

# SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XI, n. 37, 2022

RUBRICA «RIFRAZIONI»

## **Francesco Rosi incontra Eduardo De Filippo: 'Napoli milionaria', 'Le voci di dentro', 'Filumena Marturano'**

*Francesco Rosi meets Eduardo De Filippo: 'Napoli milionaria', 'Le voci di dentro', 'Filumena Marturano'*

MARIA PROCINO

### ABSTRACT

*Il saggio vuole indagare il rapporto di Francesco Rosi con il Teatro partendo dalla sua prima esperienza registica: In memoria di una signora amica di Peppino Patroni Griffi; attraverso i documenti prova a raccontare la storia e l'architettura della trilogia eduardiana Napoli milionaria!, Le voci di dentro e Filumena Marturano, che Rosi portò in scena per la Compagnia di teatro di Luca De Filippo negli anni 2003-2008. L'opera drammaturgica di Eduardo De Filippo fu messa in scena da uno dei maestri del cinema con grande rispetto filologico ma anche con una visione filmica tradotta sul palcoscenico.*

*The essay analyze the relationship between Francesco Rosi and the Theater, starting from his first directorial experience: In memoria di una signora amica by Peppino Patroni Griffi; through the documents he tries to recounts the history and architecture of the Edwardian trilogy: Napoli milionaria! Le voci di dentro e Filumena Marturano that Francesco Rosi staged for Luca De Filippo theater company, from 2003 to 2008. The dramaturgical work of Eduardo De Filippo, was staged by a master of the cinema, with great philological respect but also with a directorial vision, translated on the stage.*

PAROLE CHIAVE: *Eduardo De Filippo, teatro, cinema*

KEYWORDS: *Eduardo De Filippo, theatre, cinema*

### AUTORE

*Storica, archivista, studiosa di diaristica e di archivi di personalità della cultura, collabora con la Fondazione Eduar-do De Filippo. Da giovanissima ha lavorato con la compagnia Il Teatro di Eduardo e nella Compagnia di teatro di Luca De Filippo. Impegnata in progetti di recupero, riordino e valorizzazione di archivi di donne e di personalità del mondo economico e artistico, ha partecipato con università e centri studio a ricerche, con interventi in campo archi-vistico, nel settore della ricerca scientifica e storica. Per il Museo nazionale del cinema di Torino ha lavorato al riordino dei fondi: Francesco Rosi, Gian Maria Volonté, Elio Petri. Ha collaborato con il DBI (Dizionario biografico degli Italiani) Treccani, alla redazione di voci relative ad attori ed attrici dell'800 e del 900. Ha partecipato con l'Accademia nazionale delle scienze e il Museo nazionale scienza e tecnologia Leonardo da Vinci di Milano alla rea-lizzazione del Portale per gli archivi della scienza. Tra le pubblicazioni: Eduardo dietro le quinte. Un impresario capocomico attraverso cinquant'anni di leggi, sovvenzioni e censura (2003); Francesco Rosi 199 giorni del Che (2017); Mio caro Eduardo. Eduardo De Filippo e Lucio Ridenti lettere (2018); Vorrei caro Eduardo legare il tuo nome al Piccolo Teatro. Eduardo De Filippo e Paolo Grassi lettere (2021). maria.procino@gmail.com*

I cento anni dalla nascita di Francesco Rosi ricorrono quest'anno e rappresentano l'occasione per ricordare uno dei grandi maestri del cinema mondiale che ha saputo coniugare l'arte cinematografica con l'impegno civile; un artista che è stato anche attore e regista teatrale, cresciuto alla scuola di Luchino Visconti e di Ettore Giannini.

Francesco Rosi nasce a Napoli il 15 novembre 1922; la madre Amelia Carola è una donna molto bella, dai tratti mediterranei, dedita alla famiglia e ai due figli Francesco e Massimo. Il padre Sebastiano lavora in un'agenzia marittima: il cinema, la fotografia e il disegno caricaturista sono le sue passioni. Nei ricordi di Rosi restano indelebili anche le figure delle zie e degli zii che in qualche modo avrebbero segnato il suo percorso: «Uno dei miei zii era talmente appassionato di vaudeville, operetta e circo che aveva organizzato la claque a Napoli e la capeggiava. Quando avevo quattro o cinque anni, mi portava con sé a vedere per esempio Anna Fougez, una grande vedette della rivista di allora, e un po' più avanti Joséphine Baker».<sup>1</sup> Francesco vive una giovinezza normale frequentando l'amico d'infanzia Raffaele La Capria e, al Ginnasio Liceo "Umberto I" di Napoli, anche Giorgio Napolitano, Antonio Ghirelli, Giuseppe Patroni Griffi, Francesco *Chinchino* Compagna, Maurizio Barendson, quelli che verranno chiamati poi i "ragazzi di via Chiaia" e i "ragazzi di Monte di Dio". Si ritrovano insieme all'università, frequentano la sede del «IX maggio»,<sup>2</sup> settimanale del Guf di Napoli, l'organizzazione che riunisce i giovani universitari; si incontrano al Circolo degli Illusi presso il palazzo Nobile in via Crispi, dove si divertono a mettere in scena dei loro testi. Poi di sera, quando è possibile, si danno appuntamento al teatro Mercadante. «Eravamo un gruppo di amici [...]. Già allora, prima che arrivassero gli americani, eravamo uniti dalla stessa passione, anche per il teatro. Patroni Griffi e Ghirelli scrivevano con me per la rivista *Atti Unici*».<sup>3</sup>

Tornato a Napoli dopo la guerra, Francesco inizia a lavorare alla radio con Ugo Stille. Conosce Ettore Giannini che rivede più tardi a Roma al Teatro Quirino e che lo

---

<sup>1</sup> M. CIMENT, *Dossier Rosi*, Il castoro, Torino 2008, p. 72.

<sup>2</sup> Il settimanale nasce il 1° giugno 1940, viene diretto per tre anni da Adriano Falvo, tra i collaboratori: Massimo Caprara, Renzo Lapicciarella, Luigi Compagnone, Antonio Ghirelli, Gianni Scognamiglio.

<sup>3</sup> F. ROSI, *Io lo chiamo cinematografico (conversazione con Giuseppe Tornatore)*, Mondadori, Milano 2012, p. 11. Cfr. anche il docufilm di R. ANDÒ, *Il cineasta e il labirinto*, Centro Sperimentale di cinematografia-Cineteca nazionale, Roma 2002; M. PROCINO SANTARELLI, *Alla ricerca delle ragioni. Il mondo artistico e umano di Francesco Rosi attraverso le carte del suo archivio*, in «Carte vive», 2, 2007; M. PROCINO, *Viaggio nel mondo di Francesco Rosi attraverso le carte del suo archivio*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», III, 1, gennaio-aprile 2007; *Francesco Rosi il cinema e oltre*, a cura di N. Pasqualicchio e A. Scandola, Atti del convegno di studio organizzato dal Dipartimento di Culture e civiltà dell'Università di Verona (Verona 10-11 ottobre 2017), Mimesis Editore, Milano 2019; G. MARRONE, *The cinema of Francesco Rosi*, Oxford University Press, Oxford 2020.

assumerà come suo assistente. Entra dunque nella *Compagnia del Teatro Quirino* diretta da Orazio Costa, partecipa alla preparazione di *Il voto* di Salvatore Di Giacomo. Tra gli attori: Bella Starace Sainati, Edda Albertini, Salvo Randone, Sarah Ferrati, Camillo Pilotto, Nora Ricci, Adolfo Celi. Per dargli una paga più alta, Giannini decide di offrirgli anche una piccola parte e così Franco con il nome d'arte di Franco Pesce, interpreta il *pazzariello-cantastorie* ricevendo, durante una prova, i complimenti di uno spettatore d'eccezione: Raffaele Viviani.

Era una fredda mattina di domenica a Milano, nel teatro Odeon. Sarà stato il '46. Facciamo la prova generale de *Il voto* di Di Giacomo regia di Ettore Giannini, di cui ero assistente. Facevo anche una parte, un ruolo aggiunto alla commedia, che Ettore mi aveva cucito addosso: facevo un *pazzariello* napoletano accompagnato in scena da un tamburo grancassa, un piffero e dei piatti. [...] nella platea deserta dell'Odeon c'era una sola persona seduta in una poltrona a metà sala avvolta in un cappotto grigio, una lobbia dello stesso colore sotto la cui falda dava di tanto in tanto qualche bagliore un monocolo incastrato nell'orbita dell'occhio destro. Era Raffaele Viviani. Alla fine della prova Viviani si alza, viene avanti, e dice: bravi!... Pochi minuti dopo in palcoscenico vengo avvicinato da Luisella Viviani, sua sorella, grande attrice anch'essa che aveva sostituito la Bella Starace-Sainati. Mi si accosta e quasi ad un orecchio mi sussurra: Siete piaciuto a Viviani.<sup>4</sup>

Nel 1947 gira l'Italia con la rivista: *E lui dice* di Benecoste Oreste Biancoli e Galeazzo Benti, con la *Compagnia del 4 Fontane* diretta da Adolfo Celi, con un cast del quale facevano parte Alberto Sordi, Olga Villi, Paolo Panelli, Vittorio Caprioli, Luciano Salce.

Nell'ambiente teatrale conosce Nora Ricci figlia d'arte che, separata da Vittorio Gassman, diverrà sua compagna e madre di sua figlia Francesca, morta poi tragicamente giovanissima. «Nora appartiene alla fase della mia vita in cui c'era il teatro, in quel periodo lo frequentavo molto e con Nora, la sera, andavamo al ristorante *Le stanze dell'Eliseo*, all'ultimo piano di un edificio proprio accanto all'Eliseo».<sup>5</sup> Luchino Visconti lo chiama per *La terra trema*. Inizia la sua avventura cinematografica. «Ma io vengo dal teatro, per due anni sono stato autore regista di Ettore Giannini e da regista ho messo in scena alla Fenice di Venezia *In memoria di una signora amica* di Patroni Griffi».<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Archivio privato Rosi [d'ora in poi APR], *Appunti*, s.d. in «Miscellanea». Le carte private sono conservate nella casa di Carolina Rosi. Il fondo cinematografico Rosi è al Museo nazionale del Cinema di Torino, Archivio storico Bibliomediateca Gromo. L'archivio è online: <http://www2.museocinema.it/collezioni/fondiarchivistici.aspx>.

<sup>5</sup> F. ROSI, *Io lo chiamo cinematografo* cit., p. 80.

<sup>6</sup> T. FIORE, *Il mio Eduardo un maestro del neorealismo*, in «Il Mattino», 13 maggio 2003.

Infatti l'11 ottobre 1963 per il XXII Festival Internazionale del Teatro di Prosa, presenta sul palcoscenico del Teatro La Fenice di Venezia l'opera di Peppino Patroni Griffi *In memoria di una signora amica*.<sup>7</sup> Gli effetti dei cambiamenti dopo la tragedia di una guerra sono visibili nelle vicende delle protagoniste a cui Patroni Griffi e la regia di Rosi affidano il compito di rivelare lo smarrimento di un'epoca che, dietro il presunto boom economico, nasconde un lento decadimento etico e morale.

In quegli anni Francesco Rosi gira film che diventano punti di riferimento della cinematografia internazionale da *Salvatore Giuliano* a *Uomini contro*. Continua a guardare al teatro con nuovi progetti come *Napoli milionaria* con Sofia Loren che però non se la sente di affrontare una prova teatrale; o come il *Giulio Cesare* di Shakespeare con Gian Maria Volonté nei panni di Bruto<sup>8</sup> mai realizzato. Ma è nel 2002 che il regista torna ad un articolato e complesso disegno teatrale: la messa in scena di tre commedie di Eduardo De Filippo: *Napoli milionaria!*, *Le voci di dentro*, *Filumena Marturano*.

Allora, al cinema quando si fa una ripresa si ha un tempo preciso, che è quello delle prove con gli attori – magari si è potuto provare con gli attori anche prima di arrivare sul set – poi quando si arriva sul set, si mettono le luci, si fa quello che si deve fare. Poi si gira ed è fatta. Invece in teatro, per tutto il tempo delle prove, per oltre un mese di prove al tavolino, poi in scena, ogni giorno è la stessa cosa e ogni giorno si guadagna un piccolo avanzamento. Ogni giorno si guadagna un piccolo movimento, una piccola inflessione diversa, una sottolineatura, una chiarificazione, una verità, che è quella nella quale il pubblico si ritroverà in virtù della potenza della parola.<sup>9</sup>

È la figlia Carolina, a proporre a Luca De Filippo, suo compagno di vita e di scena, la realizzazione della trilogia:

In Francesco Rosi – racconterà Luca – ho ritrovato quella forza morale e quella integrità e quella serietà che avevo riscontrato solo in Eduardo e quindi in qualche modo dopo tantissimi anni mi sono ritrovato con una persona che non era un mio pari [...]. Mi sono trovato un'altra volta con un maestro, nel vero senso della parola,

---

<sup>7</sup> *In memoria di una signora amica*, di Giuseppe Patroni Griffi, con Lilla Brignone, Pupella Maggio, Cley Fiamma, Lia Thomas, Ester Carloni, Pasquale Squitieri, Cecilia Sacchi, Franca Piacentini, Giancarlo Giannini, Corrado Annicelli, Dalia Frediani, Ilde Palladino, Iole Semenza, Anna Banci, Gaetano Riccio, scene e costumi Giulio Coltellacci, musiche di Fiorenzo Carpi. Venezia Teatro La Fenice, 11 ottobre 1963.

<sup>8</sup> Cfr. T. FIORE, *Il mio Eduardo un maestro di neorealismo* cit.

<sup>9</sup> *Cinema e letteratura incontro con gli autori*, a cura di M. Costantino, FrancoAngeli, Milano 2008, p. 105; Cfr. M. PROCINO, *Citizen Rosi e Il nostro Eduardo diario di un viaggio tra indizi, ricordi sparsi e senso di responsabilità*, in «Diari cineclub», n. 93, aprile 2021, <https://www.cineclubroma.it/diari-di-cineclub-roma/diari-di-cineclub> (url consultato il 6/06/ 2022).

che io considero dieci gradini sopra di me e a quel punto mi sono totalmente affidato senza muovere critiche al suo operato e automaticamente mi sono trovato “registrato” un'altra volta come attore cioè [...] lui mi ha dato un'altra volta il desiderio di essere sintetico all'interno della recitazione.<sup>10</sup>

Per Rosi Eduardo De Filippo è un riferimento fondamentale: ha già avuto modo di incontrarlo, di discutere con lui. In un appunto scrive: «Eduardo: serietà rigore morale capacità di profonda osservazione e comprensione dell'animo umano ironia beffarda e dolente».<sup>11</sup> La strategia narrativa, pur restando fedelissima alla drammaturgia eduardiana, si tradurrà in una complessa e composita trascrizione quasi filmica dei testi, con scelte visive che chiameranno lo spettatore ad un'analisi anche introspettiva di quanto vedrà accadere sulle tavole. «Sono tornato al teatro con delle commedie di Eduardo De Filippo che praticamente mi permettono di continuare il discorso che ho sempre fatto con il cinema».<sup>12</sup>

### *Napoli Milionaria*<sup>13</sup>

Ritrovare il piacere dei tempi del teatro; i suoi ritmi, le sue parole, i suoi gesti, che sono diversi da quelli del cinema. Scegliere quello che si vuole raccontare quando non si è più giovani impegna maggiormente la propria responsabilità. La famiglia, l'onestà, il rifiuto di vivere solo per fare soldi, sono temi di attualità per il mondo intero vale la pena di riproporli. N.M. li ha posti in un momento in cui Napoli viveva nell'euforia e nel caos di una aggressività con la quale ci si voleva riprendere la vita dopo gli affanni, i dolori e la morte portati dalla guerra. Ho sempre fatto film per proporre argomenti che facevano riflettere.<sup>14</sup>

Francesco Rosi inizia a lavorare al progetto: esamina documenti d'archivio, studia foto, articoli, volumi sugli anni della guerra, sulla Napoli tra il 1944 e il 1945. Rilegge in inglese e in italiano un libro che ama molto, *La Galleria* di Burns,<sup>15</sup> da cui

<sup>10</sup> Luca De Filippo, *Napoli Milionaria! Intervista*, in *Napoli Milionaria!, Le voci di dentro*, Filumena Marturano, DVD, Andiamo Avanti Productions, Elledieffe, 2017.

<sup>11</sup> APR, *Appunti*, in «Taccuino 2004-2005».

<sup>12</sup> *C'era una volta un futuro regista. Conversazione con Francesco Rosi*, a cura di A. Levantesi, in *Francesco Rosi Cinema e verità*, ANCCI, Assisi 2007, p. 34.

<sup>13</sup> *Napoli milionaria!* regia di Francesco Rosi, con Luca De Filippo, Mariangela D'Abbraccio, Chiara Baffi, Giuseppe Russo, Gigi Savoia, Marco Manchisi, Massimo De Matteo, Luca Saccoia, Ivan De Paola, Giuseppe Rispoli, Tullio del Matto, Isabella Salvato, Anna Moriello, Stefania Guida, Laura Amalfi, Fiorella Orazio, Mario Salomone, scene e costumi di Enrico Job. Prima nazionale: Napoli Teatro San Carlo, 30 maggio 2003.

<sup>14</sup> APR, *Appunti*, in «Taccuino 2003».

<sup>15</sup> Cfr. APR, J.H BURNS, *The Gallery*, Harper & Brothers Publishers, New York and London 1947.

avrebbe voluto trarre un film. Non sa che lo stesso Eduardo De Filippo molti anni prima aveva avuto l'idea di portare sul palcoscenico proprio quel testo: era uno dei libri preferiti da entrambi. I documenti si accumulano sulla sua scrivania, il testo edito da Einaudi si riempie di "marginalia"; l'idea è ambiziosa come sottolinea negli appunti: «La versione televisiva-cinematografica della mia regia di Napoli milionaria, sarebbe sicuramente interessante. Calare la commedia, incapsularla in un contesto storico e ambientale fatto di documenti di attualità e di mie riprese originali da mescolare all'attualità, avrebbe una sua ragione di essere».<sup>16</sup> Eppure incontra il rifiuto dei vertici RAI: «Volevo fare un film dalla mia regia teatrale di NM. La Rai mi ha detto che, avendo già in archivio la versione di Eduardo con Totò, preferiva non produrre un altro. Questa non mi pare una strategia convincente per la Tv pubblica».<sup>17</sup>

Rosi coniuga cinema e teatro, come spiega la stessa Carolina: «Mio padre voleva farne anche una operazione mista. [...] Voleva fare una operazione che era metà teatro e metà cinema [...] e si è quindi avvicinato alla regia di questo testo con una visione molto cinematografica a partire dal cast».<sup>18</sup> Per quanto riguarda la ricostruzione dei vicoli, Enrico Job dichiara: «Ho usato un realismo di tipo cinematografico, che per giunta trova ampia rispondenza nelle indicazioni di Eduardo».<sup>19</sup> La messa in scena è sorprendente perché in quel basso con Gennaro Jovine e sua moglie Amalia c'è non solo Napoli, ma tutti i territori nel mondo lacerati dai conflitti, senza confini di tempo né di spazio. Napoli diviene metafora di un paese che non ha voglia di guerre ed è stanco delle "nuttate" che devono passare.

Nel primo atto Gennaro Jovine porta dentro di sé la coerenza drammatica di chi ha vissuto il primo conflitto bellico, di chi ha «servito la patria con fedeltà e onore»<sup>20</sup> e, allo stesso tempo, la visione infantile di Luca Cupiello. Come Luca si rifugia nel presepe per non assumersi responsabilità nei riguardi della realtà, Gennaro si protegge nascosto nel suo tramezzo «costruito con materiali di fortuna» dove dorme distante da tutti. Gennaro accetta la borsa nera, gli intrallazzi di Amalia, fingendo una rassegnata impazienza e diventandone complice consapevole, quando deve fingersi morto per salvare i prodotti nascosti sotto il letto. Ed è solo in quelle occasioni che utilizza il letto nuziale non più simbolo della relazione coniugale.

---

<sup>16</sup> APR, *Appunti*, in «Taccuino 2004-2005».

<sup>17</sup> M. ROMANI, *Rosi: la mia Filumena, donna impegnata*, in «Il venerdì di Repubblica», 3 ottobre 2008.

<sup>18</sup> Carolina Rosi *Napoli Milionaria! Intervista*, in *Napoli Milionaria!, Le voci di dentro, Filumena Marturano*, DVD cit.

<sup>19</sup> L. GIANNINI, *Per Eduardo è festa grande al San Carlo*, in «Il Mattino», 31 maggio 2003.

<sup>20</sup> E. DE FILIPPO, *Cantata dei giorni dispari, Napoli milionaria!*, atto primo, Einaudi, Torino 1971, vol. I, p. 18.

Prima di essere risucchiato dalla guerra, Gennaro è chiuso nel suo mondo, connivente in qualche modo, con il mercato nero della moglie. Ma quando torna dalla guerra ecco che si compie la frattura tra il suo mondo e quello della famiglia.<sup>21</sup>

Nel secondo atto, tornato a casa, nessuno vuole ascoltarlo, e davanti all'evidente sgretolamento della famiglia/società, Gennaro agisce; deve farlo, provando a recuperare l'unità del nucleo, operando affinché "passi la nottata" che però come evidenzia Rosi «non è un'attesa ma una volontà».<sup>22</sup>

È un testo che ho sempre pensato che fosse una grandissima commedia e un'opera del pensiero oltre che uno spettacolo, una grande opera del pensiero. Ho fatto una regia filologica molto attenta al valore del contenuto, molto attenta alle battute, molto attenta ai gesti, molto attenta a che venissero fuori questi cambiamenti, questi movimenti nei personaggi, questa evoluzione delle coscienze nei personaggi.<sup>23</sup>

Il conflitto ha provocato un trauma nell'umanità difficile da elaborare, la guerra che entra nelle case per la prima volta, genera un cambiamento radicale.

Eduardo ha parlato non solo al loro cuore ma ha parlato anche alla loro testa e alle loro coscienze e la gente desidera oggi, che siamo di fronte a tanti orrori, conseguenza della guerra, la gente desidera pensarci, la gente desidera che qualcuno la riporti alla necessità del recupero di certi valori.<sup>24</sup>

Negli anni Cinquanta Eduardo parteciperà a varie manifestazioni per la pace: «Io lo dico sempre. Quella non è finita, non la vogliono far finire: leggi i giornali, apri la radio, non parlano d'altro! Si parla più oggi di guerra che quando c'era la guerra».<sup>25</sup>

Rosi e De Filippo sono sulla stessa lunghezza d'onda; il medesimo rigore, un identico senso etico che richiede l'assunzione della responsabilità. Ma mentre Eduardo scrive la commedia nei giorni del conflitto, dopo aver percorso l'Italia con i suoi fratelli, e fissa quella tragedia nella mente come una istantanea, mettendo a fuoco quanto sta accadendo fisicamente e moralmente («la scrissi tutta d'un fiato,

<sup>21</sup> L. GIANNINI, *Luca: Vorrei dire che finalmente la nottata è passata*, in «Il Mattino», 27 maggio 2003.

<sup>22</sup> T. FIORE, *Il mio Eduardo un maestro di neorealismo* cit.

<sup>23</sup> *Francesco Rosi Napoli Milionaria! Intervista*, in *Napoli Milionaria!, Le voci di dentro*, Filumena Maritano cit.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> R. LONGONE, *Eduardo mi dice: Riccà 'a guerra non è finita ancora!*, in «L'Unità», 11 giugno 1950. In quell'anno Eduardo firma l'appello per la pace di Stoccolma, lanciato dal Consiglio mondiale della pace. Milioni di persone fanno sentire la loro voce contro la guerra e per la messa al bando delle armi atomiche. In Italia firma più di un terzo della popolazione.

come un giornalista poteva scrivere un lungo articolo sulla guerra e sulle sue deleterie conseguenze»),<sup>26</sup> Francesco Rosi rilegge l'opera, la rivive con gli occhi della riflessione, dell'elaborazione del pensiero e del suo vissuto, trasferendo indagini e memoria sul palcoscenico.

Le emozioni sono di testa e cuore, perché *Napoli milionaria!* è un grandissimo testo, nel quale Eduardo ha espresso tutto il suo rapporto con il mondo e con l'uomo. Un rapporto fatto di lucida osservazione ma anche di grande partecipazione umana alle sofferenze dell'uomo e alla possibilità dell'uomo di riscattarsi dagli errori, e, quindi, attraverso l'amore e la sofferenza, occupare un posto degno nella umanità.<sup>27</sup>

Anche la musica e la luce sono protagonisti. *In the mood* di Glenn Miller<sup>28</sup> riporta lo spettatore alle sequenze del film *Lucky Luciano* come la voce che restituisce Radio Napoli. La luce nel basso entra come in un quadro caravaggesco rendendo i personaggi figure plastiche, modellate, che sembrano fuoriuscire dal buio di quella Napoli pietosa e impietosa. La luce del secondo atto appare invece più fredda nonostante i colori e svela un arredamento completamente cambiato, appariscente e pacchiano come mutati paiono i personaggi. I quadri composti da Rosi e da Job che era «in grado di creare delle scene non solo giuste ma anche concettualmente simboliche»,<sup>29</sup> restituiscono alla mente le atmosfere del puntinismo pittorico. La dissoluzione dei legami familiari e sociali intravista in *Natale in casa Cupiello* in quella incapacità di pronunciare la frase «ci uniamo e mangiamo», è ormai realtà: i corpi nel secondo atto di *Napoli milionaria*, si siedono a tavola ormai trasformati in simulacri che riescono a mangiare e non desiderano riflettere, ascoltare, condividere.

<sup>26</sup> S. LORI, *Eduardo Teatro o moneta falsa?*, in «Il Dramma», 1972, p. 142. Per quel che riguarda la stesura di *Napoli milionaria!* non si conosce la data precisa di creazione della commedia che viene messa in scena non ancora ultimata. Eduardo scrive all'amico Paolo Ricci: «Con Peppino abbiamo terminato le nostre recite al Vomero nel dicembre 44. Napoli Milionaria fu scritta fra la metà di febbraio e la metà di marzo del 45, fu provata in 6 giorni e andò in scena al San Carlo alle ore 10 del 31 marzo 1945». Archivio di Stato di Napoli, Fondo Paolo Ricci, Epistolario, n. 967, *lettera di Eduardo De Filippo a Paolo Ricci*, Milano, 6 novembre 1950. Eduardo è al Teatro Manzoni. Nel copione Eduardo scrive: «Le pagine, dopo il numero 12, fino alla fine della commedia non corrispondono alla versione definitiva, in quanto essa fu elaborata durante le prove. Le prove furono nove (poche in verità) e una generale alle sei del mattino, al teatro San Carlo, prima dell'andata in scena alle ore 10 (dieci) della stessa mattinata! E le sei prove si svolsero in casa di Titina mia sorella perché i teatri erano tutti requisiti dagli "alleati"». Gabinetto Vieusseux Firenze, Archivio contemporaneo Bonsanti, Fondo Eduardo De Filippo, Manoscritti, 2.1.11, *Napoli Milionaria*.

<sup>27</sup> *Intervento di Francesco Rosi*, in *Eduardo De Filippo*, a cura di E. Testoni, Rubettino, Soveria Mannelli (CZ) 2004, p. 163.

<sup>28</sup> Dalle sue annotazioni sappiamo che pensava anche a *One o' clock jump* di Count Basie e a *King Porter stomp* di Miller. Cfr. APR, *Napoli milionaria*, Einaudi, Torino 1979, p. 41.

<sup>29</sup> Intervista a Carolina Rosi in A. BARSOTTI, *Le voci di dentro per Francesco Rosi (e Luca De Filippo)* in *Francesco Rosi. Il cinema e oltre* cit., p. 193.

*Le Voci di dentro*<sup>30</sup>

23 gennaio Palermo H Principe di Villafranca incontro con Luca, Carolina e Enrico Job per *Le voci di dentro*. Piace la mia idea di visualizzare i sogni – preoccupa che nello svolgimento della commedia non ci sarà occasione di altrettanta ‘fantasia’. Obietto che basta a Nicola i “botti” e “comunque” l’impostazione generale tra realismo e surrealismo.<sup>31</sup>

La fusione magica tra teatro e cinema torna ancora più evidente nel secondo titolo della trilogia: nel 2006 infatti è la volta de *Le voci di dentro*. «E’ come se a teatro continuassi il discorso che ho portato avanti nei miei film».<sup>32</sup> Nel 1948 Rossellini realizza *Germania anno zero* dove sembra non lasciare scampo all’umanità: Edmund il piccolo protagonista diventato lui stesso un assassino, alla fine si suicida. Nello stesso anno Eduardo mette in scena *Le voci di dentro* che ha scritto in pochi giorni in seguito al peggioramento delle condizioni di salute di Titina che non può più recitare. Scriverà Lucio Ridenti, direttore della rivista «Il Dramma», dopo una visita al commediografo:

«Sto senza Titina; non so come fare» – ripeteva Eduardo, accorato e struggente. Poi disse senza esitare: «Magia, così, non la posso fare; il repertorio senza Titina non posso continuare a replicarlo fino a Natale, mò scrivo un’altra commedia e la settimana prossima la faccio. Sta qua». E ci mostra un foglio bianco, con su scritto soltanto *Le voci di dentro* – Atto primo – Scena prima. «[...] Navè timore - disse - ce la faccio. Ho scritto *Le voci di dentro* e credo sia proprio questo il titolo definitivo, perché come sto oggi, non aggio che a scrivere: ci sta un Eduardo dentro di me che detta».<sup>33</sup>

A parte le preoccupazioni per la sorella, Eduardo vive una stagione artistica molto felice: le sue opere vengono richieste in tutto il mondo. La sua sorpresa la raccoglie ancora Lucio Ridenti:

<sup>30</sup> *Le voci di dentro* regia di Francesco Rosi con Luca De Filippo Antonella Morea, Matteo Salsano, Gigi Savoia, Anna Morello, Marco Manchisi, Giovanni Allocca, Chiara De Crescenzo, Matteo Mauriello, Giuseppe Rispoli, scene di Enrico Job, costumi di Cristiana Lafayette. Prima nazionale: Roma Teatro Argentina, 20 ottobre 2006.

<sup>31</sup> APCR, *Appunti*, in «Taccuino, 2006».

<sup>32</sup> M. ROMANI, *Rosi: la mia Filumena, donna impegnata*, in «Il Venerdì di Repubblica», 3 ottobre 2008.

<sup>33</sup> *Eduardo uno e due*, in «Il Dramma», a. 25, nn.75-76, 1° gennaio 1949, p. 158.

Che succede, mio Dio? Tutti i giorni, da tutte le più belle parti del mondo, viene chiesto il mio repertorio: *Napoli milionaria*, *Fantasma*, *Natale in casa Cupiello*, *Filumena Marturano*: dalla Svezia e Norvegia, dalla Grecia, dalla Rumenia, dalla Francia e dall'Inghilterra... È troppo bello per esser vero.<sup>34</sup>

Il drammaturgo partenopeo continua a scrutare la realtà attraverso il racconto di una famiglia, di un nucleo malevolo capace di un omicidio. È una società malata che non ha elaborato, che nasconde i documenti in armadi dimenticati, nel nome di una ricostruzione economica che si attua su basi di argilla. «Era come evidenziare come lo stesso paese [...] avesse cancellato qualsiasi forma di speranza legata alla propria ricostruzione»<sup>35</sup>. Il bisogno di rinnovamento viene frenato, nemmeno i giovani riescono a rivendicare un modello di vita diverso; rabbiosi e confusi:

*Luigi Cimmaruta «Se non morite voi, non c'è scampo per noi...».*<sup>36</sup>

La regia di Rosi «non solo taglia le parti più lunghe, rende più svelte alcune scene, ma il risultato è una vera “tarantella” scenica».<sup>37</sup> I sogni che aprono la commedia vengono affidati ad una spettacolarizzazione visiva e uditiva; la scenografia e le luci svolgono una sorta di funzione testimoniale filmica, costruendo una singolare occasione di espressione e di fruizione. I sogni diventano racconti visualizzati, come spiega Carolina Rosi: «Al posto di farli raccontare unicamente dall'attore, ha tentato attraverso meccanismi scenici, attraverso una sua personale interpretazione di farli vivere, non solo di farli raccontare».<sup>38</sup> Diventano incubi, come scrive Citati:

Quando non invia i sogni, il mondo infero manda in terra i morti ammazzati. Nascosti dentro le tavole, nei mobili, nei cuscini, nelle giacche, nelle cravatte, essi stanno accanto ai vivi. E parlano con voci sottili, insistenti, persistenti: eccoli nel ticchettio dei legni, nel fruscio dei vestiti, nel cigolio improvviso di una porta che si apre lentamente nella notte. Il sovrano dei sogni è Alberto Saporito. Più che a Napoli, lo immaginiamo a Pietroburgo, lungo i canali della Neva, accanto a Marmeladov e ai figli di Marmeladov, o in una Napoli immersa nelle nebbie di Pietroburgo.

---

<sup>34</sup> Lettera di Eduardo De Filippo a Lucio Ridenti, Roma 3 febbraio 1947, in *Mio caro Eduardo. Eduardo De Filippo e Lucio Ridenti Lettere*, a cura di M. PROCINO, Guida Editori, Napoli 2017, p. 61.

<sup>35</sup> Carolina Rosi, *Le Voci di dentro Intervista*, in *Napoli Milionaria!*, *Le voci di dentro*, *Filumena Marturano* cit.

<sup>36</sup> E. DE FILIPPO, *Cantata dei giorni dispari*, vol. I cit., *Le voci di dentro*, atto II, p. 363.

<sup>37</sup> A. BARSOTTI, *Le voci di dentro per Francesco Rosi (e Luca De Filippo)*, in *Francesco Rosi Il cinema e oltre* cit., p. 201.

<sup>38</sup> Carolina Rosi, *Le Voci di dentro Intervista*, in *Napoli Milionaria!*, *Le voci di dentro*, *Filumena Marturano* cit.

Come un veggente dostoevskijano, Alberto Saporito sogna per giorni una specie di dramma a puntate.<sup>39</sup>

La scenografia, i costumi, i colori voluti da Job e scelti da Rosi contribuiscono anche a delineare i personaggi: se nella fredda cupa cucina di Rosa non si preparano che candele e si riscalda ciò che è avanzato, nello spazio dei Saporito convivono statue e logori stracci, sedie, divani, oggetti riposti senza ordine; qui alla fine si riuniscono i personaggi nell'attesa dello svelamento di un omicidio non commesso e di un altro organizzato.

ALBERTO SAPORITO: Io vi ho accusati e voi non vi siete ribellati, eppure eravate innocenti tutti quanti... Lo avete creduto possibile. Un assassinio lo avete messo nelle cose normali di tutti i giorni... il delitto lo avete messo nel bilancio di famiglia! La stima, don Pasqua', la stima reciproca che ci mette a posto con la nostra coscienza, che ci appacia con noi stessi, l'abbiamo uccisa...<sup>40</sup>

«E' una commedia metafisica – annoterà Rosi – Forse l'unica commedia profetica di Eduardo. Si può fare, si deve fare senza dover ricostruire il mondo napoletano di allora. Ridurre il dialetto a qualche espressione di particolare significato, qua e là. L'ambientazione può essere dovunque».<sup>41</sup> La piazzetta napoletana Riario Sforza spunta dal grande finestrone del primo atto ma non entra luce dall'esterno a dare calore alla cucina e la guglia appare come un "convitato di pietra", un osservatore muto che contribuisce ad una visione surreale quanto spettrale. «Poi Rosi realizzò, attraverso la Luce, un mondo di segni ed emblemi sorprendenti».<sup>42</sup> I chiaroscuri rimandano al tormento dell'animo, alla condizione umana e ci ricordano le parole di Wittgenstein: «Da molte oscurità non si può comporre nessuna chiarezza – proprio come da più e più ombre non s'origina luce».<sup>43</sup> Luca De Filippo, nell'edizione rosiana, interpreta Alberto Saporito e il regista ribadisce: «Ha aggiunto qualcosa ai silenzi, Luca ha degli sguardi dei movimenti, delle esitazioni che ti rendono possibile capire che in quel momento c'è un lavorio dell'attore».<sup>44</sup> Ma ci sono anche altri elementi su cui riflettere: Eduardo De Filippo percepisce che nella società moderna senza documenti non c'è identificazione. L'individuo ha necessità di certificare la sua presenza

<sup>39</sup> P. CITATI, *Una Napoli che sembra Pietroburgo*, in «La Repubblica», 15 novembre 2006.

<sup>40</sup> E. DE FILIPPO, *Cantata dei giorni dispari*, vol. I cit., *Le voci di dentro*, atto III, p. 378.

<sup>41</sup> APR, *Le voci di dentro*, Einaudi, Torino 1977.

<sup>42</sup> G. VIDAL, *La luce e il mondo reale in Francesco Rosi*, a cura di S. Gesù, Incontri con il cinema, Aci Catena (CT) 1991, p. 89.

<sup>43</sup> L. WITGENSTEIN, *Osservazioni sui colori*, Einaudi, Torino 1987, p. 58.

<sup>44</sup> *Francesco Rosi, Le Voci di dentro Intervista*, in *Napoli Milionaria! Le voci di dentro, Filumena Marturano* cit.

nella società che non riconosce più attraverso la parola d'onore, il patto, l'appartenenza ad una famiglia o ad un gruppo, ma ha bisogno di documenti per qualsiasi verifica.<sup>45</sup> «La Legge provvede alle persone fintanto che risultino debitamente certificate nelle tabelle anagrafiche come viventi».<sup>46</sup>

Un altro importante tema che emerge è il silenzio. Luca De Filippo punta il dito su Zi' Nicola perché «chi rinuncia a parlare è pericolosissimo è un perdente; chi non parla è un mascazone».<sup>47</sup> Non è il silenzio colpevole, il silenzio è lo spazio del pensiero, è lui stesso comunicazione, ma è la rinuncia a parlare l'atto antisociale. Di nuovo il drammaturgo e il regista chiedono e pongono al pubblico la domanda sull'assunzione di responsabilità: «Prendersi le proprie responsabilità comunicando significa anche porsi una domanda secondo me salvifica: Riesco a reggere le conseguenze di ciò che sto per dire o scrivere?».<sup>48</sup> Nella messa in scena rosiana lo spazio in cui vive Zi' Nicola diventa espressione dell'incomunicabilità. L'abitacolo ha la forma architettonica di un piccolo palcoscenico, da dove domina il vecchio, chiuso nel suo mutismo non meno complice del disfacimento. Comunica con i fuochi d'artificio, sputa sugli altri, ma ha qualcosa in più: quando è solo in casa, scende dal suo mezzanino per ascoltare un disco di Django Reinhardt, *Minor Swing*<sup>49</sup> e balla, portando il pubblico nell'atmosfera degli anni precedenti il conflitto bellico. Anche qui lo spazio sonoro dilata lo spazio narrativo, crea memorie visive: quella musica, quei movimenti sono l'eco della speranza sfumata della *Napoli milionaria*. Zi' Nicola come Luca Cupiello come Gennaro Jovine si rifugia in una realtà parallela.

Nel finale però il regista crea un gesto che recupera i valori smarriti della solidarietà; un gesto affidato alla mano di Alberto che, nonostante tutto, cerca quella del fratello.

---

<sup>45</sup> La rivoluzione francese decretò la rottura violenta con il passato «privò di valore diritti e strutture organizzative precedenti [...] i documenti tuttavia non vennero distrutti, ma conservati, perché ancora più di prima detentori di un valore storico-documentale». A. ASSMANN, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Il Mulino, Bologna 2002, p. 382.

<sup>46</sup> R. RUNCINI, *La paura e l'immaginario sociale nella letteratura, Il roman du crime*, Liguori Editore, Napoli 2002, vol. II, p. 134.

<sup>47</sup> Luca De Filippo, *Le Voci di dentro Intervista*, in *Napoli milionaria!, Le voci di dentro, Filumena Marturano* cit. Scrive Cesare Garboli: «I personaggi di Eduardo non sono mai eccezioni. Sono regole sfigurate, ferite da un non-senso, offese da una cicatrice rimasta sulla faccia di traverso». C. GARBOLI, *L'incubo della misantropia*, in «Corriere della sera», 21 luglio 1977. Cfr. anche M. PROCINO, *Le voci di dentro da Eduardo De Filippo a Francesco Rosi: dal teatro al cinema, le ragioni dell'anima*, in *Interferenze. Registi/scrittori e scrittori/registi nella cultura italiana*, a cura di D. Brotto e A. Motta, University Press, Padova 2019.

<sup>48</sup> V. GHENO, *Le ragioni del dubbio. L'arte di usare le parole*, Einaudi, Torino 2021, p. 68.

<sup>49</sup> Rosi aveva ipotizzato anche l'inserimento di composizioni come *Oh Lady be good* di Gershwin o *On the Town* di Leonard Bernstein o una tammurriata. Cfr. APR, *Appunti*, in «Taccuino 2004-2005».

Eduardo si rese conto prima di ogni altro, prima dello stesso Pasolini, della catastrofe che avrebbe trasformato il mondo di una volta, il mondo contadino e cittadino dell'Italia di sempre. Napoli fu la prima vittima di questa catastrofe e Eduardo ne registrò in anticipo i sussulti. [...] tutti i suoi personaggi, quelli che lui fece vivere dopo, nelle sue commedie, sono i sopravvissuti a quella catastrofe.<sup>50</sup>

### *Filumena Marturano*<sup>51</sup>

Dare l'impressione allo spettatore che in scena o davanti ad una macchina da presa i personaggi stiano inventando le battute nella maniera più spontanea e vera possibile, è l'obiettivo di registi e attori che desiderano riprodurre la realtà al di là di ogni mestiere e finzione. Per riuscire in questo risultato occorre la complessità e la verità umana dei personaggi rappresentati. Tra le commedie di Eduardo De Filippo, *Filumena Marturano* è quella più rappresentata nel mondo in tante lingue diverse. In ognuna lo spettatore ha riconosciuto la verità delle ragioni umane dei personaggi.<sup>52</sup>

Con la messa in scena di *Filumena Marturano* si conclude la trilogia. Il "cronista" De Filippo e il "narratore" Rosi, il drammaturgo e il regista hanno creato insieme in un percorso diacronico e sincronico allo stesso tempo, un grande affresco, un diario collettivo nel quale la *petite histoire événementielle* è divenuta Storia di tutta l'umanità.

Questa edizione è segnata dalla scomparsa di Enrico Job, un grande scenografo e costumista: è un dolore profondo perché l'artista è anche un caro amico sia di Rosi che di De Filippo. La scena creata rimanda ancora ad una realtà che è ormai fasulla e deve essere trasformata, rivoluzionata. Lo scenario del dramma è una sala da pranzo fredda quasi anonima, non più sede di passioni, di emozioni, di orizzonti d'attesa o di orribili risoluzioni; non è più nulla se non lo spazio in cui si incontrano uomini e donne che non hanno più niente da dirsi o che non hanno più voglia di riconoscersi. Rosi sperimenta, si immerge in questa nuova indagine. Filumena è figlia del suo tempo, è cresciuta durante il regime fascista, durante la guerra, nella povertà morale e fisica mentre alle donne viene dato un ruolo, forse per la prima

<sup>50</sup> R. LA CAPRIA, *Introduzione a Gli esami non finiscono mai*, edizione speciale per il «Corriere della sera» pubblicata su licenza di Einaudi, RCS, Milano 2003, p. 8.

<sup>51</sup> *Filumena Marturano*, con Luca De Filippo, Lina Sastri, Nicola Di Pinto, Carmine Borrino, Antonella Morea, Silvia Maino, Gioia Miale, Carmine Borrino, Daniele Russo, Antonio D'Avino, Giuseppe Rispoli, Chiara De Crescenzo, scene di Enrico Job costumi di Cristiana Lafayette. Prima nazionale: Roma Teatro Argentina, 9 ottobre 2008.

<sup>52</sup> F. ROSI, *Filumena Marturano, Nota di regia*, in [www.defilippo.it/2020/04/02/filumena-marturano-0809/#rassegna](http://www.defilippo.it/2020/04/02/filumena-marturano-0809/#rassegna) (url consultato il 18/05/2022).

volta nella Storia, che le rende tragicamente protagoniste come madri prolifiche, vedove decorate. Il cinema, le riviste, la radio però rimandano anche una immagine femminile diversa: una donna che fuma che indossa pantaloni e si taglia i capelli alla maschietta, e che, come le eroine dei *feuilleton* ottocenteschi, se “cede” non ha alternativa che la morte come catarsi finale.

Con la guerra però le donne hanno anche trovato la strada dell’emancipazione, della coscienza del loro valore. Hanno partecipato alla Resistenza, hanno lavorato sostituendo gli uomini, hanno colto i mutamenti sociali. Filumena «ha un passato di lotte e tristezze» e gradualmente entrando nel mondo lavorativo rifiuta ormai il suo vecchio ruolo:

FILUMENA: Quanno isso parteva pe’ se spassà: Londra, Parigi, ’e ccorse, io facevo ’a carabbiniera: d’ ’a fabbrica a Furcella, a chella d’ ’e Virgene e dint’ ’e magazzine a Tuledo e a Furia.<sup>53</sup>

Non combatte solo per i figli ma reclama quello *status* per il quale ha sopportato anche di essere isolata, dimenticata. Solo quando il suo scopo è messo in pericolo dalla legge, solo allora usa il suo jolly:

FILUMENA: Uno ’e chilli tre è figlio a te!<sup>54</sup>

Ed è proprio Eduardo che ne pone in rilievo le varie e variegata sfaccettature: «Filumena madre, figlia del popolo, ma lui stesso poi la definiva Filumena una Medea moderna, una Medea che non uccide i suoi figli per gelosia, ma li fa vivere, nonostante tutto». <sup>55</sup> È complicato proporre al pubblico una diversa riflessione su questo personaggio così potente, ma Francesco Rosi persegue questo obiettivo. La messa in scena del regista, la recitazione dei due protagonisti, che sono come su un ring e si guardano come due lottatori racchiudono lo spirito della sua versione: «‘Filumena Marturano’ è la commedia della castrazione, nella duplice accezione del termine *commedia*. [...] La castrazione è allo stesso tempo la posta in gioco e lo spazio simbolico del conflitto fra la *potenza* della donna e il *potere* dell’uomo». <sup>56</sup> Il personaggio di Domenico nelle mani di Luca De Filippo è conscio del fallimento del suo ruolo. Lina Sastri pur dando una grandissima interpretazione di Filumena, come mette in rilievo anche Carolina Rosi, «ha sofferto un po’, perché piuttosto che lasciarsi andare e seguire le indicazioni di Franco, ha vissuto in maniera simbiotica la storia [...]. Franco, ai miei occhi, è una persona che – a livello di comprensione di un testo, di direzione

---

<sup>53</sup> E. DE FILIPPO, *Cantata dei giorni dispari*, vol. I cit., *Filumena Marturano*, atto I, p. 166.

<sup>54</sup> Ivi, atto II, p. 198.

<sup>55</sup> P. QUARENGHI, *Filumena fra mito e realtà*, in *Filumena Marturano* programma della commedia, s.d., p. 37.

<sup>56</sup> M. GRANDE, *Dodici donne figure del destino nella letteratura drammatica*, Bulzoni, Roma 2010, p. 145.

degli attori, di senso logico di una battuta – andava seguito proprio alla lettera: non è un *metteur en scène*, è un individuo con una profonda e acuta capacità analitica». <sup>57</sup>

La critica fa fatica a valutare la nuova versione rosiana. <sup>58</sup> Eppure, la stessa interpretazione di Titina De Filippo nel film omonimo, non relegava il personaggio nei confini di una napoletanità vibrante ma fuorviante, non concedeva nulla al folclore emozionale. «Titina a suo tempo segnò una rivoluzione nel mondo del teatro [...] Titina era una Filumena tutto cervello». <sup>59</sup> Filumena è una guerriera, una donna che può vivere a Napoli come a Mosca, a Londra, negli Stati Uniti come in Kenia, come in una qualsiasi altra città del mondo; combatte prima di tutto per sé stessa, per la propria esistenza nella società e va oltre anche l'*intentio* stessa dell'autore.

Scriva Luca De Filippo:

Francesco sa arrivare all'essenziale, ti rimette sempre in riga rispetto al significato reale dello spettacolo; nel suo lavoro non ci sono fronzoli, ammiccamenti comici. L'esperienza cinematografica è ben presente nel modo in cui ci ha diretti: ha costruito i nostri personaggi con la stessa perizia che si usa nei primi piani. Rosi è

<sup>57</sup> *Intervista a Carolina Rosi* in A. BARSOTTI, *Le voci di dentro per Francesco Rosi (e Luca De Filippo)*, in *Francesco Rosi Il cinema e oltre* cit., p. 193-4.

<sup>58</sup> «Filumena è donna pragmatica e passionale, madre immensa, femmina "di vita" capace di innamorarsi di uno dei suoi amanti, Soriano, e di guarnire il sentimento con una profonda, tenace, incompresa lealtà. E se è vero che soprattutto di lei, della sua forza e della sua convinzione, si nutre l'opera, è assoluta la necessità di un contraltare come Don Mimì, soldi in tasca, bei vestiti, le scarpe lucide, amatore e farfallone ricondotto da Eduardo, mai come qui drammaturgo, alla verità delle cose, all'obbligo di maturare. Sastri misurata, efficace, a tratti persino austera. La sua Filumena diventa, passo dopo passo, una perentoria icona sociale. Al di là del caso specifico, afferma la dignità femminile a largo raggio, in linea con la direttrice principale di Rosi, al quale importa (forse) decontestualizzare i significati della vicenda senza però snaturarla. Luca bello, sornione, guappo il tanto che basta, afflitto dalla divina accidia partenopea comincia maschio e finisce uomo, riesce, alla fine di un percorso umanissimo, a rispondere sia alla dedizione di Filumena, sia al compito della paternità». R. SALA, *Filumena Marturano bella con l'anima*, in «Il Messaggero», 11 ottobre 2008. «Ora nel nuovo spettacolo, ambientato nell'elegante scena postuma di Enrico Job che, dopo il precedente *Voci di dentro*, dà a questo pur ricco salone uno sfondo napoletano più ricercato in cui spicca l'immagine del Maschio Angioino, questa Filumena assume piuttosto l'aria di una fiaba un po' trasandata e fuori dalla realtà dove i personaggi si piazzano ai margini del grande tavolo centrale con un'aria da statue inamovibili. Il fatto è che Lina Sastri, se si impegna con un gusto quasi rabbioso a svolgere le sue tirate in napoletano stretto, non riesce a rendere credibile la figura della sua protagonista e a dar verità alla lotta della ex prostituta e serva che riesce a impalmare il suo ex-padrone e a restituirci con un trucco abilissimo una paternità post-datata e non provata, sul filo di uno slogan coinvolgente e entrato nel linguaggio quale "I figli son figli". Poco più discosto dal tavolo, dall'altro lato, si erge immobile il padrone avviato alle tardive nozze riparatrici, un Luca De Filippo pensieroso e distratto ben lontano dall'attore ironico e inventivo ammirato in passato», F. QUADRI, *Filumena, la passione si è sbiadita. Scialba edizione del testo di Eduardo all'Argentina con Lina Sastri e Luca De Filippo. La regia di Rosi senza idee*, in «La Repubblica», 13 ottobre 2008, entrambi gli articoli in [www.sipario.it/recensioni/prosaf/item/2156-sipario-recensioni-filumena-marturano.html](http://www.sipario.it/recensioni/prosaf/item/2156-sipario-recensioni-filumena-marturano.html) (url consultato il 16/05/2022).

<sup>59</sup> ORSOLA, *Eduardo parla di Eduardo*, in «L'Ora», 25 marzo 1969.

molto attento ai particolari, all'espressione, alla dizione, persino al trucco. Nel suo teatro come nel suo cinema l'improvvisazione è bandita.<sup>60</sup>

Eduardo anticipa la crisi dell'uomo e della donna, la crisi di un contesto sociale che non ha colto il bisogno di rinascita morale economica e politica; la traduzione di Rosi coglie l'attualità delle opere con uno sguardo alla confusione morale e ai rischi che viviamo nel XXI secolo e ne prosegue il discorso creando raffinati piani cinematografici ricchi di significati sociali e di valore artistico pur restando all'interno dei codici teatrali.

---

<sup>60</sup> *Filumena Marturano. Luca De Filippo "la nostra Italia povera arrabbiata"*, in «La Repubblica», 28 dicembre 2008. Testo raccolto da R. Incerti e F. Paloscia.