



dolore

sotto

Pericolosamente
chiave

di Eduardo De Filippo



Teatri Uniti

Pericolosamente e Dolore sotto chiave
Due atti unici di Eduardo De Filippo

Regia di Francesco Saponaro
con Tony Laudadio, Luciano Saltarelli e
Giampiero Schiano

Pericolosamente e Dolore sotto chiave

DVD 1

- Prologo (da *I pensionati della memoria* di Luigi Pirandello)
- Dolore sotto chiave
- Pericolosamente

DVD 2

Contenuti Speciali

- Interviste a:
 - Francesco Saponaro
 - Tony Laudadio
 - Luciano Saltarelli
 - Giampiero Schiano
- Trailer e Backstage
- Galleria fotografica

Lo Spettatore Consapevole: Dolore Sotto Chiave

Probabilmente il primo aspetto da porre in luce parlando di Dolore Sotto Chiave è la sua natura labile e proteiforme. Sappiamo, dalla testimonianza di Isabella Quarantotti, compagna di Eduardo, che a metà del Novembre 1958 egli è a Milano, impegnato a scrivere il testo della commedia che però nulla, nessun dettaglio, contribuisce ad identificare come testo radiofonico. Gli studiosi considerano dunque quest'aspetto come un segnale del fatto che, molto probabilmente, o Eduardo aveva immaginato l'atto unico come una pièce da portare in scena a teatro e poi, in un secondo momento avesse scelto il medium alternativo della radio per la sua messa in scena oppure l'autore aveva già in mente di trasportare l'atto unico attraverso il mezzo radiofonico e tuttavia, per semplicità ed immediatezza aveva comunque scelto di scriverne il testo secondo stilemi prettamente teatrali perché quello del teatro è il campo certamente più congeniale a lui. Quello che, a grandi linee non cambia fin dalla prima stesura è l'intreccio alla base dell'atto unico.

Rocco Capasso, di ritorno da un viaggio di lavoro, trova ad aspettarlo la sorella Lucia. Rocco è sposato, ma da dieci mesi non vede la moglie Elena, affetta da una grave malattia di cuore. Il medico infatti ha proibito qualunque visita alla malata, che non può sopportare neanche la più piccola emozione. Solo Lucia continua a prendersi cura di lei e a tenere informato l'afflitto fratello delle sue condizioni. Esasperato da una situazione che sembra non avere alcuno sbocco (né la guarigione, né la morte), Rocco comincia a dare in escandescenze: rompe piatti e bottiglie e irrompe gridando nella stanza della moglie, deciso a farla finita in qualunque modo. Ma Elena non c'è.

Esterrefatto, interroga allora la sorella, sospettando inganni e tradimenti: forse è stato abbandonato

e Lucia non ha avuto il coraggio di rivelargli la verità. Messa alle strette, la donna confessa: Elena è morta. Per dieci mesi, lei stessa, con la complicità di amici e vicini, gli ha tenuto nascosta la notizia per il timore di quel gesto irreparabile che in passato Rocco aveva più volte minacciato. Questa seconda rivelazione, più ancora della prima, sconvolge l'uomo, che arriva addirittura a insinuare che la sorella possa aver agito per una speculazione economica e si imbarca con lei in una grottesca contabilità funeraria. Il contrasto si fa sempre più acceso: Lucia accusa il fratello di ipocrisia; Rocco le rinfaccia l'assurdità del suo comportamento: non si rende conto che in quel modo gli ha impedito di vivere, a tempo debito, il dolore per la morte della moglie e la sua propria vita? Ora non può viverlo più, quel dolore, non lo sente più, preso com'è da un altro amore, nato in quei mesi di solitudine per una donna che ora aspetta un figlio da lui, ma che ha deciso di abbandonarlo per un altro uomo, pronto a dare un nome al bambino. Di fronte a questa eventualità i due fratelli ritrovano l'intesa perduta. Anche per Lucia quel bambino rappresenta una ragione di vita troppo importante. Rocco cercherà di raggiungere la donna, la fermerà... altrimenti minaccia si tirerà un colpo di rivoltella. Ma immediatamente si corregge: non lo sa se si ucciderà o no; e comunque, anche se dovesse farlo, Lucia lo apprenderà solo dai giornali.

L'intreccio, lo abbiamo detto, non cambia nella sostanza fin dalla prima stesura, a variare sono però alcuni piccoli e al contempo sostanziali particolari della trama epurati o modificati dallo stesso De Filippo per garantirsi la presentazione dell'atto unico al Premio Italia. In particolare, una profonda modifica ha subito il modo in cui viene trattato il tradimento di Rocco ai danni della moglie. Agli occhi del pubblico infatti, particolari quali un adulterio consumato alle spalle della donna, perlopiù moribonda, (sebbene questo desiderio non si concretizzi mai) o una gravidanza illegittima erano certo difficilmente digeribili.

Non solo, oltre a ciò, l'autore dovette riscrivere anche il finale, che assunse una coloritura di pacificazione borghese, quasi salvifica (fratello e sorella, dopo essersi rinfacciati le colpe durante tutta la pièce riescono ad aprirsi alla riconciliazione riconoscendosi nel comune dolore per la morte della moglie di Rocco) e che dunque perse quella nota umoristica che riacquisterà prontamente nel copione teatrale. Oltre a ciò, De Filippo aggiunse anche un prologo ambientato nell'androne del palazzo, in cui veniamo a sapere che alcuni condomini amici di Rocco, protagonisti del segmento, sono a conoscenza della morte di sua moglie e sono dunque nient'altro che complici dell'inganno organizzato da sua sorella. Al centro della pièce c'è la morte, un elemento tematico forte nella poetica di Eduardo e per questo già presente in altre opere quali *Amicizia*, *De Pretore Vincenzo* o anche in *Gli Esami Non Finiscono Mai* con l'assurdo funerale finale e tuttavia racchiudere l'orizzonte di significati dell'opera Eduardiana all'interno della sola dimensione mortifera significherebbe perdere il senso di un'opera come *Dolore Sotto Chiave*. La morte è infatti chiamata in gioco dall'autore in questo caso solo per stimolare la riflessione dello spettatore nei confronti di una vita che non è vita, come quella che sta tentando di creare Lucia ingannando Rocco e facendogli credere che la moglie sia ancora con loro. Con quest'atto unico sembra che De Filippo voglia dire al suo pubblico che la morte non è altro che un passaggio necessario nell'esistenza di ciascuno di noi, affrontarlo è il nostro dovere, tentare in tutti i modi di andare avanti con la nostra vita è ciò che è necessario fare, rinchiuderci in una realtà fittizia fatta di ricordi e di inganni, in cui anche i sentimenti più elementari risulteranno cristallizzati è ciò che dobbiamo evitare.

Proprio in quest'idea tematica centrale, quella di far credere ancora vivo qualcuno che in realtà è morto l'atto unico richiama una situazione già vista in *La Vita Che Ti Diedi* dramma Pirandelliano di poco precedente, in cui però lo scopo della menzogna è quasi opposto. Qui una madre nasconde all'amante del figlio la sua morte per poter viverne il ricordo mentre Lucia, la sorella di Rocco, non rivela a quest'ultimo la morte della moglie per potergli salvare la vita. Differente è anche la reazione dei due ingannati nel momento della rivelazione: Rocco va, comprensibilmente, in escandescenze, mentre Lucia, l'amante del figlio della *Donn'Anna* Pirandelliana aderisce alla "follia" di quest'ultima, anch'ella decisa a continuare a vivere l'amato nel ricordo. Eduardo dunque, in buona sostanza si è dimostrato abile ad utilizzare un materiale preesistente definendolo con modalità nuove.

Dalla Radio:

Alla Scena Fondamentale ricordare che la commedia, nella sua stesura manoscritta, è più vicina alle edizioni a stampa di quanto non lo sia il copione usato per la messa in scena radiofonica ma è pur vero che proprio questa prima versione presenta alcuni considerevoli variazioni sia nel lessico che nella struttura. In primo luogo, si notano alcune "tirate", come quella finale di Lucia, dal sapore eccessivamente melodrammatici e successivamente non si può non notare che le intenzioni dei protagonisti sono marcate e descritte in modo quasi didascalico (nel linguaggio dell'intrattenimento contemporaneo si direbbe che i personaggi si dilungano spesso in lunghi ed eccessivi "spiegoni"). Tuttavia, a volte questi rallentamenti nella narrazione servono a rendere più espliciti alcuni comportamenti degli attanti che a prima vista potrebbero essere considerati fumosi.

Prendiamo ad esempio questo monologo di Lucia:

Stirava e metteva tutto in ordine come faccio io con la roba tua quando la sistemo nei tiretti con la stessa cura, lo stesso Amore. La guardavo, l'osservavo e mentre mi faceva piacere per te mi sentivo infelice e avvilita. Come te lo posso spiegare (Non trova le parole adatte per esprimere il complesso delle sensazioni che provava in quel momento) Rocco mio, non sono stata mai bella nello specchio mi vedevo gli amici tuoi non mi hanno mai guardata in faccia guardata, voglio dire, come si guardano le donne che piacciono. E questo tu lo sapevi. Non ce lo siamo mai detto, ma lo sapevi. E quando dicevo: «L'amore vero non esiste Sono chiacchiere. Non me ne importa niente. Preferisco l'indipendenza; voglio essere padrona assoluta della mia volontà lo dicevo per dire, ma sapevo che nell'amore si può credere soltanto quando appena appena ti senti fisicamente all'altezza del sentimento che vuoi offrire e che pretendi da un altro. E la prova di quello che ti ho detto non la davate tu ed Elena... Eravate belli tutti e due. E te lo devo confessare per liberarmi di qualche cosa che mi pesa dentro. In certi momenti sentivo un rancore indefinibile per te e per lei. La sofferenza che ti dà l'invidia, Rocco, è la pena che si paga per il peccato stesso. Ma io volevo un figlio. Tu non sai come lo desideravo! In fondo era questo il risentimento che sentivo per voi. Poi cominciai a pensare: «Va bene, me lo daranno loro il figlio e lo crescerò come se fosse mio». E ti avrei influenzato per fargli mettere il nome che volevo io. In questo modo gli davo pure io qualche cosa, e lo avrei sentito più mio.

(V, pp. 18B-18D)

Questa confessione della donna, che compare solo nelle prime edizioni del copione e nella versione radiofonica ma non nel testo portato in teatro in primo luogo definisce con maggior precisione la psicologia di Lucia, che risulta legatissima al fratello, premurosa, gentile ma anche gelosa fino all'inverosimile della felicità di quest'ultimo e, in conseguenza a tutto ciò, ammantava la figura della donna di un alone inquietante. Nulla vieta di credere, allo spettatore consapevole di questa "scena tagliata" che probabilmente la donna non abbia rivelato al fratello la morte di sua moglie solo in prima battuta per salvargli la vita e che la sua scelta è figlia in realtà di un piano ben più finemente architettato atto a punire il fratello per averla esclusa dalla sua vita e per aver ottenuto quella felicità di cui lei si sente defraudata. Con queste premesse, è chiaro come mai questo monologo non sia stato poi incluso nella versione del dramma portata in scena in teatro: E' indubbio infatti, che queste parole dipingano una donna oscura, controversa, quasi malvagia, poco consona a rapportarsi con il pubblico tipico del San Ferdinando di Napoli. Oltre a ciò, non bisogna poi sottovalutare il fatto che questo monologo Eduardo l'aveva scritto per la fisicità della sorella Titina, prima Lucia sulla scena e donna adatta ad essere definita "mai bella nello specchio", non altrettanto invece potevano essere descritte attrici quali Regina Bianchi e Angelica Ippolito, coloro alle quali l'autore affidò il ruolo della sorella di Rocco.

La prima della versione teatrale di *Dolore Sotto Chiave* andò in scena il 3 Novembre 1964. Eduardo lavorò di precisione prima di dare l'ok all'entrata in scena: il tono generale venne alleggerito, i toni melodrammatici attutiti e le battute troppo lunghe abbreviate. Tutto si basò sul "non detto" sul suggerito, che riesce spesso a dare spessore all'interpretazione dell'attore. De Filippo, che in quella stagione interpretò Ciampa ne "il berretto a sonagli" (il dramma che accompagnava l'atto unico) lasciò la

scena di Dolore Sotto Chiave ai soli Regina Bianchi (Lucia) e Franco Parenti (Rocco) pronto tuttavia a calcare il palco della rappresentazione l'anno successivo, il 1965, al Teatro Quirino quando indossò i panni del vicino Ricciuti. Proprio questo cammeo dell'autore ci permette di approfondire brevemente il modo di intendere il concetto di improvvisazione di De Filippo. Ricciuto prima si lancia in una goffa telefonata in cui disdice un impegno preso in precedenza per consolare Rocco e subito dopo istruisce la sua cameriera sul modo migliore per cucinare la coratella. E' un canovaccio, quello utilizzato da Eduardo in questi brevi exploit, che tuttavia è suscettibile di profondi arricchimenti tematici (in una seconda recita, a Milano, Eduardo aggiungerà particolari quali la ricetta dei carciofi alla giudia e la descrizione di alcuni goffi avvenimenti occorsi durante il funerale della moglie di Rocco) e che, con il tempo, diverrà il perfetto contraltare comico atto a stemperare, quasi da dietro le quinte, il dramma borghese che sta avvenendo in proscenio.

Le interviste e le riprese sono state effettuate a Roma in occasione dello spettacolo di Eduardo De Filippo Pericolosamente/Dolore sotto chiave, in scena al Teatro Vascello il 30 ottobre 2014

Regia di Francesco Saponaro
con Tony Laudadio, Luciano Saltarelli e Giampiero Schiano.

Materiali realizzati dagli studenti del corso di Editoria Multimediale per lo spettacolo, tenuto dalle professoresse Antonella Ottai e Paola Quarenghi presso il dipartimento di Storia dell'Arte e Spettacolo dell'Università di Roma La Sapienza, nell'anno accademico 2014-15

Materiali didattici a cura di Alessio Baronci

Grafica e packaging Andrea Vessi e Marta Miceli

Si ringrazia per l'ospitalità il Teatro Vascello, per la disponibilità Francesco Saponaro e gli attori, per la collaborazione Andrea Vessi

