

La magia e le superstizioni nell'opera teatrale *Non è vero... ma ci credo!* di Peppino De Filippo

Ada Silander

Tesi di laurea magistrale / Pro gradu -tutkielma

Corso di Laurea in Italianistica

Esperto linguistico

Dipartimento di italianistica

Istituto di Studi Linguistici e di Scienze della Traduzione

Facoltà di Lettere e Filosofia

Università di Turku

Maggio 2026

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Tesi di laurea magistrale

Università di Turku

Esperto linguistico, Corso di Laurea in Italianistica

Ada Silander

La Magia e le superstizioni nell'opera teatrale *Non è vero... ma ci credo!* di Peppino De Filippo

Numero di pagine: 46 pagine, con 5 pagine di appendice

In questa tesi analizzo gli elementi della superstizione nell'opera *Non è vero... ma ci credo!* dello scrittore e attore napoletano Peppino De Filippo. Come quadro teorico utilizzo, tra gli altri, l'opera *Sud e magia* di Ernesto De Martino. Nella ricerca esamino anche la dimensione sociale della superstizione nel contesto storico dell'epoca e il modo in cui la condizione femminile emerge nell'opera di De Filippo. Come metodologia di ricerca adotto un approccio fenomenologico-religioso e con il mio metodo analizzo l'esperienza della pratica religiosa del protagonista e cerco di identificare pensieri ed elementi religiosi nell'opera. Lo studio è di natura qualitativa e si basa sul metodo compilativo.

La trama della storia è ambientata nella Napoli degli anni '40. Nell'opera il protagonista maschile, "il Commendatore" crede in elementi magici, il che risulta particolarmente atipico rispetto al contesto storico dell'epoca, poiché la magia è stata spesso considerata una credenza tipicamente femminile e, in particolare, delle donne appartenenti alle classi meno abbienti.

Nella sezione di analisi emerge che nell'opera sono presenti numerosi elementi di superstizione come il gobbo, la caduta della cartella, i funerali, il maltempo, il gatto nero, le suore di Misericordia, il ferro di cavallo, lo sfregamento del corno rosso, nonché la credenza nei cattivi presagi e nei cattivi annunci. Il protagonista vive la superstizione in modo intenso e cerca di influenzare il comportamento e le credenze degli altri personaggi. Il personaggio principale è percepito come una figura temibile, dotata di grande potere.

La posizione delle donne nell'opera è contraddittoria: da un lato esprimono opinioni apertamente, dall'altro queste non vengono ascoltate né seguite. Nell'analisi emerge anche quale tipo di rapporto esiste tra il cattolicesimo e la magia; i confini tra questi due non sono affatto netti e, nel contesto meridionale, possono sovrapporsi e coesistere.

Le parole chiave: antropologia, religione, arte, superstizione, magia, meridionale, teatro

Indice

Introduzione

1	La magia: definizioni e prospettive teoriche	7
1.1	Definizione del concetto di magia	7
1.2	Elementi tradizionali della magia	8
1.3	La magia nel contesto italiano	9
1.3.1	Ernesto De Martino: vita e opere	12
1.3.2	<i>Sud e magia</i> e l'interpretazione antropologica della magia meridionale	13
2	Interpretazione del testo teatrale	16
2.1	L'opera teatrale tra lettura e rappresentazione	16
2.2	La prospettiva femminista	16
3	Metodologia della ricerca	18
4	Presentazione del corpus	20
4.1	Peppino De Filippo: vita e produzione teatrale	20
4.2	<i>Non è vero...ma ci credo!</i>	20
5	Gli elementi della magia nell'opera: <i>Non è vero...ma ci credo!</i>	23
5.1	L'atteggiamento dei personaggi nei confronti della magia	24
5.2	La jettatura: il gobbo e le streghe	27
5.3	Il personaggio di Malvurio e la rappresentazione della cattiveria	29
5.4	Simboli apotropaici e oggetti superstiziosi	31
5.4.1	Il corno rosso	31
5.4.2	Il ferro di cavallo	32
5.5.	Segni di sventura e presagi	33
5.5.1	Il gatto nero	33
5.5.2	La caduta della cartella	34
5.5.3	I funerali e le cattive notizie	35
5.5.4	I sogni inequitanti	36
5.5.5	Il maltempo	37
5.6	Religione e superstizione nel contesto meridionale	38
5.6.1	Il cattolicesimo meridionale	38
5.6.2	Le suore della Misericordia	39
5.7	Dimensione sociale e culturale della magia	40

5.7.1 La posizione delle donne	40
5.7.2 L'attaggiamento dell'autore nei confronti della magia	44
5.8 Analisi artistica e testuale dell'opera	45
Conclusioni	47
Bibliografia	50
Appendice: Suomenkielinen lyhennelmä	52

Introduzione

In questa tesi di laurea analizzo ciò che è stato scritto sulle superstizioni nel contesto dell'Italia meridionale e il modo in cui esse si manifestano, in pratica, nell'arte meridionale. La mia motivazione consiste nel combinare lo studio delle religioni con l'analisi dell'arte, osservando come le superstizioni e la magia siano rappresentate in un'opera teatrale di Peppino De Filippo, *Non è vero... ma ci credo!*.

In questa tesi farò riferimento all'opera *Sud e Magia* di Ernesto De Martino come principale base teorica. Utilizzerò anche altri testi, ma l'opera di De Martino è tra le più riconosciute nell'antropologia italiana e internazionale; proprio in virtù del grande rispetto nei confronti del suo lavoro, ho scelto questo volume come elemento fondamentale della mia ricerca. Desidero inoltre sottolineare la presenza e l'importanza, per questa tesi di laurea, della studiosa delle religioni Sabina Magliocco; nel mio lavoro farò più volte riferimento alla sua ampia e approfondita ricerca. Userò inoltre strumenti teorici relativi all'analisi dei testi teatrali e spiegherò come interpretare i testi teatrali scritti, applicando tali strumenti all'opera scelta come parte del corpus. Vorrei inoltre menzionare altri studiosi rilevanti, come Mircea Eliade, le cui idee hanno influenzato in modo significativo la comprensione dei fenomeni religiosi e del concetto di sacralità.

Un ulteriore motivo per cui ho scelto questo tema per la mia tesi di laurea è il desiderio di comprendere, osservare e spiegare il fenomeno delle superstizioni nel contesto della cultura italiana meridionale, con particolare attenzione alla cultura napoletana. Entrambe figure di grande influenza, De Martino e De Filippo nacquero a Napoli hanno contribuito in maniera significativa alla valorizzazione della cultura napoletana nei rispettivi ambiti disciplinari: l'antropologia e l'arte.

Non esistono, allo stato attuale, ricerche scientifiche che mettano direttamente in relazione le idee di De Filippo e De Martino; proprio per questo motivo ho scelto di dedicare la mia tesi a questo tema. Ritengo che esso sia rilevante e significativo, poiché lo studio della cultura napoletana può avere un ruolo importante anche nella storia dell'Italia. In questa tesi riprendo inoltre il tema della disuguaglianza da una prospettiva diversa, analizzando anche la

rappresentazione della cultura dell'epoca nell'opera di Peppino De Filippo, strettamente legata al contesto storico in cui essa è stata prodotta.

Ho scelto inoltre di affrontare, in una certa misura, il tema del femminismo dell'epoca, che costituisce un elemento importante dell'opera di De Filippo ed è direttamente collegato al concetto di magia. La magia non può essere compresa pienamente senza considerare il ruolo delle donne nella cultura e nella storia italiana. Inizialmente non avevo previsto di dedicare una parte della mia ricerca a questo tema; tuttavia, dopo aver letto l'opera, e considerando l'ampiezza della partecipazione femminile e la sua influenza sociale, ho ritenuto necessario valorizzare anche questa prospettiva nel mio lavoro. Un'altra ragione è che la stregoneria e la jettatura, presenti nell'opera teatrale, sono strettamente interconnesse e non possono essere comprese pienamente senza considerare il ruolo del genere in questo contesto. Nel presente lavoro emerge dunque anche la problematica della divisione di genere e il mio interesse nel comprendere il significato di tali ruoli nella storia delle concezioni relative alla magia e alle superstizioni in Italia, in particolare nel contesto meridionale.

Come metodo di ricerca utilizzerò il metodo fenomenologico applicato allo studio della religione e della storia, insieme a un approccio qualitativo e compilativo. La fenomenologia della religione esamina le manifestazioni religiose dal punto di vista dell'esperienza del credente; in questo caso, tale prospettiva verrà applicata al punto di vista del protagonista dell'opera di Peppino De Filippo. Nel mio approccio antropologico combinerò elementi della ricerca religiosa con l'analisi letteraria, con particolare attenzione all'opera teatrale.

Nel primo capitolo presenterò la teoria su cosa sia la superstizione, come essa si manifesta nel contesto meridionale e presenterò gli scritti e la vita di Ernesto De Martino. Successivamente illustrerò come interpretare il testo teatrale, includerò anche la prospettiva degli studi femministi. In seguito passerò al corpus, in cui presenterò l'autore del testo teatrale, Peppino De Filippo, e l'opera stessa, per poi procedere a un'analisi più approfondita del testo. Infine, riassumerò i punti principali trattati nella conclusione.

1 La magia: definizioni e prospettive teoriche

1.1 Definizione del concetto di magia

La magia è un concetto ampio e complesso, ma può risultare più semplice definirlo attraverso il concetto di esclusione, ovvero chiedendosi che cosa non possa essere considerato magia. Questa esclusione ha molto in comune con due concetti distintivi: la religione e la scienza. Un approccio molto apprezzato tra i ricercatori di teologia per definire il concetto di religione e distinguere tra sacro e profano è quello elaborato dal celebre studioso Mircea Eliade. Eliade osserva che il profano indica ciò che è quotidiano o secolare, mentre il sacro ha un ruolo esistenziale per i credenti, orientando e strutturando la vita attraverso riti e pratiche religiose che conferiscono significato all'esistenza. In altre parole, il sacro non è semplicemente un concetto spirituale astratto, ma interviene concretamente in modo materiale nella vita dei fedeli, attraverso riti e spazi sacri che strutturano e danno significato all'esistenza dei fedeli (Eliade 1963: 1–5).

La parola magia deriva dalla parola greca “mageia”, ma le origini della parola sono persiane. In origine fu usata in riferimento ai sacerdoti persiani, i quali erano considerati come notevoli astrologi ed abili interpreti dei sogni. Il significato della parola “magia” cambia costantemente, seguendo l'evoluzione dei valori della società in cui viviamo. La magia differisce dalla religione ed alcuni studiosi ritengono addirittura che rappresenti una versione negativa della religione o una sua controparte “oscura”. La differenza tra religione e magia non è ovvia. Alcuni atei pensano che religione e magia siano la stessa cosa, il che rende difficile stabilire una distinzione in modo semplicistico (Knight 2019: 6–8).

In questa tesi di laurea userò il termine “magia” per indicare ciò che può essere categorizzato come magia nella cultura italiana, in particolare in quella dell'Italia meridionale e sulla base degli studi del ricercatore italiano, Ernesto De Martino. In questo scritto sono incluse le pratiche magiche in Lucania¹ e Napoli, come la stregoneria, gli spiriti, le preghiere e l'uso di oggetti materiali. Desidero sottolineare che non intendo trascurare il ruolo immateriale della religione,

¹ La Lucania era una regione storica dell'Italia meridionale, il cui territorio corrisponde in larga parte all'attuale regione della Basilicata.

come i pensieri religiosi; pertanto, verranno considerati anche gli atteggiamenti e le concezioni legati alla vita spirituale, che costituiscono il fondamento di ogni attività religiosa.

1.2 Elementi tradizionali della magia

Di seguito presenterò le superstizioni più comuni, sia in Italia che nel resto del mondo. La mia attenzione si concentra anche su come questi elementi vengono interpretati, poiché nelle diverse culture esistono definizioni differenti di essi.

Il gatto nero che attraversa la strada è una credenza magica tipica dell'Europa meridionale e degli Stati Uniti. È considerato un segno di sfortuna; durante il Medioevo si riteneva che il gatto nero fosse accompagnato da un demone. Tuttavia, l'associazione tra gatto nero e sfortuna è tipica dei paesi occidentali; nell'antico Egitto il gatto nero era invece un animale sacro, legato alla dea Bastet, mentre in Giappone, ancora oggi, è considerato un segno di protezione contro i demoni (Youvan 2024 :4–9).

Il ferro di cavallo è un simbolo noto in tutto il mondo come portafortuna e strumento di protezione. Si tratta di un talismano popolare nato nel Medioevo come protezione contro le streghe, poiché si credeva che potesse trasferire il potere protettivo della zampa del cavallo. Alcuni ricercatori hanno dibattuto se la fortuna attribuita al ferro di cavallo derivi dal materiale con cui è realizzato, il ferro; in alcune culture e religioni antiche, come l'Islam, il ferro veniva impiegato per protezione contro i demoni, così come in Cina contro i demoni femminili. Nel contesto italiano meridionale, e in particolare in Sicilia, si riteneva che tutti i materiali metallici avessero proprietà protettive: se un siciliano percepisce che qualcuno lo sta osservando, tocca immediatamente un oggetto di metallo (Lawrence 1986: 288–292).

Nell'articolo *Omens of Death* pubblicato sul *Journal of American Folklore*, Bergen afferma che imbattersi in un funerale è considerato un segno di sfortuna ed è una superstizione comune in tutto il mondo, poiché i funerali trattano di per sé la morte, e assistere a un funerale da esterni è un segno che la morte può riguardare anche se stessi o i propri familiari (Bergen 1889: 12–13). Anche i sogni premonitori negativi hanno rappresentato un tema centrale nella teologia, nel cristianesimo e nella narrazione biblica, ma non nella ricerca contemporanea (Nell 2012: 1).

Nel contesto meridionale, l'oggetto più famoso è il corno rosso, o in napoletano curniciello. È un amuleto della fortuna nel Sud Italia, ma soprattutto a Napoli. Non ci sono molte ricerche sul curniciello, ma nei racconti dei popoli esiste fortemente. Il corno rosso serve come protezione contro la *jettatura*: se qualcuno è invidioso o malintenzionato, la vittima dell'indivia potrebbe usarlo per protezione. Il corno rosso, che somiglia a un peperoncino, si può trovare in molte parti d'Italia, soprattutto nelle gioiellerie. È una parte importante della cultura meridionale e gli italiani usano questo tipo di gioiello da decenni per allontanare il male (Balsamo 2024)



Immagine: Corni rossi (Adobe Stock, Free to use #89638981)

1.3 La magia nel contesto italiano

Nel contesto dell'Italia, la magia era considerata tradizionalmente il sinonimo della stregoneria. Tuttavia, dopo il Risorgimento e fino ai primi anni Venti del Novecento, la magia venne progressivamente interpretata soprattutto come parte dei racconti folkloristici e delle superstizioni tipiche della cultura italiana. La magia non era presente soltanto nelle aree rurali, ma anche nelle grandi città italiane. Si può affermare, quindi, che fosse diffusa in tutto il territorio, sebbene la sua presenza più significativa si riscontrasse nel Sud Italia (Magliocco 2018: 152–160). Ernesto De Martino, di cui parleremo più dettagliatamente nel prossimo capitolo, si interessò alla dimensione storica, culturale ed economica del folklore e della magia,

influenzando profondamente il modo in cui questi fenomeni venivano interpretati nella cultura italiana.

La magia italiana è stata spesso messa in relazione con la povertà del Sud Italia; anche De Martino ritiene che essa sia legata a questo contesto socio-economico. Tuttavia, Magliocco ha criticato questa interpretazione riduttiva, sostenendo che riproduce il pregiudizio secondo cui la magia sarebbe una sciocchezza propria soltanto dei poveri e delle donne. In ogni caso, la magia vernacolare emerge spesso in situazioni di marginalità materiale, quando le comunità contadine non dispongono di risorse sufficienti per la sopravvivenza (Magliocco 2018: 152–160).

La magia e le superstizioni offrivano speranza durante le epidemie mortali, quando i poveri non avevano denaro per ottenere le cure mediche. In tali condizioni, molte persone si affidavano a pratiche di guarigione spirituale, come il tarantismo meridionale. Allo stesso tempo, elementi considerati “magia” erano presenti anche nel cattolicesimo popolare, ad esempio nel culto dei santi e nell’uso di oggetti sacri come l’acqua benedetta nelle cerimonie religiose. Particolarmente rilevanti erano i culti dedicati ai santi popolari, nei quali i fedeli danzavano e praticavano musica ritmica per ottenere guarigione e protezione. Secondo Magliocco, tali pratiche favorirono forme di spiritualità individuale che si svilupparono accanto al cattolicesimo istituzionale dopo il Risorgimento. Le autorità ecclesiastiche spesso non approvavano questi movimenti, ma molti credenti continuarono a praticarli. In Italia, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, il cattolicesimo è stato anche oggetto di critica sociale: il Paese non è soltanto la culla del cattolicesimo, ma anche un contesto in cui la fiducia nei preti e negli esponenti dell’alto clero, soprattutto nel Sud, non è sempre stata forte (*ivi*: 157–159).

La credenza nelle streghe è esistita in Italia per lunghi periodi storici. Si riteneva che la strega potesse nuocere oppure guarire la propria vittima; lei viveva all’interno della comunità ed era, allo stesso tempo, una donna comune e una figura soprannaturale. Nel contesto italiano la strega era tipicamente una donna, mentre in altre tradizioni folkloriche nel mondo, per esempio in quella islandese, poteva essere prevalentemente maschile. Esistevano inoltre distinzioni tra le streghe e altre figure soprannaturali, come *le donne di fuori* in Sicilia o *le janare* della tradizione napoletana. In pratica, però, le donne di fuori erano simili alle streghe;

tuttavia, a differenza di queste ultime, non erano considerate brutte e maligne, bensì belle e benevole (*ivi*: 159).

Accanto alla credenza nelle streghe e donne di fuori, la jettatura è stata una delle credenze più diffuse nel folklore italiano. La jettatura, lo sguardo individioso magico, è strettamente legata alla stregoneria; per questo motivo, nella parte dell'analisi di questa tesi analizzerò le streghe, la jettatura napoletana e la relazione tra questi fenomeni (Magliocco 2018: 150).

Specialmente nel Sud Italia, il cattolicesimo e la magia possono coesistere nella vita dei credenti. Il cristianesimo può assumere una dimensione fortemente ritualistica e cerimoniale, ma talvolta viene anche percepito come ambiguo o potenzialmente pericoloso, poiché associato a elementi considerati vicini al paganesimo o alla magia. Il cattolicesimo che incorpora elementi magici e superstiziosi viene spesso definito “popolare” (*folk Catholicism*). Esso comprende, per esempio, pratiche come le guarigioni miracolose, il culto delle reliquie e i pellegrinaggi ai santuari di Fonni, Pierno, Picciano e Viggiano (De Martino 1959: 126).

Le suore occupano una posizione sacra nella gerarchia della società e della Chiesa; esse sono considerate particolarmente vicine a Dio, poiché dedicano la propria vita all'opera di Cristo. Tuttavia, in alcuni casi erano anche oggetto di sospetto o diffamazione. Una possibile ragione di ciò risiede nel fatto che alcune di esse affermavano di avere visioni divine. In particolare, le donne religiose che dichiaravano di avere visioni sono state talvolta considerate una minaccia per l'ordine sociale ed ecclesiastico e, in alcuni casi, interpretate come affette da disturbi mentali. Nella storia del cristianesimo, alcune donne religiose hanno anche lasciato testimonianze scritte delle proprie visioni. Un esempio significativo è quello di Ildegarda di Bingen, monaca del monastero di Disibodenberg, che nel 1141 iniziò a redigere i propri testi visionari (Salmesvuori 1999: 1). Nel cattolicesimo le suore hanno un ruolo importante, come le Suore Ospedaliere della Misericordia, o in latino *Congregatio Sororum a Misericordia pro Infirmis*. Loro sono suore che aiutano soprattutto persone incolte, analfabete, malate e povere. Le Suore Ospedaliere della Misericordia si ispirano all'insegnamento di Gesù e dedicano tutta la loro vita alla missione di aiuto. Tipicamente, le suore fanno tre voti nella vita religiosa: povertà (intesa come vita modesta), castità (promessa di vita non sessuale) e obbedienza a Dio; tuttavia, le Suore della Misericordia fanno un quarto voto, per servire i malati, i poveri e per educare le persone incolte (il sito ufficiale delle Suore Ospedaliere della Misericordia: <https://www.suorfaustina.it/>).

1.3.1 Ernesto De Martino: vita e opere

Ernesto De Martino fu un antropologo e ricercatore italiano, nato a Napoli, in un periodo segnato da una grave crisi ambientale nel Sud d'Italia: nel dicembre del 1908, durante l'anno della sua nascita, il Mediterraneo fu colpito da eventi drammatici. Il 28 dicembre 1908, in particolare, la Sicilia fu devastata da una grave alluvione e da un terremoto che causarono la morte di migliaia di persone. De Martino nacque prima di questi eventi, ma fu comunque profondamente influenzato dalle loro conseguenze. Questo contesto storico ha contribuito alla formazione del suo pensiero e alla costruzione di una narrazione in cui la crisi e la catastrofe occupano un ruolo centrale e fondamentale (Geisshüssler 2021: 12–15). Durante la sua vita intellettuale, De Martino sostenne che i disastri naturali fossero strettamente legati alle crisi socio-politiche, come quelle discusse in Italia e in Europa. La sua tesi è che il terremoto rappresenta un evento straordinario che influisce profondamente sulle comunità, stimolando processi di riflessione spirituale e culturale. Questa interpretazione non è nuova, ma è legata, in particolare, al pensiero del filosofo neokantiano Ernst Cassirer (Cassirer 1981: 59). Il terremoto di Lisbona del 1755 influenzò profondamente grandi pensatori come Voltaire, Kant, Rousseau e Goethe (ivi: 12–15). Naturalmente, anche De Martino si inserisce in questa lunga tradizione di pensatori, ponendosi in dialogo con importanti filosofi e intellettuali.

Non abbiamo molte informazioni sulla fase iniziale della vita di De Martino. Lui cambiò casa molte volte, e visse a Napoli, Torino e Firenze. Suo padre era ingegnere e sua madre insegnante (Geisshüssler 2021:3–4). Al liceo, De Martino studiava latino e tedesco; in seguito iniziò gli studi al Politecnico in Piemonte e infine tornò a Napoli per dedicarsi alla sua vera passione: la filosofia e lo studio delle religioni, a partire dal 1928 (Conte 2010: 486). Ciò che sappiamo con certezza è che Ernesto De Martino non era un personaggio semplicistico né facilmente interpretabile. Durante gli anni da studente fece parte del partito fascista, ma successivamente aderì al movimento antifascista; in seguito, fu coinvolto anche in iniziative legate ai movimenti socialisti e comunisti. Per gli italiani, rappresentava una figura importante, la cui influenza perdura tuttora e che continua ad avere numerosi “seguaci”. Alcuni hanno definito questo fenomeno come un “culto alternativo”, in senso negativo, forse in relazione al sospetto di magia, in riferimento al rispetto e all'ammirazione per il lavoro accademico di Ernesto De Martino (Geisshüssler 2021:3–4, 21).

De Martino pubblicò la sua prima analisi e il suo primo articolo accademico all'età di ventun anni, come studente dell'Università di Napoli, sulla opera *Il tramonto dell'Occidente* (1918) di

Oswald Spengler (1880–1936), apparsa su una rivista del gruppo universitario fascista napoletano. Dopo la giovinezza, De Martino ricevette attenzione crescente nel settore accademico e religioso (Geisshüssler 2021:14–25). Una parte significativa delle sue opere venne pubblicata postuma. De Martino scrisse naturalmente i suoi libri in italiano, ma nel corso degli anni molte delle sue opere furono tradotte, ad esempio in inglese e tedesco. Tra i principali libri della sua carriera si segnalano *Naturalismo e storicismo nell'etnologia* (1941), *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo* (1948) e *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria* (1958) *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud* (1961), e la sua opera più celebre e apprezzata, *Sud e magia*, pubblicata nel 1959 (De Martino 1959: 28–29).

1.3.2 *Sud e magia* e l'interpretazione antropologica della magia meridionale

Ernesto De Martino scrisse *Sud e magia*, in una fase matura della sua carriera, prima della sua morte a Roma nel 1965. Il libro è noto a livello internazionale ed è considerato un'opera fondamentale, nella quale l'autore analizza le tradizioni magiche della Lucania, le relazioni tra natura e religiosità, la jettatura napoletana, gli incantesimi d'amore, le pratiche legate all'allattamento per la cura spirituale, il tarantismo pugliese e la danza come strumento di guarigione spirituale. La magia lucana presenta notevoli somiglianze con quella napoletana, pur mostrando differenze significative tra le varie comunità locali. De Martino evidenzia inoltre come il cattolicesimo e le pratiche magiche abbiano convissuto storicamente e continuino a persistere nel contesto culturale italiano (Geisshüssler 2021:3–21).

I fenomeni spirituali su cui mi concentro in questa tesi riguardano in particolare la credenza nel malocchio, o jettatura napoletana, e la figura del “gobbo”, e altri elementi magici come il gatto nero e i sogni cattivi. Il gobbo, o la gobba, è associato alla credenza nel malocchio che è lo sguardo maledetto; in napoletano, tale fenomeno è noto come jettatura (De Martino 1959: 140–145). Sebbene la jettatura sia tipica dell'Italia meridionale, forme analoghe di credenze esistono anche in altre religioni, come in alcune comunità musulmane² (Magliocco 2018: 158–160). La jettatura, ovvero l'occhio invidioso, è descritta nel libro di De Martino anche in chiave artistica: gli amanti trasmettono l'amore attraverso lo sguardo; questo gesto è considerato bello e

² Vorrei sottolineare che la jettatura/malocchio è chiamata con altri nomi in alcune culture, ad esempio in quella nordafricana, e non è parte integrante della fede di tutti i credenti; si tratta piuttosto di un concetto dibattuto.

positivo, ma allo stesso modo le intenzioni maligne e la gelosia possono propagarsi tramite lo sguardo, specialmente se animato da malafede. Se chi possiede l'occhio malefico è una donna, di solito si tratta di una donna brutta e senza marito, oppure di una donna con la gobba. Può trattarsi anche di una donna che non ha più il ciclo mestruale e quindi non è fertile. In *Sud e magia*, De Martino osserva che le donne considerate brutte o senza marito potevano provare invidia e, di conseguenza, lanciare una sorta di malocchio contro giovani donne attraenti. Per questo motivo, la gobba, o l'occhio malefico in una donna, è associato a sfortuna e miseria, mentre vedere o perfino toccare un uomo gobbo è invece considerato segno di fortuna e prosperità (De Martino 1959: 140–145).

Magliocco, nel suo articolo basato sugli studi di De Martino, osserva che ancora oggi, per evitare di sviluppare invidia e quindi la jettatura, si consiglia di non ammirare eccessivamente qualcuno; se ciò accade, occorre pronunciare la formula: “Che Dio lo/la benedica”, proteggendosi eventualmente sputando tre volte oltre la propria spalla e pronunciando un suono rituale (Magliocco 2018: 160). Anche elementi come sale, olio e semi sono utilizzati a scopo protettivo contro il malocchio. Esiste persino un incantesimo recitato nel modo seguente (De Martino 1959: 20):

*Affascine ca vaie pe' la via
da N.N non ci ire
che è bona nata
battezzata, cresimata
A nome de Ddie
e della Santissima Trinitate*

Un altro importante elemento della magia è la fascinatura, strettamente legata alla jettatura. La fascinatura, o affascino, consiste in una condizione in cui il male prende possesso della vittima, la quale perde la capacità di prendere decisioni corrette, causando sfortuna nella propria vita e in quella delle persone a lei vicine. Essa rientra nel fenomeno del malocchio ed è uno dei modi attraverso cui una persona invidiosa esercita il proprio potere sulla vittima. Spesso questo avviene tramite incantesimi magici, i quali devono essere ripetuti tre volte per ottenere l'effetto desiderato (De Martino 1959 20–22):

Padre, Figlio e Spirito Santo

Fascinatura va da la via,

Va 'da affascinare N.N (la nome della persona)

ca è carne battezzata

Padre, Figlio e Spirito Santo

Fascinatura non sci più nante.

Chi t'ave affascinate?

L'uocchie, la mente e la mala

volontà chi t'adda sfascinà?

Lu Padre, lu Figliolo e lu Spirito Santo

Duie uocchie t'hanno

tre te vonno aità

Sant'Anna, Santa Lena

Santa Maria Maddalena

A la funtana di Gisatte

ddò fu battiate 'o figlie di

Vergine 'a Madre e vergine 'o

Figlie

Fa passare 'o male de ciglie.

2 Interpretazione del testo teatrale

2.1 L'opera teatrale tra lettura e rappresentazione

Nel settore dello studio dei testi teatrali è importante comprendere che lo scritto è uno strumento per l'attore, attraverso il quale può trasformare le idee e metterle in parole. Un ricercatore dell'Università del Massachusetts, Patrik J. Sullivan, ha scritto nel suo articolo "Diversità della letteratura e il criticismo" che un attore si avvicina al testo di un'opera teatrale nello stesso modo in cui un musicista si avvicina a una partitura: l'artista lo utilizza come una mappa del linguaggio e del gesto della rappresentazione (Sullivan 1975). Quando l'attore o il lettore legge un'opera teatrale, le parole diventano una nuova possibilità; l'interpretazione ha un ruolo fondamentale e, al culmine, si trova la forte relazione tra l'attore e l'opera teatrale. Nello stesso tempo, l'opera scritta è sempre limitata in qualche modo e definisce i confini per l'attore. Al contrario, per una persona che legge l'opera teatrale, la situazione non è simile. Secondo Sullivan, l'esperienza di lettura è un po' più silenziosa e isolata, poiché l'obiettivo è differente. L'esperienza di lettura, senza vedere l'attore, è ridotta: l'energia non si trasmette altrettanto facilmente. Il problema più impegnativo è la percezione del tempo: quando il lettore o la lettrice legge, non esiste un senso del "presente". L'opera teatrale è considerata e osservata attraverso una prospettiva storica e non si manifesta pienamente nel momento in cui viene letta (Sullivan 1975: 71–74).

Noel Greig, esperto nella scrittura di opere teatrali, afferma nel suo libro *Playwriting: A Practical Guide* di aver chiesto a un suo collega attore che cosa facesse quando leggeva un testo. L'attore risponde che tutto il valore risiede nelle parole: in come esse vengono usate e in come le frasi prendono vita (Greig 2005: 41–42). Sulla base di questi pensieri di Sullivan e Greig, esaminerò *Non è vero... ma ci credo!*. Il mio focus sarà sul testo in quanto tale, non su uno spettacolo teatrale messo in scena. Naturalmente, questo limita l'interpretazione nel capitolo di analisi.

2.2 La prospettiva femminista

La teoria femminista cerca di comprendere ed esaminare come il ruolo della donna si manifesti nella società, in una determinata epoca storica o nell'arte. Uno degli obiettivi è quello di superare confini e pregiudizi nei confronti delle donne. Nella ricerca sull'arte, in particolare,

questa teoria è talvolta criticata perché non sempre è possibile rappresentare l'epoca in modo realistico; ciò può funzionare in due direzioni: sottovalutare le donne oppure sottolineare l'importanza del loro ruolo. Per questo motivo, una componente fondamentale della teoria femminista è anche la capacità di esercitare autocritica. Il movimento femminista in Europa e in America negli anni Sessanta e Settanta ha portato a profondi cambiamenti sia nel campo delle arti visive sia in quello accademico. In quel periodo, il ruolo della donna acquisì una nuova visibilità e suscitò un rinnovato interesse nel contesto della storia dell'arte e dell'interpretazione (Horne 2014: 2–3).

In Italia, il movimento femminista ebbe inizio negli anni 1960–1970, poco dopo la stesura e la pubblicazione dell'opera di De Filippo. L'ondata di scrittrici femministe in Italia si sviluppò soprattutto dopo la morte di De Filippo. Si può affermare che l'autore non fu direttamente oggetto di critica da parte del movimento femminista. In questa tesi esaminerò come lo scrittore rappresenti le donne e quali siano i ruoli delle protagoniste nell'opera (*ivi*: 119–122).

3 Metodologia della ricerca

La metodologia scelta per questa tesi, il metodo fenomenologico della religione, è tipica della teologia e, in particolare, della scienza delle religioni, che in Finlandia fa parte degli studi teologici. A livello internazionale, questa disciplina può essere collocata sia come ambito autonomo, nel contesto degli studi culturali e dell'antropologia, sia all'interno della teologia. Questa disciplina, di orientamento fenomenologico, si occupa dello studio delle manifestazioni religiose, delle esperienze religiose, delle comunità di fede e delle religioni del mondo. È inoltre strettamente collegata agli studi culturali, nonché alla psicologia della religione, inserita nell'ambito della teologia pratica. Tra i ricercatori più influenti del settore si può citare, ad esempio, Ninian Smart. La metodologia fenomenologica può essere applicata allo studio di vari fenomeni religiosi, come l'arte sacra, i miti, i rituali, la vita quotidiana delle credenze, le credenze stesse e i testi antichi (Launonen 2021).

Il metodo fenomenologico potrebbe rappresentare il futuro della scienza delle religioni, poiché è strettamente collegato a un approccio cognitivo alla religione (Cox in Tremlett 2006: 435–436). Questo approccio consente di esplorare come i pensieri religiosi si manifestino nella mente umana, come vengano elaborati e quali aree del cervello si attivino quando una persona riflette su contenuti religiosi. Naturalmente, questo modo di pensare può risultare critico in ambito teologico, poiché mette in discussione il ruolo della ragione rispetto alla fede. Tuttavia, proprio per questo motivo, tali fenomeni sono oggetto di studio sia nella ricerca fenomenologica sia in quella cognitiva della religione (Tremlett 2006: 435–436).

In questa tesi, il metodo fenomenologico è stato scelto per la sua rilevanza e per la sua capacità di approfondire il tema oggetto di studio. È importante notare che, in questo tipo di ricerca, anche elementi derivanti dalla storia della Chiesa risultano strettamente collegati alla scienza delle religioni, rendendo talvolta difficile tracciare confini netti tra le due discipline. D'altra parte, è opportuno sottolineare anche che la distinzione tra le diverse aree e metodologie della teologia è spesso complessa, poiché molte discipline finiscono per intersecarsi o per affrontare le stesse questioni da prospettive differenti. Il mio approccio è di tipo fenomenologico-religioso, volto a indagare in profondità l'esperienza del personaggio, il suo contesto e la cultura circostante, senza alcuna intenzione di stabilire se una credenza sia giusta o sbagliata. Collego questo approccio fenomenologico anche all'arte e alla sua interpretazione, poiché tale

prospettiva si concentra spesso sull'esperienza vissuta. Il metodo di ricerca è qualitativo, non quantitativo o tecnico: l'intenzione non è, per esempio, contare le parole legate alla magia.

4 Presentazione del corpus

4.1 Peppino De Filippo: vita e produzione teatrale

Peppino De Filippo, attore e autore di drammi teatrali, nacque il 24 agosto 1903 a Napoli. La sua famiglia era composta da numerosi attori, tra cui la sorella Titina De Filippo, e il fratello, Eduardo De Filippo, che divenne un attore molto famoso. Il padre, Eduardo Scarpetta, ebbe una relazione non sposata con la madre, Luisa De Filippo. L'infanzia di Peppino non fu ideale sotto molti aspetti: la madre era distante e fu una balia ad allattarlo. Peppino De Filippo debuttò come attore all'età di sei anni, nel 1909, nella commedia *La vita a Napoli*, con una compagnia di attori napoletani. Secondo i suoi ricordi, la madre era legata a una relazione complessa con uno dei capi della compagnia, Eduardo Scarpetta, e De Filippo provava vergogna per il comportamento della madre che considerava "osceno". De Filippo studiò prima al collegio Chierchia e successivamente frequentò per un anno un istituto tecnico, ma l'esperienza non fu semplice per lui e i risultati furono scarsi. Nel 1915 iniziò a lavorare come attore in una compagnia diretta da Vincenzo Scarpetta. De Filippo cominciò a scrivere drammi negli anni Trenta, quando lui, la sorella attrice Titina e il fratello Eduardo fondarono la celebre compagnia teatrale *Compagnia del Teatro Uморistico: i De Filippo*. Il suo percorso professionale comprende complessivamente centinaia di opere scritte, film e diversi progetti artistici. Collaborò spesso con i suoi fratelli, ma negli ultimi anni lavorò anche in modo autonomo, come dimostra l'opera di grande successo *Non è vero... ma ci credo!*. Peppino veniva spesso confuso con Eduardo, ma grazie anche alla sua opera più famosa iniziò a diventare noto in tutta Italia (Sabbatino e Scognamiglio 2010: 372).

4.2 *Non è vero... ma ci credo!*

Nell'opera di Peppino De Filippo, *Non è vero... ma ci credo!*, si tratta di una descrizione e di un racconto delle credenze comuni nel Paese. Il titolo si riferisce al pensiero legato alle superstizioni: qualcosa che, pur non essendo considerato razionalmente credibile, viene comunque accettato e in cui si finisce per credere, in contrasto con il pensiero razionale. L'opera teatrale descrive le credenze autentiche che gli italiani, in particolare i napoletani, hanno riguardo alla magia. La commedia, oggi considerata un classico molto apprezzato, è articolata in tre atti. Quest'opera viene ancora rappresentata in diversi teatri, soprattutto nel Sud Italia; si

tratta di un dramma napoletano che mette in scena personaggi ed elementi tipici della cultura napoletana, con riferimenti magici e antropologici.

Il protagonista del dramma, commendatore Gervasio Savastano, uomo di mezza età, possiede un'azienda. Gli affari non vanno bene e lui è afflitto da pensieri e credenze superstiziose. È convinto che la causa dei problemi sia un suo impiegato, Belisario Malvurio, che influenzerebbe negativamente l'azienda con un maleficio non intenzionale, ma "naturale". Il protagonista sospetta che Malvurio possa essere un uomo maledetto.

All'interno della famiglia Savastano vi sono diverse tensioni. La figlia di Gervasio, Rosina, si è innamorata di un giovane impiegato, ma il padre non considera questa una relazione valida, bensì una semplice follia giovanile. Un giorno, fortunatamente, in azienda arriva un giovane gobbo, Alberto Sammaria. Dopo il suo arrivo, gli affari iniziano improvvisamente a migliorare, "splende il sole" e, nel tempo, Rosina dimentica il suo precedente amore. Il padre Gervasio è soddisfatto del nuovo andamento positivo della situazione familiare e lavorativa.

Tuttavia, i problemi non tardano ad arrivare: Alberto Sammaria si innamora di Rosina e per il commendatore questo è imperdonabile. Inoltre Rosina e sua madre sono preoccupate per le condizioni del Commendatore; le sue superstizioni peggiorano e l'uomo smette di ascoltare le donne della famiglia. Gervasio urla ai familiari e ai collaboratori, creando sconcerto e tensione attorno a sé. Tutti sembrano aver paura di lui.

Inoltre, il Commendatore soffre di gravi problemi cardiaci; crede che non gli resti molto tempo e desidera vedere i propri nipoti prima di morire, purché non siano gobbi. Rosina rappresenta la sua ultima speranza, e il Commendatore la spinge ad avere figli al più presto. Cresciuta in convento, Rosina non approva questa idea, ma il potere del padre su di lei è troppo forte, e finisce per accettare. Il Commendatore trova una soluzione temporanea: Rosina e Alberto devono sposarsi. Rosina non è entusiasta dell'idea, ma dopo un certo tempo accetta la proposta di matrimonio.

In seguito, Gervasio si pente e vorrebbe annullare le nozze a causa della gobba. Non riesce a liberarsi delle proprie ossessioni: cosa accadrebbe se anche i nipoti fossero gobbi? Nonostante le sue paure, il matrimonio viene celebrato. Tuttavia, presto si scopre che Sammaria è in realtà il giovane di cui Rosina è sempre stata innamorata e che la gobba era parte di un piano per

convincere il padre. Alla fine, Gervasio accetta la relazione tra Rosina e il giovane uomo, e si scopre che tutta la famiglia aveva partecipato al complotto contro il Commendatore.

La vicenda è ambientata a Napoli, nel Sud Italia, negli anni Venti: il primo atto si svolge nell'azienda di Savastano, mentre il secondo e il terzo hanno luogo nel salotto di Gervasio. Napoli, in quegli anni, era segnata dalla minaccia del fascismo, dalla condizione debole delle donne, dalla povertà legata anche al rischio di disastri naturali e da una vivace tradizione artistica profondamente radicata nel contesto storico.

Alcuni personaggi non hanno un ruolo centrale nell'analisi scena per scena del testo; i personaggi principali sono il protagonista, il Commendatore, la sua famiglia e i collaboratori più stretti, che condividono le sue credenze oppure lo criticano. Anche il gobbo, ovvero il nuovo compagno di Rosina, ha un ruolo rilevante nell'analisi dell'opera. Molti elementi significativi dell'opera non riguardano tanto i personaggi quanto gli oggetti, come verrà evidenziato più avanti. Inoltre, la presunta malvagità di Malvurio potrebbe derivare da fattori esterni all'essere umano, piuttosto che da una sua intrinseca natura malvagia.

5 Gli elementi della magia nell'opera *Non è vero... ma ci credo!*

In questa parte esaminerò l'intera opera di Peppino De Filippo. Ho suddiviso i capitoli per temi presenti nell'opera. Successivamente discuterò tutti gli elementi superstiziosi e le credenze che emergono dal testo: il mio obiettivo è osservare la superstizione in queste parti, non spiegare il racconto in modo approfondito. Ho riscritto e incluso il testo selezionando le parti essenziali per comprendere la trama, indispensabili per lo sviluppo della narrazione e per evidenziare gli elementi di superstizione e magia. Non tratterò di come queste scene apparirebbero sul palcoscenico; al contrario, il mio focus è interamente sulle credenze legate alla magia e alla religione, in particolare nei pensieri superstiziosi interiori del protagonista. Allo stesso tempo, interpreto l'opera attraverso la stessa lente considerando anche l'autore: quale sia la sua esperienza, quale motivo lo abbia spinto a scrivere quest'opera in particolare e da dove possano derivare le credenze del personaggio principale.

Desidero inoltre sottolineare fin dall'inizio che, in questo tipo di analisi, non si ricerca una verità assoluta: intendo piuttosto offrire la mia prospettiva, che rappresenta un'ipotesi teorica, un riflesso della cultura e degli elementi religiosi, di ciò che poteva muoversi nella mente del personaggio e dell'autore in quel periodo storico. Come già accennato, il contesto storico gioca un ruolo fondamentale per comprendere meglio ciò che lo scrittore voleva esprimere e sottolineare.

Questa opera include diversi elementi superstiziosi. L'intera costruzione drammatica ruota attorno alla credenza nel gobbo. Le regole su come trattare la magia nera, in particolare quelle legate al gobbo, e le pratiche superstiziose diffuse rappresentano un aspetto interessante nell'opera: ad esempio, toccare un palo della luce se si vede una donna gobba, sputare tre volte sulla propria spalla, oppure usare un cuscino con un ferro di cavallo come protezione. Inoltre, tra gli elementi magici sinistri presenti nell'opera si trovano il gatto nero, la protezione ottenuta strofinando il corno rosso, i corvi, le suore, i sogni negativi, la caduta di oggetti, la partecipazione ai funerali, le cattive notizie, il maltempo – come temporali e pioggia – e persino il carico di cachi sulla strada.

Un altro punto interessante è la possibile connessione tra le malattie mentali o cardiache e le superstizioni del protagonista. Più avanti analizzerò questo atteggiamento negativo nei

confronti delle superstizioni. Alcuni di questi elementi magici si possono ritrovare, per esempio, negli studi di De Martino o di Magliocco; altri appartengono a credenze diffuse nel folklore di tutta Italia, particolarmente radicate nel Sud. Tuttavia, non esistono studi approfonditi su alcuni di questi aspetti specifici.

Nelle parti seguenti analizzerò le scene in modo approfondito dal punto di vista religioso e superstizioso, esaminando in maniera dettagliata le credenze attraverso un quadro teorico di riferimento, al fine di comprendere i fenomeni. Infine, concluderò la parte analitica con una riflessione artistica sullo sviluppo della trama, sulle relazioni tra i personaggi e sugli elementi estetici dell'opera.

5.1 L'atteggiamento dei personaggi nei confronti della magia

L'intera opera si apre con una scena in cui il telefono squilla a lungo. In questa prima sequenza compaiono i personaggi principali, come l'avvocato Donati e la sua segretaria Mazzarella, una donna anziana che lavora in ufficio da decenni. Entrambi si trovano nell'agenzia del Commendatore Savastano, e un uomo dell'agenzia Veloce è appena arrivato. La scena si sviluppa con un gioco di parole tra Donati e Mazzarella; quest'ultima osserva i rumori prodotti dall'uomo appena arrivato e riferisce che il Commendatore Savastano nutre credenze superstiziose nei suoi confronti. Tuttavia, Mazzarella non crede nella magia e non condivide tali credenze. Dice ad alta voce: *"Si vocifera...Io non ci ho creduto, ma date le idee del Commendatore, idee che io non condivido, perché io a certe cose non ci credo."* L'avvocato Donati risponde che nemmeno lui crede a queste stupide superstizioni, ma che devono compiacere il Commendatore; altrimenti rischierebbero una denuncia per interferenza negativa negli affari e, alla fine, il licenziamento. I dipendenti sono dominati dalla paura del Commendatore e i due continuano a conversare, finché la scena si conclude. Vengono così presentate le relazioni di potere tra i personaggi e si chiarisce subito chi è associato a queste credenze soprannaturali. La storia prosegue nella scena successiva.

Nella seconda scena compaiono l'avvocato Donati, Mazzarella, il ragioniere Spirito e il Commendatore. Sembra che il Commendatore abbia sentito quanto Mazzarella ha detto sulla magia e sulle sue credenze personali. Lui afferma: "Ci vuole una fede per credere nelle pratiche superstiziose". Spirito risponde che, per lui, è Dio a dare tranquillità e che non crede nella magia né nelle superstizioni. Il Commendatore e Spirito discutono poi di altri problemi della vita, non

direttamente legati alla magia, e Spirito chiede se esistano regole contro queste pratiche spirituali. In questa scena emerge il rapporto tra cattolicesimo e superstizione, oltre alle relazioni interpersonali. Si può quindi affermare che il protagonista nutre una forte fede nella superstizione e teme il potere del male. Gli altri personaggi, invece, o hanno opinioni diverse, oppure sottolineano la loro adesione a un cattolicesimo tradizionale e “puro”. Di questo parlerò più avanti, nella sezione dedicata al cattolicesimo e alla magia.

Proseguiamo con la scena sedici, che fa parte del terzo atto. In questa scena sono presenti un invitato, Teresa, il Commendatore, l’avvocato Donati, Mazzarella, Spirito e Musciello. Tutti mangiano il gelato durante la festa per la promessa di matrimonio tra Rosina e Sammaria. La giornata di Spirito, però, non procede bene. Lui ritiene che sia segnata da elementi maligni, come un carro carico di cachi sulla strada, l’incontro con due suore della Misericordia e un funerale nelle vicinanze del luogo delle nozze:

Spirito: *“Tutti segnali negativi! Porta sfortuna (fa gli scongiuri) Porta sfortuna!!”*

Mazzarella: *“Spirito! Anche voi avete di queste fissazioni?!”*

Il Commendatore vorrebbe che Mazzarella facesse molta attenzione ai regali: teme infatti che, se dovesse farne cadere qualcuno, potrebbe accadere qualcosa di negativo. Si sente male e comincia a pentirsi delle nozze, mentre l’avvocato Donati tende a sottovalutare le sue emozioni. Il Commendatore non riesce a dormire: ogni notte pensa al matrimonio e se ne pente. Ha sempre desiderato un nipotino sano e bello e, la notte precedente, ha fatto un incubo. Nel sogno, fuori pioveva e lui entrò in un palazzo sconosciuto, quando uno strano signore con un sigaro gli chiese: “Dove vai?”. Il Commendatore rispose che stava andando da sua figlia, appena diventata madre. I due si recarono da Rosina, ma a quel punto l’uomo si trasformò prima in don Girolamo, il confessore della famiglia Savastano, e poi in un corvo. Seguì una risata satanica, mentre arrivò la nonna del Commendatore con un regalo: dei diamanti. Donati rimane sorpreso nel sentire questo racconto, e il Commendatore aggiunge che, secondo lui, i diamanti in sogno sono un cattivo presagio. In questa scena emergono diverse credenze e interpretazioni, come quella del carico di cachi sulla strada: si tratta di idee che possono appartenere alla tradizione popolare italiana.

Nella scena 18 compaiono il Commendatore, l’uomo del sogno e Teresa. Lo strano uomo che fuma un sigarillo, apparso nel sogno del Commendatore, si presenta nella casa dei Savastano.

Il Commendatore recita degli incantesimi. Poco prima avevano partecipato alle nozze di Rosina e Sammaria, celebrate dal loro padrino di cresima, Girolamo. La cerimonia si è svolta all'esterno della chiesa, con duecento candele accese. Teresa è felice, mentre il Commendatore è inquieto. A un certo punto si sente un applauso provenire da vicino, e il Commendatore Savastano si tappa le orecchie.

Il Commendatore: *“Ma insomma, che cosa pretendete da me? Che io viva con questo eterno rimorso sulla coscienza?”*

Il protagonista non è felice e continua a rimpiangere il matrimonio appena celebrato. La sua mente è confusa anche dal ricordo del vecchio padrino di cresima e delle duecento candele, elementi che facevano parte del sogno premonitore che lo ha turbato. Sammaria e Rosina rivelano che tutta la vicenda era in realtà un intrigo escogitato per convincere il padre a permettere il matrimonio. Sammaria, detto il Gobbo, era infatti il giovane di cui Rosina si era innamorata in precedenza. I due volevano persuadere il padre, sapendo che era superstizioso e che la gobba era considerata un segno di grande fortuna. L'opera si conclude con l'ultima scena, in cui tutti i personaggi sono sul palco. La scena si apre con un dialogo:

Sammaria: *“Papà, siete contento adesso?”*

Il Commendatore: *“E me lo domandi? Birbante!”*

Sammaria: *“Ma siete convinto che la vostra era solo una suggestione? Solo perché credevate di avere il gobbo in casa, vi siete sentito al sicuro da tutto! Papà, la iettatura non esiste!”*

“Sammaria” cerca di convincere il Commendatore che le superstizioni erano solo frutto della sua malattia cardiaca e del suo squilibrio mentale, e che Rosina è tutta la sua vita. Tutta la famiglia parte quindi per il viaggio di nozze. Il Commendatore desidera che Sammaria indossi la giacca con la gobba solo durante il viaggio; Sammaria accetta, ma sottolinea che non conviene credere a queste superstizioni. L'intera commedia si conclude con una frase del Commendatore, che dà anche il titolo all'opera:

“ Eh che vuoi farci, Alberto... non è vero, ma ci credo!”

5.2 La jettatura: il gobbo e le streghe

Come menzionato prima, le streghe, la jettatura e la gobba (nonché la figura del gobbo) sono fenomeni direttamente collegati. Le streghe potevano avere la gobba, segno di sfortuna. La jettatura, cioè, un modo per “invocare” il male contro qualcuno, poteva invece far parte della stregoneria. Come illustrato nella parte teorica dedicata a *Sud e magia* di De Martino, le donne ritenute brutte o senza marito potevano essere considerate portatrici di invidia, che potrebbe aver portato allo sviluppo della jettatura in loro. Questa credenza è rintracciabile nell’opera di Peppino De Filippo in cui viene menzionata anche la gobba, e sembra che persino il protagonista sia a rischio di essere associato alla jettatura. Non sono soltanto le donne, infatti, a poter essere ritenute vittime di malocchio o jettatura. Il protagonista percepisce il male ovunque intorno a sé, e l’incontro con una donna gobba rappresenta per lui un evento profondamente inquietante. Si potrebbe inoltre ipotizzare che la cattiveria del suo impiegato, Malvurio, contribuisca a renderlo vittima della jettatura.

Successivamente esaminerò le scene in cui compare la credenza legata alla gobba. Nella scena due il Commendatore mette in evidenza che una donna con la gobba è considerata un segno di sfortuna. Il Commendatore urla:

“Eh! Per esempio, incontrando per la strada una donna gobba, come vi regolate per scongiurare quest’avversità?”

In un momento, Spirito ricorda che, qualora si incontri una donna gobba, occorra afferrare il palo della luce. Il Commendatore non si mostra convinto e sostiene invece che l’incontro con una donna gobba rappresenti un grave pericolo; afferma pertanto che sia necessario sputare tre volte sopra la spalla sinistra. La scena si conclude così. Queste credenze coincidono con quelle presentate nel capitolo dedicato a De Martino. Nell’opera di De Martino si menziona ugualmente il gesto di sputare tre volte sopra la spalla; tuttavia, in aggiunta, si possono pronunciare formule apotropaiche o emettere il suono “s”.

Nella scena finale del primo atto, il Commendatore, Donati, Spirito, Musciello, Mazzarella e Sammario si trovano insieme in ufficio. Il tempo è sereno e splende il sole, quando fa il suo ingresso Sammario, il gobbo. Il Commendatore ridacchia nel notare la sua gobba e la tocca accidentalmente. Successivamente continua a toccarla mentre lo fa accomodare, per poi

asciugarsi il viso con la mano, ritenendo il gesto un segno di buon auspicio. Sammario racconta di essere in cerca di lavoro e chiede se uno stipendio di 2500 lire al mese possa andare bene; il Commendatore accetta senza esitazione. Nello stesso momento giunge per Spirito un telegramma positivo. Si verificano così sviluppi favorevoli negli affari e il Commendatore, convinto che Sammario porti fortuna, gli propone uno stipendio di 100.000 lire al mese, ritenendosi ormai diventato ricco grazie al telegramma e alle notizie favorevoli ricevute. Musciello trova il gatto nero, e il Commendatore si mostra soddisfatto dei nuovi cambiamenti nella sua vita. Per la prima volta dopo molto tempo, si sente felice.

Nella scena nove il Commendatore, la cameriera Tina, la moglie del Commendatore Teresa e Rosina stanno bevendo il caffè in ufficio. Il Commendatore è molto soddisfatto del successo della sua azienda dopo che un nuovo affare con un importante operatore è stato concluso da Sammario, il giovane gobbo. Teresa afferma che il gobbo è un vero e proprio amuleto portafortuna, mentre il Commendatore ne è già consapevole. Il Commendatore crede che sua figlia Rosina sia una ragazza perbene e le concede il permesso di uscire la sera. Teresa racconta che Rosina potrebbe aver incontrato un nuovo ragazzo. Una vecchia infatuazione si dimentica facilmente, e ciò rafforza nel padre la convinzione che il gobbo sia un segno di buona fortuna. La scena evidenzia come il padre attribuisca al gobbo una funzione di portafortuna, pur iniziando al contempo a temerlo, in quanto lo associa anche a un elemento di deformità e di inquietudine estetica.

Nella scena undici, Sammario, il Commendatore e Donati si trovano nell'azienda. Sammario porta con sé la bozza del contratto. L'avvocato Donati sembra non essere convinto e si allontana. Sammario se ne accorge e lo riferisce al Commendatore, sottolineando che si tratta di un comportamento che purtroppo non è nuovo per lui e che attribuisce alla presenza del suo gobbo. Il Commendatore, tuttavia, afferma di non aver notato il gobbo, il che non corrisponde alla realtà.

Sammaria comincia il suo monologo:

“E io invece lo sono e siccome si crede che il gobbo porti fortuna, quando mi vedono tutti mi guardano contenti, soddisfatti...”

Sammaria continua: *“...e se possono, come nulla fosse, cercano di passarmi vicino, tanto vicino da toccarmi la gobba con un gomito, con una mano...”*

Sammario ammette di essere innamorato di Rosina e la descrive come una creatura angelica e pura. Il Commendatore reagisce con insoddisfazione e rimane sconvolto. Infine, l'atmosfera si fa scomoda per entrambi. In questa scena emerge come un segno di fortuna possa generare anche confusione, soprattutto quando entra in conflitto con la percezione estetica. Si evidenzia inoltre la tensione tra superstizione e realtà concreta: sebbene il gobbo sia considerato un portatore di fortuna, l'aspetto estetico sembra avere un peso maggiore in questa situazione.

Nelle scene tredici e quattordici compaiono Rosina, Teresa, la cameriera Tina, il Commendatore e Sammario. Tina tenta di portare la tazzina di caffè a lavare, ma il Commendatore la ferma fisicamente, rompendosi la gamba nel movimento. La situazione degenera ulteriormente, fino all'arrivo di Sammario. Sammario offre il proprio aiuto e il Commendatore si sente subito meglio, arrivando ad abbracciarlo. La scena suggerisce che il Commendatore sia in uno stato di evidente instabilità.

Il Commendatore dice:

“Sammaria, non stiamo a ricercarne le cause. Io ci ho pensato bene: voi non mi dovete lasciare! Ma dove lo trovo io un impiegato modello come voi? Vi prego, aspettate pochi minuti nel mio studio e spero, poi, di darvi una buona notizia.”

Il Commendatore insiste sul fatto che, nonostante tutto, la famiglia si riunirà presto. Lui riferisce di avere problemi di salute, in particolare al cuore, che non funzionerebbe correttamente. Il medico gli aveva consigliato di evitare qualsiasi forma di agitazione. Il Commendatore inizia poi a parlare del gobbo di Sammario e del suo aspetto “disarmonico”. Teresa e Rosina restano confuse. Successivamente, il Commendatore ricorda che anche suo nonno era gobbo e si interroga sul motivo per cui una donna bellissima, sua nonna, avesse scelto un uomo gobbo. Con questa scena, il padre comincia a comprendere il significato che la figura del gobbo assume nella sua vita e si interroga anche sulla possibilità di avere figli con tale caratteristica. Le donne della casa non sono ancora consapevoli, a questo punto, che Sammario è innamorato di Rosina.

5.3 Il personaggio di Malvurio e la rappresentazione della cattiveria

Nell'opera di De Filippo, il Commendatore attribuisce la causa del malaugurio a Malvurio, che viene percepito come un segno di male. Sebbene non venga esplicitamente affermato nel testo,

Malvurio potrebbe essere interpretato come una vittima della fascinazione, concetto discusso nel capitolo 1.3.2 dedicato all'opera *Sud e magia*. È possibile che il Commendatore creda che Malvurio sia stato "affascinato" ma, a causa dell'ostilità nei suoi confronti, non intervenga per aiutarlo. Al contrario, si potrebbe ipotizzare che Malvurio non sia affatto vittima di fascinazione, ma rappresenti lui stesso il malocchio, ossia la jettatura: una persona dotata di uno sguardo invidioso e potenzialmente dannoso verso gli altri. Per questo motivo il Commendatore desidera allontanarlo e mantiene le distanze. Invece di aiutarlo, il Commendatore pronuncia ad alta voce diverse formule apotropaiche e preghiere. Si può quindi ritenere che l'allontanamento di Malvurio sia dettato da volontà consapevole o da ignoranza.

Nel primo atto, il Commendatore chiama Malvurio "malaugurio", ma si corregge subito dopo, pronunciando correttamente "Malvurio". Tuttavia, Malvurio non dà credito alle accuse del Commendatore e considera il suo comportamento confuso. In questa scena l'autore mette in evidenza il rapporto tra i due personaggi, percepiti come portatori di male e di paura, ma la cui relazione appare fortemente unilaterale. È inoltre presente la credenza relativa al gatto nero, già analizzata nella sezione teorica dedicata alle credenze popolari.

Nella scena tre, l'avvocato Donati cerca di convincere il Commendatore che l'affare sarebbe più vantaggioso se acquistassero il terreno a basso costo, sostenendo una prospettiva puramente razionale. Il Commendatore, tuttavia, attribuisce la responsabilità dei problemi economici al ragioniere Malvurio, che considera una figura infausta, portatrice di sfortuna e quasi maledetta. Il Commendatore rifiuta di incontrarlo di persona e preferisce inviargli una lettera, poiché teme che un contatto diretto possa coincidere con l'inizio della pioggia o con altri eventi negativi.

Nella scena sette compaiono il Commendatore, il ragioniere Malvurio, Mazzarella e Musciello. Il tempo è descritto come terribile e minaccioso; si sentono forti tuoni proprio nel momento in cui entra Malvurio. Il Commendatore continua ad attribuire a quest'ultimo la responsabilità degli eventi negativi, interpretando tale coincidenza come un'ulteriore prova della sua presunta infaustità.

Il Commendatore: "*Basta, basta!!! Mazzarella! Ma che deve venire il terremoto, deve venire?*"

Il Commendatore attende Malvurio e, nel frattempo, compie alcuni gesti riconducibili alle sue superstizioni: sputa sulla spalla, si strofina tre volte un corno rosso e recita preghiere. Quando

Malvurio entra, chiede che cosa stia accadendo, percependo una situazione anomala e inquietante. Riconduce tali comportamenti alla sfera della magia. Pur dichiarando di non credere nella magia, appare chiaramente offeso dalle convinzioni del Commendatore riguardo alla sua presunta malvagità.

Musciello entra con il gatto nero, ma, con sua sfortuna, non si tratta dello stesso gatto nero che il Commendatore intendeva uccidere. Il Commendatore si irrita e attribuisce a Malvurio la responsabilità di tutto, sostenendo che anche gli eventi negativi verificatisi durante il suo compleanno dell'anno precedente siano da ricondurre a lui. In quell'occasione, infatti, Malvurio gli aveva donato dei fiori e il Commendatore si era successivamente rotto un piede, circostanza che lui interpreta come colpa del ragioniere.

5.4 Simboli apotropaici e oggetti superstiziosi

5.4.1 Il corno rosso

In quest'opera il corno rosso rappresenta un oggetto fondamentale per il Commendatore: quando si sente nervoso o percepisce la presenza di una presunta malvagità attorno a sé, come nel caso del “maledetto” Malvurio, lo strofina per proteggere sé stesso, la propria famiglia e la propria azienda. Questo tipo di comportamento si nota in particolare nella scena quattro, in cui Mazzarella e il Commendatore si trovano in ufficio. Mazzarella consegna una lettera.

Il Commendatore: Non è una buona ragione. Si avverte: “Commendatore la corrispondenza è sul tavolo”. (passa in rassegna la posta) Questa non è mia... questa va al reparto ragioneria... questa neanche è mia, è dell'avvocato Colamonicì,... questa neanche mi riguarda... (prende e sventola il biglietto funebre, ma non se ne accorge perché sta parlando) ma state attenta sant'Iddio, un poco di attenzione... Ah (urla) mamma santa! Mamma santa! (lascia cadere un biglietto listato a lutto e fa una serie di scongiuri. Estrae un corno e si strofina tutto) Io mi domando che necessità ci sia di partecipare il proprio dolore a chi se ne sta per i fatti suoi! Ti mandano quei manifesti! Proprio da non farti stare tranquillo!

Anche nella scena sette, all'arrivo di Malvurio, il Commendatore mette in atto una serie di scongiuri esagerati (sputi sulla spalla, gesti apotropaici legati alle corna, ecc.) e strofina un

imponente corno rosso che estrae da un armadietto. Malvurio, sorpreso, chiede che cosa stia accadendo.

Malvurio: *Ma che fate? Vi sputate addosso?*

Il Commendatore: *Eh... (seguita)*

Malvurio: *Secondo le vostre regole, avete visto qualche cosa che non va...*

Presenze nefaste, qui non ce ne sono!

5.4.2 Il ferro di cavallo

Nell'opera di De Filippo, Rosina, la figlia del Commendatore, ha acquistato un cuscino a forma di ferro di cavallo per portare fortuna al padre. Come menzionato nella parte teorica, il ferro di cavallo è tradizionalmente considerato un simbolo di buon auspicio.

Nella scena cinque, il Commendatore, Rosina e la moglie Teresa, insieme alla segretaria Mazzarella, si trovano ancora nell'ufficio del protagonista. Rosina e Teresa arrivano con l'intenzione di offrire alcuni regali al Commendatore. Lui si comporta in modo insolito, e Rosina e Teresa appaiono infastidite. Teresa mostra il cuscino con l'immagine del ferro di cavallo come dono. Il Commendatore lo interpreta come un buon simbolo, ma emerge una discussione riguardo alla visita del ragazzo di Rosina, e la giovane afferma che suo padre è testardo. Sembra che l'amuleto non sia sufficiente a garantire la serenità, poiché la situazione sfocia nuovamente in una crisi familiare. In questa fase, il principale segno di fortuna, il gobbo, non è ancora presente.

Commendatore: *Ma che mi hai messo, Teresa, porta via questa roba! Teresa: Ma come? guarda!*

Rosina: *(prende il cuscino e glielo fa vedere) Guarda, guarda sopra che c'è ricamato? ... (scandendo bene) Un ferro di cavallo!*

Commendatore: *Uh, quant'è bello!! E io non l'avevo notato! (strofinandoci sopra la mano) Bello! E chi l'ha disegnato?*

Rosina: *Io l'ho disegnato e mamma l'ha ricamato!*

Teresa: *Eh, così non potrai temere le contrarietà. (risistema il cuscino sullo schienale) Stai comodo?*

Rosina: *Stai comodo?*

Commendatore: *Comodo, comodo. Eh, perché avete indovinato il volume del cuscino!*

Proprio... Che mi sostiene la schiena, proprio qui, che ho quella lombaggine...

(Intanto Teresa si siede)

Teresa: *Eh, bene bene!*

5.5 Segni di sventura e presagi

5.5.1 Il gatto nero

In quest'opera, il gatto nero è un segno di sfortuna per il Commendatore. Lui cerca il gatto nero per catturarlo e portarlo via lontano dalla sua famiglia e dalla sua azienda. Alla fine ci riescono grazie all'arrivo del gobbo; il gobbo deve essere un segno di fortuna, se fa scappare il gatto nero con tutta la sua fortuna. I personaggi della scena tre sono il Commendatore, l'avvocato Donati e la segretaria Mazzarella; anche Malvurio viene menzionato nella conversazione. Il Commendatore vede il gatto nero e crede che sia un segno sfortunato; è convinto che accadrà sicuramente qualcosa di brutto. Nello stesso momento, riceve la notizia che un affare è stato annullato. Il Commendatore vuole che Donati catturi il gatto nero in modo "pulito", e ha luogo il seguente dialogo:

Donati: *"Ma se mi metto io a correre dietro al gatto, gli affari in ufficio chi li fa?"*

Commendatore: *"Avvocato, convincetevi che se noi non acchiappiamo il gatto nero, affari qua, non se ne fanno più!"*

In seguito, il portiere dello stabilimento entra e tutti loro parlano del gatto nero. Il Commendatore crede che sia un modo specifico per catturare il gatto, ma non descrive il modo in maniera sufficientemente specifica o comprensibile. Musciello non comprende di cosa stia parlando il Commendatore, e a causa della sua "incompetenza" il Commendatore lo licenzia.

Musciello: *Va buò, quand'è così – Commendatore – vi dico... che quel gatto non lo so acchiappare!*

Commendatore: *E io ti licenzio!* Musciello: *Eh? Mi licenziate?!!* Commendatore: *Sì, sì ti licenzio!*

Musciello: *(incredulo) ...e come?* Commendatore: *Licenziandoti, passerai per l'amministrazione, ti piglierai i soldi della liquidazione e te ne andrai! Perché quando io do un*

ordine, in questo stabilimento voglio che venga rispettato! Amico mio, io tra mezz'ora devo uscire: se trovo il gatto nero in mezzo alle scale, ritieniti licenziato!

E dopo, lui ripete:

Commendatore: Licenziandoti, passerai per l'amministrazione, ti piglierai i soldi della liquidazione e te ne andrai! Perché quando io do un ordine, in questo stabilimento voglio che venga rispettato! Amico mio, io tra mezz'ora devo uscire: se trovo il gatto nero in mezzo alle scale, ritieniti licenziato!

Infine, il gobbo riesce a catturarlo, e questo, naturalmente, è per il protagonista un segno che il gobbo porta davvero fortuna.

Commendatore: Vieni qua, vieni qua, fammi vedere... fammi vedere...bravo...bravo, fammi vedere... sì, sì, è lui, è il gatto nero!! Portalo lontano, non lo ammazzare che sono sette anni di guai. Portalo a sperdere, lontano... lontano.

Sulla base del quadro teorico, non esiste una credenza precisa su come si debba afferrare un gatto nero, anche se il gatto nero è una delle superstizioni più diffuse al mondo; tuttavia, come evidenziato nella sezione teorica, in alcuni Paesi - come il Giappone - esso rappresenta un buon auspicio, mentre in Italia è considerato un cattivo presagio.

5.5.2 La caduta della cartella

Nella scena dieci la cameriera Tina, l'avvocato Donati e il Commendatore si trovano in ufficio. L'avvocato Donati lascia cadere una cartella e Tina interpreta l'episodio come un cattivo presagio. Ammette di condividere alcune delle superstizioni del Commendatore e propone alcune "regole" per migliorare la situazione. L'avvocato rimane da solo e riflette se agire o meno in base a tali indicazioni, ma alla fine decide di seguire la ragione. Per il protagonista è importante evitare la caduta degli oggetti, considerata un segno negativo: anche durante le cerimonie matrimoniali, la caduta di oggetti viene interpretata come un presagio infausto, e Tina stessa richiama questo tipo di credenze. Si tratta di una credenza che sembra radicata soprattutto nella tradizione popolare.

Tina: Nella borsa c'è qualcosa di importante?

Donati: Sì, una causa che devo studiare.

Tina: Uh, mi dispiace. Ora la perderete...

Donati: (ride) Ma fammi il piacere! E perché?

Tina: *Come perché? Perché è caduta per terra!*

Donati: *Embè?*

Tina: *E' un cattivo segno quando cade a terra un documento scritto al quale si attribuisce molta importanza.*

Donati: *Ah, ma tu si pazza! (fa per raccoglierla)*

Tina: *(grida) No! Aspettate!*

Donati: *Ma?!*

Tina: *Voi non ci credete e va bene, ma io per scrupolo di coscienza, vi debbo avvisare che il rimedio c'è.*

5.5.3 I funerali e le cattive notizie

I funerali sono naturalmente associati alla sfortuna. Nell'opera oggetto di studio, Spirito si imbatte in un corteo funebre e lo interpreta come un segno di negativo. Anche la notizia della morte di una persona sconosciuta contribuisce all'esperienza superstiziosa ed emotiva del Commendatore. Tende infatti a interpretare ogni evento come un presagio negativo, oppure si può ipotizzare che tali credenze fossero diffuse nella Napoli dell'epoca.

Nella scena quattro, la lettera ricevuta corrisponde al necrologio di un conoscente: il Cavaliere Scannati è morto. Il Commendatore chiede alla segretaria Mazzarella di pregare per lui. In questo caso non si tratta di pratiche superstiziose, bensì di una preghiera riconducibile al cattolicesimo, sebbene sia possibile distinguere tra le due forme di comportamento rituale.

Infine il protagonista urla:

“E la busta buttatela nella toeletta e fate correre acqua, molta acqua!”

Successivamente, nel terzo atto, Spirito è preso dalla paura e percepisce attorno a sé funerali e altri segni di sfortuna.

Spirito: Ma la colpa non è mia se arrivo in ritardo! Ho incontrato per la strada un carro carico di cachi... ho cambiato strada e, neanche a farlo apposta, mi sono imbattuto in un funerale! Ho affrettato il passo, ho preso l'autobus per fare prima, né mi volto e, dietro di me chi vedo? Due

suore della Misericordia ! Sono sceso di corsa, e cosa mi viene incontro? Il furgone dei carcerati... vuoto! Tutti segnali negativi! Porta sfortuna (fa gli scongiuri) Porta sfortuna!!

5.5.4 I sogni inquietanti

Forse la scena più impressionante è il monologo del Commendatore, basato su un sogno inquietante da lui vissuto. Storicamente, i sogni e i presagi sono stati spesso interpretati come segnali di un male imminente. Al contrario, nel contesto della jettatura, possono anche essere ricondotti a una forma di possessione o a un attacco da parte di una strega. Il sogno presente nell'opera di De Filippo non combina soltanto elementi di superstizione e religione, come la figura del vecchio parroco, ma anche elementi non direttamente riconducibili alla sfera religiosa e che possono essere interpretati, almeno in parte, come appartenenti a una dimensione magico-simbolica, come i bambini vestiti da marinaretti e le duecento candele. Tuttavia, tali figure e oggetti non risultano consolidati nel folklore italiano; per questo motivo non vengono analizzati ulteriormente. È plausibile che questi elementi siano interamente prodotti della mente del protagonista (e dell'autore) e che non si collochino necessariamente nella stessa continuità degli elementi superstiziosi presenti invece in altre parti dell'opera.

Il monologo del Commendatore riguarda un sogno da lui vissuto dopo la scena in cui osserva i diamanti. Descrive come cercasse di toccarli, mentre la moglie veniva improvvisamente trasformata. Successivamente, un gruppo di bambini lo assedia; sono tutti vestiti da marinaretti e tutti gobbi. I marinaretti gobbi gridano: “Viva il Commendatore!” Il Commendatore segue poi il gruppo salendo le scale, fino a entrare in un salone. In questa stanza si trova la cameriera Tina, che piange disperatamente. Sono presenti anche duecento candele. Rosina è distesa su un letto, vestita di nero, e tiene in braccio una bambina dai capelli bianchi, la nipotina del Commendatore. Ben presto la bambina inizia a trasformarsi: sulla sua schiena crescono due gobbi e numerosi gobbi sembrano proliferare nella stanza. Il Commendatore continua il suo racconto, affermando di aver gridato:

“Aiuto, aiuto!” e dalla bocca mi venivano fuori tanti gobbetti piccoli, piccoli, piccoli, che si giravano e facevano: “Viva il commendatore!”

Donati risponde al racconto con un'opinione volutamente riduttiva e tesa a sminuirne il significato:

“Agitazioni e null’altro! Fantasia esaltata! State tranquillo! E poi, ben quattro medici vi hanno rassicurato a riguardo!”

Alcuni di questi singoli elementi possono essere ricondotti alla sfera religiosa e al soprannaturale. Ad esempio, nella Chiesa cattolica è consuetudine accendere candele, talvolta anche in gran numero, sotto le immagini dei santi. D’altra parte, un numero consistente di elementi degli elementi risulta essere frutto dell’invenzione dell’autore, finalizzata ad arricchire l’opera, come nel caso dei bambini pirata con la gobba.

5.5.5 Il maltempo

La natura assume un ruolo di rilievo nell’opera di De Filippo: il Commendatore interpreta il maltempo come un presagio sinistro; non a caso, con l’ingresso del “sinistro Malvurio” ha inizio la pioggia. Nel contesto dell’opera, il maltempo si manifesta attraverso pioggia, temporali e fulmini. Già nel primo atto si instaura un significativo parallelismo tra il maltempo e la figura di Malvurio:

Commendatore: Ho domandato perché vedo che avete con voi l’ombrello, l’impermeabile, le calosce, la bombetta... pronti per lo sbarco?!

Malvurio: Ho portato tutto con me da stamattina...

Commendatore: Ah, avete previsto la pioggia?!

Malvurio: Beh, di questi tempi, commendatore, sarebbe un’imprudenza uscire di casa senza portare con sé l’ombrello, l’impermeabile...

Commendatore: Comunque avete previsto la pioggia, e questo è molto importante per ciò che sono costretto a dirvi...

Malvurio: Non capisco!

Commendatore: E mi capisco io!

Nel terzo atto, il maltempo assume un ruolo rilevante anche nel sogno del Commendatore.

Mi sono messo a correre, mi sono precipitato fuori da questo castello e mi sono trovato in mezzo a una campagna... un bosco... sempre di notte, pioggia, fulmini, tuoni, gufi, civette, gatti neri...e gruppetti di gobbetti, capeggiati sempre da mio genero, che facevano sempre

(cantando): “Gobba a levante, luna calante! Gobba a levante, luna calante!” Io ancora più spaventato, mi sono messo a correre... a correre... a correre... avvocato mio, a un certo momento mi sono sentito così stanco, ma così stanco, che quando mi sono svegliato ho detto: “No, io mi addormento un'altra volta, perché mi sento troppo stanco!” Che sarà?

Nel libro di De Martino, i fenomeni naturali – come terremoti ed eruzioni vulcaniche – sono interpretati come segni sinistri. Nell’opera di De Filippo, invece, il sole torna a splendere e il maltempo scompare con l’arrivo del gobbo. Come già discusso nella parte teorica, De Martino riteneva la propria nascita simbolicamente connessa a fenomeni naturali – come terremoti e alluvioni nel Sud Italia – verificatisi nello stesso anno e negli stessi mesi. Ciò suggerisce che tanto De Martino quanto De Filippo potessero attribuire un valore simbolico e, in certa misura, superstizioso ai fenomeni naturali, fino a collegare la propria esperienza biografica o produzione artistica al maltempo e alla natura. Tali elementi, del resto, sono stati spesso associati anche a figure di rilievo nella storia del pensiero, tra le quali De Martino potrebbe aver desiderato includere sé stesso.

Tradizionalmente, il maltempo si configura come segno di negatività. Tuttavia, si può anche proporre un’interpretazione alternativa: il maltempo può rappresentare un momento di transizione e di trasformazione, piuttosto che esclusivamente un presagio di male. Come nell’opera di De Filippo – e come avviene nei processi naturali – il maltempo è per sua natura destinato a mutare, lasciando spazio a nuove condizioni.

5.6 Religione e superstizione nel contesto meridionale

5.6.1 Il cattolicesimo meridionale

Il cattolicesimo meridionale, privo di elementi eccessivamente magici, è spesso associato alla cultura alta; al contrario, gli elementi della religione popolare, in questo caso derivati dal cattolicesimo, non sono sempre considerati positivamente. Si tratta dunque di una certa forma di superiorità, attribuita alla pratica della “vera religione” rispetto alla magia. La distinzione tra questi due ambiti può anche essere una questione di identità: alcuni aspirano a un’identità “alta”, mentre altri valorizzano un’identità fondata sugli elementi popolari (Yamauchi, 1989:

15–40). Nell’opera di De Filippo, così come nel libro di De Martino, questi elementi della cultura popolare sono fortemente presenti.

Nell’opera di De Filippo, i personaggi sono figure tipicamente napoletane. Una parte di loro, in particolare il Commendatore, crede nella magia; per altri, invece, la magia non esiste. Rosina, cresciuta tra le suore, non crede nella magia; tuttavia, per accontentare suo padre, compra per lui il cuscino con il ferro di cavallo. Sembra che i personaggi di quest’opera rappresentino, in misura diversa, aspetti della cultura popolare. Le suore, come ho già menzionato, costituiscono un elemento negativo per il Commendatore; ciò può indicare una tensione tra lui e le suore, forse anche legata al suo modo personale di intendere il cristianesimo e il cattolicesimo, nonché a una più ampia contrapposizione tra cultura alta e cultura popolare. Questa tensione è presente anche nel libro di De Martino: da un lato, lui aspira a inserirsi nella tradizione dei filosofi; dall’altro, le sue posizioni mettono in discussione, in certa misura, la cultura alta, mentre al contempo lui mostra con forza le proprie origini. Si può interpretare questa tensione come un fenomeno molto diffuso nel Sud Italia, e storicamente radicato; essa emerge frequentemente nell’arte, nel folklore e negli studi antropologici.

Nell’opera analizzata, il Commendatore esclama più volte “Dio”, chiede alla segretaria di pregare per lui, e sono presenti altri elementi tipicamente legati al cattolicesimo, privi di connotazioni magiche. Allo stesso tempo, i suoi sogni, le superstizioni, la diffidenza verso le suore e altri elementi religiosi “puri” convivono in una sorta di equilibrio. Si può ipotizzare che, ancora oggi, nella vita quotidiana del Sud Italia non vi sia una netta separazione tra magia e religione; forse questa distinzione costituisce soprattutto un tema rilevante per la ricerca antropologica e per gli studi religiosi. La tensione sembrerebbe quindi emergere in misura maggiore in ambito accademico, come dimostrano numerosi studi. Ad esempio, sia De Martino sia Magliocco hanno più volte evidenziato le specificità del cattolicesimo meridionale, come discusso nella sezione teorica; tra queste, il pregiudizio secondo cui la magia sarebbe prerogativa esclusiva delle donne e delle classi più povere.

5.6.2 Le Suore della Misericordia

Normalmente, le Suore della Misericordia sono apprezzate e valorizzate nella cultura cattolica; tuttavia, nell’opera di De Filippo, le suore costituiscono un segno che qualcosa di negativo sta per accadere. Ciò è dovuto al fatto che il Commendatore ritiene che sua figlia Rosina non sia

stata educata adeguatamente dalle suore. Rosina ha trascorso sette anni con loro e, ciononostante, si è innamorata di un uomo inaffidabile. Un'altra possibile spiegazione è che le suore e il cattolicesimo rappresentino un modo di pensare diverso rispetto alle credenze superstiziose del Commendatore; forse, quindi, le suore incarnano un'altra modalità di vivere e praticare la religione.

Nella scena dodici, Rosina, Teresa e il Commendatore si trovano in casa. Il Commendatore vuole parlare con loro, ma Rosina e Teresa preferiscono andare a dormire e rimandare la conversazione al giorno seguente. Il Commendatore racconta di voler licenziare Sammaria. Quando Rosina gli chiede il motivo, lui si irrita e torna a parlare della figlia, sostenendo che proprio per questo l'aveva mandata a vivere con le suore per sette anni durante l'infanzia. Alla fine, è convinto che la colpa sia delle suore, che avrebbero influenzato negativamente e in modo distorto la crescita di Rosina. Nella stessa notte, inoltre, la loro fabbrica prende fuoco: un evento catastrofico che rafforza la convinzione del Commendatore che qualcosa di negativo stia accadendo attorno alla sua attività. Attribuisce la responsabilità alle suore incontrate per strada e, naturalmente, a Malvurio.

Anche Spirito, infine, interpreta la presenza delle suore come un cattivo presagio. Si potrebbe ipotizzare che associ le suore alla morte e alla malattia, poiché assistono proprio i membri più fragili della società, cioè i poveri e i malati.

Spirito: Ho affrettato il passo, ho preso l'autobus per fare prima, né mi volto e, dietro di me chi vedo? Due suore della Misericordia ! Sono sceso di corsa, e cosa mi viene incontro? Il furgone dei carcerati... vuoto! Tutti segnali negativi! Porta sfortuna (fa gli scongiuri) Porta sfortuna!!

5.7 Dimensione sociale e culturale della magia

5.7.1 La posizione delle donne

Ho notato che sia Peppino De Filippo sia Ernesto De Martino parlano delle donne e le rappresentano in modo leggermente svalutante. La credenza secondo cui la donna gobba sarebbe simbolo di sfortuna, mentre il gobbo rappresenterebbe un segno positivo e di fortuna,

appare oggi – soprattutto nel contesto contemporaneo – discutibile. È comprensibile considerarla come una credenza popolare del passato; tuttavia, la sua riproposizione esplicita nell'arte o negli studi antropologici può risultare problematica, poiché rischia di perpetuare tale visione. Questo fenomeno può essere collegato anche alla critica di Magliocco a De Martino, secondo cui lui avrebbe talvolta semplificato la magia come un ambito riservato alle donne e alle classi più povere. Inoltre, l'atteggiamento e il potere del protagonista nei confronti della figlia risultano particolarmente marcati: osservati attraverso una prospettiva femminista, suggeriscono che la figlia non abbia molto potere, né nel dibattito né nella pratica. D'altra parte, la figlia sfida il padre e assume una forma di potere, ingannandolo, anche se non è la protagonista della storia. Questa ambivalenza costituisce un'osservazione significativa ed evidenzia la complessità del rapporto di potere tra i due.

Tuttavia, si può osservare che il contesto storico era diverso: queste opere rappresentano l'Italia del loro tempo. Il libro di De Martino è stato scritto negli anni Cinquanta, mentre l'opera di De Filippo risale al 1942. Interpretarle dal punto di vista degli anni Duemila comporta inevitabilmente una distanza critica, ma può anche rivelarsi un'operazione fruttuosa. È inoltre importante distinguere tra l'analisi storica e i propri valori contemporanei: nella storia, le donne sono state spesso rappresentate come streghe e, in molti casi, perseguitate e uccise. Questa realtà deve essere riconosciuta e raccontata; allo stesso tempo, l'arte può aver costituito uno spazio per esprimere e rielaborare tale sofferenza.

Contemporaneamente, sembra che le donne nell'opera di De Filippo abbiano la voce ma non vengano sentite. Questo è proprio ciò che viene esaminato dall'approccio femminista: quanto le donne siano presenti e quale tipo di narrazione venga presentata su di loro. Il Commendatore schiaccia le donne con ogni sua opinione e non lascia loro spazio per farsi ascoltare. Ogni personaggio cerca di compiacere il Commendatore, che si comporta in modo furioso e provocatorio, senza riuscire a influenzare le sue opinioni e paure. Il Commendatore porta quasi in ogni situazione quotidiana le sue credenze e superstizioni fino al punto che si potrebbe pensare che sia mentalmente malato. Naturalmente, è fondamentale riflettere su cosa significasse la malattia mentale nel contesto dell'epoca, poiché i confini della sua definizione non erano sempre chiari.

Un altro aspetto è quello di considerare una dimensione psicologica. Come ho scritto nella parte teorica sulla vita di De Filippo, la sua infanzia non fu facile; era cresciuto da una serva, che lo aveva persino allattato quando era bambino. De Filippo si vergognava fortemente della propria

madre perché pensava che la madre fosse infedele e facilmente seducibile, a causa delle relazioni sessuali della stessa. Credo sia possibile che questa vergogna si manifesti nella sua arte in età adulta; le suore sono un segno negativo per il protagonista, il protagonista non ascolta le donne nella sua vita, e la gobba è un segno sinistro. Può essere possibile, ma soltanto parzialmente, che l'autore elabori i propri traumi nell'opera.

Secondo la base teorica di De Martino, la cura per le donne “dannate” è più soggettiva rispetto a quella per gli uomini, e l'esorcismo guarisce la donna lentamente. Nella lista dei tipi di jettatura compaiono le gobbe e anche le donne con menti strane (De Martino 1959: 161–163). Le donne gobbe sono considerate segni sinistri; al contrario, i gobbi sono interpretati come presagi di fortuna futura, come nell'opera teatrale di De Filippo. A questo punto sarebbe interessante chiarire su quali basi si fondi tale distinzione tra uomini e donne. Non ho notato che De Martino o altri ricercatori l'abbiano esplicitata direttamente – è solo rilevato che è così. Ovviamente è facile da comprendere se pensiamo alla storia delle donne, per esempio in Italia durante il periodo del fascismo (1922–1943); le donne potevano essere solo madri e mogli e, in qualche modo, “relegate a casa” e “regine della casa” o “angeli del focolare” (Mantello 2022). Sulla base della storia dell'Italia, non è quindi una sorpresa che, in un'opera pubblicata nel 1942, non vi sia una visione favorevole delle donne. Tuttavia, detto questo, non penso che l'opera abbia una dimensione sociale, ovvero uno scopo più ampio rispetto al mero intrattenimento del pubblico e alla divulgazione delle credenze napoletane presso il grande pubblico.

Un'altra domanda che vorrei esprimere è: perché lo scrittore e il folklore mettono le donne in competizione tra loro? Se le donne considerate brutte lanciavano il malocchio contro qualcuna più bella, questo poneva le donne in una posizione in cui era necessario cercare di essere migliori delle altre. La gobba era un segno di male e indicava che la persona era brutta, ma ciononostante il protagonista dell'opera accetta le nozze con il gobbo. Può essere che, se fosse stata una donna con la gobba, la situazione sarebbe stata diversa.

È possibile interrogarsi su come queste credenze legate all'aspetto fisico e alla malvagità si manifestino nella vita reale, se già nelle storie, nelle credenze e nell'arte si trovano elementi di competizione tra donne e l'idea che la bruttezza corrisponda al male. Sarebbe interessante studiare come l'influenza di queste storie si rifletta oggi nei pensieri e nelle pressioni delle

donne, e come, ad esempio, le persone a Napoli che ricordano ancora queste storie (se ne esistono) percepiscano il loro impatto sulla vita quotidiana.

Successivamente presenterò le scene in cui emerge la disuguaglianza nei confronti delle donne. Nella scena del primo atto il Commendatore dice:

“Quando il diavolo ti accarezza vuole l’anima”! Rosina... mettilo bene in testa tu a quel tipo non te lo sposerai!”

Teresa chiede se il Commendatore voglia che sua figlia Rosina rimanga zitella. La conversazione si fa più accesa e il Commendatore non riesce ad ascoltare le donne. Rosina risponde a suo padre:

“E quando si vuol bene, l’amore è cieco si sa.”

Tutta la famiglia parla dell’amore, ma Teresa comincia ad essere confusa e chiede perché parlino di queste cose.

Teresa: *“Già, ma io non capisco che c’entra questo con quello che volevi dirci!”*

Il Commendatore dice che esiste un uomo innamorato di Rosina. In un primo momento, sembra che Rosina creda che suo padre stia parlando del giovane di cui si era già dimenticata. Poco dopo, il Commendatore lo nega e confessa che quest’uomo è Sammaria, e che vorrebbe che Rosina si sposasse con lui. Rosina non è d’accordo con l’idea di suo padre. La madre difende la figlia, ma il padre non se ne cura minimamente.

Teresa dice: *“Tu pazzo lo sei già, ma io no! Perciò ti dico chiaro e tondo che a Sammaria, con tutto il rispetto che gli porto, a mia figlia in moglie non gliela do! Andiamo a letto Rosina, andiamo! (la spinge fuori) Non gliela do!”*

Nella scena dell’ultimo atto, il Commendatore pensa che sua moglie sia completamente pazza. Sammaria si preoccupa. Il Commendatore rassicura che l’opinione di sua moglie non è importante, bensì solo la sua.

Sammaria: *“Ma la cosa importante è che io devo piacere alla signorina Rosina...”*

Commendatore: *Nossignore, voi dovete piacere soprattutto a me, e voi mi piacete: voi siete un giovane simpatico, intelligente, spiritoso... Sammaria vi voglio sposare!”*

Nelle scene sedici e diciannove i personaggi sono Rosina, il Commendatore, l'avvocato Donati, Tina e Sammaria. Arriva il giorno in cui Rosina lascia la casa dei suoi genitori per vivere con Sammaria. Il Commendatore ammira la bellezza di sua figlia e si comporta in modo emotivo. Donati lo invita a calmarsi. Anche Tina si sente emozionata. Il Commendatore continua a sentirsi arrabbiato e instabile perché non è soddisfatto del gobbo e urla:

“Ma che deve morire mia figlia! Ma vai al diavolo!”

Sammaria pensa e dice ad alta voce che il primo bambino dovrebbe essere una bimba, ma allo stesso tempo il Commendatore vorrebbe annullare il matrimonio. Sammaria vuole sapere se la causa sia il gobbo. Il Commendatore risponde in modo non chiaro. Spirito difende Sammaria. Quando la situazione peggiora, Sammaria rivela:

“Non c'è mai stata... o meglio, sta qua, nella giacca!”

Diventa chiaro che la gobba sulla schiena era una bugia. Sammaria continua e rivela ancora:

“Papà! Papà, io sono quello sfaticato, scansafatiche che non volevate che sposasse Rosina!”

Tutti avevano partecipato al complotto per ingannare il Commendatore. L'uomo del sogno con il sigaro era in realtà Malvurio, travestito. Tutto era solo una recita. Sono state necessarie azioni così grandi affinché la figlia potesse sposarsi con la persona che desiderava.

5.7.2 L'atteggiamento dell'autore nei confronti della magia

Nell'opera di De Filippo emerge una contraddizione: da un lato, il testo teatrale affronta in modo profondo il tema della magia; dall'altro, i personaggi e la scena finale sottolineano l'inutilità delle superstizioni e suggeriscono che il protagonista soffra semplicemente di una malattia mentale. È una scelta interessante dello scrittore De Filippo. Se fosse possibile, vorrei

chiedergli perché abbia fatto questa scelta. Può darsi che lui tratti il tema per rendere visibile uno stereotipo: la magia e le credenze vivono fortemente nella cultura napoletana, come abbiamo visto nella parte teorica, e come suggerisce anche il titolo della sua opera, “*Non è vero... ma ci credo!*”. Il titolo rappresenta un’ulteriore contraddizione. Penso che ciò riveli quanto possa essere stigmatizzato il credere in qualcosa di diverso rispetto al cattolicesimo “ufficiale” e a Dio. Come ho scritto nella parte dedicata al cattolicesimo e alla magia, una questione centrale è che i confini tra le due realtà non sono facili da stabilire.

Un aspetto interessante è che, nella storia, la magia è stata spesso associata all’idea che fosse “la malattia mentale delle donne” o una forma di stregoneria. Le donne sono viste come una minaccia e questa idea è continuata per secoli. Da questo punto di vista, Peppino De Filippo scrisse qualcosa di rivoluzionario: una delle prime opere a trattare il tema delle superstizioni, con un protagonista maschile che ne è a sua volta “vittima”. Allo stesso tempo, è significativo che il protagonista sia un uomo, poiché ciò mostra come le credenze superstiziose non siano necessariamente legate al genere. In ogni caso, si tratta di qualcosa di diverso nella cultura artistica dell’Italia meridionale e anche a livello mondiale.

5.8 Analisi artistica e testuale dell’opera

L’intera commedia si apre con un’atmosfera di paura, in cui la segretaria e i dipendenti conversano del Commendatore e temono le sue “illusioni” o credenze. È una scelta interessante che sulla scena non compaia il protagonista stesso, ma soltanto i suoi subordinati: già dall’inizio si crea così l’immagine di una figura potente e temuta; la scena risulta ancora più intensa nella rappresentazione teatrale che nel testo scritto.

Dal punto di vista della superstizione, la trama procede rapidamente, introducendo nuove credenze, personaggi ed elementi da una scena all’altra. Anche le relazioni tra i personaggi emergono piuttosto velocemente già nel primo atto. Dal punto di vista drammatico, la scena forse più incisiva è quella della seconda parte, in cui il Commendatore sperimenta visioni oniriche e deliranti: spesso il monologo rivela una quantità notevole di informazioni su un singolo personaggio e, in questo caso, sul protagonista stesso.

Come evidenziato nell’analisi fenomenologica nella parte teorica, l’attenzione di trama si concentra frequentemente sulla dimensione interiore del protagonista e sulle motivazioni che

lo portano a credere in qualcosa. In questo contesto, il Commendatore sembra credere nella magia perché, a un certo livello, la magia rappresenta per lui la spiegazione più razionale del fallimento dei suoi affari: se tutto il resto appare in ordine, ciò che rimane è la dimensione del magico e del soprannaturale, soprattutto quando una persona possiede una predisposizione interiore a credere intensamente in ciò che non è direttamente visibile. Credo che proprio per questo motivo l'opera sia intitolata *Non è vero... ma ci credo!*: in un certo senso non si tratta di un rapporto tra razionalità e irrazionalità, ma piuttosto del fatto che, in determinate situazioni della vita, i confini della razionalità diventano sfumati.

Nel testo vengono utilizzate numerose esclamazioni, come “Dio!” e “Oh Dio!”, nonché preghiere già presentate nelle sezioni precedenti di questa tesi. Avevo ipotizzato che in quest'opera le formule magiche sarebbero state ancora più numerose e simili, ad esempio, a quelle presenti in *Sud e magia* di De Martino. D'altra parte, trattandosi di un'opera di finzione, le formule compaiono spesso anche in forma “non verbale”: in diversi punti del copione si indica soltanto che “il personaggio compie un rito / incantesimo / prega”, senza riportarne le parole precise. Ciò conferisce un ampio margine di scelta e di interpretazione a chi realizza la messa in scena teatrale.

Un elemento interessante della trama è che l'intera storia del Gobbo era soltanto una recita, a cui tutti partecipavano. Ciò conferisce al testo teatrale un tono quasi comico, sebbene si tratti di un'opera basata interamente sul dramma. È possibile che la trama sottolinei anche quanto i personaggi desiderassero compiacere il Commendatore. Un'altra possibile interpretazione potrebbe essere che l'intera vicenda contro il Commendatore sia in qualche modo malevola; tuttavia, personalmente non interpreto la struttura della trama in questo modo. Questa struttura sembra evidenziare piuttosto quanto fosse grande l'importanza di queste credenze nella vita del protagonista e come esse influenzino ogni aspetto, persino il matrimonio della figlia. Tuttavia, non è del tutto chiaro perché Rosina e il giovane innamorato abbiano scelto proprio il gobbo per convincere il padre, visto che evidentemente il gobbo provocava anche un grande disagio nel padre, essendo un impedimento estetico che sembrava avere un peso considerevole per lui. Questo forse indica l'idea che ho accennato poco prima: che la fede può essere sostituita se entra in gioco qualcosa di altrettanto potente o più potente. Questo è un fenomeno riconosciuto anche negli studi di scienze religiose.

Conclusioni

Nell'opera *Non è vero... ma ci credo!* di Peppino De Filippo, le superstizioni e la magia costituiscono una base fondamentale: la trama è interamente basata sul folklore magico meridionale, al quale anche l'antropologo Ernesto De Martino ha dedicato i suoi studi. Nell'opera, l'elemento magico più importante è il gobbo; esso è anche il *fil rouge*, cioè il filo rosso dell'opera. Altri elementi, come le suore "cattive", il gatto nero, il corno rosso, il maltempo e altre credenze, svolgono un ruolo importante nel creare un'atmosfera "magica" nel testo e offrono molte possibilità agli attori sul palcoscenico. La possibile ipotesi era che gli elementi di magia e superstizione fossero presenti in una certa misura. In questo senso l'ipotesi non corrispondeva alla realtà, poiché in questo copione tali elementi sono innumerevoli: compaiono in quasi tutte le venti scene. Tuttavia, desidero sottolineare che, dal punto di vista dei risultati, ciò è stato esclusivamente un aspetto positivo.

L'opera, suddivisa in tre atti, comprende venti scene, in cui il protagonista, il Commendatore, lotta contro la superstizione e la paura e, alla fine, non rinuncia alla sua fede, come si vede nell'ultima scena: vuole che, anche durante la luna di miele, il giovane sposo porti il gobbo sulla schiena, solo per preservare la buona sorte. L'intera azione del Commendatore si basa fortemente sulla fede e sulla paura e sulla sua incapacità di andare oltre cosa. Tutte le altre persone intorno a lui hanno paura per conto del Commendatore.

È evidente che il ruolo dell'opera di Peppino De Filippo sia innovativo; vi è l'intento di rappresentare le tradizioni napoletane per un pubblico più ampio, anche internazionale. Il valore sociale dell'opera è significativo: lo scrittore ha scelto un protagonista emotivo, superstizioso e incline a credere a ciò che, nella storia, appare come "cose strane", e, cosa ancora più importante, un uomo che crede a queste cose. Normalmente, dall'antichità cristiana fino a oggi, come esaminato in precedenza, le donne sono considerate le persone che credono maggiormente alla magia. Uno dei motivi per cui la magia è stata sottovalutata è che era direttamente associata alle donne: solo le donne potevano crederci. Per gli uomini, invece, il cattolicesimo "ortodosso", il ruolo dei sacerdoti e, in generale, il rispetto della gerarchia erano considerati valori fondamentali.

Oltre a tutti gli elementi legati alla magia, nell'opera emerge anche la divisione di genere in Italia negli anni 1940–1950, subito dopo la fine del periodo fascista. Sarebbe un argomento a sé stante studiare come, proprio durante il fascismo, i concetti di “regina della casa” e “angelo del focolare” abbiano influenzato la percezione delle donne. In questa tesi tale tema non è stato centrale, ma è stato comunque menzionato. Naturalmente, emergono anche elementi legati all'incertezza economica e alle malattie, poiché la superstizione poteva rappresentare una risposta e una fonte di speranza per i malati e per i poveri. D'altra parte, come sottolinea la prospettiva critica di Sabina Magliocco, forse questa idea di base è troppo vecchia e ingiusta, in quanto enfatizza eccessivamente il fatto che la magia sarebbe solo una forma di paranoia dei poveri, dei malati o delle donne. È importante mettere in evidenza questi aspetti menzionati e concentrarsi anche sulla critica delle opere; è così che procede anche la ricerca.

È stata una scelta coraggiosa da parte dello scrittore adottare questo protagonista, anche se non è chiaro se lo ritenesse del tutto appropriato. In ogni caso, indipendentemente dalle intenzioni dell'autore, l'opera suscita riflessioni. Se consideriamo che ancora oggi essa genera pensieri e interpretazioni, è quasi impossibile immaginare quante riflessioni abbia potuto suscitare circa novant'anni fa, al momento della sua pubblicazione.

È possibile che anche *Sud e magia*, utilizzato come base teorica, sia stato una testimonianza del suo tempo e un'opera molto richiesta, che ha contribuito a cambiare in modo duraturo il mondo dell'antropologia. Ernesto De Martino è riuscito a mettere in luce il proprio patrimonio culturale con straordinaria precisione ed è uno dei pochi studiosi la cui opera è ancora oggi apprezzata, studiata e fonte di ispirazione. Ad esempio, la studiosa delle religioni Sabina Magliocco ha trovato nel suo lavoro uno stimolo per la propria carriera nell'ambito degli studi religiosi. Magliocco è una delle più note studiose italiane del settore, nonché riconosciuta a livello internazionale. Ha interpretato e commentato le idee di De Martino in modo chiaro, rendendole comprensibili anche al di fuori dell'ambito accademico. Per questo motivo, a lei va un sentito ringraziamento: senza il suo importante contributo alla ricerca, la stesura di questa tesi sarebbe stata molto diversa.

La domanda di questa ricerca, ossia come la superstizione si manifesti nell'opera di Peppino De Filippo *Non è vero... ma ci credo!*, è apparsa sin da subito chiara. È emerso infatti che nel testo vi sono molte più allusioni alla superstizione di quanto inizialmente ipotizzato. In questa tesi sono stati analizzati solo gli elementi più rilevanti e significativi.; tuttavia, nell'opera erano presenti anche elementi minori, come vedere il cachi sulla strada o il far cadere oggetti, per i

quali non si è trovato un forte supporto teorico per poterli studiare. D'altra parte, questo è anche di per sé un risultato di ricerca che vale la pena evidenziare. Le credenze italiane sono moltissime, e solo alcune di esse emergono, per esempio, nell'opera di De Martino.

Ritengo che la sfida principale di questa tesi sia stata proprio il fatto che alcune credenze vivono così profondamente radicate nelle comunità da non essere mai state formalmente trascritte; per questo motivo, credo che una ricerca sul campo in questo ambito potrebbe rappresentare un passo successivo molto fruttuoso. Sarebbe interessante raccogliere storie e ricordi di anziani napoletani riguardo agli elementi magici presenti nell'opera di De Filippo e, più in generale, le loro opinioni sulla magia e sull'opera di Peppino De Filippo. Non sono sicura di quanto la magia sia ancora presente oggi a Napoli, ma può essere che queste tradizioni non siano andate perdute e che abbiano, in qualche misura, continuato a influenzare il presente.

Ho trovato la scrittura di questo lavoro estremamente significativa e personale, poiché mi ha permesso di unire le mie competenze in teologia e studi religiosi con la conoscenza della cultura italiana. Ritengo che questa combinazione sia peculiare e che una ricerca interdisciplinare di questo tipo possa trovare spazio anche nel contesto accademico.

Bibliografia

Balsamo A. (2024): *Corno Rosso Scaramantico. Storia e curiosità*, in linea:

<https://www.argenteriamb.it/it/blog/post/corno-rosso-scaramantico-storia-e-curiosita.html>.

Beauchamp W., Bergen, F., Newell W. (1889): “Current Superstitions. I. Omens of Death”,

Journal of American Folklore, vol. 2, n. 4, 12–22.

De Filippo, P. (1942): *Non è vero...ma ci credo!*, Fausto Lupetti Editore, Napoli.

De Martino, E. (1959): *Sud e Magia*, Feltrinelli, Milano.

Eliade, M. (1957): *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, A Harvest Book

Harcourt, New York.

Knight, M. (2016): *Magic in Islam*, A Tarcher Perigee Book, USA.

Ernst, C. and James, H (1981): *Kant's life and thought*, Yale University Press, New Haven.

Conte, D. (2010): *Decadenza dell'Occidente e 'fede' nel giovane De Martino*, Archivio di storia della cultura, Napoli.

Geisshüessler F. A. (2021): *The life and work of Ernesto De Martino: Italian perspectives on apocalypse and rebirth in the modern study of religion*, Numen Book Series, Brill, n.173, Virginia.

Horne, V. (2014): *A History of Feminist Art History Remaking a Discipline and Its Institutions*, History of Art at The University of Edinburgh, Edinburgh.

Launonen, L. (2021): *Mitä on kognitiivinen uskontotiede ja miksi se ihastuttaa ja vihastuttaa?* Areiopagi, Suomi.

Lawrence, R. (1869): “The Folklore of the Horseshoe”, *The Journal of American Folklore*, n.9, 288–292.

Magliocco, S. (2018): “Witchcraft, healing and vernacular magic in Italy”, in De Blécourt, W. and Owen, D. (a cura di), *Witchcraft continued. Popular magic in modern Europe*, Manchester University Press, Manchester, 152–160.

Nell, W. (2012) “Religion and spirituality in contemporary dreams”, *HTS Teologiese Studies/Theological Studies*, n. 68, 1–9.

Salmesvuori, P. (1999): *Historiallisia Papereita -sarja 1. osa, Pyhät ja pahat keskiajalla: Hildegard Bingeniläisen läpimurto Euroopan kuuluisimmaksi naiseksi v. 1148*, Historiallinen yhdistys, Helsinki.

Sabbatino, P. & Scognamiglio G. (2010): *La scrittura teatrale. Studi e testi*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.

Sullivan, P. J. (1975): Review of *Introduction to Drama* by P. J. Dolan & G. M. Dolan, and *Drama in the Modern World* by S. A. Weiss, John Wiley & Sons, USA.

Tremlett, P. (2010): *Book Review of an introduction to the phenomenology of religion, by James L. Cox*, Department of Religious Studies, The Open University, UK.

Yamauchi, E.M. (1989): “The episode of the Magi”, in Vardaman, J. (a cura di), *Chronos, Kairos, Christos*, Eisenbraus, Winona Lake, 15–40.

Youvan, D. (2024): *Black Cats: Symbols of Good Fortune and Protection in Global Mythology*, Youvan Foundation, USA.

Appendice: Suomenkielinen lyhennelmä

Magia ja taikausko Peppino De Filippon näytelmätekstissä *Non è vero... ma ci credo!*

Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastelen taikauskon elementtejä napolilaisen kirjailijanäyttelijä Peppino De Filippon näytelmätekstissä *Non è vero... ma ci credo!*. Keskityn analysoimaan näytelmässä taikauskon elementtien lisäksi katolisuuden ja taikauskon välistä suhdetta, yhteiskunnallisia elementtejä sekä naisten asemaa tarinan kerronnassa. Tutkielmani teoriapohjana käytän antropologi Ernesto De Martinon teosta *Sud e Magia* sekä useita muita teologian ja uskonntutkimuksen alan merkittäviä teoksia.

Valitsin aiheen, koska olen erityisen kiinnostunut sekä napolilaisesta kulttuurista että taikauskoon ja uskontotieteeseen liittyvistä kulttuurillisista ilmiöistä ja uskomuksista. Haluan nostaa omassa pro gradu -tutkielmassani esille erityisesti napolilaista taidetta, tutkimusta ja uskomuksia sekä niiden suhdetta valitsemani teoksen ajankuvaan.

Käytän tutkielmassani uskontofenomenologista lähestymistapaa, jossa tutkitaan uskonnollisia kokemuksia ja uskonnollisia yhteisöjä sekä maailmanuskontoja. Tutkimuskohteena voivat olla pyhän ilmeneminen taiteessa, myytit, rituaalit, uskonnon ja uskomusten kokemuksellisuus sekä uskonto arjessa. Lähestymistapa on hyvin lähellä uskontopsykologian alaa sekä käytännöllisen teologian alaa (Launonen 2021). Tässä kontekstissa tarkastelen uskontoa päähenkilön perspektiivistä ja arjessa. Uskontotieteen alalla ei ole tarkoituksena ottaa kantaa siihen, pohjautuuko uskomus totuuteen tai kannattaako uskomukseen uskoa, eikä tieteenalalla ylipäätään ole tarkoitus arvottaa erilaisia uskomuksia ja maailmankatsomuksia hierarkkiseen järjestykseen. Pyrin toimimaan tämän arvopohjan mukaisesti myös omassa kirjoitustyössäni.

Sana ”magia” eli taikausko juontaa juurensa kreikkalaisesta sanasta ”mageia”, mutta sanan etymologia on alun perin persialainen. Taikauskon käsite on vaikea määritellä tarkasti, sillä eri konteksteissa ja eri aikakausina sillä voi olla erilaisia merkityksiä ja käsite on alati muuttuva yhteiskunnan ja asenneilmapiirin muuttuessa. Helpoin tapa määritellä taikausko on pohtia, mitä taikausko ei ainakaan ole. Taikauskon määrittely liittyy siis vahvasti kahteen käsitteeseen: uskontoon ja tieteeseen (Knight 2019: 6–8). Yksi yleisimpiä määritelmiä uskonnolle on

kuuluisan uskontotieteilijä Mircea Eliaden teoria pyhästä ja profaanista. Profaani on Eliaden määritelmän mukaan jotakin jokapäiväistä ja arkista, kun taas tavat, paikat ja muut pyhäksi määritellyt asiat ovat uskovaiselle itsessään pyhiä ja luovat uskovaisen olemassaololle merkityksen (Eliade 1963: 1–5). Myös taikauskon elementit voidaan kokea pyhiksi, ja tarkka rajanveto uskonnon ja taikauskon välillä on haastavaa. Joissain tilanteissa taikausko voidaan jopa määrittellä negatiiviseksi tai ”synkäksi” versioksi valtauskonnosta (*ivi*: 6–8). Tässä työssä määrittelen magiaksi erilaiset uskomukset ja tavat Lucaniassa (nyk. Basilicatan alue) ja Napolissa, kuten noituuden, henget, rukoukset ja uskonnon materiaaliset elementit kuten erilaiset suojaavat esineet, unohtamatta uskonnollisia ja hengellisiä ajatuksia.

Antropologi Ernesto De Martino käsittelee teoksessaan *Sud e Magia* etenkin taikauskon ja katolisuuden suhdetta sekä taikauskon suhdetta ihmisen sosioekonomiseen asemaan, rituaaleja, kuten erilaisia tapoja karkottaa ”jettatura” eli paha katse ja henkiä tanssin, rituaalien, rukousten tai sidonnan avulla (De Martino 1959: 140–145). De Martinon käsitystä köyhyyden ja taikauskon yhteydestä on myös kritisoitu; italialaissyntyinen uskontotieteilijä Sabina Magliocco kehottaa välttämään määrittelyä, jonka mukaan pääosin köyhät ja etenkin naiset uskovat magiaan, sillä magiaa kohtaan on usein ennakkoluuloja ja se voidaan mieltää olevan vähemmän arvokas maailmankatsomus esimerkiksi uskontoon tai tieteeseen perustuvaan maailmankatsomukseen verrattuna (Magliocco 2018: 152–160).

Näytelmän juoni sijoittuu 1940-luvun Napoliin. Tarinan päähenkilö on il Commendatore (suom. komentaja), joka kärsii maagisista uskomuksista ja ajatuksista, jotka vaikuttavat voimakkaasti hänen elämäänsä. Komentajalla on oma yritys Napolissa. Yrityksessä työskentelee sihteeri Mazzarella sekä useita muita henkilöitä, jotka auttavat komentajaa yrityksen ylläpidossa. Eräs henkilöistä on Malvurio, jota komentaja pitää pahaenteisenä, sillä aina kun Malvurio ilmestyy paikalle, jotakin paha tapahtuu. Lopulta komentaja antaa Malvuriolle potkut. Kaiken muun ikävän lisäksi komentajalla on terveysongelmia sekä heikko sydän ja hän näkee toistuvia kummallisia painajaisunia. Eräässä näytelmän kohtauksessa päähenkilö kertoo omasta unestaan, jossa esiintyy sekalaisia fantasiaelementtejä sekä myös taikauskon elementtejä, kuten kyttyräselkäisiä hahmoja ja rippikouluikäinen pappi sekä satoja kynttilöitä. Komentajan tytär ja vaimo ovat huolestuneita vihaisesta komentajasta, jota riivaavat uskomukset, kummalliset tavat, syvä katkeruus muita ihmisiä kohtaan ja mahdollisesti mielenterveyden haasteet.

Komentajaa painaa huoli tyttärestänsä Rosinasta, joka on rakastunut nuoreen mieheen, josta komentaja ei pidä ollenkaan. Tytär juonittelee isän pään menoksi ja päättää käyttää isän uskomuksia omaksi hyödykseen: nuori mies, josta komentaja ei pidä, alkaa esittää kyttyräselkäistä hahmoa, joka napolilaisessa uskomusperinteessä toimii onnen amulettina. Tyttären tavoitteena on suostutella isä hyväksymään avioliitto nuoren miehen kanssa. Rosinan juoni toimii, ja komentaja hyväksyy avioliiton kahden nuorukaisen välillä, vaikka on ajoittain huolissaan esimerkiksi siitä, että saa kyttyräselkäisiä ja rumia lapsenlapsia. Lopuksi nuorukaiset kuitenkin kertovat komentajalle, että kyttyrä miehen selässä ei ollutkaan oikea, vaan tapa saada siunaus avioliittoa varten. Komentaja suhtautuu tilanteeseen suhteellisen lempeästi ja toivoo nuoren miehen käyttävän kyttyräselkää vielä yhteisen häämatkan ajan, sillä uskomus kyttyräselkäisyydestä onnea tuottavana elementtinä on hänelle tärkeä.

Tutkielmastani käy ilmi, että Peppino De Filippin teos sisältää useita taikauskon elementtejä, kuten uskomuksen edellä mainittuun kyttyräselkäiseen hahmoon, joka tuo onnea läsnäolollaan. Muita hyvää onnea tuottavia elementtejä teoksessa ovat esimerkiksi tyyny, jossa on hevosenkengän kuva, sekä punaisen sarven hieronta, eli pienen sarvenmuotoisen onnen amulettin hieronta. Uskomus mustasta kissasta, tavaroiden tiputtelu, painajaisunet, hautajaiset, huono sää, huonot uutiset ja nunnat mielletään tässä teoksessa puolestaan merkeiksi epäonnesta.

Suurin osa uskomuksista perustuu päähenkilön omaan maailmankatsomukseen, mutta osa uskomuksista on sellaisia, joihin myös muut henkilöt uskovat. Tarkasteluni keskittyy kuitenkin juuri päähenkilön uskomuksiin. Päähenkilö painostaa myös muita hahmoja toimimaan omiin uskomuksiinsa pohjaten, esimerkiksi ottamaan mustan kissan kiinni juuri oikealla tavalla sekä varomaan tiputtamasta tavaroita, kuten kansioita. Päähenkilön käytös ei muutu tarinan edetessä ja päähenkilö kohtelee naisia valta-asemastaan käsin, esimerkiksi koittaessaan vaikuttaa tyttären avioliittohaaveisiin ja ehdottamalla tyttärelle asumista nunnien kanssa. Toisaalta päähenkilö uskoo, että myös nunnat tuovat pahaa onnea. Päähenkilön uskomukset ja ajatukset eivät ole läheskään aina mustavalkoisia, vaan niissä on monia eri vivahteita ja ristiriitaisuuksia. Läpi teoksen päähenkilö tasapainottelee uskomusten, hallinnan ja pelon tunteiden välillä. Vaikuttaa siltä, että päähenkilö uskoo magiaan, koska se on hänelle rationaalisin selitys kaikelle, mitä hänen elämässään tapahtuu.

Naisten asema vaikuttaa olevan tekstissä ristiriitainen. Toisaalta naiset kyllä tuovat mielipiteitään esille, mutta kukaan ei kuuntele heitä. Päähenkilö hallitsee perhettään pelottelulla

ja valta-asemastaan käsin. Toisaalta kirjoittaja teki jopa kapinallisen valinnan valitessaan päähenkilöksi miehen. Kuten mainittu aikaisemmin, usein taikauskon ajatellaan olevan osa naisten ja etenkin köyhien naisten maailmankatsomusta. Tämän ajatusmaailman rakentuminen pohjautuu osaltaan katolisen kirkon noitavainoihin ja hierarkkisuuteen sekä keskiajalla uskonpuhdistuksen ajan teologien naisvihamielisiin ajatuksiin (ivi 152–160).

Eräs tapa tarkastella tekstiä on pohtia kirjoittajan valintoja. Peppino De Filippin lapsuus ei ollut helpoimmasta päästä: hän kasvoi palvelijan kanssa, joka jopa imetti häntä. De Filippo uskoi hänen äitinsä olevan uskon ja helposti vieteltävissä, koska äidillä oli useita seksuaalisia suhteita samaan aikaan (Sabbatino e Scognamiglio 2010: 372). On mahdollista, että kauna naisia kohtaan näkyy myös De Filippin teoksessa: nunnat ovat huonoja eivätkä osaa kasvattaa, päähahmo ei kuuntele elämänsä naisia ja kyttyräselkäinen nainen on merkki epäonnesta. On mahdollista, että kirjoittaja käsittelee omia traumoja teoksessaan. Toisaalta on mahdollista tulkita, että Peppino De Filippo on tehnyt radikaalin valinnan, joka omalla tavallaan rikkoo sukupuolistereotypioita. Toisaalta voidaan tulkita, että tarinassa päähenkilö kohtelee naisia huonosti ja alistaisesti, mikä taas osaltaan toisintaa stereotypioita.

Rajanveto puhtasoppisen katolisuuden ja taikauskon välillä ei ole selkeä tässä näytelmätekstissä. On täysin luonnollista, sillä kuten Ernesto De Martino kuvaa teoksessaan *Sud e Magia*, taikausko ja katolisuus voivat kanssaelää italialaisessa kontekstissa ilman sen suurempia ristiriitoja, etenkin Etelä-Italiassa (De Martino 1959: 126). Näytelmässä henkilöhahmot rukoilevat useissa kohtauksissa ja vetoavat Jumalaan, vaikka samanaikaisesti harjoittavat toisenlaisia rituaaleja, joilla ei ole mitään tekemistä puhtasoppisten kristillisten rituaalien ja dogmien kanssa. Osa De Filippin tekstissä olevista uskomuksista on linjassa esittämäni teorian kanssa, eli ne ovat yleisiä uskomuksia Italiassa, kun taas osa uskomuksista vaikuttaa olevan kirjailijan mielikuvituksen ja henkilökohtaisten kokemusten tuottamaa materiaalia.

Jatkossa haluaisin tehdä tutkimusta esimerkiksi kenttätöiden muodossa Etelä-Italiassa. Olisi kiinnostavaa kuulla napolilaisten tarinoita siitä, miten taikausko ja kansanperinne ovat muuttuneet Napolissa vuosien varrella ja millaisia ajatuksia Peppino De Filippin teos herättää tänä päivänä. Tämän pro gradu -tutkielman kirjoitusprosessi on ollut minulle tärkeä ja henkilökohtainen, sillä olen päässyt yhdistämään siinä kahden opiskelemani tieteenalan elementtejä.

