

I soliloqui di Eduardo

Davide Carnevali

18 Maggio 2026

«Quando sono solo parlo, ragiono nella mia mente, con me stesso, e mi sembra di impazzire. Avevo bisogno che qualcuno sapesse, sentisse... Non posso essere sempre io ad ascoltarmi. Si fa presto a giudicare: Quello? È così! Quell'altra? È così, così... Ma che ne sanno loro perché uno è "così" e perché l'altra è "così"?». Con queste parole si lamenta Pasquale Cimmaruta, che proprio non ce la fa a reggere il peso di una coscienza sporca, o almeno presunta tale. «Si capisce, certe volte si ha bisogno di una parola» – lo rincuora Alberto Saporito, il vicino di casa eletto a interlocutore, senza che possa però realmente interloquire. Perché quello di Pasquale è un monologo, solo mascherato da dialogo, il cui unico fine è permettere a chi lo pronuncia di buttar fuori una volta per tutte quel che gli rode dentro. È proprio sul rapporto tra detto e non detto, tra pubblico e privato, tra esteriorità e intimità, che Eduardo De Filippo costruisce *Le voci di dentro*; commedia cupa che finge di essere un noir psicologico, quasi un Simenon tra i vicoli, un Kafka sulla spiaggia, però di Chiaia. Si tratta forse del testo più pirandelliano di Eduardo; dove Pirandello fa qui le veci di Freud, che con Napoli non c'azzeccava poi tanto. Però, in un modo o nell'altro, l'inconscio c'entra, e molto; visto che tutto comincia con uno strano sogno, che inquieta il protagonista e sconvolge la vita di chi gli sta intorno.

Alberto Saporito si sogna un omicidio a casa dei vicini, e al risveglio lo crede reale; così, di buon mattino, chiama i carabinieri e questi fanno irruzione dai dirimpettai Cimmaruta. Le prove non sussistono, i documenti che dimostrano l'accusa non si trovano... ma non riappare neanche Aniello Amitrano, la supposta vittima, che è sparito davvero dalla circolazione. In questo tempo sospeso, in cui non si capisce chi si stia inventando cosa, ogni membro dei Cimmaruta inizia a sospettare dell'altro, facendo emergere davanti all'incredulo Alberto tutte quelle inconfessabili magagne familiari che nessuno aveva il coraggio di rivelare, e che alla prima occasione buona vengono fuori. Nel giro di poco, l'equivoco si risolve, e Aniello fa la sua comparsa vivo e vegeto; ma Saporito reitera la sua accusa di omicidio: a essere assassinata è stata infatti la stima reciproca, il buon vivere

insieme, il senso di comunità, insomma. E, di questo, ognuno dei Cimmaruta è parimenti colpevole. L'arma del delitto? La parola. Che, come in qualsiasi poliziesco che si rispetti, non si trova perché resta nascosta, sepolta in questo caso sotto una coltre di pudore, o di incapacità: in famiglia la comunicazione non fluisce, aprendo una ferita interna che richiede disperatamente di essere sanata. All'inizio del secondo atto, quando i Cimmaruta si presentano uno dopo l'altro nello stanzone ingombro di sedie di casa Saporito, per far sentire ognuno la sua voce, sembra quasi di vedere tanti pazienti che fanno a turno per una seduta dall'analista. Hanno bisogno di parlare e, per farlo, necessitano di una persona che li ascolti; anche se, in verità, parlano per se stessi.

In questi giorni ha assunto una certa rilevanza mediatica il termine "soliloquio". Sfogo privato che ha acquisito un'imprevedibile visibilità pubblica, nel contesto di un caso di cronaca nera che, al di là di come la giustizia riterrà opportuno trattare, ha già fortemente alterato il senso di comunità del Paese, di un paesino e soprattutto di una famiglia. A partire da qui, molte voci si sono prodigate nel commentare come il *self-talking* (espressione evidentemente meno scomoda della nostrana "parlare da soli", che fa sempre pensare un po' al matto del villaggio) sia in realtà una pratica molto più comune di quanto non appaia, e molto più sana di quanto non si pensi. Può servire a concentrarsi, darsi forza, esorcizzare brutti pensieri, fare ordine nella testa: l'obiettivo è mettere nero su bianco, dar forma a ciò che, finché gironzola nel cervello solo come concetto, resta alquanto inafferrabile. «Un'idea in fondo non è tanto difficile averla; difficilissimo è invece darle forma, comunicarla» - scrive Eduardo nella *Prefazione* delle sue opere. Scrivere, come parlare, ha spesso (non sempre) a che vedere con il fare chiarezza. Trovo interessante questo rapporto tra idea e parola, e tra parola privata e parola pubblica; che, come mostra Eduardo, è in effetti tutto teatrale. Perché cos'è il teatro, se non parola privata detta in pubblico? Nel suo progressivo sradicamento dal contesto religioso per divenire, nell'Atene periclea, fatto politico - cioè inerente alla *polis*, alla comunità - il teatro si rivela come il luogo prediletto dell'ascolto pubblico. Lo specchio concavo dell'*agorá*, in cui le opinioni, invece che essere esternate in modo diretto, come avviene nella pubblica piazza, si manifestano filtrate da un sistema simbolico. Come se solo così un inconscio collettivo potesse trovare adeguata rappresentazione. Nella tragedia classica - in cui il dialogo è ancora poco rilevante, rispetto al monologo esplicativo e soprattutto alla coralità - la città, messa di fronte a se stessa, parla e si ascolta. Potremmo in fondo leggere l'*Edipo re*, l'*Oresteia* o le *Baccanti* come grandi soliloqui pronunciati dalla *polis* per la *polis*.

Nel lessico della teoria teatrale “monologo” e “soliloquio” non sono perfettamente sinonimi, anche se nella pratica spesso vengono confusi. La differenza principale riguarda la situazione comunicativa: *a chi* parla il personaggio e *con quale funzione drammatica*. Il monologo è un discorso esteso, privo di interruzioni significative, pronunciato da un personaggio che si rivolge ad altri personaggi presenti, al pubblico, oppure a se stesso. Tradizionalmente i monologhi hanno funzione narrativa: raccontano ciò che non possiamo vedere rappresentato, o perché appartiene a un passato che precede la vicenda, o perché si riferisce a un’esperienza del personaggio che non si consuma sulla scena; come, appunto, nella tragedia. Nella commedia, invece, il personaggio monologa sì per offrire in modo spiccio determinate informazioni, ma soprattutto per stabilire con il pubblico un contatto diretto, personale, che implica spesso la rottura della quarta parete. Allo stesso modo, nel teatro Barocco il monologo sottende sempre un rapporto aperto con la platea, mostrando contemporaneamente bravura attoriale ed eccellenza autorale. Uno come Shakespeare, per esempio, riusciva a fare in modo che spettatori e spettatrici restassero incantati dal verso del poeta e, allo stesso tempo, prendessero come perfettamente credibili le parole del personaggio. Amleto si interroga proprio sulla credibilità del suo discorso, che determina la credibilità della sua persona, quando pronuncia il più celebre dei soliloqui, che inizia con «Essere o non essere?». E chi dovrebbe essere Amleto, dopotutto, se non la somma delle sue battute, il risultato di ciò che dice...? A ciò si aggiunge il fatto che il personaggio che si confessa mentre è solo (o si suppone tale) viene istintivamente creduto sincero. Ma voi credereste mai a uno mentalmente instabile come Amleto? O a un ipocrita proto-trumpiano come Riccardo di Gloucester? A un’avida assetata di potere come Lady Macbeth? A un fool come Falstaff...?



© Fabio Esposito per Piccolo Teatro.

Il soliloquio è proprio quel caso specifico di monologo in cui il personaggio parla da solo, o come se fosse solo (la convenzione teatrale si costruisce sul fatto che gli altri personaggi presenti non sentono, oppure non recepiscono quel discorso come comunicazione reale) esternando il suo pensiero interiore, condividendo dubbi, desideri, decisioni, paure. La scena diventa così uno spazio mentale, in cui sale alla luce ciò che dell'individuo normalmente non è visibile, cioè il suo intimo. Capita ai personaggi di Ibsen, che si autoanalizzano, traumatizzati da un passato che non è mai del tutto passato; capita a quelli di Strindberg, talmente alienati dal mondo circostante da non avere altra soluzione se non quella di chiudersi in se stessi; accade costantemente in Čechov, che maschera da dialogo i monologhi di poveri individui incapaci di comunicare quello che hanno dentro, e finiscono per cercare nella poesia del linguaggio una via di uscita alla gretta realtà quotidiana. Lo confessa candidamente Andreij nelle *Tre sorelle*, davanti al servitore Ferapont, sordo come una talpa: «Se tu ci sentissi bene, forse non starei a parlare con te. Ho bisogno di parlare con qualcuno, ma mia moglie non mi capisce, le mie sorelle, chissà perché, ho paura che mi ridano dietro, che si facciano beffe...». In nuclei familiari o piccole comunità in cui occorre costantemente salvare le apparenze, la sordità di un anziano è un ottimo escamotage per dichiarare davvero quel che si pensa, al riparo da orecchi indiscreti.

Andreij è così restio a esprimersi perché sa perfettamente che quello che ha dentro è incomprensibile a chi gli sta intorno. Qualche anno dopo Pirandello riformulerà nei *Sei personaggi* la spinosa questione in questi termini: «tutti abbiamo dentro un mondo di cose; ciascuno un *suo* mondo di cose! E come possiamo intenderci, signore, se nelle parole ch'io dico metto il senso e il valore delle cose come sono dentro di me; mentre chi le ascolta, inevitabilmente le assume col senso e col valore che hanno per sé, del mondo com'egli l'ha dentro? Crediamo d'intenderci; non c'intendiamo mai!». Qualche anno dopo ancora, Eduardo s'inventa un personaggio che parla una lingua ben particolare: sputazza, fischia e spara botti. Il vecchio Zi' Nicola comunica così, dal suo divano sistemato sul soppalco di casa Saporiti. Solo Alberto capisce quella specie di alfabeto morse, e può tradurlo: tra zio e nipote c'è un affetto vero; l'unico rapporto che rivela un minimo di sincerità. Ma *Le voci di dentro*, dicevamo, è una commedia amara, e infatti Zi' Nicola muore alla fine del secondo atto. Non prima di averci mostrato con ironica sagacia come il linguaggio sia inevitabilmente una cosa tutta privata, personale e intima.

Ma c'è un altro linguaggio dell'intimo che gioca un ruolo fondamentale in questa storia: quello del sogno. Per Lacan l'inconscio è strutturato proprio come un linguaggio, e i sogni danno immagine e forma a ciò che forma e immagine non ha: la paura, l'intuizione, il desiderio, il sospetto; liberando quei conflitti repressi, che nella vita quotidiana vengono controllati dalla coscienza. Certo, Freud aveva già descritto il sogno come una sorta di scena teatrale interiore, in cui pulsioni e ricordi "recitano" travestiti da immagini e simboli. Quel che Alberto Saporito ha sognato è a tutti gli effetti una scena teatrale, che non ha nulla di reale, pur del tutto reale sembrando - scena teatralissima, poi, se pensiamo che il sogno di Alberto è così vivo e complesso perché si è mangiato un intero piede di porco prima di andare a dormire. Come il teatro non mostra la realtà, ma un'immagine della realtà, così il sogno: provate a raccontare al mattino quel che la notte vi pareva così vero... Non so se a qualcuno di voi è mai capitato di fare uno di quei sogni creativi, in cui appaiono come per ispirazione divina intuizioni fenomenali, canzoni stupende e poesie bellissime, articoli geniali o interi capitoli di romanzi che meriterebbero il Nobel... E poi la mattina uno si sveglia, mette nero su bianco, e quel che ha scritto fa schifo! Non tutto ciò che abbiamo dentro, può acquisire forma riconoscibile; e non tutto ciò che prende forma può essere comunicabile. Perché quel che abbiamo dentro è solo nostro, e può essere reale solo per noi. Se pensiamo che valga per tutti, e vogliamo imporlo a tutti come verità, rischiamo di fare un guaio - sembra ammonirci qui Eduardo. Come accade ad Alberto Saporito, che chiamando i carabinieri mette in mezzo la giustizia, i garanti della legge, della norma e della punizione, cioè dell'ordine costituito. A sproposito. Perché la

pulsione intima non è proprio ciò che all'ordine costituito resiste...? Paradossi del linguaggio, che forse ci aiuterà anche a dar forma alle cose; ma, proprio dando loro una forma, non riesce a coglierne l'essenza profonda.

La chiarezza quindi non ha per forza a che fare con la verità, e di fatto noi non parliamo solo per dire la verità – se così fosse, non avremmo bisogno del teatro. Forse quello che cerchiamo parlando da soli è semplicemente «un poco di pace», come richiede Zi' Nicola quando pronuncia le sue uniche e ultime parole, giusto un attimo prima di abbandonare questo mondo. Il linguaggio, ogni tanto, ha anche questo potere: quello di produrre realtà. Ecco che quel poco di pace si realizza allora nella fine di tutto. Come a dire che ai paradossi del linguaggio non c'è scampo, se non attraverso l'unica cosa che non può essere messa in parola dal soggetto che la sperimenta; cioè, la morte.

Per saperne di più

I capolavori di Eduardo De Filippo sono editi da Einaudi, divisi nei due volumi *Cantata dei giorni pari* e *Cantata dei giorni dispari*, cui appartiene appunto *Le voci di dentro*. Dalla commedia è stato tratto nel 1966 un film, diretto dallo stesso Eduardo, dal titolo *Spara più forte, non ti sento*, con Marcello Mastroianni nella parte di Alberto. Per *L'interpretazione dei sogni* di Freud consiglio l'edizione di Bollati Boringhieri; per chi i sogni invece vuole interpretarli con un approccio meno scientifico e più proficuo, rimando a una qualsiasi edizione di *La smorfia napoletana*. Io oggi mi giocherei almeno il 48: 'o muorto che pparla.

Leggi anche:

Davide Carnevali | [Pasolini: un teatro scomodo](#)

Davide Carnevali | [Creonte e la tragedia della politica](#)

Davide Carnevali | [Il primo Sosia](#)

Davide Carnevali | [Il Ricco Trump e il Povero Zelensky](#)

Davide Carnevali | [Amleto: lo schermo e lo specchio](#)

Davide Carnevali | [Il dottor Faust al 1° maggio](#)

Davide Carnevali | [Orlando decentrato e Angelica furiosa](#)

Davide Carnevali | [Alla guerra in nome di Godot](#)

Davide Carnevali | [Medea: un caso di cronaca nera](#)

Davide Carnevali | [Goldoni dalla villeggiatura alla fashion week](#)

Davide Carnevali | [Ibsen: amici e nemici del popolo](#)

Davide Carnevali | [Pier Paolo Pilade: la resistenza della minoranza](#)

Davide Carnevali | [Un pranzo di Natale lungo una vita](#)

Davide Carnevali | [Sei intelligenze artificiali in cerca d'autore](#)

Davide Carnevali | [Brecht e la resistibile ascesa di ogni fascismo](#)

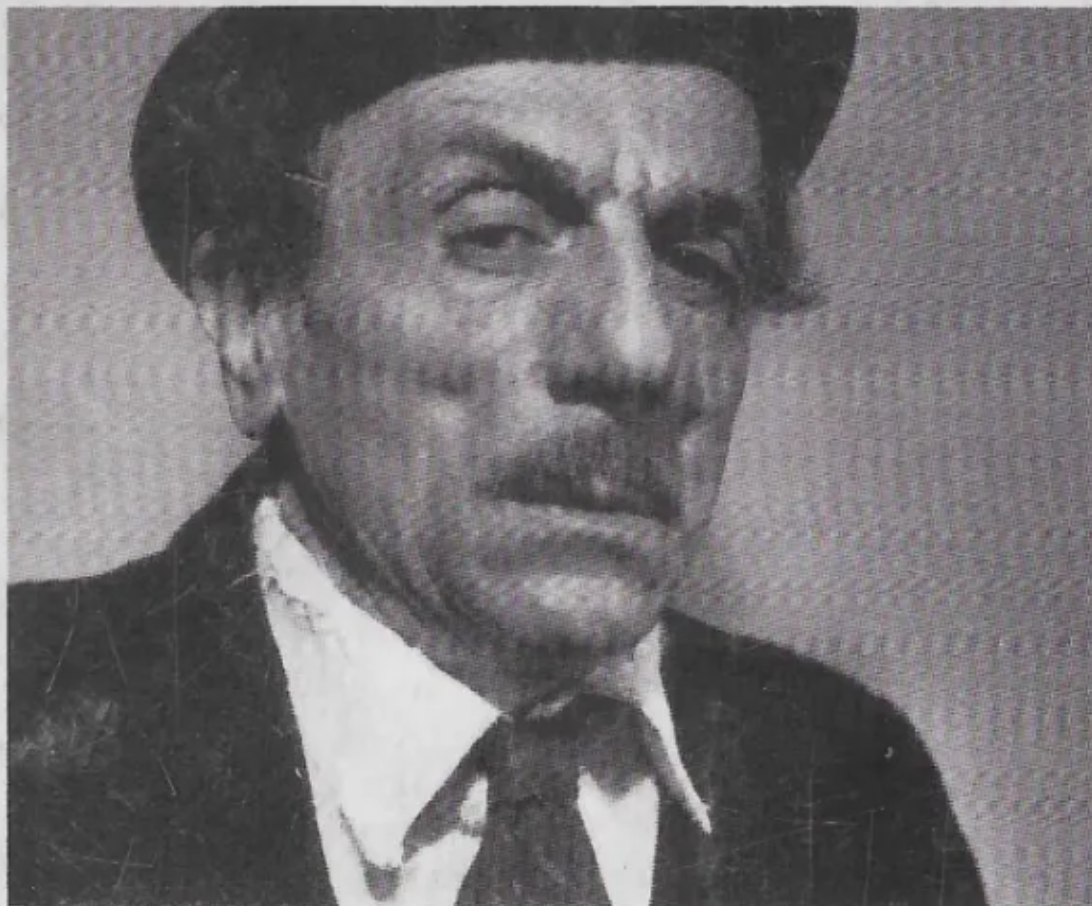
Davide Carnevali | [Sarah Kane "per sempre sì"](#)

Davide Carnevali | [Risveglio di primavera della Gen Z](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

Einaudi Collezione di teatro 37



EDUARDO DE FILIPPO
LE VOCI DI DENTRO

