EDUARDO

Eduardo uomo di cultura, uomo di spettacolo, Eduardo, per qualcuno, grande e vero amico: nel giorno della sua scomparsa abbiamo chiesto ad attori e registi un ricordo, una riflessione, un giudizio sulla sua opera e sulla sua figura. Ecco le loro testimonianze.

Dario Fo

Mi mancherà il suo coraggio

Ero poco più di un ragazzo e quando stavo a Roma abitavo all'Hotel de la Ville; lì Eduardo, sovente, mi aspettava; si mangiava insieme, si parlava. Lì mi trasformavo nell'ascoltatore delle sue fantasie, dei suoi abbozzi di commedia. Lì, per la prima volta, ho sentito parlare di *Sabato, domenica lunedì* e del *Sindaco del rione Sanità*. Da allora siamo stati amici: anch'io gli leggevo le mie cose. Un giorno ci siamo detti: sarebbe bello fare uno spettacolo incrociato con te che reciti le cose mie e io le tue... Quest'anno, solo per un soffio, per via di impegni già presi precedentemente che rendevano impraticabile la cosa, ho dovuto rinunciare a interpretare, accanto a Franco Parenti e con la regia di Strehler, *La grande magia*, e so che la cosa gli è spiaciuta anche se l'ha capita.

Di Eduardo voglio anche ricordare la grande umanità, la grande sensibilità politica. Spesso nelle battaglie che Franca ed io abbiamo combattuto l'abbiamo avuto al nostro fianco con l'incoraggiamento, ma anche, più attivamente, con lettere personali che scriveva, esponendosi di persona, ai politici e di cui, poi, ci mandava regolarmente copia. Ma di lui, mia moglie ed io conserviamo anche altre lettere in cui ci parlava degli spettacoli nostri che aveva visto, ci diceva se gli erano piaciuti e perchè. Sono lettere bellisime, per noi una testimonianza.

Come uomo quello che colpiva in lui era la sua grande vitalità; una vitalità che poteva farti pensare a tutto meno che a una scomparsa improvvisa, così, a un momento all'altro. Certo: con lui se ne va uno dei più grandi personaggi del teatro italiano; ma se penso a Eduardo teatrante lo vedo come un grandissimo, meraviglioso artigiano: uno che conosceva tutte le chiavi del fare teatro, uno che scriveva per l'attore, più grande ancora quando era del tutto libero dalla preoccupazione letteraria, quando pensava al palcoscenico.

A differenza di quello che sovente succede agli uomini grandi gli era stata riasparmiata la decadenza, il declino. Anzi era andato crescendo con gli anni, in certo qual senso si può dire che sia finito in bellezza, amato, rispettato, senatore a vita, con un unico dolore, forse: quello di non avere un teatro suo.

Ricordo una sua frase: «Tutti sono capaci di scrivere un bel primo atto; l'importante, però, è saper scrivere un bel finale». A lui è riuscito.

Dario Fo

Franco Parenti

Per 40 anni sono stato suo allievo

Ho conosciuto Eduardo subito dopo la guerra: sono quarant'anni, quasi una vita. Eppure se mi si chiede di dire qualche cosa su di lui, oggi che non c'è più, ho come un blocco, un sentimento di impotenza. È l'impotenza che ti viene di fronte alle cose inevitabili, ma difficili da accettare di cui è fatta la nostra vita, quella vita che così profondamente, sempre, Eduardo ha saputo esprimere qualsiasi cosa facesse.

Con Eduardo ho avuto un rapporto meraviglioso fin dal primo momento, tanto che ho voluto lavorare nella sua compagnia, per cercare d'imparare da lui quanto più potevo, per potergli stare vicino. Ci sono degli attori che sostengono fosse impossibile dialogare veramente con lui. La cosa era impossibile solo per i pessimi attori; per quel che mi riguarda — e lo dico fuori di qualsiasi retorica — Eduardo è stato invece, e in più di un'occasione, un padre, un fratello maggiore. Sempre si è interessato di quanto stessi facendo, sempre mi ha fatto sentire la sua presenza, il suo sostegno anche quando con Andrée Ruth Shammah, alla quale lui voleva un gran bene con tutta la sua ruvida tenerezza, abbiamo fondato il Pier Lombardo.

Quest'anno, come tutti sanno, io interpreterò un suo testo, «La grande magia», con la regia di Strehler. C'eravamo ripromessi di stare molto insieme a gennaio, a Roma, quando io sarei stato là in «tournée», per parlare di questo spettacolo a lungo. Non solo, ma aveva anche promesso, a Andrée e a me, di venire nel nostro teatro per fare qualche cosa di suo. Non era un uomo scostante, adorava l'amicizia: se si fidava di te, ti faceva entrare nella sua confidenza, ti diceva tutto. Certo, doveva esserci una comunanza di idee, un rispetto. Ricordo che quando lavoravo con lui, in più di un'occasione discutendo di teatro ci siamo resi conto di pensarla allo stesso modo: da quel momento mi voleva sempre accanto a sé in viaggio, a pranzo, in albergo.

Se penso alla sua morte, oggi, non posso fare a meno di riflettere che è stato uno dei pochi fortunati che, pur parlando da un piccolo palcoscenico, da una cellula minima della società, è riuscito a parlare a tutto il mondo grazie solo a se stesso, alla sua arte, al suo impegno, alla sua umanità. È stato uno degli ultimi a saperlo fare. Oggi, che i mezzi di comunicazione sono molto più potenti, non c'è più nessuno che ci riesca.

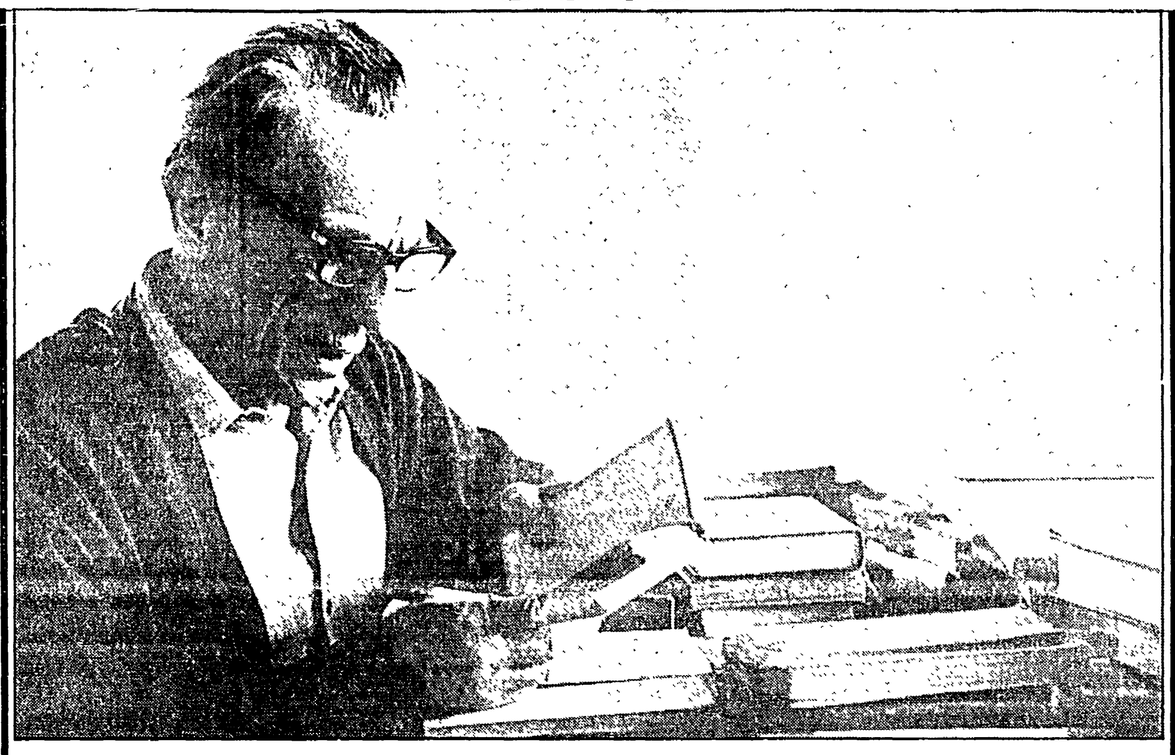
Franco Parenti

Paolo Stoppa

Litigavamo, sì, ma lo amavo

«La scomparsa di Eduardo rappresenta, per il teatro, una perdita totale: per tutti noi, una delle cose più tristi e spaventose che potessero accadere». È stata questa, ieri, la prima reazione di Paolo Stoppa (che in questi giorni sta recitando al «Goldoni» di Venezia nel *Berretto a sonagli* di Pirandello) alla notizia dell'improvvisa scomparsa di Eduardo.

«È come se tutti noi avessimo perso un padre». Stoppa non frequentava più Eduardo dal 1977 quando, «per una sciocchezza», il grande attore scomparso ruppe la lunga amicizia. Per un malinteso, infatti, era stato riferito a Eduardo che Stoppa voleva portargli via, per una commedia, Pupella Maggio, «ed Eduardo — ricorda Stoppa — non mi guardò più in faccia: quello è stato il più grosso dolore della mia vita». Fino ad allora Eduardo è Stoppa erano stati «come fratelli», specialmente nei momenti più brutti e tristi della carriera di Stoppa, che aveva smesso di recitare, «al punto — ha ricordato l'attore — che Eduardo andò a comprare a Londra una commedia perché la interpretassi».



Così vicino alla gente, così schivo e segreto

Francesco Rosi ricorda la scoperta di Eduardo - «Erano gli anni 40 e, ad ogni sua "prima", noi giovani aspettavamo di vedere sulla scena la nostra vita» - «"Mani sulla città" gli piacque, me lo disse, fu un'emozione»

ROMA — «L'avevo visto l'ultima volta due anni fa, a Nisida, dentro il riformatorio, in occasione di una "prima" teatrale. Sì, uno spettacolo, mi pare *Annella di Porta Capuana*, che Eduardo aveva voluto far debuttare proprio lì, come omaggio a quei ragazzi che avevano costruito le scenografie e inventato i costumi. Era una giornata fredda, plumbea, piovosa. Eravamo seduti nel cortile e aspettavamo l'inizio della commedia. Lo guardavamo un po' preoccupati, la sua salute era fragile e si sapeva; gli avevamo addirittura consigliato di mettersi al chiuso. Niente da fare: avvolto in una coperta di lana, Edoardo era voluto restare lì per tutto il tempo, sorridente e incuriosito. Poi il diluvio; ma passato il temporale ritornò al suo posto e vi rimase inchiodato fino alla fine della recita. Eduardo era fatto così».

Francesco Rosi, 58 anni, napoletano, regista di film come *La sfida*, *Mani sulla città*, *Uomini contro*, *Tre fratelli*, parla commosso del grande uomo di teatro appena scomparso. Come per tanti altri intellettuali e artisti partiti da Napoli, Eduardo per lui è stato molto di più di un «modello» da seguire: era una presenza, una fonte continua di ispirazione, un maestro da amare anche nei suoi scatti d'umore, famosissimi, nei suoi improvvisi silenzi».

«Già, perché — ricorda ancora Rosi — Eduardo era un mondo artistico misterioso: la gente di Napoli, la povera gente, si riconosceva profondamente in quello scricciolo d'uomo carico di dolori, di sarcasmo, di sopportazione, di riflessioni filosofiche e di antica saggezza; insomma, era uno di loro, sapeva diventarlo. Sulle scene sembrava così vicino al suo pubblico... E invece era, a suo modo, lontano: perché così segreto, così schivo, così riservato».

«Sai, Eduardo aveva il grandissimo pregio di usare con parsimonia la parola amicizia. Odiava le chiacchiere, la finta consuetudine, gli autoincensamenti di chi si vantava di conoscerlo. Se gli ero amico? Spero di sì. Ho ragione di credere che stimasse il mio lavoro, i miei film, ma non pensare che Eduardo fosse uno che alzasse il telefono per farti dei complimenti. Era tutta una questione di comportamenti, di impercettibili sorrisi, di battute cordiali regalate nei momenti più inattesi. Per *Mani sulla città*, ad esempio, tanti anni dopo mi disse qualcosa che mi fece capire che gli era piaciuto. E l'emozione fu enorme».

Nel tranquillo e stupendo attico di via Gregoriana, dove stiamo parlando, Francesco Rosi si schernisce un attimo. Vorremmo fargli dire qualche cosa sul rapporto tra lui ed Eduardo, sul Rosi «cronista» poetico di quella Napoli degradata e sempre viva che abbiamo visto dalla *Sfida* in poi, ma il regista preferisce, per rispetto, mettersi da parte.

«Che cosa fu per noi, giovani napoletani, *Napoli milionaria*? Ma è semplice: era come vedere *Roma città aperta* o *Paisà* di Rossellini. Le commedie, i film di Eduardo ci rivelano aspetti sconosciuti di una realtà che ci stava sotto gli occhi. La Napoli dell'occupazione alleata era una Napoli che viveva il desiderio di sopravvivere a tutti i costi. Sporcizia, degrado, fame, un mondo che si disintegrava e che pure resisteva: Eduardo riusciva a cogliere questa tremenda energia, la ricreava poeticamente, la nobilitava senza stravolgerla, la trasformava in una densa metafora sul destino perenne di Napoli. Dirò una banalità, ma vedere le sue commedie, o anche i suoi film, era come mettersi davanti a uno specchio e «rivivere» quelle esperienze di vita. Forse è per questo che, negli anni Quaranta, si aspettavano con trepidazione, le "prime" di Eduardo al Quirino o all'Eliseo. Mi ricordo che andavamo a teatro pieni di curiosità, di voglia di sapere, affamati di poesia e di realismo. Eduardo aveva intuito il vero dramma di Napoli, al di là delle congiunture politiche, degli imbarbarimenti sociali, delle mode passeggere: il dramma di una città secolarmente oppressa dalla miseria e dal sopruso che ha bisogno ad ogni costo di giustizia».

E dell'Eduardo uomo di cinema che cosa può dirci? «Che il suo modo di "fotografare" Napoli, scegliendo scorci eloquenti e desolanti e approfondendo i personaggi di contorno, lo collocano d'obbligo nella grande corrente neorealistica. E poi ricordiamoci che fu il primo a utilizzare Totò, appunto in *Napoli milionaria*, fuori dagli schemi angusti della macchietta, della caratterizzazione da avanspettacolo».

Il napoletano Francesco Rosi si sente «fratello», dunque, del napoletano Eduardo? «Mi piace pensare che nel mio *Tre fratelli*, c'è qualcosa della sua visione del mondo. Eduardo, anche da vecchio, amava parlare e confrontarsi con i giovani: li stava ad ascoltare, li rimproverava a volte, ma li rispettava profondamente. Basta pensare alla battaglia che ha combattuto in Senato, con parole toccanti e ferme, in favore dei giovani reclusi del "Filangieri" di Napoli. Per Eduardo il recupero di quegli adolescenti era diventato un'ossessione. Da utopista con i piedi ben piantati in terra, voleva invertire una tendenza, dimostrare che era possibile fare, togliere i ragazzi da quelle allucinanti "università del delitto" (la definizione, anno 1874, è di Pasquale Villari) che sono ancora oggi i riformatori e gli istituti di rieducazione. Per questo aveva messo tutto il suo prestigio, il suo nome, il suo potere al servizio dei ragazzi-detenuti. Era un rischio, ma un rischio ben speso: e quelle stupende scenografie messe in piedi per lo spettacolo di cui parlavo all'inizio erano una testimonianza concreta, un pezzo d'utopia realizzata».

«Per questo — conclude Rosi — stargli vicino era un'esperienza irripetibile, che ti arricchiva, che ti coinvolgeva. L'unico rimpianto che ho è che difficilmente sapremo, potremo, invecchiare come lui. Anche la sua decadenza fisica, i suoi zigomi sempre più appuntiti, la sua voce flebile, eppure decisa, erano dimostrazione di una estrema irriducibile vitalità. Sono molto triste, oggi. E credo che domani lo sarò ancora di più».

Michele Anselmi

Il primo regista che capì Rossini

L'incontro di Eduardo con la musica è un altro aspetto decisivo della sua attività artistica - Dal «Barbiere» al «Naso» di Sciostakovic

di FEDELE D'AMICO

Chissà se nell'oceano di eulogie che seguiranno l'amara notizia qualcuno si ricorderà dei rapporti che Eduardo intrattenne con la musica. I quali furono specifici, non cascami dell'Eduardo maggiore. Qualcuno, è vero, dal tendenziale monotematismo dell'arte suo potrebbe immaginare il contrario; perché all'opposto, mettiamo, di un Petrolini, avvezzo ad affrontare e incarnare personaggi che non avevano niente in comune fra loro, salvo eccezioni rarissime Eduardo attore-personaggio era una maschera: una sorta di Charlot napoletano capitato in casistiche pirandelliane. Ma le varianti di questa maschera erano inesauribili, partorite da una inventiva sempre nuova e specifica: sostenuta com'era da un'autocoscienza stupefacente. Figlio d'arte, chi lo contesterebbe? Ma dotato d'una intelligenza critica che gli permetteva di trascendere infinitamente gli automatismi dell'istinto, di ordinare all'ispirazione fini determinati. Ho conosciuto da vicino parecchi teatranti nella mia vita, autori e soprattutto interpreti, ma nessuno più di lui consapevole di quello che di volta in volta intraprendeva.

Fu così che le sue regie d'opera furono tutt'altra cosa dal «suo» teatro. Lasciamo pure da parte quelle di opere composte, da Nino Rota, su libretti suoi: cioè il breve atto unico «Lo scoiattolo in gamba» (1959) e «Napoli milionaria» (1978), poco felice metamorfosi, nel testo, del celebre capolavoro. Le altre furono: «La pietra del paragone» di Rossini (Piccola Scala 1959), «Il barbiere di Siviglia» di Paisiello (ivi 1960), «Il naso» di Sciostakovic (Maggio Fiorentino 1964), «Il barbiere di Siviglia» di Rossini (Roma 1965), «Rigoletto» (ivi 1966), «Don Pasquale» (Chicago 1978). Fin dalle sue prime colpi un tono di aerea eleganza, che col realistico «teatro comico» del Nostro aveva ben poco a che fare. Eduardo aveva perfettamente capito che in quei Rossini e Paisiello le lontane origini popolaresche e dialettali del genere buffo avevano subito l'azione di filtri decisivi.

Tanto più questo valse nel suo «Barbiere» di Rossini, impresa che segna una data, anche per il simultaneo e analogo restauro compiuto nell'esecuzione musicale, ch'era diretta da Giulini. Da tempo immemorabile il «Barbiere» era divenuto, sul palcoscenico, una palestra di pagliacciate; così come tradizionali «soggetti» dei cantanti avevano disseminato la meccanica dei suoi ritmi cristallini di «pannes» intollerabili. Questa prassi pareva invincibile: prova del nove, il fatto che Toscanini, dopo un esperimento a Palermo nel 1892 e uno a Buenos Ayres nel 1906, s'era poi sempre rifiutato di dirigerlo. Ora Eduardo e Giulini, per la prima volta, ne fecero piazza pulita. Veramente, una data.

L'altro vertice toccato da Eduardo su questo terreno fu «Il naso»: questa sorta di «Wozzeck» capovolto in grottesco da uno Sciostakovic ventenne, con Gogol alle spalle ma nel pieno dell'incandescente avanguardia russa dei primi anni Venti. Io avevo fatto la versione ritmica, con la collaborazione di Ripellino, avrebbe diretto Bartoletti, Maccari si divertì a disegnare bozzetti e figurini a decine e centinaia, fra cui Eduardo avrebbe dovuto approvare, bocciare, far rifare. Ma che c'entrava lui in quel mondo? «Come te la caverai?», gli dissi. E lui: «Ma i russi che ti credi che siano? Sono dei napoletani anche loro». Al solito, sapeva benissimo in che senso e misura questo era vero. Ma soprattutto, in che misura il grottesco, l'espressionistico, il russo-futuristico della faccenda andassero dosati, e la fantasia dovesse esplodere via via, acre, crepitante e leggera. E venne fuori una meraviglia.

Dal Settecento a Sciostakovic, dunque. E tutto per forza d'intuito. Eduardo non praticava concerti né teatri lirici se non per eccezione, non aveva cultura musicale; ma di fronte al fatto musicale concreto, capiva: così come capiva, a colpo d'occhio, la gente, il mondo. E amici musicisti lo riscaldavano. C'era l'amicizia con Roman Vlad, con Bartoletti, e soprattutto con l'adoratissimo Nino Rota (morto il quale nel '79 Eduardo, dando la stagione successiva «Il berretto a sonagli», ogni sera a sipario calato recitava alcune sue poesie una delle quali — non mancava di spiegarlo al pubblico del suo San Ferdinando — in omaggio alla memoria dell'amico numero uno, che gli aveva detto di prediligerla).

E poi, di musica s'interessava anche per altre vie, non inutilmente. Alla fine del '71 mi telefonò da Napoli, ch'io venissi al San Ferdinando, dove presentava in un concerto un gruppetto di cantanti e strumentisti «popolari» guidati da «un musicologo». Andai. La notorietà del gruppetto doveva essere molto limitata, perché il teatro era semivuoto, ma io rimasi ammiratissimo, benché coloro cantassero anche in un napoletano antico di cui non afferravo niente («ma neanche io ci capisco una parola», mi rassicurò lui che mi sedeva accanto); e cercai di spiegare il perché su «L'Espresso». Insieme, segnalai il gruppo a Romolo Valli per il Festival di Spoleto, e Valli accettò a scatola chiusa sistemandolo nel solo buco rimasto aperto, la metà d'un concerto, riempita per l'altra da un complesso americano. Fu un trionfo, con repliche locali immediate fuori programma. Infatti. Era nientemeno che la Nuova compagnia di canto popolare messa su da Renato De Simone.

Dunque, c'è anche la musica. Naturalmente, il resto conta anche di più, assai di più, non sta a me il dirlo. Ma sì che sta anche a me il dirlo. Aver vissuto, fin dal '33, la crescita di Eduardo, è un dono che mi ha nutrito e continuerà a nutrirmi.

Yuri Ljubimov

Con «Filumena» commosse Mosca

Ho saputo della morte di Eduardo e sono sconvolto dal dolore. Stamattina, alle prove del *Delitto e castigo*, molti attori ancora non lo sapevano. Tutti ci siamo alzati commossi e abbiamo commemorato la sua scomparsa con un minuto di silenzio. Guardando i visi dei miei attori si poteva capire quanto Eduardo fosse loro caro. Quell'uomo che aveva creato un'epoca teatrale. I suoi lavori hanno girato tutto il mondo ed hanno fatto piangere e ridere generazioni e generazioni.

Io sono felice di averlo conosciuto 20 anni or sono a Mosca, quando nacque il teatro Taganka. Nel repertorio del Taganka c'era anche un suo lavoro, *Questi fantasmi*, interpretato da attori russi. Anch'io ho recitato, quando ero attore, la sua *Filumena Marturano*. Sono con la famiglia di Eduardo De Filippo, è con la sua famiglia il cast di *Delitto e castigo*, tutta l'Arena del Sole, questa nuova struttura teatrale di Bologna in cui sono impegnati Corrado Pani, Tino Schirinzi, Remo Girone e la compagnia straordinaria che sto dirigendo.

Cosa ricordo ancora? Il suo senso dell'umorismo, la sua gioia di vivere, il suo punto di vista assolutamente originale. Assieme a Mosca parlammo di teatro e di comuni amici. Era un uomo unico al mondo ed è un peccato che la gente come Eduardo muoia. Era malato, certo, era inevitabile che la malattia ce lo sottraesse, ma è così amaro sapere di non potere vedere più i suoi occhi, il suo sorriso, fors'anche un'epoca teatrale. Essa se ne è andata per sempre assieme al grande Eduardo.

Yuri Ljubimov

Nino Manfredi

Mi voleva per «La tempesta»

Così il mio ultimo appuntamento con Eduardo è un appuntamento mancato. Proprio in questi giorni stavamo scegliendo insieme fra i suoi inediti una commedia da allestire la prossima stagione, un lavoro che significava il mio ritorno al teatro. Un testo di Eduardo De Filippo, insomma, con me, Manfredi, come protagonista. Cosa ho provato quando Eduardo me l'ha chiesto? Felicità, certo, e insieme qualcosa che non è giusto chiamare paura. Diciamo, è più vero, che ho sentito che questo confronto fra me stesso, il pubblico, e un teatro come il suo legato ad una irripetibile sapienza d'attore andava affrontato con attenzione. Sì, con saggezza. Un inedito, allora.

Magari *La tempesta*; Prospero che parla quel difficile e splendido napoletano del Seicento che Eduardo ha ricostruito nella sua versione del dramma di Shakespeare. In effetti proprio su questa strada ci aveva orientato in quest'ultimo periodo un'offerta del teatro Manzoni di Milano. Com'è noto, invece, solo da pochi giorni era fallito il progetto che mi avrebbe visto protagonista al Piccolo, accanto a Franco Parenti, di un altro testo di Eduardo, la *Grande magia*, per la regia di Strehler. Impegni di set: ho due film in programma. Al secondo, che devo girare in Ungheria e nel quale ho meno responsabilità, avrei rinunciato volentieri se al Piccolo avessero accettato a loro volta di rimandare tutto a settembre, ma Strehler non poteva. Peccato, lo ero pronto.

A questo punto, diciamo quanto, nella mia formazione di attore, Eduardo sia stato un maestro. Appena uscito dall'Accademia, negli anni cinquanta ho esordito proprio sotto la sua regia: erano tre atti unici, *Amicizia*, *I morti non fanno paura*, *Papaveri e papere*, al Piccolo di Roma. Per il regista erano un esperimento che si fondava sull'accostare quattro attori in lingua, Buazzelli, Panelli, la Valori e me, ai suoi interpreti dialettali; per me significò accostarmi ad un mondo in cui ogni battuta, ogni gesto, ogni silenzio erano l'ingranaggio di una perfetta macchina scenica. Eduardo non era solo uno straordinario attore, e regista: era un insegnante quale ogni giovane attore vorrebbe trovare.

Il resto è storia di un'amicizia. Io che, dopo quello spettacolo, continuavo a fargli la corte, lui che mi rifiutava perché ormai la sua scelta per un teatro in dialetto non conosceva più incertezze. Un rapporto fra noi, fatto di stima e d'affetto, che cresceva; finché una sera m'invitò a cena, mi onorò con quel suo piatto prediletto, lo stoccafisso, che aveva fatto venire apposta da Napoli, e lo mangiammo nelle stanze dell'Eliseo, dopo la sua recita. A un tratto mi disse: «Nino, tu devi essere l'erede del mio teatro». Cosa feci? Rifiutai, perché sentivo che la mia strada mi portava verso qualcosa di diverso. Ora ci penso, penso a questi ultimi mesi in cui, di nuovo, abbiamo lavorato insieme e a quest'ultimo appuntamento, purtroppo, mancato...

Nino Manfredi

Giorgio Strehler

Dopo Pirandello, lui il più grande

PARIGI — Abbiamo raggiunto Giorgio Strehler nella sua abitazione parigina, poco prima che si recasse, come ogni giorno ormai da un mese, alle prove dello spettacolo che debutterà qui a Parigi tra una settimana. Ci ha detto: «La morte di Eduardo De Filippo mi colpisce in un momento particolare perché sto andando in scena con *L'illusione* di Corneille all'Odeon, nel quadro del teatro dell'Europa. Non andrò ai funerali di Eduardo ma resterò qui, al mio posto, facendo del teatro, a rendergli insomma l'omaggio che lui, credo, avrebbe voluto.

«Ho qui da pochi giorni il copione originale della *Grande magia* che rappresenterò in primavera al 'Piccolo' di Milano. La decisione relativa alla *Grande magia* era nata già da parecchi mesi, non per gesto di amicizia verso Eduardo ma per libera scelta, pensando che Eduardo De Filippo è, dopo Pirandello, il più grande uomo di teatro, voglio dire uno degli scrittori di teatro più grandi e marcanti la nostra letteratura.

«Come ho detto s'è trattato di una scelta libera, non di un semplice slancio di affetto. Avrei voluto insomma che De Filippo in poltrona si vedesse rappresentato, si vedesse come autore e non come attore che scrive e interpreta se stesso.

«Questo doppio ruolo aveva spesso amareggiato Eduardo. La gente e anche certi critici, in fondo, pensavano a lui più che altro come all'attore e io volevo dire a De Filippo che era anche un grande scrittore di teatro e un poeta.

«Eduardo è stato un grande attore e un grande autore. L'attore se ne è andato ma l'autore resta. Basta ricordare *Napoli milionaria*, *Le voci di dentro*, *Filomena Marturano*, che sono i primi titoli che mi vengono alla mente, opere che resteranno nella letteratura contemporanea, commedie amare come era amaro il suo giudizio ma anche commedie piene di fiducia nei destini dell'uomo: perché Eduardo non era un cinico ma un uomo impegnato, estremamente impegnato, nella storia dell'uomo e, attraverso l'uomo, nello sviluppo civile della società.

«Ogni sua commedia è storia di uomini che diventa Storia, che ne afferra il divenire, che esprime una certa visione della Storia. È qui che sta la sua statura di grande commediografo popolare nel senso più elevato del termine. La sua morte è un enorme strazio per i suoi, e per noi, e per noi gente di teatro. Di lui ci rimane la sua opera, e quella parte di essa che noi rappresenteremo in aprile. Ma lui, purtroppo, non ci sarà più».

(testimonianza raccolta da Augusto Pancaldi)