

NOSTRO TEMPO

164

NOSTRO TEMPO
(Ultimi volumi pubblicati)



- T. PERNA, *La memoria e la luce*. La ricerca di un cristiano del XX secolo
- A. CASSANO, *Le idee contano*. Viaggio nel cuore dell'essenzialità
- M. CAMPEDELLI, *Il vangelo secondo Alda Merini*. Ho messo le ali
- S. BARAL, A. CORSANI, *Credenti in bilico*. La fede di fronte alle fratture dell'esistenza
- N. TRANFAGLIA, *Le mafie in Italia*. Classi dirigenti e lotta alla mafia nell'Italia unita (1861-2008)
- B. SALVARANI, O. SEMELLINI, *Il vangelo secondo Tex Willer*
Religioni e animali, a cura di Isabella D'Isola
Ospitalità eucaristica: in cammino verso l'unità dei cristiani, a cura di Margherita Ricciuti e Pietro Urciuoli
- M. GRANIERI, *Il rock'n'roll con tanta anima*
- L. MIELE, *Il vangelo secondo Jack Keouac*
- G. CAPPELLETY, R. MÀDERA, *Il caos del mondo e il caos degli affetti*
- L. ZAPPELLA, *Il vangelo secondo Erri De Luca*
- M. CAMPEDELLI, *Il vangelo secondo Dario Fo*. Mistero buffo, ma non troppo
- H. GUTIERREZ, *La riscoperta del «Noi»*. Cronache di una pandemia
- P.M. CATTORINI, *Suicidio? Un dibattito teologico*
I pentecostali in Italia. Letture, prospettive, esperienze, a cura di Carmine Napolitano
- Eutanasia e suicidio assistito*. Una prospettiva protestante sul fine vita, a cura di Luca Savarino
- G. COMOLLI, *Memorie di un bambino in preghiera*. Nell'Italia religiosa degli anni Cinquanta
Il populismo religioso tra teologia e politica, a cura di Ilaria Valenzi
- B. PEYROT, «*Essere terra*». Le Valli valdesi tra storia, teologia, politica e cultura
- G. TOURN, *Il luogo dove Dio ci incontra*. La Parola e la fede, a cura di Alberto Corsani

MARCO CAMPEDELLI

IL VANGELO SECONDO EDUARDO

L'ultimo Re Magio

Prefazione di Adriana Valerio

CLAUDIANA - TORINO

www.claudiana.it - info@claudiana.it

Scheda bibliografica CIP

Campedelli, Marco

Il vangelo secondo Eduardo : l'ultimo Re Magio / Marco Campedelli ;
prefazione di Adriana Valerio

Torino : Claudiana, 2022

128 p. ; 21 cm. – (Nostro tempo ; 164)

ISBN 978-88-6898-346-8

1. De Filippo, Eduardo – Teatro – Rapporti [con la] Bibbia

792.015 (ed. 23) – Rappresentazioni sceniche. Critica e giudizio

© Claudiana srl, 2022
Via San Pio V 15 - 10125 Torino
Tel. 011.668.98.04
info@claudiana.it
www.claudiana.it
Tutti i diritti riservati - Printed in Italy

Ristampe:

30 29 28 27 26 25 24 23 22 1 2 3 4 5 6

Copertina: Vanessa Cucco

Foto in copertina: elaborazione grafica di Marco Campedelli.

Stampa: Stampatre, Torino

Eduardo e il suo Teatro: la “bellezza morale”

Non trasformare il Teatro in un grande sepolcro: questa sembrava la preoccupazione di Carmelo Bene. E consegnare i propri lavori teatrali «all’editore dei morti» (così Bene chiamava Einaudi) poteva essere un passo verso la tomba. Lo stesso Bene metteva in luce la paura che Eduardo aveva di “scompare” e quindi il suo bisogno di lasciare una traccia negli scritti che nei «Millenni – Einaudi» sarebbero diventati «immortali»¹.

Il primo a sapere in realtà che il Teatro si fa con il Teatro era proprio Eduardo. Che insomma, il Teatro si fa, non si discute, non si teorizza soltanto. Il Teatro è corpo, scena, dramma, sovversione. Eppure anche le parole hanno un corpo e non sono pura astrazione. Bisogna inseguirle, le parole, osservare da dove sono nate, quale pane hanno mangiato per crescere, a quali fonti si sono abbeverate. Se facciamo questo con le “parole”, con la “scrittura” di Eduardo, non è difficile capire che sono nate in Teatro. Che si sono nutrite del pane del Teatro nel tempo, tanto da crescere, modificarsi, ritrovarsi se perdute per via. La scrittura di Eduardo è come i suoi personaggi: cresce con lui, scava nella biografia personale e sociale, rimane esposta come un albero sotto la pioggia. E germoglia. Leggere le diverse variazioni delle sue commedie rende evidente questa ecologia teatrale di Eduardo. Le commedie

¹ Carmelo Bene è citato in P. QUARENGHI, *Vicoli stretti e libertà dell’arte*, prefazione a E. DE FILIPPO, *Il teatro*, t. I. *Cantata dei giorni pari*, a cura di Nicola De Biasi e Paola Quarenghi, Mondadori, Milano 2000, p. xli. A pagina lxix, nota 62, viene segnalato che la citazione è ripresa da C. BENE, *Liberiamo Eduardo*, “L’Unità”, 18 maggio 1980.

di Eduardo «sono nate vive»² e vive rimangono ogni volta che si attraversano³.

Ritornare ai testi di Eduardo allora non è un'operazione inutile. Ci si rende conto di una possibile ri-espressione teatrale del *scriptura crescit cum legente* di Gregorio Magno. Si potrebbe dire qui: *scriptura crescit cum teatrate*. Cresce ogni volta che si mette in scena. Ma cresce anche ogni volta che la si legge, dall'immaginazione che il Teatro di Eduardo produce.

Accostarsi a Eduardo provoca un sentimento contrastante: da una parte la suggestione che un genio come Eduardo suscita, quasi una paralisi della propria mano nell'atto di scrivere qualcosa su di lui. Dall'altro c'è l'empatia che Eduardo alimenta con il suo Teatro e la sua poetica. Per questo si vive quasi uno straniamento: da una parte la vertigine, la lontananza, l'inafferrabilità, e dall'altra la vicinanza, la consanguineità, la compassione. Nel leggere Eduardo scopriamo il nostro Teatro interiore e possiamo rimettere in scena la parte più profonda, spesso sconosciuta di noi. Così pure il "*teatrum mundi*" di Eduardo mette in scena le perenni questioni dell'umano e ne rivela le crepe, le fragilità, le contraddizioni, ma anche quelle stesse crepe (per usare una metafora di Leonard Cohen)⁴ come fessure di luce. E quindi di metamorfosi, di ribaltamento, di riscatto. La scrittura di Eduardo è il codice poetico dell'umano e quindi travalica, pur attraversandolo tutto sia

² Ivi, p. xliii.

³ Eduardo presenta così se stesso: «sono nato a Napoli il 24 maggio 1900 dall'unione del più grande autore-attore-regista e capocomico napoletano dell'epoca, Eduardo Scarpetta, con Luisa De Filippo, nubile», ivi, p. xvii. «Mi sentivo respinto oppure tollerato, messo in ridicolo solo perché "diverso"». Eduardo scrive che «il teatro [...] è stato ed è tutto per me». Per lui, vita e teatro coincidono in modo assoluto. Il suo cuore batte con lo stesso ritmo del suo teatro. Le sue ultime parole infatti a Taormina, quasi un congedo pubblico dalla vita, mettono in risalto questo in modo strugente: «fare teatro sul serio significa sacrificare una vita. [...] Così ho fatto. Ma il cuore ha tremato sempre, tutte le sere, tutte le prime rappresentazioni [...]. Anche stasera mi batte il cuore e continuerà a battere anche quando si sarà fermato», ivi, p. clxxxiv. Su Eduardo cfr. anche E. GIAMMATTEI, *Eduardo De Filippo*, La Nuova Italia, Firenze 1988, e E. DE FILIPPO, *Lezioni di teatro all'Università di Roma «La Sapienza»*, a cura di Paola Quarenghi, Einaudi, Torino 1986.

⁴ «There is a crack, a crack in everything / That's how the light gets in [c'è una crepa, una crepa in ogni cosa / è così che entra la luce]», dalla canzone *Anthem*.

nella ferita come nella felicità, il tempo e lo spazio. Eduardo è un poeta ma anche il grammatico dei paradigmi attraverso i quali declinare tutti i verbi necessari per dire l'umano e la sua avventura.

Come Ruzante o Molière raccoglie in sé «gli elementi essenziali della drammaturgia: l'autore, l'attore e il regista»⁵.

Forse questa sua genialità e completezza si possono riconoscere anche dal modo con cui si nomina o ci si riferisce a Eduardo. Si dice Eduardo, appunto. Senza cognome. Come se nel nome ci fosse già tutto, che insomma Eduardo è solo lui. Poi altri, ce ne fossero, specificheranno la loro identità. Perfino i re hanno un numero che ne dice la progressione. Edoardo VII ad esempio era re di Inghilterra, figlio della quasi immortale regina Vittoria.

Per nome si chiamano solo i grandi Maestri dell'arte o della scienza: si dice ad esempio Michelangelo, senza dire necessariamente Buonarroti, oppure Leonardo senza dire Da Vinci, oppure Galileo senza aggiungere Galilei. Anche per Francesco, per tirare dentro un santo, si dice solo il nome e non di Bernardone (poi d'Assisi verrà più tardi).

Il cognome invece indicava quando i tre fratelli lavoravano insieme, ma sempre nell'immaginario collettivo: i Fratelli De Filippo, Titina, Eduardo e Peppino. Una specie di "trinità teatrale", come già viene definita all'inizio del loro percorso: «sono uno, sono tre»⁶. Per restare puramente nella metafora: Titina era lo Spirito, il femminile, capace di intessere e alimentare relazioni e cucire strappi. Capace di ascolto (tanto che Eduardo leggeva alla sorella i testi e ne chiedeva un giudizio). Eduardo era necessariamente il Padre (un po' perché anche da giovane amava interpretare

⁵ Sono parole di Giovanni Macchia, pronunciate nel 1972 durante il conferimento a Eduardo del premio Feltrinelli per il teatro. La citazione è contenuta in QUARENGHI, *Vicoli stretti e libertà dell'arte* cit., p. xi; riportiamo anche noi la citazione completa: «Eduardo De Filippo, eminente uomo di teatro, riassume nella sua personalità tre figure rimaste, nella pratica odierna del palcoscenico, isolate e divise, ma che dal Ruzante a Molière, ai nostri comici dell'arte, costituirono gli elementi essenziali della drammaturgia: l'autore, l'attore e il regista».

⁶ «I De Filippo sono tre e uno (fors'anche per questo raggiungono spesso la perfezione)», in: E. BERTUETTI, *Ritratti quasi veri. I De Filippo*, "Radio Corriere", n. 18 del 28 aprile-4 maggio 1935, ora in: *Eduardo: l'arte del teatro in televisione*, a cura di Antonella Ottai, RAI ERI, Roma 2000, p. 113. Sui fratelli De Filippo vedi C. MOSCATI, *I De Filippo*, Lo Vecchio Editore, Genova 1970.

i vecchi) ma anche per il suo innato senso di responsabilità e di protezione rispetto agli altri. A Peppino non restava dunque che fare il Figlio (anche lui aveva una sua differente ma sicura genialità), ma forse a un certo punto voleva anche lui fare il Padre. Per cui al di là delle diverse motivazioni sulla rottura del gruppo originario dei De Filippo e le divergenze tra Eduardo e Peppino, si potrebbe dire metaforicamente che c'era stato un conflitto "intra-trinitario". Di una trinità teatrale, si intende.

Questo libro prende una posizione, quasi un posto materiale, che vorrebbe identificarsi con lo spettatore, la spettatrice del Teatro di Eduardo. Con chi si siede e partecipa al suo Teatro. Non dunque un approccio critico in senso stretto. Si ferma piuttosto su quello che il Teatro di Eduardo provoca in chi lo guarda, in chi lo legge.

Da una parte i legami che il Teatro di Eduardo evoca e che possono essere connessi con le differenti tradizioni culturali. Per me, ad esempio, l'evocazione della scrittura del mio conterraneo veneto Luigi Meneghello. Ma soprattutto il dialogo con il nostro Teatro interiore: i Vincenzo De Pretore, Luca Cupiello, Filumena Marturano che abitano in noi. Anzi, che siamo noi.

Accostare vangelo ed Eduardo non vuole essere un'operazione per addomesticare il nostro Autore napoletano. Ci sono diversi riferimenti al religioso e anche all'immaginario del Vangelo nel Teatro di Eduardo ma è soprattutto lo sguardo religioso di Eduardo che colpisce e interroga. Sguardo religioso che dice l'immersione nel mistero, la partecipazione dolente e struggente al destino degli umani, l'umorismo come segno di quella "piccola trascendenza"⁷ necessaria per vivere, e quella terra di compassione e quel sogno di giustizia che fanno del Teatro di Eduardo una specie di Teatro delle Beatitudini.

Lo sguardo religioso di Eduardo è estraneo ai meccanismi della religione e totalmente alieno alla patologia clericale. È perché profondamente laico che Eduardo ha uno sguardo religioso sulla vita. D'altra parte, il Vangelo *sine glossa* non è garanzia di laicità e antidoto contro la religione del potere?

⁷ Vedi i capitoli *Per una teologia del comico* e *Il comico come segnale di trascendenza*, in: P. BERGER, Homo ridens. *La dimensione comica dell'esperienza umana*, il Mulino, Bologna, 1999, rispettivamente alle pp. 267-292 e pp. 293-308.

Se c'è una beatitudine che Eduardo ha messo in scena nel Teatro e nella vita è questa: «Beati quelli che hanno fame e sete della giustizia»⁸. Dario Fo parla di un aspetto metafisico del Teatro di Eduardo⁹.

Non è difficile pensare che, se gli fosse sopravvissuto, sarebbe stato Pier Paolo Pasolini a fare l'orazione funebre per Eduardo. Forse nessuno più di Pasolini ne aveva capito la profondità e la spiritualità. Invece, tragicamente, fu Eduardo a suo modo a dover commemorare Pasolini attraverso una poesia:

Pier Paolo

Non li toccate
quei diciotto sassi
che fanno aiuola
con a capo issata
la “spalliera” di Cristo.
I fiori,
sì,
quando saranno secchi,
quelli toglieteli,
ma la “spalliera”,
povera e sovrana,
e quei diciotto irregolari sassi,
messi a difesa
di una voce altissima,
non li togliete più!
Penserà il vento
a levigarli,
per addolcirne
gli angoli pungenti;

⁸ Mt. 5,6.

⁹ Scrive Fo, su Eduardo: «l'errore di molti critici è sempre stato di credere che Eduardo fosse un neorealista: invece lui era sempre metafisico, era sempre surreale, era sempre interessato al paradosso della realtà. Prendeva in mano delle storie e le portava alle estreme conseguenze», in: D. FO, *Prefazione*, in: M. GIAMMUSSO, *Vita di Eduardo*, minimum fax, Roma 2015, p. 7. Di Giammusso vedi anche il testo illustrato, ricco di documenti fotografici, M. GIAMMUSSO, *Eduardo. Da Napoli al mondo*, Mondadori, Milano 1994.

penserà il sole
a renderli cocenti,
arroventati
come il suo pensiero;
cadrà la pioggia
e li farà lucenti,
come la luce
delle sue parole;
penserà la “spalliera”
a darci ancora
la fede e la speranza
in Cristo povero¹⁰.

E si potrebbe immaginare ancora che, per parlare di Eduardo, Pasolini potesse prendere in prestito l'espressione che aveva inventato per parlare del Vangelo: bellezza morale¹¹. La bellezza morale di Eduardo e del suo Teatro, in cui si incontrano estetica ed etica.

In realtà la vera orazione funebre per Eduardo la fece un altro grande Maestro del Teatro, Dario Fo. Iniziò dicendo: «Eduardo diceva che non è difficile scrivere un primo atto; difficile è il terzo. Lui ha scritto magnificamente il finale della sua vita, piena di rabbia, onestà, forza e coerenza»¹².

Percorreremo in questo libro due opere di Eduardo e ne evocheremo una terza. Le prime due sono fatte di un immaginario religioso più evidente nelle sue colorazioni popolari: *De Pretore Vincenzo* e *Natale in casa Cupiello*. La terza, più evocata che affrontata, è l'inarrivabile *Filumena Marturano* dove la dimen-

¹⁰ W. SABATINI, *Eduardo: laicismo e religiosità. La visione religiosa in Eduardo De Filippo*, Nicola Calabria Editore, Sorrentini-Patti (ME) 2001, p. 79.

¹¹ P.P. PASOLINI, *Il Vangelo secondo Matteo, Edipo Re, Medea*, Garzanti, Milano 1994², p. 20.

¹² Cit. in L. VILLORESI, *Eduardo è morto, viva Eduardo*, “La Repubblica”, 4 novembre 1984. Continua Fo: «Eduardo, come Manzoni e Pirandello, inventò un lessico completamente nuovo, un linguaggio con il quale sapeva farsi capire da tutti. È stato un autore civile che non ha nulla a che vedere, come qualcuno vorrebbe far credere, con il populismo, la rassegnazione, il fatalismo, il tirare a campare. Ha usato l'arma dell'ironia. Era un uomo che dava un terribile fastidio ai normali e agli accademici, quelli che, quando tu indichi la luna, ti guardano il dito».

sione “religiosa” nell’accezione che abbiamo prima richiamato è nell’*humanitas* dei personaggi, nella loro dignità e nelle loro lacrime. Nel campo dove nascondere il proprio prezioso segreto: la propria coscienza. Questa terza parte sarà introdotta però da una visione di Pasolini che aveva proposto a Eduardo di interpretare per un suo film (mai realizzato) un Re Magio: Epifanio. Questa visione di Pasolini che immagina Eduardo come un Re Magio che da Napoli parte seguendo la stella cometa ha generato immagini e visioni anche in queste pagine. Nei tempi difficili c’è bisogno di interrogare e lasciarsi accompagnare dai poeti. Eduardo lo era a tutto tondo. In un tempo povero di poesia i Poeti riportano le stelle nei nostri cieli senza luce.

In un tempo in cui la semplificazione e la banalizzazione prevalgono nella lettura della realtà, Eduardo ci indica la complessità, le soluzioni non ovvie. In un tempo in cui si giudica e pregiudica Eduardo ci insegna a sospendere il giudizio e a lasciare che tutti i personaggi entrino in scena, si esprimano, si mettano in gioco. A sentire il Teatro come qualcosa di necessario e al contempo gratuito, come ricorda bene Mariangela Gualtieri: «io ringraziare desidero [...] / per l’antica arte del teatro, / quando ancora raduna i vivi e li nutre».

La poetica di Eduardo ci aiuta a rovesciare la prospettiva, a trovare un punto differente di osservazione, una parola alta sul mondo. Non spiega, Eduardo, tantomeno il divino. Tutt’al più indica, mostra, come il Magio fa con la stella e la segue¹³.

* * *

Natale in casa Cupiello: alla televisione in bianco e nero davano le commedie di Eduardo. La televisione pubblica assolveva così il suo compito: fare cultura.

In una periferia del Veneto occidentale, un ragazzino di 13 anni guardava quel Teatro, come altri avrebbero guardato una partita di

¹³ M. GUALTIERI, *Le giovani parole*, Einaudi, Torino 2015, p. 116; si potrebbe dire, anche con Caproni, «la vita si fa sempre più dura?... // Evviva la Letteratura!...», *Rivalsa*, da *Res amissa*, in: G. CAPRONI, *L’opera in versi*, a cura di Luca Zuliani, Mondadori, Milano 1998, p. 907.