

L'arte della parola

# Eduardo, la grande magia delle lingue del teatro

Dal dialetto dei bassi all'italiano colloquiale della borghesia De Filippo è stato un grande sperimentatore

Nicola De Blasi

**C**on la sua acuta capacità di osservazione Eduardo De Filippo ha raccontato la società italiana del Novecento, seguendo il mutare delle condizioni di vita, dagli anni successivi alla Prima guerra mondiale fino al boom economico, passando attraverso la tragedia della Seconda guerra fissata in «Napoli milionaria!», capolavoro assoluto del Neorealismo. Proprio in «Napoli milionaria!», nel cambio di scena tra primo e secondo atto, vediamo, con il nuovo arredamento, l'arrivo di un mondo nuovo, che con l'ubriacante benessere porta inquietudini e incertezze, affrontate dal protagonista con responsabilità paterna, in equilibrio tra stoicismo e speranza («Adda passà 'a nuttata»). Del resto pure il confronto tra il primo atto unico, «Farmacia di turno» (del 1920), e «Gli esami non finiscono mai» (1974) mette in luce il dinamismo di un teatro radicato nella storia, che con soluzioni mai ripetitive, nella mescolanza tra toni comici e vicende drammatiche, mostra ambienti diversi, attraversati da conflitti di comunicazione in interni familiari che non cadono mai negli stereotipi e nel bozzetto di maniera, perché dotati di una portata universale.

Gli stereotipi si trovano invece in certi commenti stucchevoli, pronti a esprimere, decennio dopo decennio, perplessità e riserve pur di fronte a un successo unico, anche sul piano editoriale. Di Eduardo, forse l'autore italiano più famoso di tutto il Novecento, noto perfino a perso-

ne lontane dalla lettura e dai libri, si è a volte ripetuto che la bravura dello scrittore era poca cosa rispetto alla bravura dell'attore, così come è stato presentato come un limite lo spazio concesso nelle sue opere alla borghesia piccola e media. Ciò ha anche alimentato una certa diffidenza verso la lingua dei suoi testi, talvolta criticata perché ritenuta poco aderente alle genuine manifestazioni linguistiche popolari.

Un teatro radicato nella storia (mutevole per definizione) e attento alla realtà, però, non può essere criticato per la sua ridotta uniformità linguistica, perché la realtà linguistica non è uniforme. Proprio la variabilità è infatti la caratteristica che subito colpisce nella lingua portata in scena da Eduardo: nei diversi ambienti, in rapporto ai diversi personaggi delle opere, verificiamo volta per volta la fondatezza di questa chiara precisazione dell'autore: «Non esiste una lingua unica per il teatro». Il napoletano di «Filumena Marturano» si incontra quindi con l'italiano dell'avvocato, mentre nella conversazione brillante di «Sabato, domenica e lunedì» il dialetto si abbina all'italiano parlato con toni napoletani; in «Mia famiglia», d'altro canto, con l'adesione alle nuove mode giovanili (anche linguistiche) si profila il compiacimento per l'espressività del dialetto, che acquista poi nel «Figlio di Pulcinella» le sfumature dell'italiano degli emigrati in America, laddove altrove affiorano ammiccamenti al gergo della malavita.

Non è detto, insomma, né mai è stato detto da Eduardo, che un'opera teatrale ambientata in area napoletana debba di necessità presentare solo usi e costumi tradizionali del genuino popolo napole-

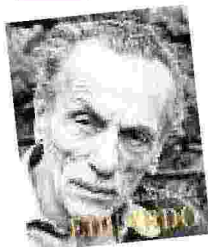
tano, considerato nel suo eloquio (eventualmente) incorrotto e purissimo; del resto la città di Napoli, metropoli da tanti secoli, non ha mai avuto la compatta uniformità linguistica attribuibile (ma ormai davvero solo in via ipotetica) a qualche sperduta frazione montana (o isolana) frequentata esclusivamente da abitanti locali e stanziali. Le diverse soluzioni linguistiche che Eduardo presenta in scena (e nei testi) sono invece tra gli indizi più evidenti di come la sua intenzione non fosse quella di proporre quadretti di un singolo ceto di un piccolo mondo. Le sue storie, pur ambientate a Napoli hanno infatti una validità ben più ampia che ancora le rende rappresentabili e attuali, in Italia e altrove. La città è l'ambientazione di drammi non solo locali: se il protagonista di «Natale in casa Cupiello» prepara un presepe, è infatti ovvio che la storia parla d'altro e porta al centro dell'attenzione le difficili dinamiche familiari, il conflitto tra le generazioni e, se vogliamo, il contrasto tra la realtà e il sogno.

Le diverse sfumature linguistiche si distribuiscono nelle opere come nella realtà cittadina, dal dialetto nel basso di dom'Amalia Jovine all'italiano approssimativo di «Sik Sik», l'artefice magico, fino all'italiano colloquiale anche con ingredienti dialettali in altre opere. Se si tiene conto di questa mutevolezza, diventa anche più agevole seguire l'opera di un autore che nella sua vita di palcoscenico ha sperimentato fino all'ultimo la ricerca del nuovo: lo vediamo anche nella straordinaria traduzione della «Tempesta» di Shakespeare, che resta ora come eccezionale esempio di un teatro per sola voce, «inventato» come dono finale fatto da un autore al suo pubblico e ai posteri.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## La traduzione

«La Tempesta» esempio eccezionale di un teatro per sola voce

**Il libro****I suoi testi  
oltre  
le quinte**

Arriverà in libreria il 10 novembre, nella collana «Sestante» della Salerno Editrice, il libro «Eduardo» di Nicola De Blasi (312 pagine, 16 euro). Docente di Linguistica della Federico II, De Blasi ha curato, con Paola Quarenghi, l'edizione critica del «Teatro» di Eduardo De Filippo. E sulla lingua del grande drammaturgo interviene qui accanto.

**La lezione di un maestro** Eduardo De Filippo in scena in «Sik Sik l'artefice magico»