

Il mio amico Eduardo

di Dario Fo



A venticinque anni dalla scomparsa di Eduardo De Filippo (25 ottobre 1984), anticipiamo un brano della prefazione di Dario Fo al libro Vita di Eduardo di Maurizio Giammusso (Minimum Fax, Roma, pagg. 510,20,00). Il figlio Luca De Filippo e Lina Sastri intervengono martedì 17 novembre alle 18.00 nel foyer del Teatro Argentina per presentare il volume assieme all'autore.

Ho conosciuto Eduardo tanto tempo fa a Napoli, quando con tutta la nostra compagnia, Franca compresa, ci aveva accolti nel suo teatro, il San Ferdinando, dove debuttammo con Gli arcangeli non giocano a flipper. Commedia che aveva già suscitato scalpore, a partire da questo suo titolo provocatorio. Si trattava di una storia sull'immagine, sui luoghi comuni, sulla truffaldria del governo, sui giochi bassi della politica. Lui non aveva visto ancora niente di mio, non mi conosceva. Avevo ventiquattro anni allora, anzi ventisei. Mi vide recitare e come prima cosa subito mi fece cambiare camerino: aprì il suo e mi fece stare lì. E ai suoi tecnici disse: «Mi raccomando, a chillo chiamatelo maestro!» Una vera e propria investitura, insomma! Poi per un certo periodo ci siamo trovati a Roma nello stesso albergo, l'Hotel De La Ville. Eduardo sovente mi aspettava, si

mangiava insieme e si parlava. Lì io diventavo l'ascoltatore delle sue fantasie. Mi parlò allora, per la prima volta, di Sabato, domenica e lunedì, poi del Sindaco del rione Sanità. E io raccontavo le trame e gli svolgimenti delle mie commedie a lui, passavamo giornate intere a scambiarsi idee e progetti, i commenti sulla situazione generale; senza mai fare pettegolezzi: si parlava anche della censura, di dove si poteva arrivare...

Un giorno ci ritrovammo a recitare a Trieste. E per poco non finimmo tutti e due sotto una macchina: un pazzo prese una curva impossibile, sbandando, mentre noi stavamo attraversando una strada. Lui fece un salto di un'agilità incredibile prendendomi per mano per obbligarmi a saltare a mia volta. Poi si voltò verso l'automobilista gridando: «Cerchi il colpo grosso, eh!». Era molto spiritoso, pur essendo severo – coi suoi attori certe volte era duro – ma l'ho sempre visto come un uomo con dei valori umani di alto livello. Per esempio, quando io e Franca avemmo tutti i nostri problemi con la censura Eduardo ci fu vicino: ci telefonava ogni tanto, era solidale; soprattutto sua moglie Isabella era indignata. Lui era sempre molto tenuto nelle espressioni, ma Isabella era scatenata. Anche con lei abbiamo avuto un bellissimo rapporto. Isabella era una donna straordinaria: quando andavamo a cena da loro, lei raccontava cose anche... pepate su ciò che succedeva nel mondo, fatti che lei conosceva bene perché è stata vicina all'ambiente della finanza, della grande economia. Era ben informata, ma non parlava mai sul piano del pettegolezzo: faceva un'analisi fredda della situazione italiana. Diceva cose che mi hanno sempre impressionato – già allora – riguardo a dove sarebbe andata a finire l'Italia.

Parlammo anche più volte di recitare insieme. Ma poi capimmo che eravamo allo stesso tempo vicini e distanti. A me, allora, interessava l'espressionismo tedesco, Brecht e Toller, ma soprattutto la Commedia dell'Arte. Lui era ancora legato al teatro realistico, guardava anche il teatro americano con attenzione – ne parlavamo spesso – ma sempre cercando di star dentro i canoni della propria tradizione e della cultura napoletana. Napoli per lui era la proiezione di tutto il mondo. E così alla fine abbiamo detto: no, se vogliamo restare amici è meglio che ognuno rimanga sul suo palcoscenico. Tuttavia Eduardo continuò a sperare che Franca recitasse delle cose sue. Le fece anche delle proposte concrete. Ma ci furono degli ostacoli più che altro pratici, come il blocco delle nostre commedie da parte della Rai: non riuscivamo più ad avere alcun accesso al mondo della tv o della radio, non venivamo nominati, non avevamo alcun diritto, per sedici anni siamo stati tagliati fuori... Mettersi insieme allora sarebbe stato, per me e per lui, un modo di inciampare.

Quanto ai punti di contatto e di divergenza nel nostro lavoro di drammaturghi, noi eravamo fondamentalmente dei surreali e molte volte dei metafisici, tutti e due. Per esempio, analizzando certi nostri testi, spesso era lui che diceva: «Io ti quero lo, tu qui mi hai fottuto un'idea... di che epoca è questo?» Poi vedevamo che, cronologicamente, era il contrario: allora ero io che avrei dovuto denunciarlo per avermi rubato l'idea! Ovviamente si faceva per gioco. L'errore di molti critici è sempre stato di credere che Eduardo fosse un neorealista: invece lui era sempre metafisico, era sempre surreale, era sempre interessato al paradosso della realtà. Prendeva in mano delle storie e le portava alle estreme conseguenze. Basta pensare a Sabato, domenica e lunedì: è una vicenda surreale, sembra un fatto comune, poi ci si accorge che si passa a livelli paradossali, impossibili; quindi di colpo si ritorna al normale e ci si rende conto che si rovescia tutto. Oppure la storia del monumento equestre (Il monumento): anche quella è teatro dell'assurdo. Fra l'altro, è proprio la parte femminile di quella commedia che a un certo punto chiese a Franca di interpretare. Diceva sempre che se c'era una persona con il timbro giusto, paradossale, era lei.

Poi ci fu il triste momento in cui Eduardo si ammalò e venne a mancare. Durante le esequie mi trovai a recitare l'orazione funebre. Era stato un suo desiderio che parlassi in quell'occasione. Il discorso era frutto di una lezione fatta all'università, lui

vivente. Eduardo aveva una cattedra alla Sapienza, insegnava drammaturgia. Durante un periodo in cui non poteva presenziare al corso, fui invitato a tenere una lezione io, sul linguaggio teatrale. Il breve stage durò due o tre giorni, e parlai proprio di lui, del suo modo di concepire il teatro, del l'uso del silenzio, il valore delle pause, dei ritmi, l'invenzione di una lingua teatrale. Molti ancora non avevano capito: pensavano che Eduardo parlasse in dialetto, invece si era completamente reinventato una lingua. Con nuove soluzioni anche lessicali, un vero e proprio linguaggio da grammelot. Forme desuete nella stessa lingua napoletana. (...)

Oggi, se dovessi scegliere di recitare una commedia di Eduardo, mi piacerebbe interpretare la storia del marito che si convince dell'esistenza di uno spettro che si muove per casa, Questi fantasmi! È stupenda l'idea del personaggio che si inventa da solo il proprio fantasma, per non voler vedere la realtà, per fuggirla... È un'opera che molti hanno paragonato a Pirandello, ma Pirandello non avrebbe mai scritto una cosa del genere, perché Pirandello era disumano, nella sua dimensione intellettuale, rispetto a Eduardo. Lui aveva un coté paradossale degno di Molière. Grande