

Cultura giuridica e diritto vivente

Rivista on line del Dipartimento di Giurisprudenza

Università di Urbino Carlo Bo

Note e Commenti



LA LEGGE E GLI 'IMBROGLI' DEL LINGUAGGIO NEL TEATRO DI EDUARDO DE FILIPPO

Gianluca Sposito

Abstract

[The law and the 'cheats' of language in Eduardo De Filippo's plays] In Eduardo De Filippo's plays the language and, in particular, the languages of his many and different characters allow some juridical-linguistic reflections. From the non-acceptance of the language of the law (formal and complex) by Filumena Marturano, to the obsession of linguistic literality and the consequent rejection of figurative language by Michele Murri in "Ditegli sempre di sì", De Filippo shows that he wants to give back to words their own color, as well as to things and gestures, and to resist the homologation of languages that generates automatism and cheating, even (and above all) when it is the language of the law.

Key Words:

Legal language, law language, figurative language, language cheating, Eduardo De Filippo

Vol. 10 (2022)





La legge e gli ‘imbrogli’ del linguaggio nel teatro di Eduardo De Filippo

Gianluca Sposito *

Nel teatro di Eduardo De Filippo il linguaggio e, in particolare, i linguaggi dei suoi tanti e diversi personaggi consentono anche alcune riflessioni giuridico-linguistiche.

“Ho torto lo so. Ma potreste anche poter aver torto voi. L’articolo manca per me come per voi. Ad ogni modo, vi prego di non parlarvi di diritto legale, bensì di diritto umano, sentimentale. O scendete sul mio terreno o vi faccio scendere io” (*Io, l’erede*, 1942).

È questa una battuta delle prime scene del secondo atto di *Io, l’erede*, commedia del 1942. E questa è anche una delle distinzioni fondamentali che Eduardo opera in merito al diritto, distinto in ‘diritto legale’ e ‘diritto umano’¹. La legge, espressione del primo, è ben lontana dalla vita quotidiana e anche dal suo linguaggio: è qualcosa che molti dei personaggi che animano le opere di De Filippo trovano fredda e distante, ma anche contorta e pericolosa, all’origine di sicuri ‘imbrogli’. E se ne tengono perciò distanti:

“Io cu’ ’a legge ce tengo poca amicizia [...] Io nun saccio leggere, e po’ carte nun n’ accetto” (*Filumena Marturano*, 1946).

Così si esprime Filumena Marturano, che dice di non capire ma soprattutto di non accettare le carte e cioè il volto primo della legge, strappando dalle mani dell’avvocato Nocella il foglio sul quale questi ha trascritto gli articoli uno ad uno e – in sfida e disprezzo

* Gianluca Sposito è Avvocato e Docente di Argomentazione giuridica e retorica forense presso l’Università degli Studi di Urbino Carlo Bo.

Indirizzo mail: gianluca.sposito@uniurb.it

¹ Su questo aspetto si veda, in particolare, G. Marino, *Il diritto nel teatro di Eduardo. Note di lettura*, Editoriale Scientifica, Napoli, 2015. Sterminata è, invece, la bibliografia sul teatro di Eduardo; ci si limita pertanto ad indicare solo le introduzioni, le note critiche ai testi e la bibliografia presenti in E. DE FILIPPO, *La cantata dei giorni pari*, Einaudi, Torino, 2015, e in E. DE FILIPPO, *La cantata dei giorni dispari*, Einaudi, Torino, 2018, entrambi a cura di A. Barsotti.

– stracciandolo. Perché? Perché la legge ed il suo linguaggio – formale, complesso e dunque distante – viene visto come pericoloso. Perché ‘amici’ della legge sono, piuttosto, quelli che la sanno usare, diabolicamente ‘contro’: si pensi alle figure di borghesi incattiviti come il Giambattista di *Uno dai capelli bianchi*, o anche il Geronta de *Il contratto*. E, allora, della legge e del suo linguaggio si può e si deve aver paura, perché è proprio attraverso l’interpretazione della legge che ci si approfitta del prossimo.

Però è dalla legge che il prepotente protagonista di *Non ti pago* (1940), Ferdinando Quagliuolo, vorrebbe conforto; eppure, finisce col tenerla a distanza. Il protagonista della commedia è titolare di un banco-lotto (il botteghino dove per parte del XX secolo si effettuavano le giocate al ‘lotto’), impegnato a pretendere la vincita fatta da un suo dipendente con dei numeri però dati in sogno dal padre del Quagliuolo. Il suo avvocato Strumillo dovrebbe rappresentare presso il ‘diritto legale’ che la vincita non compete a chi ha giocato i numeri del lotto risultati estratti, ma a chi è un familiare (precisamente, figlio) del defunto andato in sogno – tanto più che il luogo del sogno era stata precedentemente la sua casa familiare (e solo successivamente vi si era trasferito il fortunato dipendente – in sintesi, il defunto avrebbe sbagliato ‘casa’, credendola ancora quella del figlio). La questione, però, sostiene l’avvocato, è “da studiare”. La legge si presta, evidentemente, a diverse interpretazioni; al punto da consentire all’avvocato addirittura di proporsi alla controparte... E così, anche il Quagliuolo si vede ‘imbrogliato’ da quel ‘diritto legale’, dal linguaggio di quella legge così ambiguo e polivalente.

Ma, più in generale, il vero pericolo può derivare dalla complessità del linguaggio: da quello della legge, e non solo. Ad esempio, il tema del potere delle parole in *Ditegli sempre di sì*, una delle prime opere di Eduardo (1927), è particolarmente affascinante anche sul piano linguistico-retorico; del resto, *Ditegli sempre di sì* è una commedia in due atti sulla pazzia e sul linguaggio. Il protagonista è Michele Murri, un commerciante che a causa di una tara ereditaria è stato costretto a trascorrere un anno chiuso in manicomio. Tornato a casa, si scontra con l’ambiente piccolo borghese circostante che ai suoi occhi ha assunto i contorni di un pianeta sconosciuto. Questo accade perché Michele, consapevole di essere stato affetto in passato da una confusione mentale che lo aveva portato in manicomio, ora aspira alla logica, alla razionalità pura, al significato primario delle parole, a quello letterale, senza metafore o sovrasensi. Egli, infatti, con il suo controllo maniacale del linguaggio e la sua attenzione puntigliosa alle parole, si contrappone in maniera assoluta all’ambiguità espressiva degli altri finendo per rendere difficile, se non addirittura impossibile, la comunicazione:

ETTORE Tu saie che faccio l’agente di assicurazione. Voglio bene a na guagliona, na certa Olga. Povera figlia, nun tene né mamma né pate.

MICHELE E chi l’ha fatta?

ETTORE Come, chi l’ha fatta?

MICHELE Tu hai detto: «Povera figlia, nun tene né mamma né pate». La mia domanda è precisa: «E chi l’ha fatta?».

ETTORE Michè, il padre e la madre.

MICHELE Allora li tiene i genitori.

ETTORE Sono morti.

MICHELE Oh! Allora si dice: «È orfana». C’è la parola adatta, perché non la dobbiamo usare? Parliamo co’ ’e parole juste ca si no m’imbroglio.

Michele Murri ha il chiodo fisso della letteralità linguistica: non concepisce che si possa

utilizzare un linguaggio figurato. Ma cos'è un linguaggio figurato?² Ogni parola racchiude in sé due elementi: il significante, cioè le lettere e i suoni che la costituiscono; e il significato, cioè l'immagine o l'informazione che ci trasferisce la parola, il senso che diamo a un simbolo grafico o a un suono. Il significante di 'fegato' è costituito dalle lettere f-e-g-a-t-o che compongono la parola (sostantivo maschile singolare); il significato è invece dato dall'immagine dell'organo umano posto nel torace, che svolge essenziali funzioni nel metabolismo e rimuove le sostanze tossiche dal sangue. Il significato, a sua volta, può essere denotativo, cioè letterale, primario e oggettivo, principale e comunemente diffuso e condiviso; e connotativo, cioè inusuale, insolito o traslato. In questo secondo caso le parole sono intese nel loro significato allusivo e dunque soggettivo, con una carica psicologica associata al termine. Così, il significato denotativo di fegato è l'organo che depura il sangue e produce la bile; ma la parola fegato può richiamare anche il coraggio ("avere fegato") o l'ira ("mangiarsi il fegato"), che sono alcuni dei suoi significati connotativi.

Così come, esemplificando ancora, la parola 'deserto' può indicare un luogo geografico (denotazione) oppure una condizione umana (il deserto dell'anima, la solitudine – connotazione).

Il significato denotativo si usa nella comunicazione ordinaria, per descrivere e informare; quello connotativo lo usiamo invece per aggiungere a una parola un valore in più, arricchendo la parola stessa e aumentando l'efficacia espressiva della lingua. La denotazione è, dunque, il significato letterale di un termine; la connotazione è il suo contenuto emotivo, con tutte le sue possibili suggestioni.

L'uso del linguaggio nel suo significato connotativo è definito 'linguaggio figurato', facendo uso di figure retoriche. Queste non sono altro che procedimenti stilistici utilizzati nel discorso: schemi (espressivi) secondo i quali si può modellare l'espressione del pensiero. In pratica, trasformano il pensiero-base, letterale, conducendo il lettore o ascoltatore 'altrove', fornendo un *surplus* di senso e di emozioni.

Ad esempio, con la metafora "Tizio è un leone" non si intende certamente sostenere che Tizio è un quadrupede con coda e criniera, ma si vuole trasmettere un concetto che va oltre il letterale, con maggiore efficacia e minor dispendio di parole ed energie rispetto al pur possibile uso di una parafrasi (che potrebbe essere: "Tizio ha un coraggio che è tipico dei leoni").

Se tutto questo andare oltre il letterale già rappresenta un problema per il protagonista eduardiano, c'è da dire che esistono, poi, schemi retorici ben più complessi, nei quali le manifestazioni verbali sono accompagnate anche da indici prosodici e prosodici che in Michele Murri destano ancora maggiore sconcerto. Ad esempio, nella sesta scena del primo atto l'amico Ettore è nei guai e Michele si rivolge all'altrettanto disperato Luigi, attore squattrinato:

MICHELE Voi siete tanto buono: prestategli la somma, lui poi ve la restituisce.

LUIGI (*ironico*) E certo! (*Batte sulle tasche della giacca*) Teh, qua ci stanno centomila lire, e qua ce ne stanno ate centomila... E se ve servono qualche decine 'e migliaia 'e lire... eccole (*batte sulla tasca di petto*) stanno qua (pp. 155-156)

² Sul linguaggio figurato e, in generale, su aspetti introduttivi e basilari della retorica, si vedano: B. MORTARA GARAVELLI, *Il parlar figurato. Manualino di figure retoriche*, Laterza, Bari-Roma, 2010; O. REBOUL, *Introduzione alla retorica*, il Mulino, Bologna, 2002; G. SPOSITO, *Le regole del discorso perfetto. Strumenti e suggerimenti per una comunicazione efficace*, Intra, Pesaro, 2021.

Ma l'ironia, realizzata qui anche attraverso indici prosodici (l'intonazione) e prossemici (la mimica) esula dal suo universo mentale³. Quindi Michele finisce per credere non solo alla parola ma anche al gesto, e quando Luigi nega di avere il denaro si arrabbia:

MICHELE Sentite, non glieli volete dare, non glieli date... ma negare l'evidenza no! Vi ho visto io che cacciavate dalla tasca un pacco 'e bigliette da mille lire. [...] (*offeso*) Io sono una persona seria. 'E bigliette l'aggiu vistu cu' st'uocchie mieie (p. 156)

Il 'gesto', sottolinea Anna Barsotti, è divenuto per lui, automaticamente, la 'cosa'. Il 'gesto', dal punto di vista retorico, ha tecnicamente rafforzato la rappresentazione ironica, ma per Murri ha finito con l'essere la conferma di un linguaggio che non può che essere letterale. Tutto il resto è 'imbroglio'.

Murri s'inventa, così, un linguaggio privato con cui si solleva dal resto dell'umanità che non fa altro che imbrogliare sé stessa. E il ritornello, ossessivamente ripetuto, "c'è la parola adatta, perché non la dobbiamo usare" è appunto la spia di questo suo linguaggio. Il suo è un anti-linguaggio che smonta i giochetti di vanità e ipocrisia che si celano dietro l'uso figurato delle parole utilizzato dai cosiddetti 'normali' che lo circondano⁴. È quindi pronto anche a correggere e stigmatizzare, come quando nel primo atto a Ettore che afferma "mi sono servito dei depositi dei miei clienti" Michele fa notare che "li ha rubati", dal momento che non erano suoi.

Questa sua ricerca della verità attraverso l'oggettivo e il letterale, oltre ad innescare una serie di esilaranti equivoci, lo porterà anche a smascherare l'ipocrisia altrui quando sarà l'unico ad avere il coraggio di dire che la poesia di Luigi, l'attore, è incomprensibile e piena di incongruenze. Una 'poesia' che mette a dura prova, appunto, la (in)capacità di comprensione di Michele, zeppa com'è di figure retoriche e di *nonsense*, che Murri contesterà puntualmente, esibendo l'evidente irrazionalità del testo ove inteso letteralmente, fino al sintetico e onesto finale contrapposto ai complimenti degli altri commensali: "Io non ho capito niente".

Eduardo non è ideologicamente 'contro' la retorica e le sue figure, sia ben chiaro. Non lo è l'Eduardo poeta, e non lo è l'Eduardo drammaturgo. Tuttavia, per Eduardo il punto è («E chisto è 'o punto») restituire alle parole il proprio colore, così come alle cose e ai gesti, resistere all'omologazione delle lingue che genera automatismo e imbroglio⁵. Michele Murri è allora il pazzo che si assume la funzione di smascherare il buon senso e di stanare il perbenismo come alibi di mediocrità e di ipocrisia, ponendo in evidenza le incoerenze, le irrazionalità, le contraddizioni dei 'savi'.

³ Va sottolineato come la comprensione dell'ironia sia comunque correlata allo sviluppo delle capacità. Studi di psicologia evolutiva hanno da tempo rilevato come la comprensione dell'ironia richieda un complesso intreccio di sviluppo cerebrale, capacità cognitive ed esperienze socio-cognitive. Lo sviluppo delle aree cerebrali coinvolte in questo processo matura in tempi lunghi e diversi da persona a persona. Sul problema della comprensione dell'ironia in contesti patologici, si veda: C. SCIANNA, *L'elaborazione dell'ironia nella schizofrenia. Componenti cognitive ed emotive della teoria della mente*, in *Reti, saperi, linguaggi, Italian Journal of Cognitive Sciences*, 2021, pp. 345-364, DOI: 10.12832/102770.

⁴ Cfr. G. ZAPPATORE, *Eduardo e la comunicazione difficile: Ditegli sempre di sì*, in *bonculture*, 20 febbraio 2019.

⁵ Cfr. A. BARSOTTI, *Colore delle parole e temperatura dei silenzi nel teatro di Eduardo*, in *Quaderni d'Italia*, 12, 2007, p. 11.

Il protagonista dell'opera, con la sua insistenza maniacale per la 'parola adatta' e per la letteralità, è a ben vedere il perno di una grandiosa rappresentazione metaforica nella quale "la formula magica del pazzo/savio smonta i giochetti di vanità, ipocrisia o egoismo che i cosiddetti normali alimentano attraverso l'uso «grigio scuro» delle parole"⁶.

Eduardo, in fondo, attraverso il suo Murri è ideologicamente contrario solo alle zone grigie e alle strumentalizzazioni, che la retorica stessa (e spesso anche la legge) consente talvolta di creare e alimentare. E questo – è bene ricordarlo – nei cosiddetti "anni del consenso"⁷: il consenso (esplicito o anche implicito) ad un regime (l'opera viene scritta già nel 1925) che di certe forme retoriche ha fatto un uso strumentale e dannoso per la stessa scienza retorica, anche per ciò successivamente relegata al ruolo di mero aggettivo tendente a identificare (in un'accezione comune e oggi addirittura prevalente) il superfluo, se non addirittura il falso e il disonesto.

Michele Murri è dunque un presunto pazzo che però le 'carte', la legge, il 'diritto legale', ritengono guarito; ma si rivela subito inadatto all'ambiguità del linguaggio comune, mostrando dunque di esser riuscito a sfuggire alle maglie della stessa legge solo grazie alla (o a causa della) sua ambiguità e alla sua interpretazione.

Proprio quella legge fatta di 'parole adatte' si è mostrata anch'essa inadeguata.

⁶ Anna Barsotti, *Colore delle parole* cit., p. 20.

⁷ Anni in cui, a ben vedere, anche il solo titolo dell'opera ("ditegli sempre di sì") può rappresentare un'iconica manifestazione del beffardo pensiero dell'Autore nei confronti del potere.

Cultura giuridica e diritto vivente

Direttivo

Direzione scientifica

Direttore: Giuseppe Giliberti (Università di Urbino)

Co-direttori: Luigi Mari (Università di Urbino), Lucio Monaco (Università di Urbino), Paolo Morozzo Della Rocca (Università di Urbino).

Direttore responsabile

Valerio Varesi (La Repubblica)

Consiglio scientifico

Luigi Alfieri (Università di Urbino), Jean Andreau (ÉHÉSS), Franco Angeloni (Università di Urbino), Antonio Blanc Altemir (Università di Lleida), Alessandro Bondi (Università di Urbino), Licia Califano (Università di Urbino), Maria Aránzazu Calzada González (Università di Alicante), Piera Campanella (Università di Urbino), Antonio Cantaro (Università di Urbino), Donato Carusi (Università di Genova), Francesco Paolo Casavola (Presidente Emerito della Corte Costituzionale), Alberto Clini (Università di Urbino), Maria Grazia Coppetta (Università di Urbino), Lucio De Giovanni (Università di Napoli, Federico II), Laura Di Bona (Università di Urbino), Alberto Fabbri (Università di Urbino), Carla Faralli (Università di Bologna), Fatima Farina (Università di Urbino), Lorenzo Gaeta (Università di Siena), Vincenzo Ferrari (Università di Milano), Paolo Ferretti (Università di Trieste), Andrea Giussani (Università di Urbino), Matteo Gnes (Università di Urbino), Peter Gröschler (Università di Magonza), Guido Guidi (Università di Urbino), Chiara Lazzari (Università di Urbino), Giovanni Luchetti (Università di Bologna), Guido Maggioni (Università di Urbino), Manuela Mantovani (Università di Padova), Valerio Marotta (Università di Pavia), Realino Marra (Università di Genova), Luca Nogler (Università di Trento), Paolo Pascucci (Università di Urbino), Susi Pelotti (Università di Bologna), Aldo Petrucci (Università di Pisa), Paolo Polidori (Università di Urbino), Elisabetta Righini (Università di Urbino), Orlando Roselli (Università di Firenze), Eduardo Roza Acuña (Università di Urbino), Massimo Rubechi (Università di Urbino), Gianni Santucci (Università di Trento), Desirée Teobaldelli (Università di Urbino), Patrick Vlacic (Università di Lubiana), Umberto Vincenti (Università di Padova).

Coordinamento editoriale

Marina Frunzio (Università di Urbino), M. Paola Mittica (Università di Urbino)

redazioneculturagiuridica@uniurb.it

Redazione

Luciano Angelini (Università di Urbino), Chiara Gabrielli (Università di Urbino)

Collaborano con *Cultura giuridica e diritto vivente*

Giovanni Adezati, Athanasia Andriopoulou, Cecilia Ascani, Chiara Battaglini, Alice Biagiotti, Chiara Bigotti, Roberta Bonini, Darjn Costa, Marica De Angelis, Giacomo De Cristofaro, Elisa De Mattia, Federico Losurdo, Matteo Marchini, Marilisa Mazza, Maria Morello, Natalia Paci, Valeria Pierfelici, Ilaria Pretelli, Giulia Renzi, Edoardo A. Rossi, Francesca Stradini.

Referee esterni

Stefano Barbati, Andrea Bonomi, Nerina Boschiero, Antonio Cavaliere, Donato Antonio Centola, Maria Vita De Giorgi, Valentina Fiorillo, Gabriele Fornasari, Biagio Giliberti, Paolo Heritier, Orazio Licandro, Angela Lupone, Alessandra Magliaro, Arrigo Manfredini, Felice Mercogliano, Massimo Miglietta, Vania Patanè, Stefano Polidori, Alvisè Schiavon, Chiara Scivoletto, Laura Scomparin, Susanna Screpanti, Matteo Timiani, Giovanni Battista Varnier.

Cultura giuridica e diritto vivente - Rivista scientifica riconosciuta dall'ANVUR ai fini dell'ASN - è espressione del Dipartimento di Giurisprudenza (DiGiur) dell'Università di Urbino. Lo sviluppo e la manutenzione di questa installazione di OJS sono forniti da UniURB Open Journals, gestito dal Servizio Sistema Bibliotecario di Ateneo. **ISSN 2384-8901**



Eccetto dove diversamente specificato, i contenuti di questo sito sono rilasciati con Licenza [Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
