

L'incomunicabilità tra individuo, famiglia e società nel sorriso tragico di Eduardo De Filippo

a cura di Maria Angela Cernigliaro Tsouroula

C'è un'illusione di fondo nella comunicazione: quella che fra le persone ci si possa capire.

In realtà non sappiamo mai quanto l'altro abbia capito di ciò che noi diciamo. La comprensione è limitata e chi ci ascolta non è esente da fenomeni di distorsione dei significati, fraintendimenti, equivoci, malintesi.

Vivere, per esempio, in una grande famiglia -specchio della società e dei suoi costumi- tutti i giorni, a contatto l'uno dell'altro non implica necessariamente una comunicazione. Può anche significare vivere in solitudine, quando le persone parlano non certo un'altra lingua, ma, di certo, un altro linguaggio.

Tale conflitto tra individuo da una parte e famiglia e società dall'altra costituisce il nodo del teatro eduardiano.

Fin dalle prime commedie, valga per tutte l'esempio di *Ditegli sempre di sì*, Eduardo insiste sulla necessità di ritrovare un linguaggio efficace e vero, spogliato di sottintesi, eufemismi, giri di parole: «C'è la parola adatta, perché non la dobbiamo usare?¹» ripete Michele, il pazzo il cui dramma consiste nella parola che non viene usata nel suo significato proprio, bensì in quello metaforico. Michele reclama l'uso delle parole appropriate, quasi per avere la sensazione di impadronirsi del vero senso delle cose. Michele sembra credere che, grazie alle parole giuste, il senso delle cose sia conquistabile e si possa così superare l'isolamento per comprendersi e dialogare.

Il conflitto-base del teatro d'Eduardo fra "individuo" e "società" diventerà via via, con sempre maggiore consapevolezza, mancanza di incontro, manifestandosi nella divaricazione fra il "codice" del Protagonista e la lingua di familiari, vicini, amici, insomma di un "Antagonista collettivo". Come confessa lo stesso Eduardo:

alla base del mio teatro c'è sempre il conflitto tra individuo e società. Voglio dire che tutto ha inizio da uno stimolo emotivo: reazione a un'ingiustizia, sdegno per l'ipocrisia mia e altrui, solidarietà e simpatia umana per una persona o un gruppo di persone, ribellione contro leggi superate e anacronistiche con il mondo d'oggi, sgomento di fronte a fatti che, come le guerre, sconvolgono la vita dei popoli²

¹ De Filippo, 1997:19 (I volume)

² Ivi, VII

Se l'umanità è costituita da esseri-isolati (esseri-monadi), incapaci di comprendere il significato e il peso delle parole, come si può comunicare? In un mondo che usa parole prive di significato, perché parlare?

Il protagonista è il solo che “parla” davvero, sia attraverso un monologo, sia con un significativo e signifiante silenzio. E perciò che soffre della più totale solitudine.

Il drama della solitudine si esorcizza solo con il sorriso. È, tuttavia, un sorriso amaro perché non c'è niente di più triste di un sorriso che vuol nascondere agli altri le personali delusioni e sconfitte.

L'umorismo dell'artista napoletano deriva da tale conflitto interiore tra “vero e non vero”, e porta sempre tracce di una certa amarezza. Per Eduardo l'umorismo consiste nell' «avvertimento di una realtà *sic et nunc*»³

Nelle sue commedie Eduardo ci presenta la famiglia del primo dopoguerra e quella del secondo dopoguerra. Il tema della famiglia, che in Eduardo è un “mezzo drammaturgico” di largo respiro, si prolunga per ben mezzo secolo e ne riflette pertanto le deviazioni, i contrasti, i turbamenti, le ansie, le convenzioni, le trasformazioni «che corrispondono alle mutate condizioni sociali»⁴.

Bisogna tuttavia dire che, pur cambiando il nome del protagonista, si chiami pure Luca Cupiello o Gennaro Jovine o Pasquale Lojacono, Alberto Stigliano o Guglielmo Speranza, ci troviamo quasi sempre davanti ad una simile situazione.

Leitmotiv delle commedie edoardiane è, infatti, quasi sempre il seguente: da una parte il protagonista, un antieroe per eccellenza, sognatore e custode di una realtà che ormai nessuno vuole ascoltare, dall'altra il resto della sua famiglia che sta per sfasciarsi, essendo condizionata e influenzata da una società la cui morale è quella del profitto e dell'interesse, una società che non esita ad usare mille sotterfugi, piccole ipocrisie e meschinità o ricatti mostruosi, una società che addirittura prospera nella corruzione, che è insensibile al valore ed al significato del concetto di “giustizia”.

Se la giustizia ti abbandona, se le leggi umane sono insufficienti, a quale rimedio ricorrere? La famiglia dovrebbe essere il luogo del “rifugio”.

La famiglia purtroppo, però, non è che lo specchio dei tempi e, quindi, il luogo in cui il “male sociale” si annida e in cui si consuma “l'errore umano”. La famiglia è fonte di infelicità, di amarezza, di dolore, di incomprendimento, di incomunicabilità, di odio, di oppressione, di ipocrisia. Si può morire nel suo interno, soffocati dal disprezzo, dal disinteresse,

³ <http://www2.hu-berlin.de/romanistik/edu/EDUARDO.htm>

⁴ Bisiccia, 2002:131

dalla mancanza d'amore, dalla scelta del silenzio e, quindi, dalla solitudine interiore.

Da *Natale in casa Cupiello* a *Gli esami non finiscono mai* l'itinerario familiare edoardiano è fatto di persone che, pur vivendo, a volte "numerosi", sotto lo stesso tetto, soffrono di solitudine. Il difficile rapporto tra marito e moglie, tra padre e figli si risolve spesso in uno scontro drammatico di mentalità diverse.

Quando ogni sforzo di comunicazione tra i membri della stessa famiglia pare ormai inutile, ecco che arriva l' "evento traumatico" che dovrebbe preannunciare la catastrofe e che, invece, interrompe la catena dei misfatti. Proprio a quel *pater familias* che non era tenuto in considerazione dagli altri membri di casa, a colui che aveva preferito chiudersi nel suo mondo, isolandosi dagli altri nei suoi miti (il presepe di Luca in *Natale in casa Cupiello*) o nel totale mutismo (*Mia famiglia*) spetterà il compito di ricomporre i pezzi distrutti.

Il protagonista e gli altri membri della sua famiglia piano piano si rendono conto che più di un' "incomunicabilità, di un conflitto" tra loro, c'è un' "incomprensione, uno scontro tra diversi modi di pensare". Si prospetta allora una difficile, ma possibile soluzione "d'incontro". Il *pater familias*, uscendo dal suo "volontario isolamento", cercherà di intervenire per salvare il salvabile del suo nucleo familiare.

La presa di coscienza rende possibile la riedificazione familiare su fondamenta «forse ancora conflittuali, ma diverse da quelle del passato»⁵. Con rivelazioni sul passato, chiarimenti del presente, ricorso alla tradizione si ricostruisce su basi nuove un rapporto vecchio che permette la "riconciliazione".

Molte commedie hanno, dunque, un andamento che si potrebbe schematizzare in tre tempi: i primi due (quello dell'illusione e dell'ideale, quello della delusione) si ripetono puntualmente, mentre il terzo che può dare esito a un possibile o impossibile dialogo, varia a seconda del tempo "interno" (dell'Autore) e del tempo "esterno" (della società e della sua storia) che il singolo testo attraversa.

Una delle commedie più amare di Eduardo sull'incomunicabilità tra individuo, famiglia e società è sicuramente *Le voci di dentro*, la commedia definita da Ferdinando Palmeri «la commedia della disistima»⁶.

In una stamberga che funge da deposito a sedie, tappeti, paramenti, vive Alberto Saporito, "erede" di un'arte ormai superata, quella dell'"apparatore di feste", con il fratello e con lo zio Nicola. Ma quel capitale è ormai fonte di magri guadagni, perché, in seguito alla guerra, i napoletani hanno perso la gioia di celebrare le feste. La reazione alle

⁵ Barsotti, 1955: 334

⁶ Frascani, 1958: 69

avversità è, però, differente nei tre individui: Carlo, il minore, è colui che la miseria ha reso gretto ed ipocrita, Alberto è rimasto un puro, anche se l'insonnia e la fame l'hanno indebolito a tal punto che, a volte, non vede più chiaro, ed il vecchio zi' Nicola da anni non parla più non perché è muto, ma perché disistima il mondo che è diventato "sordo". Dal simbolico "alto" del mezzanino dove vive, sputando su quelli che stanno "in basso" e che rappresentano la società marcia, comunica solo con Alberto, il protagonista "puro", attraverso mortaretti e castagnole.

Una mattina Alberto si sveglia dopo aver sognato un delitto: l'assassinio da parte d'una famiglia di vicini, i Cimmaruta, dell'amico Aniello Amitrano. Visionario anche lui, come molti protagonisti eduardiani, scambia il sogno per realtà e denuncia il delitto al commissariato. Ne segue una scena tragicomica: la polizia irrompe nella cucina dei Cimmaruta e li porta in questura, ma Alberto scopre, durante il sopralluogo, che le prove, i documenti, il cadavere stesso mancano. Tra la baraonda generale, Alberto riconosce che si è trattato di un deplorabile scherzo della sua fantasia malata e si prepara all'arresto per falsa denuncia e alle rappresaglie della famiglia Cimmaruta che ha ingiustamente accusato.

Il fatto-sogno produce, tuttavia, conseguenze reali. Quella denuncia insomma «è come un bastone che smuove il fondo melmoso di uno stagno; il fango viene a galla»⁷.

I Cimmaruta, anziché odiare Alberto per la calunnia e l'ingiusta accusa, finiscono per odiarsi tra loro e ad accusarsi a vicenda, di nascosto l'uno all'altro, per quel delitto sognato *ma forse no*, perché ognuno è pronto a vedere nell'altro il "mostro". L'odio, la gelosia, il sospetto, l'invidia, covavano nell'animo di quella famiglia apparentemente concorde ed unita. Alberto si trova davanti un campione di malvagità e dà ragione a Zi' Nicola se non vuole parlare più, facendo un'amara considerazione: «L'umanità ha perduto ogni ritegno»⁸. Alberto pian piano si convince che un delitto sia stato commesso realmente: si tratta dell'uccisione della "parola" fondata sulla comprensione e sulla "stima reciproca" tra gli uomini e si domanda: «E vi sembra un assassinio da niente?»⁹.

Gli uomini finiscono per sembrargli veramente delle bestie tanto da desiderare di essere lui stesso una scimmia, pur di non appartenere alla razza umana.

Al rapporto Alberto-zi' Nicola (due "puri") si intreccia quello fra il protagonista e il portiere (il Doppio del personaggio-Protagonista). Il portiere, Michele, in persona, mostrandosi un alter-ego di Alberto, aveva precedentemente accennato con nostalgia al "passato", affermando che

⁷ Frascani, 1958: 70

⁸ De Filippo, 1997: 393 (II volume)

⁹ Ivi, p. 408

quando ero ragazzo si faceva un sacco di sogni... Ma sogni belli... Certi sogni che lo facevano svegliare così contento che gli veniva la voglia di uscire, di lavorare, di cantare perché «allora la vita era un'altra cosa [...] se un amico ti dava un consiglio, tu l'accettavi con piacere. Non c'era, come fosse, la malafede. *Mo se sono imbrogliate le lingue*. Ecco che la notte ti fai la *fetenzia* di sogni»¹⁰.

Si sono imbrogliate le lingue: le “voci di dentro”, quelle della coscienza, non sono più significative delle “voci di fuori” e quando, come il protagonista, si è incapaci di controllare il meccanismo della divaricazione, si rischia di *imbrogliare* quella fetenzia di sogni con la realtà.

Il seme della malvagità purtroppo germoglierà nel terzo atto. Alberto dovrà subire ancora due traumi: il primo è il “presunto” assassinio concertato a sue spese dagli imputabili Cimmaruta, ed il secondo, più grave e doloroso, il tradimento del fratello, che come un novello Caino, usando l'arma dell'astuzia e dell'ipocrisia, cerca di impossessarsi della parte di eredità di Alberto.

Ed è precisamente da Michele che Alberto riceve l'informazione del tradimento del fratello. E mentre Alberto, profondamente indignato e disgustato per il contegno da Caino di suo fratello («Gesù, ma questa è la fine di tutto! Questa è la fine del mondo! Il giudizizio universale e non ce ne accorgiamo»¹¹) ancora Michele traduce nei termini più efficaci le parole del protagonista, nell'altro *leitmotiv* dell'opera: «L'uomo è carnivoro: nfaccia 'e denare, non guarda nemmeno il proprio sangue»¹².

Ed è quest'ultima dichiarazione, di un'umanità spietata e feroce al di là d'ogni sua più cupa visione d'incubo, a chiarire una volta per tutte il quadro del mondo del protagonista; nessun pericolo può essere maggiore, per lui, di quello che sta correndo l'uomo, diventare “carnivoro” senza accorgersene!

La sua denuncia resta chiusa tra un'interrogazione sfiduciata («Che parlo a ffa'? Chisto, mo, e 'o fatto 'e zi' Nicola... Parlo inutilmente?»¹³) e la conferma della sordità altrui.

Eppure questo interprete delle “voci di dentro”, quelle della coscienza, particolarmente perché parla anche quando gli sembra inutile parlare («Un assassinio lo avete messo nelle cose normali di tutti i giorni... il delitto lo avete messo nel bilancio di famiglia»¹⁴), con la sua denuncia riscatta l'umanità intera.

E attraverso la didascalia finale della commedia si può supporre un movimento interno delle coscienze.

¹⁰ Ivi, p. 369

¹¹ Ivi., p. 400

¹² Ivi., p. 401

¹³ Ivi, p. 408

¹⁴ Ibidem

Dopo lo schiaffo tirato fulmineamente al fratello sorpreso e smarrito, i due sono rimasti soli, l'uno di spalle all'altro. Alberto seduto al tavolo, in primo piano a sinistra, col capo chino sulle braccia. Carlo, accasciato su di una sedia, in fondo allo stanzone. Immobilità e silenzio. Alberto dopo una piccola pausa solleva il capo lentamente e con uno sguardo pietoso cerca il fratello.

Con un ritmo quasi impercettibile dei gesti, il protagonista si trasforma, soprattutto mediante lo "sguardo": lo sguardo pietoso di chi non vuole più giudicare perché in mezzo agli uomini c'è anche lui, e vi si riconosce disperatamente...., ma anche "pietosamente". A tutto ciò non resta insensibile neanche il sole che inaspettatamente, dal finestrone in fondo, che, pietosamente, vivifica lo squallido stanzone, le emaciate figure dei due fratelli e quelle povere sedie, le quali saranno ancora usate nelle ormai "svogliate" feste dei poveri vicoli napoletani.

L'umanità si salverà solamente quando l'uomo potrà "sognare" in maniera diversa ed ascoltare, con sincerità le *voci di dentro*, quelle della coscienza.

Grazie Eduardo per averci così profondamente interpretati.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Barsotti A., *Eduardo drammaturgo*, Bulzoni, Roma 1995

Bisicchia A., *Invito alla lettura di Eduardo*, Mursia, Milano, 2002

De Filippo E., *I capolavori di Eduardo*, (2 voll.), Einaudi, Torino 1997

Di Franco F., *Eduardo*, Gremese, Roma 1983

Frascani F., *La Napoli amara di Eduardo de Filippo*, Parenti, Firenze 1958
