoi testi e a valorizzarli, i copioni inediti e poco o per nulla rappresentati possono segnalarci, per assenza di trasmissione, proprio ciò che l'autore non giudicava teatralmente valido o comunque non coerente con la sua produzione o anche un rapporto di collaborazione che si era chiuso.

Che scemenza! fu scritto con Titina e forse il suo contributo è riconoscibile nel tratteggio della vicenda amorosa.¹⁷

Leggiamo il copione di *Che scemenza!*: l'azione si svolge in un salotto napoletano di una coppia, Maria e Stefano, che assieme a un'amica e

¹⁴ Il copione dattiloscritto, con visto di censura del 1937, ora presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, è riprodotto sul sito Archivi di teatro Napoli ed è stato pubblicato in E. DE FILIPPO, *Eduardo. Polemiche, pensieri, pagine inedite*, a cura di I. Quarantotti De Filippo, Milano, Bompiani, 1985.

¹⁵ Cfr. N. DE BLASI, *Città, personaggi e atteggiamenti verso il dialetto nel teatro di Eduardo De Filippo*, «Quaderns d'Italia», XII, 2007, pp. 25-36.

¹⁶ L'edizione riproduce il dettato dei copioni, limitandosi a correggere i refusi e a introdurre, per i termini dialettali, la grafia con apostrofo dei nomi e appellativi tronchi, l'accento per gli infiniti apocopati e la grafia *hè 'a* ('hai da, devi'). Sono rispettati i raddoppiamenti fonosintattici dove presenti nel testo.

¹⁷ Per un profilo di Titina De Filippo attrice, autrice e donna di teatro si veda G. SCOGNAMIGLIO, *La passione teatrale di Titina De Filippo tra riso, sorriso e pianto*, in *Gli Scarpetta e i De Filippo*, cit., pp. 105-115.

due amici, di ritorno dal teatro, commentano la commedia appena vista in una conversazione a tratti stringente, a tratti evasiva. La commedia vista rappresentava la storia di due coppie che si erano scambiate i compagni per una improvvisa passione che incrociava i quattro in modo diverso. Dopo qualche mese, i protagonisti della commedia si accorgono di riamare nuovamente i rispettivi coniugi, con un inaspettato ritorno di fiamma a due. E i commenti un po' sprezzanti dei cinque spettatori verso l'intreccio della commedia, ritenuto assurdo e irrealistico, si chiudono con l'esclamazione «che scemenza!», ripetuta come un tormentone. Con il colpo di scena conclusivo, nel dialogo finale tra le due donne, e poi tra Maria e Stefano, scopriamo, con un ulteriore effetto di teatro nel teatro, che anche loro non sono marito e moglie e vivono proprio una situazione simile: Maria è nuovamente desiderata dal primo compagno, e Stefano, rimasto solo, fa una telefonata appassionata alla prima moglie, riproducendo nella situazione reale il finale della commedia vista a teatro, o forse, sembra suggerire l'autore, avviene il contrario.

Probabilmente al tema della problematicità nelle relazioni amorose nella modernità, fuori dagli schemi familiari tradizionali, avrà contribuito la sensibilità femminile di Titina, per altro donna di palcoscenico che sapeva ben controllare il gioco, anch'esso doppio come una coppia, di teatro nel teatro.

L'ambientazione in un salotto elegante e moderno, dove compare un mobile-bar e non più gli arredi tardo-ottocenteschi di scarpettiana memoria, è specificata nelle didascalie e ribadita in alcune battute in cui si menziona un liquore di moda in quegli anni («Triple Sec») anche per caratterizzare uno stile di vita e il mondo dei personaggi; ad esempio si cita la frequentazione dell'ippodromo («l'andare alle corse») o lo spostarsi in automobile («tieni la macchina?», chiede, con un regionalismo, un personaggio). Alla mondanità del salotto borghese richiama anche la similitudine dello scambio delle mogli con quello dei ballerini nella quadriglia con la figura dello «*changement des dames*».

Ora c'è da sottolineare che tutto il dialogo, tranne le ultime battute, può essere considerato come una critica teatrale in forma di conversazione da salotto, non insolita in un ambiente borghese di cui si sottolinea l'abitudine ad andare a teatro, se non altro in mancanza di altre alternative di intrattenimento:

MARIA: [...] Facciamo il dopo teatro. Abbiamo ascoltata una commedia, ci sono diversi pareri, chi dice che è bella chi dice che è brutta, un discorso naturalissimo e anche intellettuale se vogliamo...

Appunto «un discorso naturalissimo e intellettuale», dove l'italiano del parlato colto si alterna a una dimensione regionale o dialettale (e i *ca* per 'che' ne marcano la spontaneità): diciamo subito che i nostri personaggi si muovono in uno spazio linguistico di variazione pienamente coerente con l'ambiente sociale rappresentato, dove l'italiano di uso medio si alterna a parole o brevi frasi in napoletano.

Come nei testi delle *Cantate*, anche qui Eduardo (con Titina coautrice) è attento alla diversità di atteggiamenti linguistici dei personaggi che rappresenta con una gamma di variazioni nello spazio tra dialetto e italiano: è proprio la variazione a rendere teatralmente verosimile e plausibile la rappresentazione di una realtà linguistica urbana di una città come Napoli, composita socialmente e linguisticamente, in cui solo non si parla solo dialetto accanto all'italiano, e soprattutto non un solo tipo di dialetto.¹⁸

Il parlato delle due donne, ad esempio, è prevalentemente italiano, con venature dialettali negli appellativi (*Mari'*, *Luigi'*) o nei connettivi e dimostrativi (*ca*, *chillo*), mentre tra i personaggi maschili è Luigi il più orientato verso scelte dialettali, non a caso è raffigurato come un tipo originale, con caratteri quasi da macchietta.

In forma di dialogo la critica si sviluppa in alcuni punti volutamente sfilacciata e ripetitiva di giudizi, in altri puntuale e analitica, con un'attenzione agli effetti psicologici delle osservazioni sugli astanti.

Dunque si rappresenta indirettamente il teatro del momento, e i modi di parlare e di confrontarsi con il teatro, seppure in una dimensione che oggi diremo di teatro consumo e di fruizione d'intrattenimento. Con un particolare interessante: Stefano, il protagonista, nel corso della commedia ci viene presentato come un giornalista, e precisamente come un critico teatrale:

¹⁸ Per un quadro d'insieme cfr. N. DE BLASI, *Storia linguistica di Napoli*, Roma, Carocci, 2012; per le scelte linguistiche dei nomi cfr. P. BIANCHI, *Note di onomastica eduardiana*, in *Eduardo. Dizionario dei personaggi*, cit., pp. 21-31.

LUIGI: [...] mi dispiace di Stefano che ha fatto il critico teatrale per tanto tempo e ne dovrebbe capire più di tutti [...]

Non è escluso che Eduardo e Titina attraverso questo personaggio contraddittorio di giornalista volessero lanciare qualche frecciata proprio ai critici teatrali che in quel periodo li avevano sollecitati a orientarsi verso un repertorio "degno", come definivano l'ipotetico repertorio futuro, con mal celato sprezzo rispetto a quello messo in scena,¹⁹ composto magari da altri autori, con lavori in più atti e più strutturati, chiudendo la stagione degli atti unici e degli *sketch*.

Possiamo ricordare un documento del 1936 del Ministero dell'Interno, Divisione Polizia Politica, dove i De Filippo, protetti dal favore della stampa e del pubblico, erano accusati di «parlare del Fascismo con acredine e con scherno, e di concorrere attivamente alla propalazione di scene che dovrebbero e vorrebbero essere spiritosissime».²⁰

E forse non è un caso che qui venga esibita una famiglia lessicale, da *scemenza* a *scempiaggine* a *scemità* (con una incursione verso il basso con *porcheria*), con riferimento alla pochezza di una trama. Sotto questa luce di allusiva polemica a trame "intellettuali" possiamo poi leggere una battuta di Luigi, con un espressivo dialettalismo per significare l'intreccio complicato:

LUIGI: Però la posizione di lui e di lei è abbastanza complicata... Per Bacco! L'autore l'ha arravugliate buone! [...]

E ancora segnaliamo in questa "critica dialogata" inserti di lessico teatrale²¹ come *primattore* e *carrettella* (termini che non compaiono nel *Glossario* in appendice all'edizione critica del *Teatro*):

GAETANO: [...] 'o primattore parla dint' e diente e io non ho capito [...]

¹⁹ Sulla critica teatrale ai De Filippo negli anni 1933-'34 si veda P. QUARENGHI, *Cronologia*, in E. DE FILIPPO, *Teatro*, cit., I, pp. CXIX-CXXIII.

²⁰ Il documento è citato in F. DI FRANCO, *Eduardo De Filippo*, Roma, Gremese, 1980, p. 31.

²¹ Ad esempio *protagonista*, *poltrone* 'posto di platea' e la locuzione «hanno chiamato quattro volte» con significato di 'chiamare alla ribalta'.

IOLE: [...] Chillo 'o primattore ha fatto chella carrettella...²² e si sa... il pubblico grosso si lascia prendere...

Sullo sfondo, volutamente alluso, resta il reale disagio sentimentale dei protagonisti che in qualche modo ci appare più legato al romanzo di passioni ottocentesco, agli intrecci erotico-mondani di una Serao ad esempio, che ai nuovi scenari di relazioni del Novecento.

E all'Ottocento anche nel titolo ci riporta *Occhio alle ragazze! Residuo dell'800 napoletano*, che qui riproduciamo dal copione dattiloscritto con visto della censura del 1936.

La scena si svolge in un appartamento dell'alta borghesia napoletana, arredato all'antica, dove troviamo la vedova Anastasia Cardelli²³ che è preoccupata per le quattro figlie, a cui vuole dare marito, ma senza concedere loro libertà di frequentare giovanotti, anzi sorvegliandole a vista, come impone, a suo dire, la "casta" e la "tradizione". Per questo motivo la vedova costringe il figlio Gerolamo a fare da guardiano alle tre sorelle e ai rispettivi corteggiatori, sia in casa che nelle rare passeggiate domenicali. La madre esprime in apertura dell'atto tutta la sua amara e cupa visione della vita, ricorrendo alla metafora dell'ago che crea impercettibili ma reali vuoti nel tessuto come i dolori quotidiani che trafiggono gli animi di tutti. Anche la madre, nella sua rigida formalità borghese, si esprime con naturalezza in napoletano alternato con un sorvegliato italiano d'etichetta. La quarta sorella viene presentata come timida e malvestita, una zitella potenziale nonostante sia "istruita", virtuosa e una *pateterna* come pianista, è una sorta di monaca di casa che ci ricorda la Sisina protagonista di *Quaranta ma non li dimostra* di Peppino e Titina del 1933, commedia affine proprio per la descrizione di una famiglia di sorelle in età da

²² *Carrettella* indica battute o gesti improvvisati, a effetto, all'entrata o all'uscita di scena, o battute volutamente accentuate o rallentate per suscitare l'applauso del pubblico. La parola è datata 1905 in S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, II, Torino, UTET, 1971, *sub voce*, ma, come dimostra il nostro testo, era già in uso come termine teatrale.

²³ Il cognome riecheggia quello del celebre clinico Cardarelli e dell'omonimo ospedale napoletano.

marito.²⁴ "Zitella" sarà la parola-anatema pronunciata da Maria che provocherà le lacrime delle più fresche sorelle. Gerolamo, il fratello, è stizzito dall'obbligo di fare da accompagnatore alle sorelle in passeggiata con i fidanzati, e si ribella invano dicendo di essere diventato ridicolo agli occhi di tutti, addirittura «la favola del quartiere», guadagnandosi il soprannome di «'o frate d' 'e quatte sore». Il suo malumore, che ha tratti di caratterizzazione comica con frequenti ricorsi al dialetto e anche a espressioni proverbiali («trasite 'e ponte e ve mettite 'e chiatto», dice dell'ipotetica invadenza dei futuri cognati), è accresciuto dal fatto che vorrebbe più tempo da dedicare alla sua fidanzata, quella sì una ragazza seria con la quale non ha scambiato nemmeno un bacio, sorvegliata gelosamente da un padre, «tre frate», «nu guardaporte» per di più in una casa inaccessibile come «nu castiello». Ma un'amica consegna a Gerolamo una lettera della sua fidanzata, dove la ragazza gli confessa di aver ceduto anni prima a un giovanotto, proprio per ribellione all'eccessivo controllo. Turbato dalla confessione, Gerolamo matura una nuova consapevolezza, e convincerà la madre che «la mancanza di fiducia è un'umiliazione», che le ragazze devono imparare a controllarsi da sole nei propri comportamenti per poter dire «sono onesta perché l'ho voluto io» e dirà alle sorelle: «Siete ragazze di oggi e avete diritto di tutelare il vostro onore perché l'onore è vostro!».

Si introduce così una morale di comportamento solo apparentemente nuova e mutata rispetto al modello rigido e carcerario della madre: Gerolamo, a ben vedere, propone ancora una linea conservatrice, cioè l'adesione volontaria delle ragazze, per autocensura, a un modello comportamentale dato; e anche qui tra adesione e trasgressione si potrebbero allineare molti personaggi femminili eduardiani di quegli anni, pensiamo ad esempio alla figlia dei Cupiello, la vicina di casa di *Gennareniello*, poi la figlia Rosaria di *Mia famiglia*.

E proprio in una famiglia così attenta ai valori della tradizione si parla, tra i parenti e gli amici, una varietà regionale di italiano ricca di intarsi di un napoletano d'uso borghese, come appunto era ed è costume del-

²⁴ Figlie da maritare ma in una casa di piccola borghesia anche in *Amicizia*. Si veda ora per un catalogo dei personaggi e la sintesi delle commedie *Eduardo. Dizionario dei personaggi*, cit..

le famiglie della borghesia napoletana. Tra i due codici c'è continuità ed è il contesto d'uso, la situazione a determinare di volta in volta la scelta del parlante. Così la madre vedova, lamentandosi della sua afflizione morale, dice ai corteggiatori che non si dichiarano alle figlie:

ANASTASIA: Voi... vulite capì 'e che se tratta... e poi finalmente farete la domanda di matrimonio. [...] E anche quando vi deciderete, badate, è un'ipotesi, così, per parlare; pò essere pure c' a vuie nun ve passa manco p' 'a capa d' 'e figlie meie [...]

Le stesse ragazze, tese verso la modernità dei comportamenti e dello stile di vita, mescolano italiano e napoletano, come Giuseppina quando enuncia il suo programma domenicale di passeggiata con sosta per l'aperitivo («l'americano») in un noto ed elegante caffè cittadino:

GIUSEPPINA: [...] Bada che dopo la messa dobbiamo andare da Caflich a prendere l'americano. [...] noi, nel 1936, avimmo a stà suggette al fratello schizinoso pe mettere 'o pede fore d' 'a casa!

Entrambi gli atti unici che abbiamo brevemente analizzato puntano sulla descrizione di una dimensione del privato in ambienti borghesi, e quello che vogliamo sottolineare è come in entrambi l'autore (e gli autori) abbiano intenzionalmente scelto una dimensione miscidata di italiano e napoletano, secondo una rappresentazione "naturale" della realtà linguistica urbana di quegli anni. I due atti unici dunque sono un ulteriore altro elemento che testimonia la particolare consapevolezza della scrittura eduardiana di quegli anni.

Concludendo, vorrei ricordare che una casa editrice napoletana, la Tirrena, pubblica senza indicazione di data, ma probabilmente 1932-'33, una prima raccolta di testi di Eduardo, e cioè *Sik-Sik* in due atti, già cavallo di battaglia modificato e ampliato rispetto al primo *sketch* degli anni Venti inserito nella rivista, e *Filosoficamente*, testo di cui non si hanno notizie di rappresentazioni, e ai testi teatrali si aggiungono alcune poesie di Eduardo. E non è casuale l'accostamento alle poesie, che sono un'altra delle forme di scrittura praticata da Eduardo, ancora una volta nel segno di una tradizione coltivata dagli uomini di teatro, che erano soliti poi re-

citare a teatro le loro poesie. Sarà lo stesso Eduardo a indicarci il suo modo di intendere il nesso scrittura poetica e drammaturgica nelle premessa alla raccolta di poesie del 1975:²⁵

Dopo aver scritto poesie giovanili, come fanno più o meno tutti i ragazzi, questa attività divenne per me un aiuto durante la stesura delle mie opere teatrali. Mi succedeva, a volte, riscrivendo una commedia, d'impuntarmi su una situazione da sviluppare, in modo da poterla agganciare più avanti a un'altra, e allora, messo da parte il copione, per non alzarmi dal tavolino con un problema irrisolto, il che avrebbe significato non aver più voglia di riprendere il lavoro per chissà quanto tempo, mi mettevo davanti un foglio bianco e buttavo giù versi che avessero attinenza con l'argomento e i personaggi del lavoro interrotto. Questo mi portava sempre più vicino all'essenza del mio pensiero e mi permetteva di superare gli ostacoli. Per esempio, *'A gatta d' 'o palazzo* e *Tre ppiccerille* mi aiutarono ad andare avanti con *Filumena Marturano*. Come la gatta lascia il biglietto da mille lire e mangia il cibo, così Filumena non mira al danaro di Domenico Soriano ma alla pace e alla serenità dei suoi figli. I quali figli sono poi i tre bambini sotto un ombrello che vidi davvero una mattina in un vicolo di Napoli, uniti nella poesia, separati nella vicenda teatrale fino al momento della rivelazione di Filumena... A poco a poco ci ho preso gusto e ora scrivo poesie anche indipendentemente dalle commedie.

È interessante notare l'anonimato simulato da Eduardo nella presentazione del libro, dove funge da *alter ego* il prestigiatore Sik-Sik, presentato come autore. I due testi teatrali pubblicati vivranno anche due situazioni per così dire esemplari della drammaturgia eduardiana: *Filosoficamente* resta immutato e fissato solo sulla pagina, mentre, come è noto, *Sik-Sik* sarà una rappresentazione di successo, variato in scena con modificazioni e improvvisazioni, sino allo spettacolo di congedo del 1980, e costante nella funzione di *alter ego* del suo autore.

Dunque già l'autore metteva intenzionalmente sullo stesso piano un testo rappresentato e un testo non rappresentato, dando a entrambi il privilegio della pubblicazione: questo accostamento anche di generi diversi come poesia e teatro ci aiuta a comprendere il valore che Eduardo attribuiva alla scrittura per il teatro, anche non eseguita in scena.

²⁵ E. DE FILIPPO, *Le poesie di Eduardo*, Torino, Einaudi, 1975; poi con introduzione di R. De Simone, Torino, Einaudi, 2005.

Che scemenza!

Un atto di Eduardo e Titina De Filippo (1937)²⁶

Le Persone

MARIA
IOLE
STEFANO
LUIGI
GAETANO

A Napoli. Oggi.

Atto unico

Un salotto elegante, moderno. Due porte ai lati e la comune in fondo. Un telefono a destra. La scena resta vuota per un momento. Entrano dalla comune Maria seguita da Luigi, Stefano, Gaetano e Iole. Tornano dal teatro e sono in abito da sera.

MARIA: (*agli altri, entrando*) Se volete togliervi questa roba...

IOLE: (*si toglie il mantello mentre gli uomini si liberano dei paltò e dei cappelli, parlando siede a sinistra*) Grazie. Che ci offri?

²⁶ *Che scemenza!*: copione dattiloscritto. Titolo scritto a matita su cartellina verde (timbrata «Cartoleria-Tipografia Carló Mori già Chiari, Firenze, via Condotta 6») con numeri di inventario a matita «35J» su cancellatura, «B.1», «2B» e in alto a destra «2234» e, su foglietto sovrapposto, «5». Sul foglio bianco interno di guardia a matita «Che scemenza! Un atto di E. e T. De Filippo. Compagnia I De Filippo. Via Tasso 91. Napoli». Sul primo foglio del copione timbro della Censura teatrale - Ministero della Cultura popolare, con nulla osta alla rappresentazione datato Roma 23 dicembre 1937.

GAETANO: (*che si è seduto come gli altri*) Qualche cosa che ci rimetta lo stomaco.

STEFANO: Sì. Perché la commedia che abbiamo ascoltata stasera ce l'ha guastato abbastanza. Ma che cretinata!... Ma che scemenza! Roba da andare al botteghino e protestare. (*a Gaetano*) Dico bene?

GAETANO: (*non perfettamente dello stesso parere*) Dici benissimo.

STEFANO: Quando na femmena si lascia, si lascia. È finita... Lo stato d'animo di quell'uomo è falso, non esiste.

LUIGI: (*che si convince di tutto immediatamente*) Non esiste... Hai detto bene. Io sono perfettamente del tuo parere...

STEFANO: Non è umano, ecco.

LUIGI: Aspe?... Ma tu, quando siamo usciti nel corridoio mi hai detto che eri commosso ca 'o secondo atto t'è piaciuto assai... Hai detto: Luigi', come è vera sta commedia!...

STEFANO: (*il quale deve negare per la presenza di Maria*) Io?... E tu sei pazzo! Tutto al contrario. Ho detto: come è vera! In tono caricaturale... per dire invece che era artificiosa, letteraria. E tu che hai capito?... Macché!...

LUIGI: (*non perfettamente convinto*) Ah, ecco. M'era sembrato che piangevi...

IOLE: (*per troncare*) Mari'. Damme un bicchierino di Triple Sec.

MARIA: (*che era vicino al mobile bar e s'accingeva a preparare*) Stavo pigliando il bicchierino. (*a Luigi*) Uno anche a voi?

LUIGI: Grazie.

GAETANO: A me la solita aranciata. Lo sapete che non piglio altro.

MARIA: Ve la preparo subito. (*a Stefano*) È tu?

STEFANO: Niente. Sto pensando.

LUIGI: (*divertito*) Bona chesta! Sta pensando e non può prendere niente!... Magnifico!... Staie penzanno 'a commedia 'e stasera?... (*scherzando*) Ne senti ancora il fascino!... Ti ha lasciato sospeso!...

STEFANO: (*seguendo lo scherzo*) Mi ha lasciato di sasso!... Non ho mai rimpianto come adesso i soldi che ho speso per le poltrone. Ma che ci volete fare?... Alla sera non si sa dove andare... si pensa, si scarta e si finisce coll'annoiarsi fatalmente.

MARIA: Sì, ma io stasera te lo avevo detto che non mi attirava troppo questo spettacolo... Non so perché, ma prevedevo che si doveva trattare di una sciocchezza qualunque... (*serve l'aranciata a Gaetano mentre sorbisce un liquore assieme a Iole e Luigi*) Non immaginavo però fino a che punto dovesse arrivare la scempiaggine dell'autore.

IOLE: Però è seccante dopo lo spettacolo andarsene subito a letto, no?... A Milano, a Roma è un amore: caffè aperti, locali notturni pieni di gente che si divertono...

LUIGI: Per carità!... È un'altra cosa. Qua se non fosse per la signora Maria che spesso ci ospita la sera andremmo a letto alle otto. Comme 'e galline.

MARIA: Per me è un piacere.

LUIGI: Sarebbe veramente un guaio (*ride*). Sarebbe 'a commedia 'e stasera!...

MARIA: E il pubblico che applaude pure! Avete visto alla scena dei due amanti?... Cioè del marito e della moglie amanti?...

LUIGI: Sì... Quella scena per esempio se devo dire la verità mi è piaciuta... (*a Stefano, un poco incerto*) A te forse no?...

STEFANO: Bella porcheria!

LUIGI: (*subito convinto*) Sì... non è stata troppo bella... Anzi sì, una porcheria.

STEFANO: Ma insomma stu marito che vo'? È innamorato o no di questa moglie?

LUIGI: Innamoratissimo. Questo l'ho capito.

STEFANO: E allora se la teneva cara cara e faceva doi cose bone: sarebbe stato un galantuomo e non dava agio all'autore di scrivere tre atti di scemità.

LUIGI: (*ride*) Dici bene. (*pensando*) Però tu comme sì curioso...

STEFANO: Io?

LUIGI: Stai dicendo tanto male della commedia e avrei giurato invece che t'era piaciuta assai.

STEFANO: A me?

LUIGI: M'era parso che quando è venuto l'applauso avisse fatto una mossa istintiva per applaudire pure tu e che invece t'eri trattenuto...

STEFANO: (*fingendo di cadere dalle nuvole*) Io?... E chiste so' nummere.

LUIGI: Ci avrei giurato...

IOLE: (*cambiando discorso*) E domani andate alle corse? Se ci vai tu (*a Maria*) ci vado pure io.

STEFANO: Io non so se domani sono libero... Se vuole andare lei...

MARIA: Ti farò una telefonata.

IOLE: Se è una bella giornata vieni, ci faremo una bella passeggiata. Viene pure Dele Cappiello. (*scherzosa*) È arrivata ieri da Vienna e ci tiene a mostrare le sue toilettes.

MARIA: (*ironica*) Interessantissimo. (*La conversazione cade. C'è in aria un nervosismo mal celato, un imbarazzo crescente. Stefano è distratto o meglio sembra ossessionato da un pensiero fisso che cerca di simulare. Luigi che segue col pensiero l'intreccio della commedia ascoltata, di tanto in tanto fa dei segni con la testa come per dire: «Che cosa scema!», infine dopo pausa dice*)

LUIGI: Però la posizione di lui e di lei è abbastanza complicata... Per Bacco! L'autore l'ha arravugliate buone! (*agli altri*) No? È quasi una cosa tragica. Almeno a me così sembra.

IOLE: (*mostrandosi seccata*) Ancora si parla della commedia? E parliamo d'altro per piacere.

TUTTI: (*meno Luigi, tirano un sospiro di sollievo in coro*) Ah!... Parliamo d'altro.

GAETANO: E chillo è chisto... (*mostrando Luigi*) S'è fissato lui e la commedia di questa sera. Non ci pensiamo più, ormai è assodato che non vale la pena di discuterne, che è una cosa senza capo né coda... e basta. Pare comme si 'o facisse apposta!... E un po' di tatto... diamine!...

IOLE: (*che non le par vero di prendersela con Luigi*) Ma ha ragione, scusate, voi esagerate come sempre. Vi fissate su di una cosa e allora la smettete quando ne vedete il costrutto. Anche l'altra sera, eravamo a casa del Commendatore Spinetto, si fissò con la biblioteca del Commendatore... e che ti posso dire, Maria mia?... Una cosa asfissiante. Ebbe l'abilità di annoiare tutti col discutere tutta la serata di un libro, chessò... una novità... Io lo sai che leggo poco. (*a Luigi*) Voi mancate assolutamente del senso dell'opportunità, egregio amico. Na cosa quando s'è detto na vota basta. (*con sollievo*) Ah.

LUIGI: (*che è rimasto stupito dalla scaricata di Iole si riprende e irritatissimo ribatte ostinato*) Signora Iole queste cose che voi avete dette sono spiacevoli e false. False sì. Non è vero affatto che io mi fisso... anzi, ho la buona educazione di non insistere quando mi si pone un dubbio, un'idea qualunque. E giacché ci siamo vi dirò che la commedia di questa sera... (*movimenti di tutti*) Sì... lasciatemi dire: la commedia di questa sera ha molti pregi. Io non sono un cretino. Qua, permettetemi di dirvi: il soggetto non l'avete capito nessuno.

MARIA: E perché? Io l'ho capito benissimo.

LUIGI: E se l'avete capito dovete trovarlo di ottimo gusto e molto fine. Io nun è ca me fisso, come dice la signora Iole... mi piace di discutere una cosa... come si giudica accusi... superficialmente, abbiate pazienza! Io non sono un cretino, ripeto!

STEFANO: E chi lo dice? Ccà uno cretino ci sta ed è l'autore.

LUIGI: (*a Gaetano*) Tu hai seguito bene il nesso del lavoro?

GAETANO: (*alzando le spalle non volendo che si prolunghi la discussione*) Sì.

LUIGI: Dunque hai capito il soggetto?...

GAETANO: Ma che te cride ca io a teatro dormo? Se non m'interessa il lavoro aizo ncuollo e me ne vaco ma fin che ci sto mi piace di stare attento.

LUIGI: Benissimo. Dunque: due coppie, si sono divise le mogli, si sono divisi i mariti. Stop. Uno se n'è ghiuto cu 'a mugliera 'e uno e n'ato se n'è ghiuto cu 'a mugliera 'e n'ato. Benissimo. Senonché accade questo:...

STEFANO: (*continua con tono seccato*) Che uno dei due mariti si rinnamora della propria moglie...

LUIGI: Benissimo. Dopo mesi che unito all'altra facendo vita comune assieme si accorge di amare follemente la propria moglie... sta trovata mi è piaciuta molto...

STEFANO: Sì, ma che vuoi... è una cosa che non può succedere...

LUIGI: Perché?... Ricordati che soltanto dopo d'averla perduta si conosce il valore di una persona, di una cosa...

GAETANO: Che c'entra...

LUIGI: È proprio come ti dico io. Quell'uomo si trova in una posizione delicatissima: si può tradire una prima volta ma una seconda no. Ti pare? Ed ecco la cosa bellissima di questo lavoro. I due che si amano di nascosto, come due amanti colpevoli... e lo sono difatti... come mai fossero marito e moglie. È una cosa bellissima... Per carità!... In America succede tutti i giorni...

STEFANO: Ma qui non siamo in America... Qui la pensiamo diversamente... ma famme 'o piacere! Ripeto: quando una donna si lascia è segno che non la si ama più... e di fronte a questo... Il lavoro è azzardatissimo.

LUIGI: Lo ammetto, ma ha avuto qualche momento in cui il pubblico ha sentito il bisogno di applaudire... questo non lo potete negare...

IOLE: Grazie. Chillo 'o primattore ha fatto chella carrettella... e si sa... il pubblico grosso si lascia prendere...

GAETANO: L'attore è simpatico...

LUIGI: L'attore è in primo piano, siamo d'accordo ma la scena era bella cara signora Iole... Voi forse non lo volete sentire ma lo sapete... io mi fisso... e mi dispiace di Stefano che ha fatto il critico teatrale per tanto tempo e ne dovrebbe capire più di tutti... Sul serio: tu che ne dici? Sei sempre del parere che il lavoro di questa sera non vale?

IOLE: (*che non ne può più*) Né... ma voi fate veramente? Ma tenete l'intenzione di andare avanti ancora per un pezzo? Vogliamo passare la serata a discutere del lavoro?... Mi sembra esagerato e ci stiamo dando troppa importanza mi pare!

MARIA: E perché? Facciamo il dopo teatro. Abbiamo ascoltata una commedia, ci sono diversi pareri, chi dice che è bella chi dice ca è brutta, un discorso naturalissimo e anche intellettuale se vogliamo...

LUIGI: Intellettualissimo. Ha ragione Donna Maria.

IOLE: Mbé... parliamo d'altro... (*sospiro di sollievo di tutti meno Luigi che segue sempre col pensiero la commedia*) Ho cambiato sarta.

GAETANO: (*sforzandosi a interessarsi della notizia pur di sentire altro discorso*) Veramente e come mai?...

IOLE: Per seguire la corrente... Oggi tutte le signore vanno da "Emma" a Via Filangieri, sapete noi signore ogni tanto abbiamo bisogno della novità anche nel taglio della sarta. E poi... È chic.

STEFANO: *(come sentendo un nome che gli ricorda qualche cosa)* "Emma"?... Aspettate... Chi si vestiva da lei?... Non mi ricordo...

IOLE: Tutte le signore... L'avrete sentita nominare in qualche salotto...

STEFANO: *(come sopra)* No... Aspettate... Era la sarta di... *(si ricorda ad un tratto ma resta muto e finge di ricordare)* sì... insomma era la sarta di qualche signora che ho conosciuta...

IOLE: *(guarda Maria che è distratta e annoiata, guarda Stefano che ha arrossito. Gaetano che si dà un contegno e a Luigi che non capisce un acca)* E anche questo tema è caduto. Vi confesso che non so proprio cosa dire per mantenere su la conversazione... Maria è distratta... *(movimento di Maria)* Stefano appare annoiato 'e ce sentì... Gaetano che fuma il suo sigaro e nun dà retta a nessuno e Don Luigino diventa eloquente solo se si tratta di discutere il lavoro di questa sera... *(scusandosi)* abbiate pazienza, ma senza accorgermi ci sono cascata pur'io a parlare ancora della stessa cosa. Minaccia proprio di essere una epidemia...

LUIGI: *(cocciuto)* E sì... Perché, signora Iole, là il fatto può avvenire benissimo... Pensateci bene: due coppie stanno tutto il giorno assieme, visite, divertimenti, tutto insieme. Sono giovani, moderni, sono felici. Un bel giorno... Può succedere sapete? Può succedere benissimo, succede sempre: due mani che s'incontrano mentre chiudono assieme una porta, uno sguardo d'intesa scherzosa, una coincidenza di gusti ti fanno pensare, ti fanno desiderare la donna del tuo amico e t'accorgi che sei desiderato da lei.

STEFANO: L'adulterio!... E che poteva mancar?... Ne abbiamo piene le tasche, Luigino mio... ci vuole altro!...

LUIGI: Fin qui niente d'importante, è vero, ti do ragione.

STEFANO: Meno male.

LUIGI: Fino a qui. Dal secondo atto in poi la scena cambia.

STEFANO: *(trascinato suo malgrado dalle parole di Luigi continua il discorso di questi e s'infervora parlando come un fatto che riguardasse lui stesso direttamente)* Dopo mesi che sono stati insieme questi amanti, che hanno vissuto come marito e moglie... tutto ad un tratto si sentono divisi, staccati. Lui, il marito e amante della moglie dell'amico si accorge con terrore di essere innamorato cotto della propria moglie, di desiderarla come se non l'avesse mai avuta, di essere geloso fino allo spasimo dell'altro, di colui al quale egli l'ha ceduta quasi per cinismo, con un senso di liberazione. E allora quest'uomo soffre. Soffre non come soffrono gli altri, come può soffrire un marito tradito comunemente dalla propria moglie, no. Soffre solo, comme a nu cane. Non ha il coraggio di confidarsi con anima viva, con il terrore che qualcuno possa sospettare la sua sofferenza, temendo il più atroce del ridicolo, il ridicolo che può coprire un uomo che volontariamente ha ceduto la propria moglie come

si fa nella quadriglia e che poi si permette il lusso di addolorarsene, di piangere lagrime di cocodrillo sull'errore commesso ma che sa di non poter sperare niente, mai, nessuna pietà. *(è agitato, commosso. Sono uscite le parole dalle sue labbra senza poterle trattenere, s'accorge che tutti lo guardano un poco smarriti meno Luigi che è sorridente e lieto che Stefano sia della sua opinione)*

LUIGI: Bravo!... Per bacco come parli bene!... Hai dipinto perfettamente lo stato d'animo di quel disgraziato. Sei un grande psicologo!...

STEFANO: *(riprendendosi)* In fondo, la commedia poteva divertire. Nessuno si diverte a vedere un altro che piange anche se quel tale ci è completamente indifferente, la malinconia dev'essere falsa per interessare, se è vera, sentita, secca.

LUIGI: Giusto. E del finale?... Che ne dici del finale?...

STEFANO: Non mi ricordo...

LUIGI: Come?... Quando lui telefona... Il finale è buono. Eh!... Hanno chiamato quattro volte.

GAETANO: Ma a chi telefonava?

LUIGI: E po' dice ca nun duorme?... In quel momento durmive mio caro...

GAETANO: Non dormivo niente affatto. Chillo 'o primmatore parla dint' e diente e io non ho capito... *(imitando)* «Sì... Stanotte... Te voglio bene...» Non ho capito cu chi l'aveva.

LUIGI: Ma come si può fare?... E volete giudicare e discutere un lavoro?... Ma menateve abbascio ca è meglio!...

STEFANO: Telefonava a lei, alla moglie. Si davano appuntamento per la notte, come due amanti paurosi di essere colti in flagrante...

LUIGI: Che sfumatura, Ste', di' 'a verità?!... È lui che parla con la propria moglie, che è sua davanti a Dio ma che appartiene ad un altro e che mai ha sentita sua come in quel momento.

IOLE: Insomma ci avete proprio dimenticate? Siamo qua e come se non esistessimo. Un poco di delicatezza... lo sapete, le signore non vogliono essere mai messe da parte.

GAETANO: E chi si sogna una cosa simile?... Il discorso del resto porta a protagonista una donna, la donna sopra tutte le cose!

STEFANO: Due donne in questo caso.

GAETANO: Già. Due donne e due uomini.

LUIGI: *(volendo dire cosa scherzosa)* Due donne e due uomini che ballano una quadriglia a quattro; *(facendo come si fa nella quadriglia lo changement des dames)* Lalarari lalararà... *(gelo di tutti. Luigi per riparare)* Parliamo d'altro...

IOLE: *(ha un movimento d'impazienza)* È na parola... Gira gira e tornate sempre là!

LUIGI: Dico sul serio. Mo me so' stancato pur' io... *(a Iole)* Avete cambiato sarta?

IOLE: *(come sopra)* E anche questo lo abbiamo detto.

LUIGI: Giusto. Volevo dire: ma che importanza può avere nella vita di un uomo la sarta!... L'innamorato infelice, l'amante non corrisposto non se la deve prendere con la donna che non l'ama, che è indifferente... Dovrebbe avercela unicamente con la sarta di questa signora che col suo taglio le fa la vita più flessuosa, più morbida, che sceglie per lei le tinte che la devono rendere più elegante, più affascinante. Dovrebbe avercela con la modista che col suo cappellino modello le fa un visino aggraziato, sentimentale, se la dovrebbe prendere col suo profumiere di fiducia che le dà il profumo che ti stordisce, con la sarta di biancheria, col suo calzolaio e via di seguito... Senza tutti questi complici la donna potrebbe fare meno, molto meno di quello che fa... Eh?... Vi è piaciuta?...

GAETANO: Perfetto. Tu sembri scemo... ma non lo sei...

IOLE: *(alzandosi)* Mbé, vogliamo andare?... Sarà quasi l'una. *(agli altri)* Mi accompagnate?

GAETANO: *(alzandosi)* Vengo. Domano ho da fare e debbo alzarmi presto. Donna Maria buonanotte.

MARIA: Non vi trattengo perché ho un poco di emicrania e vorrei andar a riposare. *(stringe la mano a tutti)*

LUIGI: Scendo pur'io. *(tutti rimettono i paltò e i mantelli mentre parlano)*

IOLE: Ciao, Mari?... Se vai alle corse domani ci vediamo...

MARIA: Non so...

IOLE: *(stringe la mano a Maria che trattiene la sua e porta un poco avanti Maria)* Bada di non mancare domani, lui sarà puntualissimo. Figurati... sembrava un pazzo...

MARIA: *(Veramente?)*

IOLE: *(Ti giuro che è innamorato di te più di prima. M'ha pregata comme a na santa. Piangeva comme a na creatura. Mi raccomando)* *(poi forte)* Andiamo?...

LUIGI: Andiamo. *(a Gaetano)* Tu tieni la macchina?

GAETANO: Ti do un passaggio. Vieni. Voi Donna Iole?

IOLE: Se m'accompagnate mi fate un piacere. Arrivederci Stefano. *(Tutti salutano a soggetto ed escono. Per un momento si sentono le loro voci che s'allontanano. Pausa. Maria torna dopo d'aver accompagnato gli altri e dice a Stefano)*

MARIA: Io vado a letto. Tu esci pure stanotte?

STEFANO: Sì.

MARIA: *(fa per andare)*

STEFANO: E non t'arrabbi nemmeno... più?...

MARIA: No. La commedia di stasera era troppo scema!... *(via a destra)*

STEFANO: *(rimasto solo, è assorto. Si avvicina al telefono gettando via la sigaretta, forma un numero, tutta l'anima sua nell'attesa; finalmente sussulta, le parole mormorate a fior di labbra sono spezzate, rotte dall'emozione, in un soffio dice:)* Sì... Come vuoi tu... Sempre! Eternamente... Stanotte... Ti voglio bene!... *(Mentre seguita a parlare sotto voce e temendo di essere ascoltato, cade lentamente il sipario)*

Fine

Occhio alle ragazze!
Residuo dell'800 napoletano
Un atto di Eduardo De Filippo (1936)²⁷

Personaggi

GIROLAMO
ANASTASIA madre di Girolamo e di Giuseppina
GIUSEPPINA
OLIMPIA
CAROLINA e MARIA
ROBERTO fidanzato di Giuseppina
RICCARDO e GIACOMO pretendenti di Olimpia e Carolina
OLGA

LA SCENA: in casa della vedova Anastasia Cardelli. Un salotto studio di buon gusto. La comune è in fondo. Finestra a destra ad angolo uso inglese montata a cretonne. Qualche vaso di fiori sul davanzale. Piccola porta in prima quinta a destra. A sinistra altra porta che dà nelle altre camere. Un pianoforte in fondo a sinistra ricoperto di casemir di valor fermato da un ampio vaso di cristallo carico di mimose. Insomma tutto è disposto con gusto dell'alta borghesia napoletana. Alle pareti qualche quadro, uno grande deve rappresentare il ritratto a olio del marito defunto della signora Cardelli.

²⁷ *Occhio alle ragazze! Residuo dell'800 napoletano*: copione dattiloscritta. Sulla cartolina di custodia a penna il titolo «Occhio alle ragazze» e la dicitura «Bollato» in alto a sinistra; a matita numeri d'inventario «21» (su «28» cancellato) e «2B». Sul primo foglio del dattiloscritto visto di nulla osta alla rappresentazione della Censura teatrale - Ministero per la stampa e la propaganda, datato Roma 25 marzo 1936. Sulla prima pagina sottotitolo cancellato «Il più giovane».

Scena prima

Anastasia è seduta accanto alla finestra e legge. Ogni tanto smette di leggere e abbandona il capo sulla spalliera della poltrona, poi riprende la lettura. Seduto a sinistra col cappello in mano sta Roberto che ogni tanto scambia qualche occhiata di impazienza con Riccardo e Giacomo che sono in piedi anch'essi col cappello in mano. Pausa.

ANASTASIA: E vostra madre come sta?

ROBERTO: (*alzandosi*) Bene grazie, donna Anastasia. (*e siede di nuovo*)

ANASTASIA: Beata lei! Fate le corna! Non ve la invidio; ma si mme putesse muovere pur'io, mme facesse piacere! Qua, inchiodata. E così sia. Caro Roberto, è na specie 'e cundanna, perché poi tra le altre cose io non credo a quello che dice il dottore; quanto è certo Iddio non ci credo! Ma intanto entra lo scrupolo...

ROBERTO: Ma voi state benissimo!

ANASTASIA: È quello che dico pur'io, siamo di accordo; i dottori spesso dicono delle ciuccerie, ma il fatto sapete qual è? che io a stento posso camminare per la casa... mmiezo 'a strata basta ca mme veco a uno sott'uocchio vicino me gira 'a capa e vaco 'nterra! I dispiaceri, Robe', uno non se ne accorge, ma piano piano, mentre riescono a temprare il carattere, lasciano il vuoto come l'ago nella stoffa. Ad occhio nudo non si vedono, ma quei buchi restano. Quando ce steva mio marito, (*indica il ritratto*) i buchi erano suoi; mò 'o pozzo cum-pati! Per esempio, voi volete bene a Giuseppina mia figlia?

ROBERTO: Donna Anastasi', voi che dite! Io sono pazzo di lei...

ANASTASIA: E chi vi crede! Chi può indovinare quello che voi pensate di mia figlia... V' 'a spusate, nun v' 'a spusate? Non è un dolore questo? O per lo meno, per una madre, non è un tormento? Don Robe', la verità dolorosamente, me so' 'mparata ca s'addà tuccà cu 'e mmane! Voi forse la sposerete; voi forse le vorrete bene; voi riuscirete a farla felice; ma per toccare questa verità, hanno a passà per lo meno diece anne... E fra diece anne... io nun ce stò cchiù! Non è un dolore, questo? Le altre due mie figlie, giovani, istruite, che faranno? I vostri due amici... Venite avanti!... Sono amabilissimi... ma chi sa che pensano... Certo, da quindici giorni vengono qua, frequentano la casa, ma non si decidono!

RICCARDO e GIACOMO: Noi...

ANASTASIA: Voi... vulite capì 'e che se tratta... e poi finalmente farete la domanda di matrimonio. Don Riccardo è già laureato; è un dottore rispettabilissimo. Il signor Giacomo è avvocato: due ottimi partiti; ma non mi avete detto niente ancora! Non è un dolore? E anche quando vi deciderete, badate, è un'ipotesi, così, per parlare; pò essere pure c' a vuie nun ve passa manco p' 'a capa

d' 'e figlie meie; dunque, anche quando vi deciderete, finisce un dolore e ne comincia un altro: quel tale tormento, quello di Roberto e Giuseppina... Non finisce mai!

I tre si scambiano un'occhiata.

ANASTASIA: E Maria... Trentacinque anni: intelligente ma con un carattere che Dio lo sa! Suona il piano come una padreterna, ma nun sape vestì... Credete che sia niente saper vestire? Non si è maritata per questo! A ccà a ciente ane, pretendo troppo, ca io moro, Maria che ffa? Perché poi è dolce è buona, ma quando uno è buono che fa? Quando uno è buono, nun fa niente nella vita!

ROBERTO: Allora bisogna essere cattivi?

ANASTASIA: No! Bisogna imporsela, la cattiveria. Buono 'a dinto e cattivo 'a fore. Ma è difficile; io che ve lo dico, non sono riuscita a farlo. E perciò son diventata un buon predicatore! Mi sono valutata, mi sono controllata, mi sono giudicata; e perciò ho la coscienza di predicare!

ROBERTO: Ma avete Girolamo...

ANASTASIA: L'unica gioia. E pure... qualche volta mi dà dei dispiaceri. È giovane... mò s'è fidanzato pure...

ROBERTO: Overo? A me nun m'ha ditto niente! Già, chillo a me nun me pò vedé!

ANASTASIA: Non esagerate; non è ca nun ve po' vedé, ma... quatto sore so' assaie; ave ragione pur'isse... *(dalla sinistra Giuseppina in un fresco abito da mattina irrompe felice e si avvicina a Roberto seguita da Carolina e dopo poco da Maria e Olimpia)*

GIUSEPPINA: Eccomi qua. Bada che dopo la messa dobbiamo andare da Caflisch a prendere l'americano. Na vota c' 'o tengo stu fidanzato, 'o voglio fa vedè...

ROBERTO: Ti pare. Io sarei felicissimo; ma è Gerolamo tuo fratello che cerca di scombinare sempre ogni volta che io propongo di entrare o da Caflisch o da Van Bol.

GIUSEPPINA: Chillo è n' imbecille! Dice ca se mette scuorno! E per causa sua, siamo privi di una gita. Dice ca quando ascimmo 'nzieme pare 'a prucezione... E non vuole capire che noi a lui teniamo... Mammà nun pò ascì; soli non è possibile perché la casta, le tradizioni... 'a gente parla... E noi, nel 1936, avimmo a stà suggette al fratello schizzinoso pe mettere 'o pede fore d' 'a casa!

ANASTASIA: Giuseppi', ma che significa sta cosa? Ma tu fusse pazza? Certo non puoi pretendere che tuo fratello piglia 'o terno quando v' addà accumpagnà; perciò, se lo fa, dovete essergli grate... e per tante ragioni... Le ragazze alle volte non sanno quando muovono un passo falso... se ne accorgono dopo!

GIUSEPPINA: Questo sai che significa, mammà? Mancanza di fiducia; e siccome siamo figlie a te, è una mancanza di fiducia a te stessa; alla casta e alle tradizioni!

ANASTASIA: Qua si fa quello che voglio io... Questi tre signori sono la corona della mia testa, ma senza mio figlio appresso, non metterete un piede fuori di casa... E lui da buon fratello, 'o vò o nun 'o vò, vi deve accompagnare, anche se sacrifica se stesso! Addà stà appriesso a vuie! *(entrano Olimpia, Carolina e Maria)*

Olimpia si avvicina a Riccardo, Carolina a Giacomo e Maria con aria malinconica calza un guanto ed osserva le tre coppie già pronte per uscire; e con un sospiro si accoda.

GIROLAMO: *(con aria sconfortata e avvilita, si avvicina alla madre dando una comica occhiata alle sorelle)* Mammà, noi andiamo!

ANASTASIA: Tornate presto!

GIROLAMO: *(si avvia, fa cenno alle coppie di andare avanti mentre Roberto lo invita a passare per primo. Ad un tratto Gerolamo, fissando il gruppo, ha come un impeto di rabbia; butta il cappello per terra e dice...)* No! Quanto è certo Iddio, no! È più forte di me. Chiammateme pazzo, ma io di accompagnarvi non ne voglio sapere più.

ANASTASIA: Gerolamo!

GIROLAMO: E che Gerolamo, mammà! Qua siamo diventati la favola del quartiere, ce cunosceno tutte quante... Insomma voi il ridicolo lo contate per niente? Ccà, mme chiammano 'o frate d' 'e quatte sore! Quando camminammo p' 'a strata, se fa 'a folla appriesso! Gli amici mme pigliano in giro. È una situazione insostenibile! Loro se ne vanno nnanze e filano: uno due e tre... e io resto areto cu Maria cumbinata 'e chesta manera, che ogni passo dà nu sospiro! Roba da giornale umoristico... Pigliate nu provvedimento; pigliate voi 'na strata, pecché io 'o guardiano nun 'o voglio fa...

MARIA: Io se sospiro nun faccio male a nessuno. E tu sei cattivo di animo, ecco quello che ti dico.

GIROLAMO: Questo non lo puoi e non lo devi dire perché ho sacrificato appresso a voi giornate intere...

GIUSEPPINA: Ma fammi il piacere statti zitto. Tu ci fai una grazia alla volta quando ci devi accompagnare per dieci minuti!

GIROLAMO: Tu non parlare! Specialmente tu, non parlare! Io candele non ne voglio tenere!

ROBERTO: Gero', se parli per me...

GIROLAMO: Ròbe', nu fà 'o gesuita... Sissignore, parlo per te! Capisco benissimo che non è colpa tua... Tu 'o fidanzato hê 'a fà! Ma mettiti nei miei panni... Si deve pigliare un provvedimento. Sì... sì mammà! È inutile che guardi... perché fra poco, a completare l'opera, ci sarà Riccardo e Giacomo... che per ora stanno nel periodo di sdilinquimento; ma quando saranno diventati fidanzati pure loro, 'e ccannele addeventano tre...

RICCARDO e GIACOMO: Ma noi...

GIROLAMO: Ma voi... 'o saccio... oramai sono pratico... trasite 'e ponte e ve metite 'e chiatto... Mammà, provvedete voi perché io do le dimissioni da fratello! Truvate na governante, nu guardiano, nu paro 'e metropolitane... ma io non ne voglio sapere più!

OLIMPIA: E va bene, tu come la fai lunga! Vuol dire che non usciamo!

GIUSEPPINA: Ma perché, scusa? Dove sta scritto che ci dobbiamo sacrificare! Mammà, come vedi, è lui che si rifiuta di accompagnarci! E noi siamo costrette di andare sole! *(alle sorelle)* Andiamo! *(fanno per uscire)*

ANASTASIA: Ma che siete pazze? Quattro ragazze sole con tre giovanotti!

GIUSEPPINA: Mammà, ma tutte le ragazze escono sole con i fidanzati!

ANASTASIA: E perciò succedono i guai. O fuori con vostro fratello o in casa, ccà, sott' a ll'ucchie miei!

MARIA: E restiamo in casa! *(si toglie il cappello e lo butta via con forza)* Con questo vostro sistema, avete fatto di me un'infelice: «In casa! In casa!». Quando ti sentivi bene, continuamente appresso a noi, e un paio di partiti che mi erano usciti, per questo se ne sono scappati... E adesso accadrà lo stesso anche a voi *(alle sorelle)* con chiunque si presenterà, perché questi tre non dureranno... ve lo dico io! *(decisa si avvicina alle sorelle e ad ognuna le strappa il cappello)* Non si esce, perché il signor fratello si vergogna; e mammà si mette appaura d' 'a capa d' 'a criatura! Zitelle, resterete... come me! Zitelle... *(siede e piange)*

Giuseppina, Olimpia e Carolina seggono e piangono.

ROBERTO: Noi ce ne andiamo!

MARIA: Obbi... Se ne vanno... Zitelle, resterete... Zitelle!

ROBERTO: *(che si è consultato durante tutta la scena con gli altri due)* Ma no... Dicevamo per lasciarvi in libertà... Ma, se volete, restiamo.

MARIA: Per conto mio, o restate, o ve ne andate, non m'importa proprio niente. Tanto io zitella muoio! Ma pure voialtre... *(le tre piangono)*

GIROLAMO: Stamattina c'è concerto, va'...

GIUSEPPINA: Mò fai pure lo spiritoso!

ANASTASIA: Hai visto, che hai fatto succedere?

GIROLAMO: Va bene... Come volete voi... Vi accompagno! Formiamo un'altra volta il drappello, e usciamo! *(Roberto, Riccardo e Giacomo si preparano e fanno per dare il braccio alle tre ragazze)*

GIUSEPPINA: Sì, usciamo! Combinare in questo modo! Con gli occhi di pianto? Se vogliono uscire loro, uscissero, io resto qua tanto l'ho capita che devo morire zitella pur'io!

ANASTASIA: E non uscite! Voi a chi volete affliggere! Non me ne fido più! Lo volete capire che non ho più la forza per combattere con voialtre? Statevi in casa; morirete zitelle tutte e quattro!

GIROLAMO: Ccà va a ferni ca more zetella pur'i'? Allora si esce?

MARIA: Quello lo domanda pure! Prima ha scombinato...

ANASTASIA: Proprio così, restate in casa che è meglio! Robe', mi dispiace dell'incidente... Se volete rimanere qua, ci fate un piacere... Lo dico pure all'avvocato e al dottore...

ROBERTO: Ma sì, vi pare... Restiamo in casa! Almeno per conto mio, preferisco... *(a Riccardo e Giacomo)* Voi che fate? *(i due si consultano e annuiscono col capo)* Allora restiamo tutti in casa!

ANASTASIA: Meglio, meglio così! *(come a concerto si dispongono le coppie per la scena e cominciano a parlottare, forse commentano il fatto; Maria piangendo ancora, sfogliando un libro)* Gero'. Agge pacienza; io ti capisco, ma non c'è che fare... Le ragazze sono pericolose, incoscienti, e possono dare dei dispiaceri sei... Io me vado a mettere nu poco sopra 'o letto... mi raccomando... nun 'e lassà sole...

GIROLAMO: Va bene! *(aiuta la madre ad alzarsi e l'accompagna fino all'uscio di destra, saluti accennati col capo e via Anastasia)*

Gerolamo torna, scambia qualche parola ora con l'uno ora con l'altro, parole senza interesse specialmente da parte dei giovanotti, che naturalmente sono desiderosi di appartarsi. Questa situazione imbarazzante l'attore stesso avrà cura di trasmetterla al pubblico. Ora siede, legge un giornale, badando ora all'una ora all'altra coppia. Maria in questo momento siede al piano e suona musica lenta e malinconica. Compiuta la frase smette di suonare.

ROBERTO: Gero', tu se hai da fare, noi ce ne andiamo!

GIROLAMO: Io sono una persona educata, che vi posso dire? Certo, se ve ne jate, me facite piacere!

ROBERTO: Mi piace la franchezza, e pure ci potresti compatire... Si' fidanzato pure tu...

GIROLAMO: Già, ma ce sta una piccola differenza; 'a fidanzata mia tene tre frate, capisci? È una sorella con tre fratelli; si danno il cambio! Il riposo c'è! Si uno 'e chilli frate se vo' j a bere nu poco d'acqua, 'o tene 'o tempo, hê capito? E quando a uno di quei fratelli capita il suo turno, sta bello frisco frisco; e infatti riescono a guardarla come si deve! Io sono fidanzato con Olga da un mese circa; sai, all'epoca d'oggi essere fidanzato un mese con una ragazza significa festeggiare pure un battesimo, e invece, Robe', ti giuro che non sono riuscito nemmeno a darle un bacio. Chilli tre frate, so' tre carabinieri! Infatti, povera figlia, è sempre di malumore; tu lo capisci, e lo capisco anch'io... un poco di libertà... *(sottovoce)* Robe', faciteme 'o piacere, jatevenne... Abbi pazienza... Ho bisogno di rimanere solo una mezz'ora. Aggio a scrivere una lettera.

ROBERTO: A Luisa è ove'? E va bene, ti lasciamo libero... Mò trovo io na scusa... Ma nun te ne j 'e capa. Nuie turnammo subito.

GIROLAMO: Basta ca ve ne jate mò!

ROBERTO: Guarda un poco la distrazione! Santo Dio! Io tengo un appuntamento con mio fratello... Chillo mò sta spettando... Se uscivamo ci andavamo insieme. Scusate tanto; ma io devo scendere... ci vediamo fra una mezz'oretta... (a Riccardo e Giacomo) Voi dovete comprare le sigarette, è vero? (i due si consultano) Giuseppi', ci vediamo fra poco. Statte 'e buon umore... (saluti convenevoli, escono)

MARIA: Quelli se ne sono andati perché si sono annoiati. 'A morte mia farete! (ed esce per la porta a sinistra)

GIUSEPPINA: Sì! Ma tu nun ce hê a fà 'o malaugurio! (segue la sorella, seguita a sua volta da Olimpia e Carolina)

GIROLAMO: Ah! Jatevenne... jatevenne... (poi verso la comune) Jatevenne. Jatevenne... (siede ad un piccolo scrittoio, prende dei foglietti e comincia a scrivere; poi strappa un foglio, ne strappa un altro; inizia la terza lettera, e gli sembra che vada bene. Dal fondo Olga con aspetto triste si ferma sull'uscio e aspetta)

GIROLAMO: (ha terminato la lettera e dice ad alta voce la firma) Girolamo.

OLGA: Girolamo!

GIROLAMO: Chi è? Ah siete voi, signorina; accomodatevi.

OLGA: Ho detto alla cameriera che volevo vedere le vostre sorelle; ma invece devo parlare con voi. (piccola pausa) Girolamo, quello che devo dirvi è importante, e ho bisogno di tutta la vostra comprensione. Vengo da parte di Luisa; voi sapete che siamo amiche; amiche vere, e naturalmente è toccato a me...

GIROLAMO: Ma ch'è stato? Voi sembrate un funerale... Luisa l'ho lasciata ieri sera; notai che non era affatto di buon umore; ma non la tragedia che esprimete voi!

OLGA: E ieri sera stessa Luisa ha scritto questa lettera; mi ha pregato di portarvela... (porge a Girolamo una lettera)

GIROLAMO: (prende la lettera e legge mentalmente) Io non mi spiego: non vorrei capire... Aiutatemi un poco, voi... Ma come, Luisa...

OLGA: Io non so che cosa abbia scritto... Non ho letto... ma Luisa m'ha detto che in questa lettera era spiegato tutto chiaramente...

GIROLAMO: Infatti: ma forse voi riuscirete a farmi capire il contrario. Sentite: «Girolamo, lascia ch'io ti dia ancora del tu, almeno solo per quest'ultima mia lettera; sarà la goccia di balsamo che mi aiuterà ancora a vivere, forse per poco. Non pensare più a me; avrei dovuto dirtelo prima, ma non ebbi il coraggio, un mese fa quando mi dicesti che mi volevi bene. Non farmi dire troppo; non infliggermi questo martirio... Se vuoi la verità più nuda, coglila negli occhi della mia amica Olga... Luisa». (guarda Olga che in questo momento piange e con cenno del capo gli rivela l'orrore della povera Luisa)

OLGA: Due anni fa, Luisa è tanto buona... sentimentale e sensibile... una sera...

GIROLAMO: Con tre fratelli... Santo Dio, cu tre gendarmi...

OLGA: Proprio per questo... Troppa severità... troppa sorveglianza... Luisa era esasperata... Due anni fa ancora più giovane... quasi per dispetto... come per vincere una scommessa...

GIROLAMO: Tre frate... nu pate... nu guardaporte tanto... na casa ch'è nu castiello... ce mancano sulo 'e ponte levatore... Ma è terribile. È terribile (siede con il capo tra le mani)

OLGA: (dopo pausa) Che pensate di fare?

GIROLAMO: Chesto faccio; questo si merita la castellana! (prende la lettera scritta da lui e la strappa, e la getta via pezzo per pezzo) Così! (poi si pente) Ne... Ma che nne saccio c'aggio a fà? Che domanda sciocca mi fate in questo momento... Nun 'o saccio... Perdonatemi, Olga, voi non c'entrate per niente... Consideratemi, compatitemi... Forse sì... forse no... Povera figlia... Cu tre frate... 'o pate... 'o guardaporte... Olga scusate, lasciatemi solo... Ditele che non mi aspettasse stasera e mi aspettasse... Non so... (Olga esce. Girolamo gira per la scena mormorando) Tre frate... 'o guardaporta... 'e gendarme... 'o castiello... (gridando verso l'uscio di destra) Che posso evitare, io? Come posso impedire? Pazza... pazza... (dal fondo Roberto seguito da Giacomo e Riccardo)

ROBERTO: Che t'afferra, Giro'?

GIROLAMO: Che m'afferra? Mò t' 'o ffaccio vedè io, che m'afferra! (gridando verso la prima a destra) Mammà, vieni qua, subito! Una cosa importante... Hê a stà presente! (va verso la prima a sinistra) Giuseppina, Olimpia! Carolina, Maria!

ANASTASIA: Ch'è successo?

GIROLAMO: Qua. Tutte e quattro qua! (entrano in scena le 4 ragazze)

GIUSEPPINA: Ch'è stato?

GIROLAMO: Sole! Jatevenne sole! È venuto Roberto, Riccardo, Giacomo. È na bella giornata... Uscite!

GIUSEPPINA: Ma tu ci accompagni?

GIROLAMO: No. Accompagnarvi? E perché? Per solleticare il vostro gusto di farmi scemo? Per farvi venire il desiderio, mentre io senza volerlo giro gli occhi dall'altra parte, di darvi un bacio? No. Sole. Da sole, questo gusto nun v' 'o putite piglià perché prendereste in giro la vostra coscienza. Siete ragazze di oggi e avete il diritto di tutelare il vostro onore perché l'onore è vostro! Mammà, la mancanza di fiducia è un'umiliazione pure perché, caro Roberto, quando un carabiniere di fratello ve l'ha portata onesta fino all'altare, quale garanzia è la tua per l'avvenire? Portate a Giuseppina. Ascite 'nzieme sule; così quando sarete sposati, essa ti potrà guardare sinceramente negli occhi e ti potrà dire: «Sono onesta perché l'ho voluto io, no peccché m'hanno fatto 'a sentinella fino all'ultimo!». Sole! Sole! E quanno ve muvite?

ANASTASIA: (*richiamandolo*) Girolamo!

GIROLAMO: (*porgendole la lettera*) Liegge, mamma, liegge... tre carabinieri, nu pate, nu guardaporta, 'o castiello... Sole! Sole!

LE RAGAZZE: Mammà!

GIROLAMO: Jate! Jate!

Anastasia ha finito di leggere la lettera e senza parlare fa cenno alle ragazze di andare. Le ragazze meno Maria alzano i cappellini che avevano lasciati pocanzi sulle seggiole, formano tre coppie ed escono.

GIROLAMO: (*a Maria*) E tu non ghiesce. Va', cammina; sei ancora in tempo (*è lui questa volta che le mette il cappello per forza e la spinge verso il fondo*).

Sipario

GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO

Eduardo De Filippo e lo specchio ustorio del pirandellismo

Il tema di questo saggio sembra che detenga tutte le ragioni per costituire un'ipotesi di lavoro plausibile, che intenda andare oltre una semplice analisi intertestuale indirizzata verso il rilievo di possibili influenze pirandelliane in Eduardo, per cui è apparsa subito imperiosa la necessità di un filtro, di un'angolazione, o meglio di una pietra angolare ben definita, che ci preservasse dal rischio di arenarci nelle secche o affondare nell'abisso di un'ingovernabile esegesi. Il cosiddetto pirandellismo di Eduardo De Filippo appare aperto, e forse spalancato, a tutti i possibili attraversamenti. Sappiamo anche noi che la prima regola ermeneutica è la delimitazione del campo, l'esatta definizione dei limiti della propria ipotesi di lavoro. Se in parte la violeremo, non sarà certo per forzarne i limiti e poi stare a vedere «l'effetto che fa»,¹ come dice una vecchia, simpatica, canzone di Enzo Jannacci. Del resto, Eduardo e Pirandello stesso erano certamente consapevoli di vivere in un'epoca di transizione: essi si trovavano a essere pionieri di un *quest* che accompagna tuttora l'uomo moderno, la sua tensione verso punti saldi di riferimento ciclicamente travolti dall'inesorabile scorrere del tempo. Entrambi pare intendano esprimere la loro irrequietezza di autori moderni attraverso un'assidua ricerca di nuove possibilità drammaturgiche alle quali approdare. Il primo vincolo prospettico adottato è quello della commedia *L'abito nuovo* e, a protezione del pericolo di forzature ed esercizi critici parassitari, l'altro patto stabilito, preliminarmente, è quello che il pirandellismo debba essere inequivocabile nel testo prescelto. Dunque, una delimitazione di campo, in contrasto con l'illimitazione che avrebbe potuto rappresentare il criterio primigenio;

¹ E. JANNACCI - D. FO - F. FIORENTINI, *Vengo anch'io. No, tu no*, Roma, RCA Italiana, 1968.