

Dieci anni fa moriva De Filippo, grande autore e pungente critico della società, dei suoi riti e miti



Pier Paolo
Non ti toccate
quei diciotto sassi
che fanno aiuola
con a capo issata
la «spalliera» di Cristo.

gli angoli pungenti;
penserò il sole
a renderli cocenti,
arroventati
come il suo pensiero:
cadrà la pioggia
e li farà lucenti,
come la luce
delle sue parole:
penserò la «spalliera»
a darci ancora
la fede e la speranza
in Cristo povero.

Da: «O pensiero e altre poesie,
Einaudi, 1985, una poesia di
Eduardo per Pasolini»

EDUARDO

Si fa un certo parlare, e riparla-
re di «impegno», riferito all'atteg-
giamento degli artisti, degli intellet-
tuali in genere, in determinate cir-
costanze storiche. E giustamente
(forse troppo giustamente) qualcu-
no ha detto che è cosa, l'impegno,
da incorporare nell'opera, nella
creazione, più che argomen-
to per dichiarazioni, discorsi, ma-
nifesti. L'esempio di Eduardo De
Filippo può essere, in tal senso, il-
luminante: tutto, o quasi, il suo tea-
tro, a partire dalle lontane prove
giovanili, costituisce, al fondo, una
critica serrata della società (napo-
letana, italiana, ma non solo), delle
sue istituzioni, dei suoi miti e riti:
con una puntualità così incalzante,
in particolare, negli anni dell'im-
mediato dopoguerra, da costituire
una sorta di «diario umano» (l'es-
pressione è sua, di Eduardo), che,
dalle speranze alberganti in «Napo-
li milionaria», sul finire della guerra
(prima vera 1945) - speranze
di un mondo davvero pacifica-
to, giusto, solidale -, approda allo
sconfitto e alla rabbia per l'imbar-
barimento dilagante, e destinato a
diffondersi sempre più, quale «già si
rispecchia nella cupa vicenda delle
Voci di dentro» (inverno 1948-
'49), che molti di voi lettori avran-
no visto, o rivisto, di recente, sul
piccolo schermo. Ecco che, qui, il
«vicino (o la vicina) di casa», que-
sto antico emblema dell'aiuto reci-
proco fra i nostri simili, mostra or-
mai il volto livido del potenziale as-
sassinio. I titoli successivi della va-
sta produzione eduardiana accen-
tuano, nell'insieme, e fino a «Gli
esami non finiscono mai», 1973, la
curvatura pessimistica di una disin-
cantata, e tuttavia mai dimissiona-
ria, visione delle cose di Napoli,
dell'Italia, del mondo.

Domani, 31 ottobre, saranno trascorsi dieci anni dalla
morte di Eduardo De Filippo. Il grande uomo di teatro
napoletano, nato il 24 maggio 1900, aveva affermato la
sua originale, potente presenza sulle scene dalla giove-
nezza all'operosa vecchiaia. La sua opera di autore
spazia attraverso mezzo secolo, dai primi anni Venti ai
Settanta, e comprende alcuni tra i capolavori assoluti
della drammaturgia mondiale di questo secolo.

AGGIO SAVIOLI

attore italiano». Così Eduardo all'in-
izio del 1953, in un'intervista a
Raul Radice, nella quale lamenta-
va il disperdersi degli attori napo-
letani, il loro passaggio alla rivista
o alle compagnie «in lingua», dove
finivano col trovarsi spaesati. Si de-
ve rammentare che, di lì a poco,
egli, restaurato e riattivato nella sua
città il San Ferdinando, ne avrebbe
fatto la dimora d'una Compagnia
di prim'ordine, «La Scarpettiana»,
intesa al recupero del patrimonio
teatrale di Napoli, da Eduardo
Scarpetta (suo padre naturale) in
su: gemella, in qualche modo, del-
l'altra favolosa Compagnia recante
il suo proprio nome. Doppio, in-
somma, fu per molte stagioni il suo
impegno a difesa e riscatto delle
straordinarie risorse
espressive del verna-
colo, e ciò proprio
mentre incombeva il
potere omologante
della televisione.

gosciosa, meschina che stava die-
tro le parate grottesche e gli orpelli
fasulli della dittatura mussoliniana.
Ma la cultura ufficiale (anche se
molti, critici e letterati, e non solo i
tanti, tantissimi semplici spettatori,
apprezzarono per tempo il valore
dei De Filippo) li tenne pur sem-
pre ai margini. Al Convegno teatra-
le promosso dall'Accademia d'Italia,
nell'ottobre 1934, illustrato dal-
la presenza di Pirandello, e che vi-
de eminenti personalità della scena
giungere a Roma dalla Francia,
dalla Germania, dalla Russia sovie-
tica, gli autori-attori dialettali (i De
Filippo, appunto, e Viviani, e Petrol-
li...) non furono certo invitati, e
un'unica voce indipendente, quel-
la dell'inglese Edward Gordon

Ma in precedenza,
nel ventennio nero,
scrivere e recitare in
dialetto significava, di
per sé, fare opposizio-
ne a quel regime, che
i dialetti avrebbe messo, per quan-
to possibile, al bando, e prepoten-
temente nel decennio prebellico,
quando un drammaturgo (oltre
che attore) della forza di Raffaele
Viviani incontrò sulla sua strada
aspre difficoltà. Si salvarono, non
senza sforzo, dalla persecuzione i
De Filippo - Eduardo e i fratelli, Ti-
na e Peppino, insieme uniti, all'e-
poca - grazie all'eccezionale popo-
larità conseguita presso il pub-
blico, dal Sud, e da Roma, risalen-
do verso il Nord. E seppero, certo
(Eduardo soprattutto, come auto-
re, anche se dovendo fare i conti
con i limiti posti, dalla censura pa-
lese od occulta, alla libertà d'es-
pressione), schiudere più d'uno
spiraglio sulla realtà squalida, an-

Craig, si levò a sostegno del «teatro
delle regioni», che altri giudicava-
no, con solenne abbaglio, in via di
estinzione, e comunque da rife-
dere, esso e la vita stessa delle re-
gioni, «nel gran crogiuolo della vita
nazionale». Sta di fatto che, nel
1935-'36, sono proprio i De Filippo
a recuperare e rilanciare, voltando
in napoletano quei testi nati in uno
dei dialetti di Sicilia, due titoli fon-
damentali della drammaturgia pi-
randelliana, «Liolà e il berretto a so-
nagli» (circa quest'ultimo, Pirandel-
lo dirà che, finalmente, il perso-
naggio di Ciampa aveva trovato,
con Eduardo, dopo vent'anni, il
suo vero interprete).

Nel dopoguerra, Eduardo, come
autore e come attore, potrà o vorrà
consentirsi, caso per caso, di am-
morbidire, nel lessico, la sua lingua
nativa, conservandone però l'arti-
colazione, la struttura, il «pensiero»
(anche i suoi famosi «silenzii» par-
lano napoletano). E s'è detto pri-
ma dell'avventura del San Ferdi-
nando, della «Scarpettiana». Ma
quando poi, fra il '63 e il '65 (tempi
di centro-sinistra), si dibatterà l'i-
potesi d'uno Stabile di Napoli, da
affidare alla guida di Eduardo, i
maggiori locali e nazionali fan-
no sì che, tra ragazzi e sotterfugi,
il progetto, alla fine, naufraghi.
Non per nulla, in quel periodo, na-
sce un testo-manifesto, «L'Arte della
Commedia», che s'impenna sul
conflitto fra la gente di teatro e i de-
tentori del potere, rappresentata,

in diversi paesi, ma in patria
fuggevolmente, e non a Roma né a
Milano, causa l'ostilità suscitata in
«alto loco» (si dovrà aspettare, per
una sua più larga conoscenza, l'e-
dizione televisiva del 1976). Il
cammino artistico eduardiano
continuerà a procedere, insomma,
«fuori», se non «contro», le istituzio-
ni.

Ma non solo dalla ribalta, o nei
testi ad essa destinati, si esprimerà
Eduardo. Ed ecco il suo discorso
dinanzi all'Accademia dei Lincei,
che gli conferisce il Premio interna-
zionale di teatro, il 18 dicembre
1972. Ecco il suo intervento fermo
ed esplicito, nel 1974, a favore del-
la legge sul divorzio, minacciata
dal referendum (e si sa d'una sua



De Filippo nel 1953 con i figli Luca e Luisa, morta poi giovanissima. In alto, un disegno di Dario Fo

Impegno d'artista

DALLA PRIMA PAGINA
Nella Tempesta

Il tutto in napoletano antico, così
latino con la sua musicalità, la sua
dolcezza. Direi che con questa
traduzione Eduardo completa la
sua attività di scrittore in lingua,
perché di lingua si tratta, il napo-
letano, che con gli altri dialetti ha
arricchito la nostra comune lingua
italiana.
Due commedie in particolar
modo ho amato, «Filumena Martu-
rano», con quel sottile sottofondo
autobiografico che rende la reci-
tazione di Eduardo particolar-
mente forte, e «Napoli milionaria!»,
la commedia a cavallo tra guerra e
dopoguerra, uno spartiacque che
ha cambiato Napoli, indimentica-
bile. Eduardo fa vivere nelle sue
commedie il mondo della povera
gente con grande forza espressi-
va. Raro esempio di realismo poetico.

(Giulio Einaudi)

dosi oscene lettere d'insulti).
Ormai ottuagenario, e pur tor-
mentato nella salute, Eduardo è
più che mai in campo, non solo
come attore e capocomico, e regi-
sta (anche nella sfera musicale):
svolge corsi di drammaturgia a Fi-
renze e quindi a Roma, all'Univer-
sità (qui, il 18 novembre 1980, ha
ricevuto la laurea honoris causa),
manifestando, verso i giovani,
un'attenzione rara e fiduciosa; tie-
ne recital nei luoghi della fatica
operaia, all'Alfa Romeo di Arese,
in un capannone che non riesce
ad accogliere tutti i convenuti, all'I-
talsider di Trieste. Nel 1981, il presi-
dente della Repubblica, Sandro
Pertini, lo nomina senatore a vita: il
suo primo atto è una visita al carce-
re minorile «Gaetano Filangieri» di
Napoli; e, a Palazzo Madama (do-
ve siede nel gruppo degli Indipen-
denti di sinistra), perorerà la causa
dei ragazzi devianti, da recuperare
al lavoro e alla società (e a loro of-
frirà intanto un sostanzioso aiuto,
non solo morale).

Punto focale, e luminosissimo,
dell'operosa vecchiaia di Eduar-
do (che nel 1983, un anno prima
della morte, toccherà un vertice
poetico nella stupenda traduzione
in napoletano arcaico della «Tem-
pesta» di Shakespeare), era stata la
partecipazione, cui abbiamo già
fatto cenno, al Festival nazionale
dell'Unità, a Napoli, nel settembre
1976. Nel suo discorso ai Lincei,
quattro anni prima, egli aveva par-
lato del suo pubblico come di un
Coro, parte integrante e viva della
rappresentazione delle sue opere.
Ma a Napoli, nel Teatro Mediter-
raqueo, in quell'occasione storica, c'è
un incontro diretto con il popolo,
diverso da qualsiasi altro che si
possa realizzare in una platea», co-
me confida Eduardo, dicendosi «più
che felice», all'amica inviata
del nostro giornale. Un popolo, in
larga misura, di giovani e giovanis-
simi, che fanno file anche di dieci,
dodici ore, per poter assistere a
uno dei capolavori assoluti del
Maestro, «Natalie in casa Cupiello»,
immagine tenera e spietata di una
Napoli, di un'Italia, che, nel cuore
degli Anni Settanta, si pensava, si
sperava potessero davvero cam-
biare, nel profondo (ma per Napo-
li, almeno, la speranza si è ora riac-
cesa...).

L'INTERVISTA

L'attrice Isa Daniels racconta il primo incontro col «maestro» che segnò la sua vita

«Quel giorno con lui ho capito cos'è il teatro»

STEFANIA CHINZARI

proca, di amore e di odio.
Prove, provini, spettacoli, «tradi-
menti», ritorni, grandi lezioni e indi-
menticabili attestati di stima: è una
carrellata di ricordi vividi questo in-
contro con Isa Daniels, non certo a
caso in questi giorni applaudita
protagonista, al Teatro Eliseo di
Roma, di «Sabato, domenica e lue-
di» per la regia di Giuseppe Patroni
Griffi, seconda tappa di una trilogia
eduardiana partita nella scorsa sta-
gione proprio con «Napoli miliona-
ria!». «Dopo quarant'anni sono tor-
nata a questa commedia bellissi-
ma e devo ringraziare Patroni Griffi
per aver fatto di Amalia Jovine, il
mio personaggio, una vera prota-
gonista. Amalia mi ha fatto vincere
il premio Ubu, un riconoscimento
che non mi aspettavo proprio e
che mi ha riempito di gioia».

Ma anche Rosa Priore, la prota-
gonista di «Sabato, domenica e
lunedì», è un eccezionale perso-
naggio femminile.
Recitare questo ruolo è per me
una soddisfazione immensa. Lo
volevo da tanto tempo, sin dagli
anni Settanta, quando Eduardo
riallestì la commedia e chiamò ac-
canto a sé Pupella Maggio mentre
io facevo la cameriera. Oggi mi
sento di aver raggiunto una mèta,
un obiettivo importantissimo. Amo
questa commedia più di tutte
le altre, condiviso fino in fondo
l'amarezza per la crisi dei valori e
della famiglia che Eduardo, con
grande preveggenza, ha rappre-
sentato più di trent'anni fa. E di
Rosa amo il coraggio, la sua forza,
mi piace l'amore quotidiano e
profondo che ha per il suo uomo
e la capacità di dire frasi terribili
con impassibilità.

Rosa, Amalia, Filumena: le donne
di Eduardo sono tutte forti,
coraggiose, intraprendenti e, in
fondo, assolute.
Quando penso a loro penso a
Eduardo, che sembrava così bur-
bero, così scontroso, a volte. Ma
un uomo che sa mettere in bocca
e nel cuore dei suoi personaggi
emozioni così profonde, non si
può che stimarlo e amarlo.
L'uomo, l'autore, il regista, l'at-
tore e, non ultimo, l'imprenditore.
Cosa ricorda di questo caleido-
scopio di ruoli?
L'autore aveva una naturalezza,
una teatralità grandissima, mai
letteraria. Le commedie di Eduar-
do portano in sé, nella scrittura,
proprio per il metodo di lavoro di
De Filippo, una sorta di regia im-
plicita, già scritta. L'attore? Recita-
re accanto a lui è stata la scuola
più importante della mia carriera.
Da giovanissima, quando lui non

voleva confusione sul palcosceni-
co, mi arrotolavo nel sipario per
vederlo recitare e insegnare agli
altri. Quando era in scena irradia-
va carisma, era un punto di riferi-
mento. Per me è il più grande atto-
re di questo secolo. E che dire dell'uomo? Sarà stata la mia inco-
scienza di ragazzina, ma non ho
mai avuto timore di lui e gli ho
sempre detto in faccia quello che
pensavo.
Quali motivi vi hanno allontanato?
La «gelosia» del capocomico
o la sua voglia di fare altre espe-
rienze?
Dopo molti anni passati nella
compagnia sentivo di meritare
spazi che Eduardo non mi conce-
deva. Sono andata via ed è stato
un bene, perché subito dopo ho
fatto cose nuove, diverse, impor-
tanti, come «La Catta Cenerentola»
di De Simone o lavorare con Bes-
son, Strehler, Mauri, la Wertmül-

ler. È stato proprio dopo il testo di
Lina, «Amore e morte nella cucina
di mamma» a Spoleto che Eduardo
si rifece vivo, mi mandò un bellis-
simo telegramma e ricominciam-
mo a frequentarci. Gli scrissi anch'io
un biglietto, per ringraziarlo,
e per dirgli anche che avrei prefe-
rito quel successo fosse arrivato
con lui. Ebbi d'altronde da lui altri
gesti di stima, come quando mi
chiese di fare il suo aiuto regista al
Piccolo di Milano per «Punto e da
capo», un'esperienza per me im-
portantissima, o quando accettò
di dirigere per me il suo «Bene mio
e core mio», nonostante la malattia
agli occhi.
Qual è la cosa più importante
che le ha insegnato?
La misura. È molto difficile per un
attore essere misurato in scena
quando sente che il pubblico ci
sta, ma è lì che si vede la sua pro-
fessionalità. E il suo rispetto verso
il pubblico, l'autore, il regista.

Ho avuto la fortuna di incontrare
persone straordinarie, De Simone
per primo, e il privilegio di avere
testi scritti appositamente per me,
come «Regina madre» di Santanelli
o «Ferdinando» di Rucello. La pri-
ma volta che lasciai la compagnia
di Eduardo andai a fare l'avan-
spettacolo: sentivo di dover acqui-
sire una maggiore padronanza del
corpo, una lezione molto utile an-
che oggi. D'altronde credo che un
attore abbia il dovere verso se
stesso di cambiare stile, regista, testi.
La mia passione razionale verso
il teatro mi ha portato di nuovo
da Eduardo, ma il mio sogno è di
avere uno spazio piccolo piccolo
dove mettere in scena anche il
teatro contemporaneo. «Tu ti devi
fare un repertorio, così poi stai
tranquilla», mi diceva sempre il di-
rettore Eduardo.
Qual è la cosa più importante
che le ha insegnato?
La misura. È molto difficile per un
attore essere misurato in scena
quando sente che il pubblico ci
sta, ma è lì che si vede la sua pro-
fessionalità. E il suo rispetto verso
il pubblico, l'autore, il regista.