

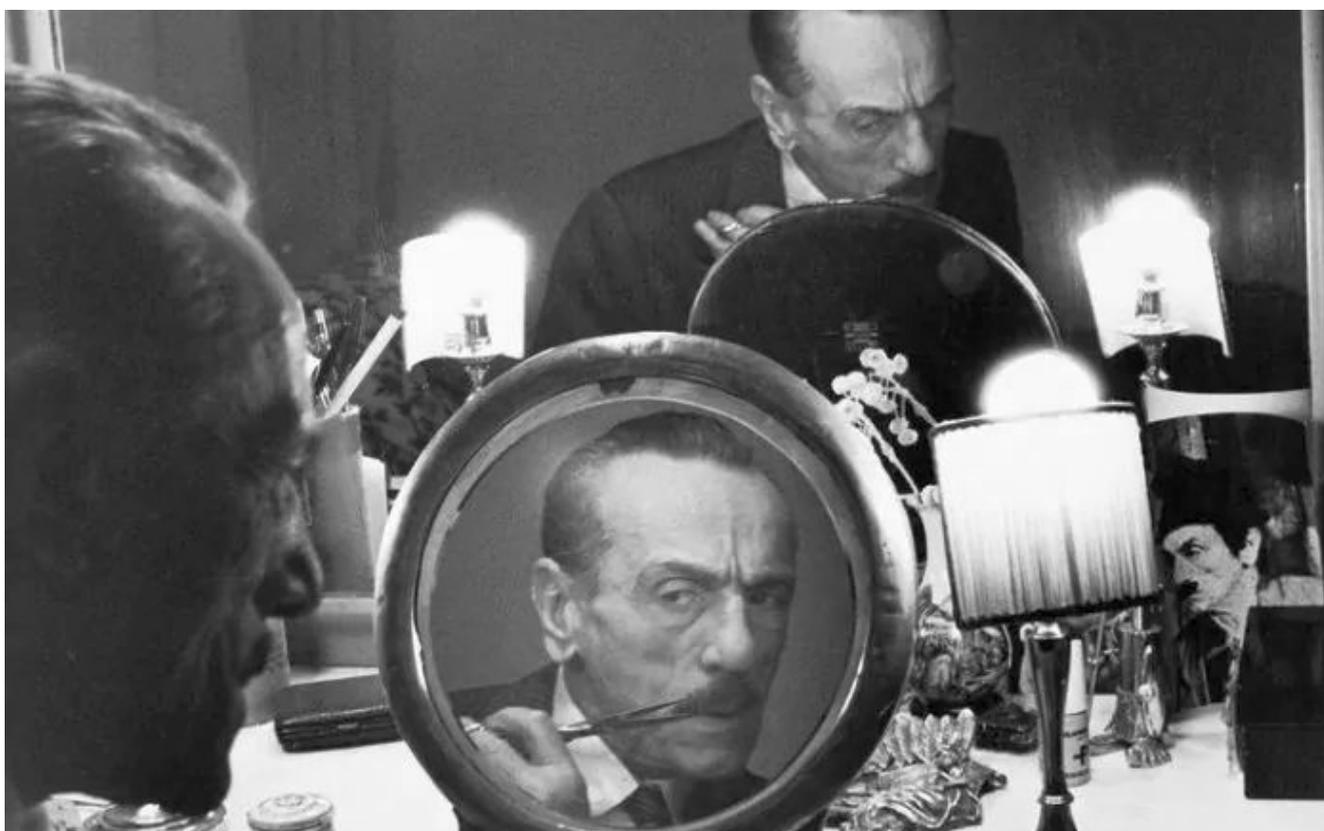
Eduardo e Pirandello

scritto da Pirandelloweb.com

Di Daniela Leuzzi

L'incontro tra Pirandello e Eduardo avviene nel 1933 al "Sannazzaro" di Napoli. L'amicizia fra i due dura tre anni durante i quali la "Compagnia del Teatro umoristico" rappresenta Liolà e Il berretto a sonagli in versione napoletana.

[Indice Tematiche](#)



Eduardo. Immagine dal Web.

Eduardo e Pirandello

dal sito web di [Daniela Leuzzi](#)

Nonostante le influenze , si possono rintracciare significative differenze fra la concezione teatrale di Eduardo e quella pirandelliana; per evidenziarle può essere utile l'

analisi della trasposizione in forma di commedia della novella pirandelliana *L'abito nuovo* (1937): Una nuova vita (l'abito nuovo) cerca di scacciare la vecchia e ciò avviene solo quando il protagonista, il signor Crispucci, pur ferito dal tradimento della moglie, permette alla figlia di godere dell'eredità. Il pessimismo pirandelliano non scaturisce dalle strutture sociali ma dall'interiorità dei protagonisti, il pensiero diventa un chiodo fisso, l'affannosa ricerca di un senso in una realtà che sfugge e "non conclude".

In Eduardo il motivo dell'onore e dell'orgoglio ferito si mescola con quello della "carne", l'eredità diventa un pretesto comico ma diverso dall'"umorismo" pirandelliano. Il dramma affonda nel sociale, nel contrasto tra classi, tra ricchezza e povertà.

Per la società la scelta del signor Crispucci è quella di un pazzo ma il protagonista, immedesimandosi nella "maschera" di folle creata dagli altri, brinda alla ricchezza ottenuta senza fatica: è il riso, amaro, di un uomo tradito. La "corda pazza" pirandelliana riaffiora, trasfigurata dalla "farsa tragica" tipica di Eduardo.

Il mito teatrale pirandelliano della maternità (*La nuova colonia*) ritorna in *Filumena Marturano*.

Nella *Nuova Colonia* un gruppo di diseredati vuole fondare una società senza costrizioni né leggi; Currao e La Spera, una prostituta redenta dalla maternità, sono alla guida di questo tentativo. Gli egoismi antichi riaffiorano inesorabili: Currao cerca di sottrarre il figlio alla donna, la terra trema e l'isola viene ingoiata dal mare; solo La Spera si salva, l'unico valore che resiste è la maternità.

Filumena è una donna di origine plebea, ex prostituta si fa mantenere da Domenico Soriano e si comporta come una moglie, sacrificandosi per lui. A cinquant'anni Domenico vuole abbandonarla per sposare una giovane donna ma Filumena gli fa credere di essere in punto di morte e di volerlo sposare come estremo desiderio. Domenico acconsente e solo dopo scopre l'abile inganno. La donna reclama i propri diritti, ha

bisogno di essere mantenuta da Domenico, vuole garantire un futuro ai suoi tre figli avuti da uomini diversi. Nel momento dello scontro, Filumena confessa all'uomo che uno dei tre è suo figlio, senza però rivelare quale. Domenico accetta alla fine tutti e tre i figli, la donna piange, di gioia:

"...E figlie so' ffiglie ...E so' tutte eguale..."



Filumena Marturano è uno dei più grandi ritratti femminili della storia del teatro , un carattere completo, costruito con introspezione continua , alla ricerca di tutti i recessi dell' animo umano. Da prostituta a mamma , da mamma a moglie, attraverso le sofferenze, fino al trionfo dei sentimenti, alla ricomposizione finale.

In Pirandello , invece il mito della maternità , forza suprema, si staglia su un fondo di desolazione totale, di cupo pessimismo. Nella commedia *Ditegli sempre di sì* (1927) sono presenti suggestioni pirandelliane, soprattutto il motivo della follia e dell'incomunicabilità: Il dramma di Michele consiste nella parola che non viene usata nel suo significato proprio ma in quello metaforico. Michele reclama l'uso delle parole appropriate, quasi per avere la sensazione di impadronirsi del vero senso delle cose:

"C'è la parola adatta, perché non la dobbiamo usare?".

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. Nei *Sei personaggi in cerca di autore*, il Padre denuncia invece l'impossibilità di comunicare anche con le parole "appropriate" che hanno un significato per chi le pronuncia e un altro per chi le ascolta. Una discrasia invalicabile, la dissoluzione del senso

del reale in "centomila" mondi individuali ed inesorabilmente soli:

"...E come possiamo intenderci, signore, se nelle parole che dico io metto il senso e il valore delle cose che sono dentro di me ; mentre chi le ascolta, inevitabilmente le assume col senso e col valore che hanno per sè, del mondo che egli ha dentro? Crediamo di intenderci; non ci intendiamo mai!"

Pirandello scompone la realtà ,universalizza il dramma della parola astraendolo ed elevandolo a discorso filosofico, Eduardo rende concreta la difficoltà di comunicare, la rappresenta in un personaggio e nella sofferenza di tutta la sua vita.



Luigi Pirandello con i fratelli Peppino, Eduardo e Titina De Filippo, 1936.

La maschera non è più "nuda" ,non scava nell' essenza ma si lega alla storia di un personaggio ed è inscindibile da

esso. Il motivo del gioco delle parti in Pirandello tocca l'essenza del reale, la vita e il teatro si mescolano in modo doloroso, per Eduardo invece "la parte" è il frutto della crudeltà umana, un fatto individuale del soggetto. *La parte di Amleto* (1940) è la storia di un vecchio, un attore fallito, ridotto a fare il cameriere presso una compagnia teatrale, gli altri gli fanno credere che potrà interpretare il ruolo di Amleto per la defezione del protagonista. È un'amara burla. In *Io, l'erede* (1942), Ludovico assume, in casa dell'avvocato Amedeo Selciano, la parte del proprio padre, Prospero Ribera, e pretende di usufruire della stessa ospitalità. L'esito è paradossale: Ludovico smaschera i vizi e le ipocrisie dei Selciano e sostiene con disarmante linearità che la beneficenza è una sorta di egoismo dissimulato. Il gioco delle parti e quello della finzione sono presenti in altre due commedie *Non ti pago* (1940) e *Questi fantasmi* (1946): Nella prima il signor Bertolini vince quattro milioni con i numeri che il padre di don Ferdinando gli ha dato in sogno nella casa datagli in affitto. Don Ferdinando, gestore del lotto, rifiuta di pagargli la somma, convinto che il padre volesse dare a lui i numeri. Eduardo confonde sogno e realtà, il gioco delle parti della vita crea situazioni comiche e spunti farseschi. Il Bertolini restituisce il biglietto a Don Ferdinando per riceverlo poi nuovamente come regalo di nozze per la figlia.



Luigi Pirandello con i fratelli Peppino, Eduardo e Titina De Filippo, 1936.

Eduardo indaga i sentimenti, aspira alla comprensione umana, alla solidarietà distrutta dai tempi, Pirandello ricerca invece fratture e contraddizioni, discrasie non ricomposte. Le maschere sono ben visibili in Eduardo: in *Questi fantasmi* vi sono le proiezioni della nostra coscienza e dei nostri bisogni. L'uomo crede ai fantasmi per non credere alla realtà che pure ha ben compreso ma non vuole accettare. L'amante della moglie è reale ma si dissolve nel fantasma benefattore...I Fantasmi da esorcizzare sono quelli inconsci, i fantasmi "veri", gli uomini intorno a noi, diventano illusioni che ci aiutano a sopravvivere.

Eduardo cerca il contatto con la realtà, secondo lui il senso delle cose, per Pirandello così sfuggente, può essere raggiunto: il personaggio può inserirsi nella rete del vivere comune e la finzione, il fantasma, è solo una via per non soccombere. Le maschere dunque si animano, sono vive e palpitanti. Il personaggio è amaro, ironico, ma agisce in

funzione del coro.

Daniela Leuzzi

[Indice Tematiche](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)