

Deborah Dolci

Anna Barsotti

Eduardo De Filippo o della comunicazione difficile

Cue Press

Imola

2018

ISBN: 978-88-9973-752-8

«Il suo teatro è vita non in senso mimetico o naturalistico, e neppure soltanto metaforico, ma in quel senso speciale, comune ai grandi uomini di teatro completi, che attraverso il teatro hanno vissuto» (p.9). In questo assunto perentorio e tutt'altro che semplicificante sta tutto il senso della nuova operazione editoriale della Barsotti su Eduardo. Per il drammaturgo napoletano, il teatro non si offre mai come mero dispositivo artistico né come espressione privilegiata di una prospettiva poetica, bensì come vocazione esistenziale, cioè come modo esclusivo del dispiegarsi di un'esistenza. Vivere nel teatro, come chiarisce la Barsotti, significa per Eduardo semplicemente, nonché assolutamente, vivere, ovvero sottrarsi all'alienazione spaesante dello «sfollato» che nella routine quotidiana non saprebbe come collocarsi. Anche se si tratta in gran parte della riedizione dell'*Introduzione a Eduardo*, uscita per Laterza nel 1992, questo ulteriore affondo nell'*opus magnum* del grande artista napoletano ha più di uno spunto inedito che si rivela non solo nella presenza dell'intero capitolo *Leitmotiv della comunicazione difficile*, suggello coerente all'intuizione primigenia del lavoro, ma anche nel disegno sintetico della studiosa capace di riepilogare i molteplici spunti accumulati nell'impegno di tutta una vita dedicata al teatro eduardiano. Persino la scelta di introdurre ogni singolo paragrafo con un inciso tratto da un'opera o da una dichiarazione di Eduardo (ma non solo da lui), sembra rispondere alla consapevolezza definitiva di chi, con discernimento, si muova dentro la trama di quello che la stessa Barsotti ha definito il «romanzo teatrale» eduardiano. In questo senso, gli attraversamenti della grande architettura drammaturgica esibiscono conferme, messe in questione e ancora intuizioni dal suggestivo sapore icastico come quella che riguarda la sovrapposizione tra Don Chisciotte e le molte maschere umane di un disagio sapientemente trasmesso da Eduardo ai suoi tanti alter ego. Come il «cavaliere dalla triste figura», Luca Cupiello, per esempio, sembra rispondere, secondo la Barsotti, all'assunto di Propp a proposito di chi sia distratto da una concentrazione orientata altrove. Il *presebbio* diviene dunque lo scandalo su cui inciampa un'esistenza, sebbene una tale caduta possa essere riscattata dall'astro che s'insegue e a cui ci si consacra.

Più complessivamente la questione del *Natale in casa Cupiello* investe la cronologia travagliata delle opere eduardiane che la Barsotti ripercorre, a più riprese (e, in particolare, nell'ultimo capitolo *Il romanzo teatrale eduardiano. Su edizioni e varianti delle 'Cantate' di Eduardo De Filippo*) con perizia, esibendo anche la lettera con la quale Eduardo (p. 39), un anno prima della sua morte, spiegava alla studiosa, non senza qualche fraintendimento (volontario o involontario che fosse), le fasi dell'itinerario compositivo. Un giallo destinato a complicarsi e a complicare un quadro che lo stesso artista napoletano non avrebbe mai contribuito a risolvere: «Voglio lassà tutte cose 'mbrugliate aret' a me» (p. 37). D'altra parte, il «*il corpus* delle 'Cantate', è un'opera compiuta-incompiuta, la cui lettura si compie nell'incompiutezza, sempre in sospeso, sempre da ricominciare, perché trova i suoi oggetti continuamente rilanciati in una vertiginosa rotazione» (p. 137). Così pure un'attenzione sorvegliata viene dedicata al rapporto tra Eduardo e le paternità difficili di Scarpetta e Pirandello, capaci di consentire all'artista napoletano l'articolazione di un itinerario così peculiarmente modulato tra tradizione partenopea ed empito verso una legittimazione nazionale più ampia.

Sullo sfondo dell'affermazione della propria unicità dinanzi ai numi tutelari del proprio mestiere, Eduardo avverte lo svolgimento di una partita se possibile ancora più fatale: quella cioè della

conservazione del proprio nucleo familiare e artistico. La Barsotti, sulla scorta di quanto già Tomasello aveva affermato (in *Eduardo e Pirandello. Una questione 'familiare' nella drammaturgia italiana*, Carocci, 2014), giudica il controverso quanto tenace confronto con Pirandello, motivo, tra gli altri, della rottura con Peppino, preludio dunque al passaggio dalla dizione, maggiormente condivisa, di «Teatro Umoristico I De Filippo» a quella inequivocabilmente autoriferita di «Il Teatro di Eduardo». Il *Leitmotiv della comunicazione difficile* cui, come dicevamo, è dedicato il capitolo inedito di questo volume, diviene geniale parabola attraverso la quale è possibile leggere l'avventura di Eduardo, secondo molteplici direzioni a raggiera. Difficile è la comunicazione interna alla compagnia, dalla quale si sviluppano però fisionomie e caratteri decisivi di questo percorso attoriale (*Sik Sik* su tutte). Difficile è la comunicazione che la partitura drammaturgica esprime in un gioco dialettico che, come ribadisce giustamente la Barsotti, non conosce l'impasse del canone dell'assurdo di Beckett e Ionesco, perché sa scommettere ancora, nonostante tutto, sul «nuovo umanesimo» (p. 134) di un rapporto irrinunciabile con il pubblico, sponda di quel gioco a oltranza destinato a costituire linfa vitale e speranza decisiva laddove tutto crolla e si estingue. Difficile è, infine, la questione dell'eredità drammaturgica che si trasmette per direttrici anche inopinate, rilanciando la questione intricata delle genealogie di cui Eduardo è snodo fondamentale.

Questa è un'altra novità di rilievo, rispetto agli episodi precedenti del suo instancabile impegno critico, che la Barsotti non manca di sottolineare. In particolare, dopo il lavoro e gli omaggi di Moscato, Rucello, Santanelli, De Berardinis, Cecchi, Santagata, Servillo, Latella, Russo Alesi, chi oggi si sognerebbe di dire che Eduardo non sia il padre ineludibile della nostra tradizione teatrale contemporanea? La Barsotti nota, a tal riguardo, l'evenienza che proprio *Gli esami non finiscono mai* sia il testo rimasto privo di riprese da parte delle generazioni artistiche post-eduardiane. È forse l'ennesimo trabocchetto postumo del grande artista, quello di non lasciare spazio a nessun altro nella messa in scena del proprio funerale?