

**Alessio Aletta**

Ivan Pupo

*Crimini familiari e scena teatrale. Ibsen, Pirandello, De Filippo*

Napoli

Liguori

2015

ISBN: 978-88-207-6586-6

I tre autori analizzati da Ivan Pupo si potrebbero collocare in un'ideale linea Ibsen – Pirandello - De Filippo, sulla base della documentata influenza del drammaturgo norvegese sull'agrigentino e dei legami anche biografici tra quest'ultimo ed Eduardo. In effetti nello studio sono efficacemente individuati molteplici addentellati testuali e tematici presenti nelle opere analizzate; questo libro però non è soltanto un esercizio di intertestualità, per quanto ben condotto. A interessare Pupo non è tanto la ricostruzione dei rapporti tra i tre autori in esame, bensì l'individuazione di un elemento comune, trasversale: i «crimini familiari» del titolo. L'espressione ricorda direttamente l'«assassinio» della fiducia reciproca di cui si parla nelle *Voci di dentro* di Eduardo, ma Pupo mostra come tutta l'opera dei tre drammaturghi sia ossessionata da una visione turbata della famiglia, percorsa da impulsi torbidi o comunque disgreganti. Questa linea di studio si pone sotto la guida ideale di Roberto Alonge (debito che l'autore non nasconde), studioso che firma anche la prefazione.

La corposa introduzione, lungi dall'essere un mero preambolo, funge da raccordo per i tre capitoli che compongono il libro (già editi altrove come contributi indipendenti, i primi due integralmente, il terzo solo in parte), ma soprattutto chiarisce il tema centrale della ricerca di Pupo: la lettura del teatro ibseniano, pirandelliano ed eduardiano come rappresentazione della crisi della famiglia tradizionale-borghese. A sostegno di questa tesi l'autore dispiega un'abbondanza di esempi testuali; i saggi successivi si concentrano invece su un'analisi più puntuale di una o più opere di questi autori. Pur non vantando nel suo curriculum altre pubblicazioni specifiche su Ibsen, Pupo mostra una completa padronanza della materia, proponendo un'analisi di *Spettri* che si avvale di molteplici lenti interpretative (dalla lettura freudiana alle reminiscenze veterotestamentarie), giungendo – dopo aver ripercorso le principali tappe del dibattito critico sulla tragedia – a tracciare un quadro in cui i personaggi appaiono deformati da un senso di corruzione strisciante, a partire dall'ombra incombente del defunto capitano Alving fino alla malattia di Osvald cui allude il titolo ammiccante del saggio, *I dolori del giovane Osvald*.

*La giornata perduta di un capocomico* è invece per il secondo contributo del libro un titolo ugualmente ironico, ma in parte depistante: infatti Pupo non si focalizza sulla componente metateatrale dei *Sei personaggi*, ma sulla commedia «rifiutata», indagando i rapporti morbosi che intercorrono tra i Personaggi: alla ben nota pedofilia del Padre nei confronti della figliastra potrebbe fare da specchio un'altra relazione incestuosa, sebbene meno esplicita, tra la Madre e il Figlio; si individuano poi in alcune allusioni appena accennate nel testo indizi su una seconda vita sessuale tra il Padre e la Madre, dopo la riunificazione della famiglia, che potrebbe stare alla base del turbamento del Figlio.

Il capitolo su Eduardo De Filippo, oltre ad essere il più articolato (Pupo prende in esame non una sola opera, ma tre: *Non ti pago*, *Napoli milionaria!*, *Questi fantasmi!*; non mancano comunque circostanziati riferimenti al resto della produzione eduardiana), è forse il più interessante; se infatti una lettura problematica dei rapporti familiari non desta particolare stupore per autori come Ibsen e Pirandello, diverso è il caso di De Filippo, solitamente collocato, come dice giustamente Roberto Alonge nella già menzionata *Prefazione*, in un «paesaggio buonista, (quasi bucolico)» (p. XV). L'analisi smalzata di alcune opere eduardiane capovolge questa immagine vagamente dolciastra. In *Non ti pago* Pupo rivela non solo le conflittualità latenti nel rapporto tra Federico Quagliolo e il

padre (il cui «sbaglio» nel consegnare i numeri vincenti a Mario Bertolini invece che al figlio dà adito a sospetti di malafede), ma anche la possibile fonte di questo rancore filiale (riscontrabile anche in altre commedie) nella vicenda biografica di De Filippo, figlio bastardo di Eduardo Scarpetta. Messa poi in luce la problematizzazione della famiglia patriarcale in *Napoli milionaria!*, Pupo passa a denunciare l'ambiguità ravvisabile nell'apparente infantilismo ingenuo di Pasquale in *Questi fantasmi!* (ma anche nella mitezza ingannevole del Luca Cupiello che si sottrae al ruolo di capofamiglia per rifugiarsi nel presepe, salvo poi lasciar trapelare in osservazioni a prima vista innocue una mentalità fondamentalmente autoritaria).

Attraverso tre autori per certi versi disparati, cronologicamente e geograficamente distanti, Pupo percorre quasi un secolo della storia del dramma borghese; se però la crisi dei valori familiari è un tema tipico del genere, l'abilità dell'autore sta nel non fermarsi a riconoscerlo in elementi espliciti (come il tema dell'adulterio, che pure è presente in molte delle opere esaminate), ma cogliendo allusioni minime, reticenti, oscure (e per questo, naturalmente, opinabili). In questa interrogazione dei testi uno strumento metodologico di cui Pupo si serve frequentemente è il supporto di reinterpretazioni successive di diversa natura: traduzioni, messe in scena (il secondo saggio reca il significativo sottotitolo *Sei personaggi nella traduzione di Crémieux e negli appunti di Pitoëff*), riduzioni filmiche (specialmente nel trattare la produzione eduardiana). Attraverso queste riscritture Pupo riesce a riattivare sensi che nell'originale erano impliciti; si tratta di un'operazione rischiosa, ma particolarmente utile in uno studio di questo tipo, volto a svelare tracce suggestive, collocate perlopiù nel non detto, nello spazio di ambiguità che l'artista ha lasciato all'interpretazione.