



# UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale

Corso di Laurea Triennale in Beni Culturali e Discipline delle Arti e dello Spettacolo

Tesi in

Drammaturgia

LA GRANDE MAGIA

DA EDUARDO DE FILIPPO A LLUIS PASQUAL

Relatore

Prof.ssa Isabella Innamorati

Candidato

Giulia Cava

Matr. 0312700480

Anno Accademico 2018/2019

*A mia nonna Brunella.*

*A quel piccolo sogno che ci univa,*

*alla forza e al coraggio che inconsapevolmente mi ha trasmesso nel momento peggiore della sua vita.*

*Grazie per avermi aiutato a tirare fuori tutta la forza che era nascosta dentro di me e che non pensavo di avere.*

*Una parte di te vivrà in me per sempre.*

LA GRANDE MAGIA  
DA EDUARDO DE FILIPPO A LLUIS PASQUAL

Indice

Introduzione

CAPITOLO 1: IL TEATRO DELL'ILLUSIONE

- L'illusione in scena
- Un nuovo linguaggio
- La scelta dei personaggi

CAPITOLO 2: LA GRANDE MAGIA DI EDUARDO DE FILIPPO

- La grande magia: il testo
- Eduardo nei panni di Calogero e Otto Marvuglia
- Lo spazio scenico: Teatro nel Teatro

CAPITOLO 3: LA GRANDE MAGIA DI LLUIS PASQUAL

- Una regia moderna
- Scenografie e costumi
- Nei panni di Eduardo

Bibliografia e sitografia

Iconografia

Ringraziamenti

## INTRODUZIONE

La tesi si focalizza sulla *Grande magia* di Eduardo De Filippo, prendendo in considerazione tre principali messe in scena: quella originaria di Eduardo (1948); quella di Giorgio Strehler (1985) e infine quella di Lluís Pasqual (2019). L'obiettivo è quello di mettere in evidenza la fortuna drammaturgica e scenica di questa particolare opera del grande maestro partenopeo. Attraverso *La grande magia* si analizza il cambiamento di linguaggio e di stile, causato non solo dalle vicissitudini personali di Eduardo, ma anche dal particolare contesto in cui l'opera fu scritta. Si mostra anche come *La grande magia* abbia assunto importanza solo dopo la morte dell'autore, quando venne messa in scena da Strehler presso il Piccolo Teatro di Milano; fu solo allora che l'opera venne rivalutata dal pubblico e considerata un capolavoro di Eduardo. Un capolavoro che aveva incontrato notevoli difficoltà di stesura, sia per la definizione dei personaggi, sia (soprattutto) per la messa in scena, durante la sua creazione. Si evidenziano, infine, le differenze tra l'opera originale e la rappresentazione a cura del regista catalano Lluís Pasqual. Quest'ultimo, fortemente interessato al tema della magia e del barocco, trasforma il testo di Eduardo conferendogli una chiave comica e grottesca che si differenzia dal tono tragico dell'originale. *La grande magia* nella visione di Pasqual si presenta con un messaggio ben chiaro, che evidenzia, del resto, il pensiero stesso di Eduardo:

*Questo ho voluto dire, che la vita è un gioco, e questo gioco ha bisogno di essere sorretto dall'illusione, la quale a sua volta deve essere alimentata dalla fede. Ed ho voluto dire che ogni destino è legato al filo di altri destini in un gioco eterno: un gran gioco del quale non ci è dato di scorgere se non particolari irrilevanti. <sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> E. De Filippo, *Confessione di un figlio di mezzo secolo*, «*Il dramma*», a. XXVI, n. 105, 15 marzo 1950, p.8.

## IL TEATRO DELL'ILLUSIONE

### 1) *L'illusione in scena*

«*Il teatro è qualcosa di magico, che il pubblico non deve sapere*».<sup>2</sup>

Da questa riflessione di Eduardo De Filippo nasce *La grande magia*. Un testo teatrale in cui Eduardo, grande attore, regista, drammaturgo, scrittore e poeta italiano, riesce a far emergere il meccanismo di difesa dell'animo umano che permette agli individui di accettare una realtà dolorosa che li colpisce duramente. Il drammaturgo, con questa commedia, sembra rivelare ai suoi spettatori e lettori la verità umana che si nasconde dietro uno spettacolo di magia, dietro ai trucchi apparentemente miracolosi di chi truffa il prossimo. La figura del mago, Otto Marvuglia (meraviglia-imbroglio), viene vista come quella di un mago senza scrupoli, che gioca con i sentimenti di Calogero, marito abbandonato a se stesso. Calogero è un uomo geloso, speranzoso, crede che presto la moglie tornerà da lui. Viene descritto come un uomo infelice, che si aggrappa ad un'illusione pur di continuare a vivere la sua vita senza accettare la dura realtà. Sarà questo suo atteggiamento a trasformare la commedia in una favola ironica in cui l'eroe, Calogero, tratterà il mago come se fosse il suo antagonista. Otto Marvuglia potrebbe, infatti, rappresentare la coscienza di Calogero, contro la quale il protagonista lotta per rimediare alle mancanze ricevute e date nel suo rapporto coniugale. Quello che Otto Marvuglia aveva cominciato come un "giuoco", porta Calogero ad assumere coscienza del reale attraverso un'analisi di se stesso che arriva alla consapevolezza degli errori da lui commessi. Il clima di questa commedia, la quinta dopo *Napoli Milionaria*, è anch'esso dominato dal pessimismo: anche qui Eduardo mostra di aver superato le illusioni della giovinezza. La commedia fa parte della *Cantata dei giorni dispari*, dove risultano chiare le amarezze e le disillusioni subite dall'autore.

La prima messa in scena dello spettacolo è riportata in molti saggi con la data del 12 dicembre 1949 al teatro Mercadante di Napoli. In realtà Eduardo la scrisse già nell'estate del 1947 e nella primavera del 1948 ne organizzò una lettura per gli allievi dell'Accademia d'Arte Drammatica. La presentò poi con una prima stampa di ridotta tiratura e la fece leggere a Lucio Ridenti, direttore della rivista «il Dramma» che il 16 maggio 1948 scrisse all'autore: « *la grande magia mi ha sconvolto, lo sai. È una cosa assai importante* ». Alla fine di settembre Eduardo riuni la compagnia a Napoli per provare la commedia che debuttò a Trieste, ma quando *La grande magia* andò in scena, non rappresentò il lavoro centrale della nuova stagione, come Eduardo sperava. Al momento del debutto Titina, sorella di Eduardo, per la quale era stato creato il personaggio di Zaira, dovette

---

<sup>2</sup> Si legge in F. Di Maio, *Eduardo, l'occulto e la magia*, s.l., CICAP, 2014, p.1

essere sostituita da Vittoria Crispo a causa dei primi sintomi della malattia cardiaca di Titina. Questo episodio costrinse Eduardo a concludere le prove del nuovo lavoro nel giro di due giorni e a metterlo in scena al Teatro Verdi di Trieste il 30 ottobre 1948. Tuttavia nell'estate del 1949, modificò il copione prima di riproporlo al pubblico. Gli attori della compagnia "*Il teatro di Eduardo*" erano (oltre che Eduardo stesso nei panni di Calogero di Spelta): Antonio La Raina, Aldo Giuffrè, Pietro Carloni, Giuseppe Amato, Laura Gore, Amedeo Giard. Alcuni studiosi riferiscono che l'autore, la sera del 30 ottobre, si rivolse direttamente al pubblico ad apertura di sipario, per presentare Vittoria Crispo che avrebbe assunto nella commedia la parte di Titina: la compagna del prestigiatore Otto Marvuglia interpretata da Amedeo Giard. Titina aveva infatti un grave affanno cardiaco che la costrinse a ritirarsi dalle scene nel 1959, per poi morire qualche anno dopo (1963). La stessa Titina, dopo il ritiro dalle scene, scrisse una lettera ad Eduardo:

*Ti ringrazio per le parole che hai detto su di me, tu mi hai dato una personalità nell'arte che io e tutto il pubblico non conoscevamo. Sei stato tu ad indicare l'ammirazione di quelli che applaudivano, tu con Filumena Marturano e con la più scialba figura da te scritta. Tu, sempre tu, col dirigere i miei passi e soprattutto col tuo esempio. Ho imparato da te, Eduardo mio, a recitare. Quando si resta accanto per venti anni ad un attore dalla tua forza, il meno che si possa fare è imparare a imitarlo. È come aprire una bustina di porporina d'oro, per quanto si possa fare, ne resta sempre un pochino appiccicata alle dita. Non ti voglio dire altro, lavora come sempre, sereno e tranquillo. Per quello che sei, nessuno, e niente mai potrà distruggere quello che hai creato.*<sup>3</sup>

A Trieste, *La Grande Magia* non ebbe il successo che meritava. Il pubblico non riuscì a comprenderla, probabilmente perché abituato a commedie di carattere prevalentemente comico. Qui il pubblico si trovò di fronte a qualcosa di nuovo, una commedia che sembrava essere basata sulle tematiche pirandelliane, in cui l'illusione sostituiva prepotentemente la realtà. Il marito che continuava la propria vita come una finzione in cui voleva credere, sembrava infatti un tipico personaggio di Pirandello. Nel 1948 il pubblico viveva un periodo difficile, complicato dal dopo guerra, che aveva seminato miseria e disperazione. Il pubblico di allora voleva solo divertirsi e commuoversi con storie popolari e semplici, non era disposto a credere al dramma borghese, all'assurda storia di un uomo che credeva di avere la propria moglie in una scatola. Eppure, nonostante l'insuccesso della commedia, Eduardo nel 1964 volle inserirla nel ciclo di registrazioni per la Rai. Potremmo dire che Eduardo risultò affascinato da entrambi i protagonisti della sua opera: nella stagione teatrale del 1949 interpretò infatti Calogero, mentre nella messa in scena televisiva del 1964 assunse i panni del Mago truffaldino.

---

<sup>3</sup> Monologo *Lettera di Titina a Eduardo De Filippo*, Rai 2, 2012, [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

## 2) *Un nuovo il linguaggio.*

Quando Eduardo decise di scrivere *La grande magia*, lo fece nel periodo in cui la sua produzione in dialetto napoletano veniva finalmente riconosciuta come drammaturgia nazionale. In questo testo decise di sperimentare uno stile e un linguaggio che non si appoggiavano più al dialetto. Una scelta che non risultava evidente nelle prime edizioni a stampa dell'opera, dove erano presenti forme dialettali per le parti di Otto, Zaira, Gervasio e Arturo<sup>4</sup>. Non a caso, la sua idea di coinvolgere nella sua drammaturgia attori del teatro in lingua, era un chiaro segnale dell'interesse che Eduardo aveva nei confronti di un nuovo tipo di teatro rispetto a quello praticato precedentemente. L'opera scenica appariva rivestita dalla grande metafora del gioco. Il meccanismo che il testo presentava era lo stesso utilizzato nel teatro comico: una sorpresa iniziale veniva controbilanciata da una sorpresa finale, ma il dramma ne rilevava solo la parte amara. Era cioè un umorismo che diventava parte amara della risata, poiché determinato dalla delusione dell'uomo che per natura è ottimista. Eduardo infatti, anche in questo testo non rinunciò al riso, poiché esso implicava una partecipazione critica dello spettatore, era un riso che faceva riflettere. Per ridere di una cosa occorre infatti ragionarci e pensarci sopra, e il pubblico, ridendo del protagonista e delle sue sventure, rideva in realtà di se stesso<sup>5</sup>. Piuttosto che provocare beffardamente il suo pubblico, l'autore cercava di colpevolizzarlo senza darlo troppo a vedere. Anche stavolta, ne *La grande magia*, mise in scena una tragedia che si consumava nell'esistenza degli uomini normali, provocata da incomprensioni e frustrazioni. Ma tutto ciò non bastava ad uccidere lo spirito della commedia, perché tutto tendeva sempre a risolversi nella consapevolezza assunta dai personaggi. Calogero di Spelta rappresentava infatti un tipo di personaggio che si costruisce una corazza perlopiù verbale, in cui nascondere le proprie frustrazioni:

*Io odio quei giudizi espressi così, come sentenze inappellabili. Sono allegrissimo invece. Si putisseve capì quanta importanza do ai fatti e alle cose ... Mettetevi bene questo in mente: io sono un uomo felice perché non mi faccio illusioni mai. Per me il pane è il pane, il vino è il vino, e l'acqua di mare è amara e salata.*<sup>6</sup>

Questo suo modo di essere gli si rivolta contro, mettendo in crisi il rapporto con la moglie, provocato da silenzi, parole non dette, mancanza di fiducia. Tutto questo veniva avvertito dal pubblico reale ma anche da quello finto, cioè i clienti dell'Hotel *Metropole* che assistevano allo

---

<sup>4</sup> A. Barsotti, *E. De Filippo, Cantata dei giorni dispari*, vol.1, Torino, Einaudi, 2014.

<sup>5</sup> A. Barsotti, *E. De Filippo, Cantata dei giorni dispari*, vol.1, Torino, Einaudi, 2014.

<sup>6</sup> E.D.F. *La grande magia*, p.883.

“spettacolo” messo in scena dai due coniugi: *«Essa me pare una condannata a morte e lui un funerale 'e terza classe »*<sup>7</sup>. Il loro dramma si svolgeva nella sfera chiusa dell'io, e per farlo aprire all'azione bisognava che il mago lo trasformasse in spettacolo. Nell'opera di Eduardo, ogni parola rinnovava il suo pensiero teatrale sui problemi della vita, facendo coesistere il mondo del teatro e il teatro del mondo. Il primo gli apparteneva per nascita, il secondo entrò a far parte di lui quando unì il reale con la magia che solo il teatro sapeva dare, per riuscire a rappresentare maggiormente quel conflitto che da sempre esiste tra individuo e società. Il suo linguaggio non era solo verbale, consisteva nella fisicità dei corpi, in un rapporto tra sala e palco. La sua parola era un'oscillazione continua tra la rappresentazione dell'individuo isolato in un mondo che non lo comprendeva e il suo tentativo di costruire un rapporto con gli altri. Nel testo, i silenzi hanno il valore della sospensione d'animo, del vuoto. È così che Eduardo è riuscito a spiegare quel gioco d'alternanza fra distacco e partecipazione con il pubblico che coinvolgeva rendendolo partecipe del dramma del personaggio. Anche in questo testo, che oggi risulta un capolavoro ma che all'epoca non riscosse molto successo, egli ha saputo eliminare tutti gli eccessi, trasformando una situazione tragica in amara saggezza. Per Eduardo la vera sfida del teatro riguardava le parole da usare. Bisognava restituire ad esse il proprio colore, così come alle cose e ai gesti: *«le parole so tutte eguale, e d'o stesso culore: griggio scuro»*,<sup>8</sup> la parola che scende dal palcoscenico invece, deve essere colorata, deve risiedere nell'umore dei personaggi, nei fiati, nei ritmi.

Quello che risulta evidente ne *La grande magia* così come nei suoi altri capolavori, è il legame e l'importanza che l'individuo aveva all'interno della società in cui viveva. Fu lui stesso nel dicembre del 1972 all'Accademia dei Lincei, dopo aver ricevuto il Premio Internazionale Feltrinelli per il Teatro<sup>9</sup>, che spiegò la genesi delle sue opere, dichiarando che alla base del suo teatro c'era sempre il conflitto tra l'individuo e la società:

*voglio dire che tutto ha inizio sempre da uno stimolo emotivo: reazione a un ingiustizia, sdegno per l'ipocrisia mia ed altrui, solidarietà e simpatia umana per una persona o un gruppo di persone, ribellione.. se un'idea non ha significato e utilità sociale non m'interessa lavorarci sopra .*<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> E.D.F. *La grande magia*, p.882.

<sup>8</sup> Eduardo De Filippo, *Il colore delle parole*

<sup>9</sup> F. di Franco, *Eduardo*, p.18, Roma, Gremese Editore, 2000.

<sup>10</sup> E. Testoni, *Eduardo De Filippo, atti del convegno di studi sulla drammaturgia civile e sull'impegno sociale di Eduardo De Filippo*, 9 novembre 2004, Roma, p.73.

La ricerca di una nuova strada linguistica costò molta fatica al drammaturgo, che modificò più volte la sua opera. Nei primi copioni ad esempio, è diverso il contenuto della conversazione fra gli ospiti dell'albergo che non spettegolano sulla coppia di Spelta ma parlano di spettacoli estivi, permettendo così a Gervasio e Arturo, amici del prestigiatore, di iniziare il racconto delle loro fantastiche esperienze vissute grazie alla bravura del mago. Nelle versioni più antiche infatti, la coppia Di Spelta entrava in scena nel momento in cui iniziava lo spettacolo di Otto Marvuglia. La modifica effettuata da Eduardo, che come abbiamo visto, rende i due coniugi oggetto dei pettegolezzi dei clienti del *Metropole*, permetteva di comprendere meglio la storia e soprattutto la gelosia di Calogero. Un'altra modifica fu effettuata circa il personaggio di Amalia, inizialmente moglie di Arturo, diventata poi figlia di quest'ultimo. *La grande magia* subì numerose critiche. I giudizi rivolti al testo di Eduardo, oggi si spiegano se consideriamo da un lato, l'abbandono delle tematiche realistiche della Napoli povera ma combattiva alla fine della guerra, dall'altro, il ricorso ad un stile drammaturgico non consono per l'epoca. A tal proposito, Corrado Alvaro, parlò di « *commedia di un'imprudenza esemplare* »<sup>11</sup> sottolineando l'intento di Eduardo di allontanarsi da quella tipica immagine di attore-drammaturgo tipicamente partenopeo. Per lui infatti, l'errore commesso da Eduardo era stato proprio quello di aver abbandonato il dialetto. In realtà anche in quest'opera, seppur in maniera più velata, Eduardo guarda Napoli con i suoi umori popolari, i suoi colori, il caos sociale e civile. Mostra quella continua alternanza tra innocenza e furbizia, splendore e miseria, particolarmente evidente nei personaggi di Otto Marvuglia e Zaira che si contrapponevano alle figure borghesi di Calogero, la moglie Marta, e tutti gli altri ospiti dell'hotel. Anche stavolta, dalla città partenopea, Eduardo è riuscito ad attingere un vasto repertorio di situazioni narrative e di personaggi. Ha colto nella semplicità delle piccole cose, quelle misteriose coincidenze del destino presenti nelle sue commedie. *La grande magia*, come tutti i testi di Eduardo, riuscì grazie al dialetto napoletano parlato da Otto e Zaira, a stabilire i vuoti, le pause, i silenzi, che nascondevano in realtà un senso più profondo: tensioni negate, bisogni nascosti, paure inconsapevoli. Il teatro da cui proveniva Eduardo, infatti, era un teatro popolare dialettale, dal quale riuscì a distinguersi grazie alla sua continua voglia di sperimentare. Il lavoro che svolse sugli attori era un "allenamento alla distanza", dove i problemi dell'esistenza reale dovevano prendere vita attraverso la parola e il corpo dell'attore. Fu questo a distinguere l'autore da un certo tipo di teatro italiano, differenziandolo per l'uso del dialetto, dei gesti, in un modo di rappresentare che appariva straniato. Il linguaggio utilizzato era dunque un dialetto legato alla manifestazione dei sentimenti, alla funzione espressiva e non alla resa naturalistica di un ceto sociale:

---

<sup>11</sup> C. Alvaro, in "Il Mondo", 4 febbraio 1950, poi in *Cronache e scritti teatrali*, a cura di A. Barbina, Abete, Roma 1976, p.271.

*Il mio mezzo di espressione è dialettale, ma il contenuto è universale. La gente al di fuori è diversa, ma dentro, nell'intimo, ci assomigliamo tutti.*<sup>12</sup>

Un altro critico invece, Ermanno Contini, criticò il gioco «freddo, elementare, forzato» definendo l'impegno di Eduardo nello scrivere una commedia allontanandosi dal dialetto un «arduo impegno»<sup>13</sup>. Le analogie che vennero trovate con i testi di Pirandello vennero interpretate come tentativi dell'autore di confrontarsi con tematiche e linguaggi che non gli appartenevano. A molti non piacque nemmeno l'unione tra situazioni più comiche a quelle tragiche, come la morte di Amalia. Inoltre, si pensava che gli appigli a cui Calogero si aggrappasse per giustificare l'illusione che si era creato, fossero troppo fragili per funzionare.

### 3) *La scelta dei personaggi*

La scelta degli attori che avrebbero dovuto interpretare i personaggi della commedia, non risultò facile. Eduardo voleva staccarsi dal suo vecchio linguaggio, strettamente legato al dialetto e alla tradizione partenopea. Quando l'autore scrisse la parte di Calogero Di Spelta, marito tradito dalla moglie, decise di scrivere questa parte per sé, e pensò a Ruggero Ruggeri per il ruolo del prestigiatore Otto Marvuglia. La descrizione che Eduardo fece del personaggio, nel primo copione della commedia, era proprio quella dell'attore seppur accentuata dal trucco teatrale:

*un tipo singolarissimo. Due occhi da falchetto. Non è giovane, è piuttosto vecchio: magro come un chiodo. Una pelle sottile e gialla come pergamena su delle mani scheletriche enormi. Un volto solcato e scavato tanto in profondità da sembrare un avorio cinese. Un sorriso tagliente, enigmatico, cattivo. Parla lentamente, con una voce morta. Le parole le articola più con le dita che con la bocca. Un uomo completamente fuori del normale. La sua presenza sconvolge. Due occhietti nerissimi da falco. Il suo sguardo trafigge.*<sup>14</sup>

Per questa nuova commedia, decise anche di affidare l'interpretazione dei personaggi ad attori del repertorio in lingua, per fare riferimento a quella volontà di distaccarsi dal dialetto e dalla tradizione partenopea che aveva caratterizzato le sue opere precedenti. La sua ricerca che superava "i confini" del teatro napoletano, lo portò anche a cercare contatti con Orson Welles, impegnato in quel periodo

---

<sup>12</sup> Renzo Nissim, *Eduardo: come ho scritto una commedia in una settimana*, «Il Tempo», 13 luglio 1983.

<sup>13</sup> Ermanno Contini, «Il messaggero», 21 gennaio 1950.

<sup>14</sup> Eduardo De Filippo, primo copione della commedia, Atto I, scena V.I.13, pp. 984-5.

a girare il suo Otello cinematografico, notizia che oggi si ricava da una lettera di Totò con cui Eduardo era in contatto per alcune collaborazioni cinematografiche. Per la prima messa in scena, svoltasi a Trieste, il ruolo del mago venne affidato ad Amedeo Giard, che aveva già lavorato nella sua compagnia negli anni '30. Attore che venne poi sostituito con Pietro Carloni nella replica del 1949. Negli anni Sessanta, quando mise in scena la commedia per la televisione, Eduardo decise di interpretare il ruolo del mago, Otto Marvuglia, e decise di affidare quello di Calogero all'attore Giancarlo Sbragia, uno degli allievi che assistettero alla lettura del testo presso l'accademia quasi vent'anni prima. La scelta degli interpreti di questa commedia, risultava per Eduardo, una scelta delicata perché i due ruoli principali, Otto e Calogero, erano stati creati con la stessa centralità e questo rendeva impossibile riconoscere la superiorità di uno rispetto ad un altro. Per interpretarli quindi, erano necessari attori esperti, capaci di tenere il gioco dell'interpretazione sempre in bilico tra realtà e illusione, sincerità e inganno, cinismo e compassione, senza lasciare mai allo spettatore la possibilità di optare per uno solo di questi aspetti contrastanti. Quando la commedia venne messa in scena, furono molti ad apprezzare l'interpretazione degli attori, ma anche in questo caso non mancarono le critiche. Corrado Alvaro, ad esempio, ritenne che solo Eduardo avrebbe potuto rendere bene quella parte, e altri scrissero che sarebbe stato bello vedere Eduardo in entrambi i ruoli, dando vita ad un confronto con se stesso. La "complementarietà" che i due personaggi hanno, rende chiaro al pubblico, come l'autore abbia voluto raccontarsi in questa storia, rivelando i dubbi e le domande sul proprio ruolo di uomo e artista di teatro nella società del suo tempo. La commedia comunica però anche i complessi rapporti che esistono fra l'attore e lo spettatore, fra il mondo del teatro che di per sé è illusorio ma concreto, e la società. L'opera esprime la crisi di un autore che dopo aver creduto di trovare il proprio ruolo negli anni difficili e speranzosi del dopoguerra, si accorge che il mondo è ormai diventato cieco, e che non vuole guardare in faccia la realtà. Esaminando la vecchia produzione di Eduardo infatti, notiamo come i personaggi maschili abbiano un rapporto difficile con la realtà circostante, una tendenza a non volerne scoprire i lati scomodi, o troppo duri da accettare e comprendere. Per cui Calogero Di Spelta, così come gli altri personaggi eduardiani, di fronte alla possibilità di confrontarsi con il tradimento della moglie, preferisce mandarla via e continuare a vivere nell'illusione di un passato che ha chiuso in una scatola. Su questo personaggio Eduardo però non assunse una posizione: l'illusione della moglie nella scatola gli impediva di vivere, ma gli salvava anche la vita, e la sua scelta di continuare il gioco risultava pavida e allo stesso tempo, eroica.

## “LA GRANDE MAGIA” DI EDUARDO DE FILIPPO

### 1) *La grande magia: il testo*

Durante un soggiorno in un lussuoso hotel di una località balneare, due coniugi, Calogero Di Spelta e Marta, partecipano alla serata di intrattenimento prevista per gli ospiti dell’hotel, di cui è protagonista la magia del famosissimo illusionista Otto Marvuglia. Quest’ultimo sottolinea come i suoi giochi d’illusione possano essere compresi solo se gli si dà comprensione e fiducia:

*Signore e signori, non sempre i miei spettacoli riescono interessanti. Già, perché ho bisogno di una grande comprensione e fiducia da parte del pubblico. Per i giuochi d’illusione a base di trucchi, ci penso io; ma per esercitare il mio potere magico, nella suggestione e nella trasmissione del pensiero, ho bisogno di voi tutti. Io non posso suggestionarvi, se non vi lasciate suggestionare. Io non posso trasmettervi il mio pensiero se non siete pronti a riceverlo.<sup>15</sup>*

Il mago, pagato da Marta, accetta di ingannare il marito, Calogero, e farà sparire la moglie dentro un sarcofago permettendole di incontrare segretamente, e per pochi minuti, l’amante. Quella che doveva essere una semplice “scappatella” si trasforma però in una fuga definitiva, infrangendo il patto con il mago, e abbandonando Calogero, marito geloso e fedele, a se stesso. Significative per comprendere la gelosia di Calogero, sono le parole di Marta dette all’amante Mariano:

*Calogero non mi lascia un momento. La sua gelosia è arrivata al massimo, mi opprime. Se deve andare in bagno, mi chiude in camera e si mette la chiave in tasca .<sup>16</sup>*

Il mago Marvuglia, abile oratore, sempre in bilico fra serio e comico, verità e menzogna, spiegherà a Calogero preoccupato nel non vedere sua moglie riapparire, che in realtà Marta è chiusa in una scatola: la scatola della sua gelosia. È stato lui a rinchiuderla e sempre e solo lui, potrà liberarla solo se avrà fede e crederà all’onestà della donna. Tuttavia, se non avrà fede e continuerà a dubitare della moglie, non potrà rivederla mai più e Marta scomparirà per sempre:

---

<sup>15</sup> E.D.F *La grande magia* p.897

<sup>16</sup> E.D.F. *La grande magia* p.900

*Siete convinto di trovare vostra moglie in questa scatola? Ascoltate: se non avete fede, non la vedrete. Siamo intesi? Se non siete convinto non aprite.*<sup>17</sup>

Calogero non crede completamente alle parole del mago ma allo stesso tempo, sa di non avere abbastanza fede da poter aprire la scatola; se quello che il mago dice fosse vero, lui non rivedrebbe mai più sua moglie. Per questo motivo, pochi giorni dopo lo spettacolo, si recherà da Otto Marvuglia insieme ad un brigadiere, per risolvere la questione. Marvuglia riuscirà però a convincere Calogero che l'esperimento non è ancora concluso e che in realtà la sua vita è un'illusione, perché il tempo da quella sera, non è mai realmente trascorso:

*Io, in possesso del terzo occhio, non ho fatto altro che fermare nel tuo cervello una convenzione atavica irradiata e dare al tuo pensiero immagini mnemoniche, le quali, a loro volta, ti danno per cosa reale certe sensazioni che possono semplicemente definirsi fenomeni di pura coscienza atavica: il tempo! [...] Stamme a sentì. Tu credi che il tempo passi? Non è vero. Il tempo è una convenzione. Se gli uomini non si fossero organizzati in questo mondo, tu come potresti trovarti ad un appuntamento? Se ognuno di noi vivesse senza impegni, senza affari [...], tu dureresti. Dureresti senza saperlo. Dunque il tempo sei tu.*<sup>18</sup>

Quattro anni dopo, Calogero, convinto che le persone che ha incontrato siano solo immagini create dalla sua mente e che il tempo si sia fermato, vive ossessionato dalla scatola, causa dell'assenza della moglie:

*Ho deciso di resistere, caro. Tu mi hai reso in parte complice del tuo esperimento, ma non vuoi svelarmene il mistero. E resisto. Non mangio più, non bevo, non vado al gabinetto ... e sì che ne avrei voglia ... il tempo non passa ... e il giuoco dura un attimo. Perché allora mi viene appetito? Perché mi viene sete? Perché ... Smettila! Non vedi che soffro? Non vedi che non posso sopportare oltre questo giuoco diabolico? Aiutami. Abbi pietà di me. Fai terminare il giuoco [...] ho l'impressione che sono passati degli anni e tu mi dici che non è vero. Ti uccido sa' ... Avevo pensato di ucciderti ma non posso. Se ti uccido, finisce il tuo mondo, e con il tuo precipiterebbe il mio chissà come.*<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> E.D.F. *La grande magia* p.904

<sup>18</sup> E.D.F. *La grande magia* p.918

<sup>19</sup> E.D.F. *La grande magia* p.993

Marta però dopo anni dalla fuga con l'amante, pentita, tornerà a casa da suo marito. Prima di riapparire chiederà aiuto al mago Marvuglia affinché simuli la fine dell'esperimento e salvi il suo matrimonio. Quando la moglie riapparirà, deciderà di porre fine alle menzogne confessando la verità al marito, ma quest'ultimo rifiuterà di porre fine al giuoco e sceglierà di vivere nell'illusione per difendersi dall'amarezza della vita:

*In questa scatola c'è la mia fede. [...] non conosco questa donna. Forse fa parte di un esperimento che non mi riguarda. [...] portala via questa immagine mnemonica di "moglie che torna". Due esperimenti in uno non li sopporterei. [...] lei appare come una comune moglie adultera ma che in realtà non esiste: e tu come un meraviglioso giocoliere, ma sei un'immagine. Il giocoliere più importante sono io, ora! Continuiamo il giuoco, professore! Il tempo è in noi stessi, non gli facciamo i conti addosso [...] Gennarino, queste immagini devono sparire. Abbi l'illusione di aprire la porta d'ingresso. Credi fermamente di vederle uscire. Quando te ne sarai proprio convinto, richiudi: ma con fragore. Va'!*<sup>20</sup>

Il finale coincide con la fantasia del protagonista: l'illusione diventa così alienante da sostituirsi completamente alla realtà. Una commedia che sembra in realtà una favola in tre atti, che riporta i suoi protagonisti e il pubblico alla vita vera nel II atto, con la morte improvvisa di Amalia, figlia di Arturo, coinquilino di Marvuglia. Davanti alla morte gli espedienti del mago non bastano più, il gioco della vita in casi come questi, dipendono da un "Prestigiatore più importante", i cui trucchi, non possono essere conosciuti e compresi:

*io che esercito la professione di illusionista, mi presto ad esperimenti esercitati da un altro prestigiatore più importante di me [...] Guarda ... Li vedi quegli uccelli? Appena me vedono se mettono a cantà [...] ogni tanto io po' sa che faccio? Metto 'a mano dint' 'a gabbia e me ne piglio uno che mi deve servire per un esperimento d'illusione. Lo metto in quest'altra gabbietta più piccola e lo presento al pubblico. [...] la copro con un quadrato di stoffa nera, m'allontano di quattro passi, e sparo nu colpo 'e rivoltella [...] ma il canarino non sparisce! Muore. Muore schiacciato tra un fondo e un doppio fondo. Il colpo di rivoltella serve a mascherare il rumore che produce lo scatto della piccola gabbia truccata. [...] 'E vvide chisti ccà, chiste nun sanno niente. Illusioni non se ne possono fare. Noi, invece, si, ed è questo il privilegio.*<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> E.D.F. La grande magia p.946

<sup>21</sup> E.D.F. La grande magia pp.927-8

Con questa sua commedia Eduardo, conferisce ai suoi personaggi un'identità precisa, sciogliendoli da ogni cliché farsesco o caricaturale. La sofferenza e il dolore, esperienze comuni a tutti gli uomini, donano ai suoi personaggi semplici e ingenui la capacità di riscoprire valori universali, quali la dignità, la tolleranza, la comprensione, la solidarietà. Lo stesso Eduardo, di questa commedia dice:

*Questo ho voluto dire, che la vita è un gioco e questo gioco ha bisogno di essere sorretto dall'illusione, la quale a sua volta deve essere alimentata dalla fede. Ed ho voluto dire che ogni destino è legato al filo di altri destini in un gioco eterno: un gran gioco del quale non ci è dato di scorgere se non particolari irrilevanti.*<sup>22</sup>

## 2) Eduardo nei panni di Calogero e Otto Marvuglia

Nella *Grande Magia*, non è presente un protagonista assoluto. I personaggi principali sono, il mago Otto Marvuglia e Calogero Di Spelta, il marito tradito. All'interno della commedia Calogero è un attore che non ha capito il giuoco e si mostra infatti, riluttante a priori, ad ogni forma di illusione:

*[...] Io sono un uomo felice perché non mi faccio illusioni mai. [...] mi aspetto qualunque cosa. Sorprese dalla vita non ne posso avere, perché non concedo tre centesimi di fiducia nemmeno a me stesso.*<sup>23</sup>

Lui, uomo geloso, con quel fare saccente, diventa ben presto oggetto del “giuoco” messo in atto dal mago Marvuglia e oggetto di derisione da parte del finto pubblico. Quello vero invece, prova quasi pietà per quell'uomo che non sa riconoscere i propri errori. Il suo ruolo appare sin da subito fondamentale per il prosieguo della storia, eppure, senza il mago Marvuglia, Calogero non sarebbe in questa situazione e probabilmente non potrebbe essere nemmeno il protagonista della commedia. Otto Marvuglia si oppone al personaggio di Calogero. Egli ci appare come un mago cialtrone, l'uomo dell'illusione, a partire dal suo nome che unisce le parole “imbroglio” e “meraviglia” che denotano il suo modo di essere e di agire. Nella commedia assumerà il ruolo del demiurgo, cioè l'artefice della messa in scena. Eppure nonostante le sue menzogne, Otto ci appare come un

---

<sup>22</sup> E. De Filippo, *Confessione di un figlio di mezzo secolo*, Il dramma, a. XXVI, n. 105, 15 marzo 1950, p.8.

<sup>23</sup> E.D.F. *La grande magia* p.884

poveraccio che si presta a qualsiasi giuoco solo per guadagnare qualche soldo, in quanto attanagliato dai debiti e dalla miseria. Rivolgendosi a Zaira, sua compagna di vita, dirà:

*E nun 'o vvùò capì ca stammo nguaiate, e si nun pagammo 'e mmesate, 'o padrone 'e casa ce mette nmiez' 'a strata! [...] A casa stammo 'o scuro, pecchè 'a società ce ha staccato 'a currente ... fra giorni resteremo senz'acqua ... nun ce sta che mangià 'a matina ...*<sup>24</sup>

Eppure nonostante la miseria e le menzogne, è un personaggio che ci fa sorridere con le sue battute e la sua spontaneità. Egli proverà pietà per Calogero e continuerà il giuoco perché non sa come rivelargli la verità. Il giuoco però, diventerà crudele e spietato e gli si rivolterà contro: Marvuglia crea il giuoco, ma poi ne diventa parte integrante, gioendo e soffrendo delle stesse illusioni scaturite dalla sua azione, come se egli stesso utilizzasse la magia per difendersi dalla crudeltà della vita. Questa sua compassione motiva la reazione che avrà di fronte a Calogero, che arriverà in casa sua con un brigadiere per risolvere il caso. Otto non è arrabbiato con quell'uomo, anzi, prova dispiacere per quel giuoco, durato più del previsto a causa della moglie. Il "terzo occhio"<sup>25</sup> di cui lui stesso parla nel primo atto, è necessario per evitare di guardare in faccia la realtà così com'è. Non sappiamo cosa spinse Eduardo a creare questi due personaggi, così opposti ma così fondamentali l'uno per la presenza dell'altro. Ciò che sappiamo è che Eduardo scelse di interpretarli entrambi. Nella commedia del 1949 infatti, interpretò la parte di Calogero, mentre nella messa in scena televisiva del 1964 assunse i panni del Mago Marvuglia. Nei panni di Calogero, Eduardo appare come un uomo saggio, ha un'aria seria, sa come tenere sotto controllo ogni tipo di situazione fino all'accettazione del giuoco. Da quel momento in poi, Calogero, incitato da Marvuglia, diventerà un uomo che non ha paura di dire quello che pensa, che crede nella magia e nei giochi d'illusione: «L'istinto ... non c'è che fare ... bisogna seguirlo!»<sup>26</sup>. La sua è un'interpretazione diretta, che mostra tutte le perplessità e le insicurezze di un uomo, apparentemente sicuro di sé, che ha paura di perdere sua moglie per sempre. È un uomo fragile di cui il pubblico inizialmente, tende a ridere e per il quale alla fine invece, prova un senso di pietà e di tenerezza. Il suo monologo finale, con un tono deciso e forte, trasmette tutta la disperazione di un uomo che sceglie di vivere nell'illusione

---

<sup>24</sup> E.D.F. *La grande magia* p.894

<sup>25</sup> Il "terzo occhio" è il presupposto dell'intuito e della chiarezza, è situato nel centro della fronte leggermente sopra le sopracciglia. L'intuizione è la capacità di captare una verità senza l'uso della logica mentale e fa parte della sfera irrazionale dell'uomo; [www.treccanienciclopedia.it](http://www.treccanienciclopedia.it).

<sup>26</sup> E.D.F. *La grande magia* p.935

pur di non accettare il male che la moglie, consapevolmente, gli ha provocato. Qui i ruoli si invertono, il mago Marvuglia cerca di convincere Calogero che il giuoco è terminato:

*Otto: è tua moglie non è più un'illusione. Il giuoco è finito.*

*Calogero: quale?*

*Otto: il giuoco iniziato da me un attimo fa nel giardino dell'albergo Metropole*

*Calogero: Non è vero. Fu iniziato da me, lo dicesti tu. Io spinsi il giuoco fino al limite massimo. Io solo, allora, posso far riapparire mia moglie! La responsabilità è solamente mia. Ti sei tradito. Hai sbagliato proprio all'ultimo momento. Sei entrato un attimo prima che io aprissi la scatola.*

*Peccato! <sup>27</sup>*

E con la scatola in mano continua ...

*Chiusa! Chiusa! Non guardarci dentro. Tienila con te ben chiusa, e cammina. Il terzo occhio ti accompagna ... e forse troverai il tesoro ai piedi dell'arcobaleno, se la porterai con te ben chiusa, sempre! <sup>28</sup>.*

È così che i ruoli dei due protagonisti si invertono: Calogero assume le caratteristiche del mago e porta avanti il giuoco d'illusione. I suoi gesti, le sue parole e il tono con cui le pronuncia, tutto ci appare diverso. Calogero è ormai diventato un esperto dei giuochi d'illusione, un abile oratore apparentemente convinto e sicuro di ciò che dice:

*Ora sono io che faccio rivivere in te le immagini mnemoniche. [...] il giocoliere più importante sono io, ora! Continuiamo il giuoco, professore! Il tempo è in noi stessi, non gli facciamo i conti addosso, giorno per giorno, come dei bottegai. Guarda con il mio terzo occhio. Lì c'è il pubblico che aspetta! ... Quello è mare ... ci sembrerà un secolo, ma poi ci accorgeremo che il giuoco è durato un attimo! <sup>29</sup>.*

---

<sup>27</sup> E.D.F. *La grande magia* p.946

<sup>28</sup> E.D.F. *La grande magia* p.947

<sup>29</sup> E.D.F. *La grande magia* p.947

Otto Marvuglia diventa la coscienza di Calogero, contro la quale il protagonista lotta per rimediare alle mancanze ricevute e date nel rapporto con gli altri e in particolare nel suo rapporto coniugale. Calogero non è pazzo come tutti i suoi parenti vorrebbero fargli credere. Sa di giocare, anche se prova emozioni forti come se visse realmente la situazione creata nella sua mente. Da questo scaturisce il comportamento ambiguo del protagonista borghese e del suo “doppio” ciarlatano: il mago Marvuglia. Per interpretarlo, Eduardo, nella messa in scena televisiva del 1964, si maschera parodicamente da Freud, con barbetta a punta e un atteggiamento da professore esperto. Nella commedia, grazie ai due personaggi, anche la psicoanalisi diventa teatro. Quest’ultimo si trasforma così in un gioco di illusione che per funzionare ha bisogno della partecipazione del “paziente” cioè, il pubblico. Il mago, passa così dall’essere protagonista, all’essere antagonista di un gioco di cui ora è parte integrante e a cui assiste inerme, senza alcun potere.

### 3) *Lo spazio scenico: Teatro nel Teatro*

La nuova commedia di Eduardo è un testo fortemente meta teatrale. La scatola in cui Calogero rinchioda le sue illusioni, è anche la scatola della scena, del luogo dove l’attore vive una vita illusoria ma concreta, pubblica ma solitaria. Trasformando il pubblico in mare, ingloba la platea nel suo progetto scenografico. Al termine della prima rappresentazione, l’interprete si rivolgerà a questo mare:

*mare ho voluto parlarti con i tuoi stessi suoni confusi, con i tuoi colori, con il tuo profumo, con la luce della tua fosforescenza e il buio dei tuoi abissi.*<sup>30</sup>

Ne *La grande magia*, con l’apertura del sipario, lo spazio scenico presenta una soluzione di teatro nel teatro in cui il palcoscenico diventa la terrazza dell’hotel Metropole che affaccia sul mare. È uno spazio arredato con tavolini, sedie e sdraio, nel quale si sta preparando lo spazio per lo spettacolo serale dell’illusionista Otto Marvuglia. Qui sembrano moltiplicarsi man mano gli oggetti derivanti dal mondo teatrale. Nella parte bassa della scena c’è una scogliera con delle «*sagome di variopinte*

---

<sup>30</sup> Appunto autografo allegato al manoscritto della commedia

*barchette*»<sup>31</sup> e la presenza di un piccolo motoscafo che dovrà essere utilizzato per la fuga dei due amanti, Marta e Mariano. Potremmo dire dunque, che la scenografia appaia articolata su due piani orizzontali in cui la parte superiore corrisponde al palcoscenico ed è occupata dalla terrazza che affaccia sul mare, mentre la parte inferiore, utilizza uno spazio solitamente nascosto da un drappaggio di velluto, cioè, il sottopalco. L'autore nel testo sottolinea più volte che le due parti del palcoscenico devono essere scoperte contemporaneamente perché desidera evocare sin dall'inizio dello spettacolo, l'atmosfera da favola e quegli elementi fantastici che appartengono al giuoco d'illusione: « *il grembiule contemporaneamente al rideau* », « *nell'attimo stesso in cui il rideau e il grembiule si levano* », « *il rideau si leva insieme al drappaggio* ». <sup>32</sup> Per creare questo effetto magico, introduce elementi spettacolari quali le luci e molteplici trucchi scenici che danno l'idea del mare. Eduardo, infatti, nel suo testo ha previsto che il pubblico si finga mare e a rivelarlo è l'elenco dei personaggi: « *clienti dell'albergo e finto pubblico, perché quello vero deve fingersi mare* »<sup>33</sup>. In questo modo il pubblico, entra psicologicamente a far parte di quel mare immaginario in cui le onde, partendo dalla platea, si infrangono ai piedi della scenografia. In questo modo la quarta parete viene abolita e il pubblico diventa parte integrante della commedia:

*perché la distruzione, a livello scenico, della cornice naturalistica del teatro ci dice che si tratta di un'opera meta teatrale, di un teatro di secondo grado che mette in scena non la realtà ma una delle tante possibili "rappresentazioni della realtà". È la condizione in cui Eduardo vuole mettere lo spettatore vero, risucchiandolo in uno spazio artistico che implica la sua partecipazione al Gioco del Teatro e della Vita, un gioco complesso al quale non si può solo assistere, ma a cui bisogna anche partecipare, altrimenti si rovina il gioco stesso. È come se l'organizzatore di questo gioco dicesse ai suoi compagni potenziali: fingiamo una scena, voi rappresentate il mare ...*<sup>34</sup>

Otto Marvuglia conosce bene il giuoco che sta per mettere in atto, prepara personalmente lo spazio tenendo conto sin dall'inizio dell'altro spazio: quello dell'illusione. Osservando il panorama e mostrando la platea come fosse mare, afferma:

---

<sup>31</sup> E.D.F. *La grande magia* p.879

<sup>32</sup> E.D.F. *La grande magia* p.879

<sup>33</sup> E.D.F. *La grande magia* p.878

<sup>34</sup> A. Barsotti, *La grande magia, Eduardo drammaturgo* cit., p. 242.

*mi tuffai tranquillo in un mare aperto come questo; ma non riuscii a trovare un  
posticino per muovermi agevolmente. L'umanità intera vi si era tuffata prima di me;  
mille mani mi respinsero violentemente, facendomi schizzare  
al punto di partenza*<sup>35</sup>

identificando il mare con il mondo in cui tutti gli uomini, per sopravvivere, devono combattere le difficoltà. Questo monologo non deve essere visto solo come una battuta dettata dalla finzione scenica, detta da un mago che vuole attirare il pubblico e garantirsi il successo dello spettacolo serale. Questo monologo deve essere considerato come una riflessione dell'attore o dell'artista di teatro sul suo mestiere. La battuta infatti, viene pronunciata dall'attore in proscenio, nel momento in cui si affaccia alla balaustra che separa il palcoscenico dalla sala, identificando il pubblico (o il mondo reale) nel mare. In questo modo, la figura dell'artista che cerca di tuffarsi nella realtà, ma viene rigettato al punto di partenza da "mille mani", consente quel forte legame fra due mondi, cioè due tipi di esistenza: quella degli uomini di scena e quella della gente comune. La frustrazione che deriva da questo tentativo mancato è evidente e rappresenta la frustrazione di chi non si sente compreso o integrato. Un altro momento più fisico che verbale, in cui la commedia oltrepassa i confini che separano la scena dal pubblico, è il finale del secondo atto. Qui, il mago tenta di dare a Calogero la suggestione del mare per convincerlo che il tempo non è passato e di fronte a lui non c'è un muro ma il mare su cui affaccia l'hotel *Metropole*. Calogero, che fino a quel momento si era rifiutato di cedere al gioco, riesce finalmente a cedere all'illusione: «*si sente! Si sente! [...] è mare! È mare!..*»<sup>36</sup>. Eduardo sembra poi porre fine alla tecnica del teatro nel teatro con l'inizio del secondo atto: qui l'ambientazione è realistica e la misera casa di Otto Marvuglia è colta in tutta la sua povertà e nel suo disordine. Qui ritroviamo la "donna impossibile" per il marito partner insieme agli altri guitti, non più mascherati da falsi clienti dell'albergo ma al naturale. Nel secondo atto, i giochi di prestigio che il mago povero è costretto a compiere affrontano le contingenze normali della vita: le corna, i debiti, la morte. Si attinge ai generi e sottogeneri del repertorio partenopeo ma in un registro lirico - tragico. In realtà la tecnica del teatro nel teatro verrà solo interrotta per un breve momento, per essere poi ripresa quando Otto Marvuglia proverà gli effetti sonori previsti per il finale del suo spettacolo. Una vera e propria "prova" che viene messa in piedi davanti ad un pubblico finto, composto questa volta dai suoi coinquilini:

---

<sup>35</sup> E.D.F. *La grande magia*, p.889

<sup>36</sup> E.D.F. *La grande magia* p.929

*Come prima comincia a manovrare l'interruttore. Questa volta si ode l'inizio di un applauso nutrito che, aumentando di volume, e fondendosi con l'applauso dei tre, piano piano diventa un'ovazione imponente, una di quelle manifestazioni di piazza, le quali, nel momento in cui sembrano esaurirsi, riprendono con più forza e vigore. Il volto di Otto si illumina. L'illusione è perfetta. Si sente celebre e compreso. Con riservatezza e sufficienza s'inchina ripetutamente a questa immaginaria massa di gente che freneticamente applaude.*<sup>37</sup>

Nel terzo atto l'azione si svolge nel ricco appartamento di Calogero Di Spelta. Lo stile dei mobili barocchi, il soffitto e le quinte di velluto rosso, ci danno l'idea di una messa in scena di fine Seicento. L'appartamento è buio, le finestre sono chiuse e tutti questi elementi sembrano rimandare alle condizioni misere in cui Calogero vive a causa del "giuoco" iniziato dal mago. La tecnica del teatro nel teatro è presente attraverso una serie di piccole recite a cui tutti coloro che si avvicinano a Calogero, devono adattarsi. Alla fine della commedia invece, sarà Otto Marvuglia, a portare avanti il giuoco iniziato quattro anni prima. Qui l'apparizione di Marta non ha bisogno di una costruzione scenica, perché viene fuori dall'interiorità di Calogero, dal monologo in cui ripercorre la sua vita coniugale e gli errori commessi nei confronti della moglie. Solo allora il mago, Zaira e Marta, riappariranno. Sarà Calogero, però, che scegliendo di chiudersi nella sua illusione, porrà fine a quel giuoco facendo sparire le tre figure e rimanendo solo, con la scatola tra le sue mani, illuminato da un occhio di bue.

La commedia fu poi rappresentata in maniera diversa da Strehler, al teatro Piccolo di Milano nel 1984, qualche mese dopo la scomparsa del grande Eduardo. Fu quest'ultimo a proporre a Giorgio Strehler, che gli aveva chiesto un lavoro da mettere in scena, il testo de *La grande magia*. La scelta non fu facile, ma alla fine ricadde su questo testo perché era, per Eduardo ... *«la commedia che forse mi sta più a cuore e che mi ha dato più dolore, che aspetta ancora il suo regista»*<sup>38</sup>. Sarà il drammaturgo a proporre a Strehler una revisione del testo, mostrando anche particolare preoccupazione per la scelta degli interpreti:

---

<sup>37</sup> Didascalìa *La grande magia*, p.908

<sup>38</sup> Presentazione all'edizione televisiva della commedia, *La grande Magia*, Rai2, 19 febbraio 1964, [www.teche.rai.it](http://www.teche.rai.it)

*Carissimo Giorgio, tu hai fatto il nome di Franco Parenti, che io stimo moltissimo: penso però che sarebbe splendido nella parte dell'illusionista Otto Marvuglia, mentre Calogero di Spelta deve essere giovane. Se è giovane la commedia ha un significato universale, se è anziano diventa una storia di corna e basta. Capisci, mio caro?*<sup>39</sup>

La commedia andata in scena al Piccolo Teatro di Milano il 5 maggio 1985 ottenne un grande successo a cui Eduardo però non poté assistere perché morì circa sei mesi prima. Gli spettatori apprezzarono molto la messa in scena e fu in quella occasione che Strehler, rivolgendosi al pubblico, disse:

*Questa sera avremmo voluto che ci fosse qui Eduardo. Questi applausi li meritiamo, forse. Ma è più giusto che l'applauso più grande lo abbia lui, il poeta, che ci ha lasciati.*<sup>40</sup>

Giorgio Strehler, prese spunto nel finale dalle versioni eduardiane antecedenti alla stampa. Nella sua regia Calogero, mette la scatola in proscenio e nel momento in cui sta per aprirla, si fa buio e al ritorno della luce appaiono Otto, Zaira e Marta con gli stessi abiti della sera dello spettacolo. Calogero e Marta si abbracciano, dopodiché torna il buio, che sottolinea la scelta di Marta di interrompere la finzione. La donna rivela infatti al marito tutta la verità, ma Calogero prende la scatola e decide di far sparire dalla sua vita i tre personaggi come un vero prestigiatore: «*Adesso sipario. E uno, e due e tre ...*». Il sipario si chiude e Calogero si allontana come un artista che ha appena concluso il suo numero. La commedia venne anche presentata a Parigi, Mosca e in Canada, ed è anche grazie a Strehler se questa opera è stata rivalutata e inserita tra i capolavori di Eduardo. Ne *La grande magia* non si fa riferimento alle tematiche pirandelliane, ma a una diversa concezione della vita, che vede l'uomo costretto a vivere di illusione in un "giuoco" amaro in cui gli ingannatori sono a loro volta ingannati. Il mago infatti, Otto Marvuglia, ha creato il gioco ma si ritroverà ad esserne parte integrante, gioendo e soffrendo delle stesse illusioni e amarezze provocate dalla sua azione.

---

<sup>39</sup> Lettera di Eduardo a Strehler, minuta s.d., ma 1984. Tutte le lettere di Eduardo si leggono in *E. De Filippo Teatro, Cantata dei giorni dispari*, vol II, Tomo I, a cura di N. De Blasi e P. Quarenghi, Meridiani, Mondadori, 2005.

<sup>40</sup> Archivio Teatro Piccolo, *La grande magia di Eduardo con la regia di Strehler*, 1985, [www.archivio.piccoloteatro.org](http://www.archivio.piccoloteatro.org)

Del finale del testo scritto da Eduardo, esistono varianti diverse e significative. In una delle prime versioni, Calogero tira fuori dalla tasca una pistola e la punta contro la moglie anche se poi dichiara di non volerla usare. Nella stessa variante, Marta, istruita dal mago, si presta al gioco d'illusione rivelando una parte di sé volgare e assai spregevole. Nelle versioni successive, la scatola viene aperta da Calogero che in questo modo, sceglie di porre fine al gioco, e solo dopo essersi confrontato con la realtà, decide di continuare il suo viaggio nell'illusione. Nella versione più vicina alla definitiva invece, Marta non riesce ad assecondare il gioco e decide di confessare la verità al marito, che non è disposto a perdonarla. Nel testo definitivo infatti, Calogero non apre la scatola che dovrebbe contenere la moglie, ed è da questo gesto mancato che si rende conto della messa inscena. In questo modo, Eduardo non chiarisce se la mancata apertura della scatola corrisponda a un errore di entrata in scena del prestigiatore, o se sia il frutto della decisione di Calogero di continuare il gioco. Qui, Eduardo decide di conferire al suo protagonista, una lucidità e una consapevolezza che lo rendono capace di continuare il giuoco, di cui è ormai padrone. Mantenendo chiusa la scatola infatti, Calogero sceglie di tenere viva la propria "fede" in una donna che nella realtà non esiste, e respinge quella che per lui è «un'immagine mnemonica di "moglie che torna"»<sup>41</sup> mentre per gli altri è la realtà. Questo fa sì che il finale risulti coerente con la storia, e allo stesso tempo, più enigmatico per gli spettatori.

---

<sup>41</sup> *La grande magia*, p.1017, a cura di N.De Blasi e P. Quarenghi, *E.De Filippo Teatro, Cantata dei giorni dispari*, vol. II, Tomo I, Meridiani, Mondadori 2005. Da questo momento in poi verrà utilizzata la sigla E.D.F. per fare riferimento a questo volume.

## “LA GRANDE MAGIA” DI LLUIS PASQUAL

### 1) *Una regia moderna*

Lluís Pasqual è un regista catalano, affascinato, come è evidente in gran parte delle sue regie, dal tema barocco e dal tema dell'illusione teatrale. Per lui il teatro rappresenta un luogo di piacere in cui deve esserci spazio per l'utopia, cioè uno spazio in cui poter avere un'aspirazione, un ideale, che serva da stimolo all'uomo durante la sua vita. Probabilmente è stata questa sua concezione del teatro, e questo fascino che prova per il tema dell'illusione e del barocco, a spingerlo a portare in scena un capolavoro eduardiano. Eppure, Lluís Pasqual, non sembra intimorito dall'opera, al punto da volerla riproporre modificandola in maniera molto significativa. Il testo proposto è quasi integralmente quello di Eduardo, ma subisce tagli che risultano funzionali al disegno registico di Pasqual. La grande magia del regista catalano, sembra privilegiare il lato più comico e grottesco del testo. È uno spettacolo che fa molto sorridere oltre che riflettere, ma che nasconde in quel riso, come diceva Eduardo, una partecipazione critica dello spettatore.

Il regista catalano, rende la commedia maggiormente umoristica, eliminando alcuni risvolti malinconici che tende ad accennare senza approfondire. I tre atti in cui la commedia era divisa originariamente, vengono ridotti a due a causa di un taglio. Il personaggio di Amalia ad esempio, la giovane che nel testo originale muore nel secondo atto a causa di alcuni problemi al cuore a cui il personaggio del padre fa riferimento più volte, viene eliminato. Con la rimozione di questo personaggio, Pasqual elimina il tema della morte legato alla magia incomprensibile del “prestigiante più importante” a cui Otto fa riferimento nel testo originale. Il taglio di questa scena e di questo personaggio, non risulta però vincolante ai fini della commedia, in quanto il messaggio lasciato da Eduardo risulta ugualmente chiaro: nel grande spettacolo della vita, l'uomo deve riuscire a controllare la propria esistenza rendendola meno imprevedibile. Ogni individuo deve riuscire ad essere dentro un'illusione che possa cancellare ciò che risulta sgradito nella realtà. *La grande magia* diventa così, espressione di una precisa richiesta da parte dell'uomo, che ha necessità di dare all'esistenza un significato nuovo ed accettabile.

Questa scelta registica, ha ricevuto pareri contrastanti. Alcuni non hanno esitato ad esprimere censure e pareri negativi:

*Si avverte la mancanza di una linea registica e una direzione ben precisa. Tra il resto risulta inspiegabile l'aver eliminato la figura della giovane Amalia, malata di cuore infantile che muore precocemente.* <sup>42</sup>

E ancora:

*Lluís Pasqual, per quanto affascinato dal meccanismo e dal gioco spettacolare di quel testo, non ne coglie però le sfumature e la dolorosa, paradossalmente ironica umanità [...] L'Eduardo di Pasqual perde la sua grande magia ... spettacolo di qualità visive ma senza vera umanità.* <sup>43</sup>

Altri invece hanno evidenziato positivamente l'ironia della *Grande magia*, che non nasconde il lato più tragico della vicenda. Gli attori e il regista, dimostrano, così, di essere pronti a confrontarsi con il «*mostro sacro del nostro teatro più vicino*»<sup>44</sup>. Secondo alcuni critici infatti, è ora che anche il pubblico e la critica smettano di comparare la regia di Eduardo con quella di altri registi:

*Solo quando si smetterà di comparare le messinscene dei testi eduardiani con il Teatro di Eduardo, libereremo Eduardo e ci riappropriremo del regalo che ci ha fatto con le sue Cantate.* <sup>45</sup>

Pasqual aggiunge allo spettacolo anche un tono musicale, affidandolo alla voce di Dolores Melodia e alla fisarmonica di Raffaele Giglio. I due, con le ballate popolari, rendono omaggio a quella Napoli cantata da Eduardo che sembra ormai svanire, e rendono partecipe il pubblico, che in questo modo si mette in gioco, scoprendo in realtà il gioco stesso. Lo spettacolo del regista catalano, è stato prodotto dal Teatro Stabile di Napoli e vede la sua prima messa in scena il 17 ottobre 2019 al Teatro San Ferdinando di Napoli, dove è rimasto fino al 10 novembre dello stesso anno. Lo spettacolo è stato molto apprezzato dal pubblico partenopeo a tal punto da far giungere il teatro al tutto esaurito durante tutte le sue repliche. Dal 18 dicembre 2019 al 5 gennaio 2020 è invece stato inscenato al Teatro Argentina di Roma, riscuotendo anche qui, un grandissimo successo.

---

<sup>42</sup> Giuseppe Distefano, in [www.sipario.it](http://www.sipario.it)

<sup>43</sup> Redazione ANSA, sez. cultura, 29 dicembre 2019

<sup>44</sup> Chiara Schepis, [www.drammaturgia.it](http://www.drammaturgia.it), 13 gennaio 2020.

<sup>45</sup> Chiara Schepis, [www.drammaturgia.it](http://www.drammaturgia.it), 13 gennaio 2020.

## 2) *Scenografie e costumi*

Nella nuova messa in scena de *La grande magia*, non è solo il testo ad aver subito alcune modifiche. Nella regia di Lluís Pasqual infatti, tutta la scena è una ribalta, con una fila di lampadine colorate sul proscenio e in alto. Alle spalle dei personaggi, gli specchi costituiscono interamente la scenografia. Dei tre atti del testo, il regista catalano propone un atto unico con tre diverse ambientazioni: davanti allo specchio, dietro lo specchio, che viene posto di spalle in quanto costituito da un pannello mobile reversibile (Figura 5) e infine, dentro lo specchio. Nel primo atto, l'azione si svolge nel giardino dell'albergo *Metropole*, caratterizzato dalla presenza di alcune sdraio su cui i personaggi siederanno sino all'arrivo del mago. Già ad apertura sipario, il pubblico viene particolarmente colpito dagli specchi che delimitano lo spazio scenico, riflettendo tutte le luci, i personaggi e l'intero pubblico, al loro interno. Una fila di lampadine colorate "da fiera" diventa linea di proscenio, un divisorio tra ciò che è reale e ciò che è finzione. Nella seconda scena le sdraio verranno rimosse e ci troveremo nella hall dell'albergo che verrà allestita per lo spettacolo del prestigiatore. Qui troveremo un sarcofago adeguato ad aprirsi di lato, in modo da consentire la sparizione di Marta. Infine, ad occupare lo spazio scenico, alcuni piccoli tavolini coperti da tovaglie di velluto, necessari come appoggio per gli oggetti che Otto utilizzerà durante il suo spettacolo. Anche i vestiti saranno diversi dallo spettacolo originale messo in scena da Eduardo. Il mago, infatti, è vestito con paramenti orientaleggianti, un turbante e accessori che rimandano al mistero, al mondo della magia. Anche Zaira darà l'idea di una veggente, grazie ai tipici colori e ornamenti orientali. Gli altri personaggi, che durante questa scena vengono fatti accomodare in platea, tra il pubblico vero, assistono allo spettacolo e rafforzano così, quella tecnica di teatro nel teatro che già Eduardo aveva voluto dare a questa commedia. Nella regia di Pasqual, i vestiti non sono i classici abiti dell'alta borghesia, ma abiti eleganti e colorati, risalenti allo stile degli anni Trenta. Attraverso i vestiti si fa riferimento al motivo per cui le donne, in quel periodo, vestivano in un certo modo: la loro vita diventava più dinamica e attiva e da questo scaturiva la necessità di indossare abiti belli ma anche pratici. Non a caso una delle parole più usate per descrivere la moda anni Trenta è "una moda intelligente", ed è per questo che Pasqual si ispirerà alla moda di questo periodo per i suoi personaggi. Si noterà in particolar modo Marta, vestita con un abito dorato, molto appariscente, e i capelli legati in un'acconciatura raccolta in un copricapo di strass e paillettes. La rivedremo invece alla fine, con un vestito diverso e con i capelli sciolti, in disordine, quasi a voler trasmettere volutamente quell'idea di donna pentita e disperata che torna dal marito.



1 *La grande magia* di Lluís Pasqual al Teatro San Ferdinando di Napoli; Atto I; Scena I; 2019;



2 *La grande magia* di Eduardo De Filippo, Rai 2, screenshot, m.11:01; 1964;



3 Nando Paone in Otto Marvuglia; *La grande magia* di Lluís Pasqual; Atto I; Scena III;



4 *La grande magia* di Eduardo De Filippo, Rai 2, screenshot, m.34:42

Risulta evidente la differenza con la messa in scena televisiva dello spettacolo, andata in onda su Rai 2 nel 1964. I vestiti, rispecchiano pienamente lo stile degli anni Cinquanta, e il mago, in questo caso interpretato da Eduardo De Filippo è vestito come un uomo altolocato, senza particolari accessori che rimandino al mondo magico. In questo caso è infatti Zaira, interpretata da Luisa Conte, a rimandare al tema della magia, vestendo un tipico abito degli anni Trenta da cui Pasqual ha probabilmente preso spunto per la sua messa in scena. Nella seconda ambientazione ci troviamo nella casa del prestigiatore, Otto Marvuglia. Qui lo spazio è delimitato dalle armature posteriori degli specchi. In questo modo tutti i trucchi del mago sono svelati, e ci si rende conto che Otto Marvuglia usa l'illusione ma senza esserne ingannato e neppure consolato. È in questo spazio che si sarebbe dovuta svolgere la scena della morte della ragazzina in una dimensione crudele come il doppiofondo delle gabbiette degli uccellini: trucco svelato che mostra i sacrifici del mestiere. È qui che Zaira, la partner e compagna di vita del mago, gli tiene testa con forte personalità contestativa, come un vero personaggio eduardiano. Un personaggio che con aggressività, mostra quella quotidianità meschina in cui l'illusione, non convince neppure il mago che con quei trucchi di magia vive e cerca di arrangiarsi come meglio può. I due personaggi, anche attraverso i loro vestiti, appaiono qui spogliati da ogni trucco magico, da ogni accessorio ricco e fastoso. Zaira ha un semplice vestito che ricorda quello di una serva, mentre Otto Marvuglia è vestito come un poveraccio, con il viso leggermente truccato di bianca, che grazie anche all'ausilio delle luci diventa grottesco, a tratti pulcinellesco, rimandando alla figura di questo tipico personaggio partenopeo.



5 Nando Paone in Otto Marvuglia; *La grande magia* di Lluís Pasqual; Atto I; Scena VI ;



6 Nando Paone in *Otto Marvuglia*, Claudio Di Palma in *Calogero Di Spelta*, *La grande magia* di Lluís Pasqual; Atto I; Scena VII;



7 Eduardo De Filippo in *Otto Marvuglia*, Giancarlo Sbragia in *Calogero Di Spelta*, *La grande magia*, Rai 2, screenshot, m.1:12:41



8 Alessandra Borgia in *Zaira*, *La grande magia* di Lluís Pasqual; Atto I; Scena II;

L'ultima scenografia ci porta invece dentro lo specchio, in un ambiente completamente ricoperto dal velluto rosso dei tendaggi. Nella casa di Calogero Di Spelta, il regista catalano, fa sparire ogni riferimento al barocco. Ci troviamo in uno spazio elegante ma essenziale, dotato della presenza di un tavolo e di una sedia, che grazie ad un complesso meccanismo elettronico, potranno spostarsi autonomamente da una parte all'altra del palcoscenico, come se facessero realmente parte di una magia. Lo spazio interno della casa di Calogero, sembra infatti essere all'interno dello specchio. In questo spazio distorto è chiaro al pubblico, come l'illusione sia stata creata in realtà dalla mente di Calogero. In questo modo, il pubblico si vede quasi costretto ad entrare nella sua mente, ad assecondare il suo giuoco, proprio come Gennarino, servitore di casa Di Spelta. Anche i vestiti cambiano e Calogero passa dall'essere un uomo elegante, composto, tutto d'un pezzo, ad un uomo disperato, con i capelli spettinati, un pigiama coperto da una vestaglia, anch'essa in velluto rosso come i tendaggi. Anche gli altri personaggi, come la famiglia di Calogero, vestiranno qui in maniera semplice ed elegante, dando l'idea di una ricca famiglia borghese. Ogni cambio scena, si svolge a sipario chiuso, con gli intermezzi musicali a cui il pubblico è obbligato a partecipare.



9 *La grande magia* di Lluís Pasqual; Atto I; Scena XII;



10 *La grande magia* di Lluís Pasqual; Atto I; Scena XII;



11 *La grande magia* di Eduardo De Filippo, Rai 2, screenshot, m.1:46:58;

### 3) *Nei panni di Eduardo*

Nella *Grande Magia* i protagonisti sono Otto Marvuglia e Calogero Di Spelta. Come sappiamo, Eduardo decise di interpretarli entrambi, dedicandosi al personaggio di Calogero nella messa in scena del 1949 e assumendo i panni del mago, Otto Marvuglia, nella trasposizione televisiva dell'opera nel 1964. Nella messa in scena del regista catalano, i due personaggi sono interpretati da due grandi attori: Nando Paone e Claudio Di Palma. Nando Paone, interpreta nella commedia il personaggio di Otto Marvuglia, vestendo così i panni di Eduardo, cercando di imparare dal personaggio interpretato dal grande drammaturgo, attraverso la mimica facciale, i gesti e i toni da lui utilizzati, ma cercando di non diventarne una fedele copia. L'attore, con il suo corpo ossuto e sfilato, spigoloso al punto tale da ricordare la *silhouette* del maestro partenopeo, interpreta un personaggio meno imbroglione e più imbarazzato, che nel suo teatrino nel teatro, ci colpisce con l'eloquio napoletano e i suoi movimenti ideografici e deittici <sup>46</sup>. Nando Paone in questa commedia, mette a frutto la sua grande esperienza derivante dalla Napoli più antica, con un linguaggio fatto di intonazioni ironiche ed astute. Egli, da grande attore napoletano, riesce a mostrare quel comportamento sociale recitante di cui lo stesso Eduardo parlava quando faceva riferimento alla sua Napoli. Nella città partenopea infatti, gli abitanti hanno una innata capacità performativa, e Nando Paone dimostra di esserne una prova. Claudio di Palma invece, veste i panni di Calogero di Spelta,

---

<sup>46</sup> I movimenti ideografici indicano la direzione del pensiero. I movimenti deittici segnalano la presenza di qualcuno o qualcosa attorno a noi.

marito “cornuto e mazziato”<sup>47</sup> per il quale sembra che gli eventi dello spettacolo rappresentino un percorso al contrario. Egli passa infatti, dalla normalità alla follia, da quest’ultima a una strana consapevolezza di sé. Di Palma, nei panni di questo personaggio, dimostra una grandissima capacità attoriale, rendendo il Calogero interpretato dal grande Eduardo, apparentemente più sicuro ma in realtà molto più fragile. Nella commedia egli è un attore in lingua, che risulta in diretto contrasto con il compagno di scena, Nando Paone. La sua interpretazione ci mostra una versione introspettiva del classico marito tradito. Attraverso le sue riflessioni, egli riesce a creare una speciale empatia con il pubblico, catturato dal suo estremo tentativo di conservare quel poco di lucidità e quella piccola speranza a cui cerca di rimanere aggrappato. L’empatia, poi, si trasforma in compassione: nel finale l’uomo opta per un’illusione di comodo, senza convincerci mai del tutto di credere fino in fondo alle parole che egli stesso dice. Questo Di Spelta, che si mostra come un povero marito tradito, rivelando a poco a poco la sua sofferenza, approfondisce anche la capacità di una riflessione introspettiva da cui emerge la complessità dell’esistenza. È un personaggio a cui Claudio Di Palma offre, grazie ai toni e alle pause di riflessione, quel lato “amletico” dell’interrogarsi su se stessi che deriva da un testo all’apparenza comico e patetico. La fede nella moglie diventa così un pretesto per sopravvivere all’inganno e alla disperazione. Il ritorno di Marta, pentita e stufo di avventure, trova un Di Spelta ormai lontano dal voler rivivere il suo rapporto coniugale. È un uomo che non intende più continuare questo giuoco, che non ha più fiducia negli altri e per questo, sarà lui a volere che la moglie sparisca, ma questa volta con una realtà che non ha nulla a che vedere con l’illusione. Claudio Di Palma, riesce così in quel suo ragionare solitario, sofferto e tuttavia trionfante rispetto alla menzogna della realtà, a lasciare in chi lo ha ascoltato con attenzione un senso di umana pietà. Nando Paone e Claudio Di Palma, nella messa inscena di Lluís Pasqual, danno nuovamente vita ai personaggi creati e interpretati da Eduardo. Entrambi riescono così a sintetizzare le diverse sfumature emotive di questi personaggi, passando con una disarmante disinvoltura, dal dramma alla risata e viceversa. In questo modo, i due attori, sono riusciti ad esaltare la densità della drammaturgia di Eduardo, esprimendo al meglio il concetto chiave del testo: l’espressione del bisogno umano di evadere dalla realtà e crearsi illusioni magiche in cui credere.

---

<sup>47</sup> La definizione di cornuto e mazziato fa riferimento al significato che si usa per dire "oltre al danno la beffa" oppure, "di male in peggio". È un termine che si usa per indicare un’azione negativa che avviene ad una persona.



12 Claudio Di Palma in Calogero di Spelta 13 Eduardo De Filippo in Calogero di Spelta

## FONTI BIBLIOGRAFICHE E SITOGRAFIA

- A. Barsotti , *Introduzione a Eduardo*, Roma-Bari, Laterza, 1992 , pp. 40-50
- Archivio Piccolo Teatro di Milano, *La grande Magia*, regia di G. Strehler, 1984,  
[www.archivio.piccoloteatro.org.com](http://www.archivio.piccoloteatro.org.com)
- BNN, *Tra le carte di Eduardo, documenti e immagini dell'archivio De Filippo*, Gennaro Alifuoco, Napoli, 2014, [www.digitale.bnnonline.it](http://www.digitale.bnnonline.it)
- C. Schepis, *Appello al teatro:più Eduardo!*, «drammaturgia.it», 13 gennaio 2020.
- E. De Filippo, *Cantata dei giorni dispari* a cura di A.Barsotti, Torino, Einaudi, 3 voll , 1966.
- E. De Filippo, *Cantata dei giorni pari* a cura di A. Barsotti, Torino, Einaudi, 1959.
- E. De Filippo , *Il paese di Pulcinella*, Casella, Napoli, 1951.
- Eduardo De Filippo, *La grande magia*, Torino, Einaudi, Collana di Teatro, vol.164, 1973.
- E. De Filippo, *'O Canisto*, Napoli, Edizioni Teatro San Ferdinando, 1971.
- Francesco Canessa, *Attori si nasce, protagonisti e grandi famiglie del teatro napoletano*, Edizioni conchiglia, 2013, sl.
- G. Di Stefano, *Grande Magia (La)*, regia di Lluís Pasqual, in “Sipario”, 24 giugno 2013,  
[www.sipario.it](http://www.sipario.it)
- G. Zippo, *La grande magia*, «Hystrio», 1 gennaio 2020, p.82.
- *Lluís Pasqual*, in “Sipario”, 16 maggio 2011, [www.sipario.it](http://www.sipario.it)
- M. Cambiagli, *La “Grande Magia” del teatro di Eduardo*, in *Le commedie in commedia: rappresentazioni teatrali nella finzione scenica*, Milano, Bruno Mondadori, 2009, pp.133-164.
- N. De Blasi e P.Quarenghi, *E.De Filippo Teatro, Cantata dei giorni dispari*, vol II, Tomo I, Meridiani, Mondadori 2005.
- N. De Blasi e P.Quarenghi, *E. De Filippo Teatro, Cantata dei giorni dispari*, vol II, Tomo II, Meridiani, Mondadori 2007.
- N. De Blasi, P. Sabbatino, *Eduardo De Filippo: tra testo e scena*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2018.
- Paolo Petroni, *L'Eduardo di Pasqual perde la sua grande magia*, 29 dicembre 2019, in Ansa Cultura, [www.ansa.it](http://www.ansa.it)

## ICONOGRAFIA

- 1 *La grande magia* di Lluís Pasqual, [www.teatroonline.com](http://www.teatroonline.com)
- 2 *La grande magia* di Eduardo De Filippo, Rai 2, screenshot, m. 11:01
- 3 Nando Paone in Otto Marvuglia, *La grande magia*, [www.teatrostabilenapoli.com](http://www.teatrostabilenapoli.com)
- 4 *La grande magia* di Eduardo De Filippo, Rai 2, screenshot, m. 34:42
- 5 Nando Paone in Otto Marvuglia, *La grande magia*, [www.teatrostabilenapoli.com](http://www.teatrostabilenapoli.com)
- 6 Nando Paone in Otto Marvuglia, Claudio Di Palma in Calogero Di Spelta, *La grande magia*, [www.teatrostabilenapoli.com](http://www.teatrostabilenapoli.com)
- 7 Eduardo De Filippo in Otto Marvuglia, Giancarlo Sbragia in Calogero Di Spelta, *La grande magia*, Rai 2, screenshot, m.1:12:41
- 8 Alessadra Borgia in Zaira, *La grande magia*, [www.teatrostabilenapoli.com](http://www.teatrostabilenapoli.com)
- 9 *La grande magia* di Lluís Pasqual, [www.teatroonline.com](http://www.teatroonline.com)
- 10 *La grande magia* di Lluís Pasqual, [www.teatroonline.com](http://www.teatroonline.com)
- 11 *La grande magia* di Eduardo De Filippo, Rai 2, screenshot, m.1:46:58
- 12 Claudio Di Palma in Calogero di Spelta, *La grande magia*, [www.teatrostabilenapoli.com](http://www.teatrostabilenapoli.com)
- 13 Eduardo De Filippo in Calogero di Spelta, *La grande magia*, [www.lagrandemagia.com](http://www.lagrandemagia.com)

## RINGRAZIAMENTI

Chi mi conosce sa che tipo di persona sono. Non sono brava ad esternare i miei sentimenti, ho sempre preferito mascherarli e dimostrarli in un modo tutto mio. Chi mi conosce sa anche però che sono estremamente sensibile e che so essere riconoscente per le cose belle che ho e per cui mi ritengo fortunata. Per questo motivo, ringraziare chi oggi mi ha permesso di raggiungere questo importante traguardo, è il minimo che io possa fare.

Ringrazio la mia relatrice, la prof.ssa Innamorati Isabella, per la disponibilità e per l'importante supporto dato nella stesura di questa tesi.

Ai mie genitori, un immenso grazie ...

Grazie mamma, grazie papà, perché senza di voi oggi non sarei qui a festeggiare questo importante traguardo. Grazie perché avete sempre supportato le mie scelte e per avermi incoraggiato e aiutato quando avevo più bisogno di voi. Grazie per aver creduto in me sempre e per aver dato forma ad ogni mio sogno. Vi sarò sempre grata per tutti i sacrifici che avete fatto, che ancora oggi fate e che farete sempre per me e per la mia felicità.

A mia sorella ...

Tu non lo sai, ma è grazie a te se oggi sono una persona responsabile e matura. Quando sei nata tu, ho imparato per la prima volta cosa volesse dire prendersi cura di una persona. Sappi che, anche quando non riesci a comprenderlo, tutto ciò che faccio e che dico è solo per il tuo bene. La persona che oggi sono, è la stessa che spera di ispirarti e di aiutarti a capire chi vuoi e chi non vuoi essere nella tua vita.

Ai miei nonni ...

Presenza silenziosa e costante, mai invadente. Seppur fisicamente lontani, siete sempre riusciti, anche durante questo percorso, ad essermi vicino. Grazie per avermi trasmesso valori, insegnamenti e consigli, i più preziosi che una persona possa ricevere nella vita. In un giorno come questo, mi ritengo infinitamente orgogliosa e fortunata ad avervi nella mia vita.

Alla mia famiglia ...

La lontananza è solo fisica, perché il bene quando è grande supera ogni confine. Grazie perché riuscite ad essere sempre presenti nella mia vita, e grazie in modo particolare ai miei piccolini,

Matteo e Claudia. Grazie perché con voi riesco a tornare bambina e i vostri gesti, le vostre parole, riescono sempre a stupirmi e ad insegnarmi qualcosa di nuovo.

Alla mia famiglia “recalese”...

Grazie per avermi sempre fatta sentire parte della vostra famiglia come se fossi una vera nipote. Grazie perché da ventitre anni a questa parte, vi prendete cura di me in maniera spontanea, gratuita e totalmente disinteressata.

Ai miei amici di sempre ...

Ai sogni e alle passioni che condividiamo, alle nostre chiacchierate, ai nostri momenti di pazzia, e ai momenti di tristezza che ci hanno fortemente unito. Grazie perché condividete con me ogni traguardo come fosse anche il vostro. Grazie per tutto ciò che in questi anni non è cambiato tra di noi, perché quando un giorno ci sembrerà che non sarà più così, in realtà, sarà così per sempre, e noi saremo sempre noi, gli amici di una vita. In modo particolare ...

A Roberta, perché sei stata la prima amica che io abbia mai avuto. Grazie per essere una costante nella mia vita.

A Simonetta, perché il nostro legame è impossibile da spiegare, e ci unisce anche quando sembra che debba spezzarsi. Legami come il nostro sfidano le distanze, il tempo e a volte anche la logica, perché è un legame che è semplicemente destinato ad essere.

A Lucia, per la dolcezza che riserva sempre nei miei confronti e per avermi sempre teso la sua mano anche quando lo meritavo meno.

A Michele, per essere diventato nel corso degli anni mio fratello. Nessuna distanza fisica potrà mai cambiare la nostra amicizia e il bene che ti voglio.

A Felicia, per sapermi leggere nel pensiero. Per gli abbracci e le parole che arrivano ancor prima che io dica una parola. Le paure, che costituiscono dei muri nella vita di ogni giorno, quando sono condivise, diventano automaticamente più facili da abbattere.

A Roby, per essere diventata non solo una “cognata” ma anche un po’ mia sorella e per riuscire sempre a strapparmi un sorriso.

Alle mie compagne di corso, Annachiara, Felicia e Letizia. Grazie per aver condiviso questo percorso con me, per avermi supportato e sopportato dall’inizio alla fine. Vi auguro di avere nella vita il successo che meritate.

A tutte le persone incontrate in questo percorso e che hanno condiviso con me ansie, gioie e paure. In particolar modo a Sara, per essermi stata vicino anche in questa avventura. Grazie per essere una presenza silenziosa ma costante nella mia vita da otto anni a questa parte. Grazie perché ci sei, e questo per me, conta più di ogni altra cosa.

Alla grande famiglia dell'MGS ...

Con voi sono cresciuta e cambiata tanto in questi anni. Ho imparato che le amicizie più vere e durature nascono quando meno te lo aspetti. Il mio grazie va ad Erica, a Francesco e a tutti i volti incrociati in tutti questi anni. Un grazie speciale va alla mia Peol, al rapporto che ci unisce e che è rafforzato dal nostro essere così legate ad uno stile di vita fatto di gioia e ottimismo. Grazie per essere sempre te stessa e per aver condiviso con me fragilità, insicurezze e paure con estrema fiducia.

L'ultimo grazie non è mai quello meno importante ma sempre il più speciale, il più sentito (ed anche quello più lungo).

A Domenico...

Grazie per avermi sopportato (tantissimo) e supportato anche in questo percorso. Non sempre hai avuto le parole giuste da dire, ma hai sempre trovato il modo per farmi stare bene e per tirarmi su il morale. Grazie per avermi fatta ridere quando ne avevo più bisogno, per avermi spronato a dare il meglio di me e per avermi sempre fatta sentire amata e protetta. Grazie perché sai sempre ascoltarmi e dirmi ciò che pensi senza filtri. Grazie perché sei sempre presente nella mia vita anche quando sei a km di distanza da me. Grazie perché riesci sempre a rendermi partecipe della tua vita e dei tuoi mille progetti. Grazie perché sono una persona che nella vita ha tanti limiti e tante paure, e tu riesci ad abatterle tutte. Grazie perché prima di essere la persona che amo, sei mio amico e mio complice, ed è forse questo che rende il nostro rapporto così unico e speciale.

Dicono che la felicità sia reale solo se condivisa ed io sono estremamente felice e fortunata nel dividerla con tutti voi che siete parte di me. Per tutto questo e per tutto ciò che è impossibile esprimere a parole, infinitamente grazie!

*Giulia.*