



# EDUARDO DE FILIPPO LEYENDA VIVIENTE DEL TEATRO ITALIANO Vera König

En su "Historia del Teatro", Silvio D'Amico, fundador y director de la Escuela de Arte dramático, de Roma, escribía en los años cuarenta: "Aún hoy, en Italia, Pirandello es el autor más representado, el que 'llama' más; sobretodo el que se advierte a través de su continua influencia, abierta o secretamente, en la más reciente dramaturgia. Las cuatro comedias acogidas con más entusiasmo en toda Italia: Estos fantasmas (1946), Filomena Marturano (1946), Las mentiras de las piernas largas (1948) y Las voces de adentro de Eduardo de Filippo, se desarrollan justamente alrededor de estos motivos pirandellianos: vanidad de ilusiones, necesidad de abandonarse a una fe. Hay una necesidad de creer. ¿Más, creer en qué? Tal vez justamente por esto el llamado pirandellismo no ha sido superado". (1)

Eduardo cree en el fondo humano de sus personajes. Aún cuando por las circunstancias éstos son llevados a vivencias poco "dignas", el espectador termina por simpatizar con ellos y reconoce sus lados nobles. Y uso la palabra simpatía en su significado intrínseco de unidad de sentimientos y por ende afinidad de comprensión.

Hoy, después de cuatro décadas de actividad teatral continúa y fecunda como pocas, Eduardo es una leyenda viviente, una estrella que brilla con luz propia en el mundo del teatro italiano y en el repertorio del teatro internacional. Cuando se habla del "Teatro de Eduardo" es Eduardo de Filippo actor, autor y director.

Después del período muy prolífico de "Nápoli millonaria" (1945), que marcó una vuelta decisiva en su teatro, siguen decenas de éxitos que salen de su época dialectal hasta llegar a dimensiones universales. De Filippo lleva a la escena la rica humanidad de los personajes de sus dramas, ahora cómicos, ahora dolorosos, siempre ligados a la viva realidad napolitana.

Al éxito de sus obras contribuyó indiscutiblemente su gran talento de actor, que, afinado por pausas y silencios, además de con-

firmarlo como intérprete sensibilísimo del alma napolitana, le dio un papel de prestigio y de autoridad en una nueva perspectiva del teatro dialectal devolviéndole la dignidad de un teatro de arte.

Justamente la producción de Eduardo se impone en el panorama teatral contemporáneo, como uno de los mayores testimonios de la vitalidad y de la riqueza del teatro dialectal. El que en sus inicios se había mostrado sensible a motivos pirandellianos, (¿quién no piensa inmediatamente en el Finado Matías Pascal al ver la escena del marido que se finge muerto en el originalísimo momento del Cilindro?) ahora se dedica a representar vivencias de típica naturaleza popular. En ellas no sólo el lenguaje, sino además la fuerza humana de los personajes y la estructura misma de las historias —contadas según la más viva tradición de la escena dialectal— ofrecen un cuadro desilusionado y al mismo tiempo poético de la vitalidad y de las dolorosas contradicciones del mundo napolitano. Un mundo de mar y de sol, en donde más de la mitad de la población a este no lo ve nunca, puesto que vive en estrechísimas callecillas a las cuales no llega a penetrar ni un rayito: recordemos que las callecillas están casi enterradas entre los ocho o diez pisos de sus populares construcciones que datan de siglos y, en gran parte, no tienen las mínimas condiciones higiénicas para sus habitantes.

Aún en sus obras más abiertamente cómicas, la farsa no es nunca un fin en sí mismo sino que infiere en una más amplia dimensión social y se enriquece de una conmovedora participación en la vida de los personajes. Estos se mantienen en equilibrio entre lo trágico y lo cómico; entre la tristeza y la ironía.

Así en Cilindro el tema de la prostitución es visto no sólo como el de la explotación de la mujer por una determinada clase social; lo que reluce en forma original, es el ingenio del napolitano (y de la mujer napolitana) siempre listos a estafar "honestamente". Y explotado termina el ingenio que se preparaba a explotar.

Pero justo esta obra, tan divertida en sus inicios, nos deja un sabor amargo. Al mismo tiempo Eduardo nos deja admirados frente al coraje y a la dignidad del personaje femenino que, de pronto, descubre tener un valor material en cifras muy claras, para ese marido que creía tener con ella sólo un valor humano y afectivo.

El mismo Eduardo dice en un discurso pronunciado en 1972 en la "Academia dei Lincei" al obtener el Premio Internacional Feltrinelli de Teatro: "... aparte de unos pocos trabajos escritos en mi juventud para ejercitar la mano, o escritos más tarde por necesidad de oficio, a la base de mi teatro está siempre el conflicto entre individuo y sociedad. Quiero decir que todo se origina siempre en un estímulo emotivo: reacción contra una injusticia, indignación por la hipocresía mía y de otros, solidaridad y simpatía humana hacia una persona o un grupo de personas, rebelión contra leyes superadas y anacrónicas en el mundo de hoy, angustia frente a hechos que, como las guerras, ponen en zozobra la vida de los pueblos. En general si una idea no tiene significado y utilidad social no me interesa elaborarla". (2)

## Nota biográfica:

Eduardo de Filippo nació en Nápoles el 24 de mayo de 1900. En 1906 tuvo su primera experiencia como actor en un pequeñísimo papel en la compañía de Eduardo Scarpetta. (Véase la coincidencia: fue Scarpetta quien le dio a Pirandello la oportunidad de la primera representación teatral de una obra suya). Ocasionalmente Eduardo sigue trabajando con Scarpetta en compañía de su hermana Titina; y sigue con el mismo grupo teatral que con gran éxito se presenta en Roma en 1910 en el Teatro Valle. Durante las vacaciones de los años de colegio sigue dedicado a interpretaciones teatrales, de poca importancia en los dramas pero de mayor relieve en las farsas. En 1918 estuvo en la gran guerra. Al final del conflicto vuelve al teatro y por algunos años, casi siempre con Titina, toma parte en farsas y revistas con varias compañías napolitanas. Hasta que en 1927 se une a una de las mejores compañías dramáticas italianas. En 1929 lo vemos de nuevo con los hermanos Titina y Peppino y crean juntos "Teatro humorístico de Eduardo Titina y Peppino" y escribe varias de sus primeras obras: "Ha llegado el treinta y uno", "Farmacia de turno", "Me jalé una torta y haré las reparaciones del caso". En esos años obtiene también sus primeros éxitos en Roma en el Teatro Quirinale y alternan actividades de revista basadas a menudo en sketches suyos, con obras de prosa siempre en compañía de sus hermanos.

Hasta que la compañía: "El Teatro humorístico de los De Filippo" consigue un éxito nacional y por catorce años va de teatro en teatro por toda Italia.

Cuando Peppino en 1944 deja a los hermanos, Eduardo forma "El Teatro de Eduardo" y obtiene uno de sus mayores éxitos con "Nápoli millonaria" (1945)

Además de dramas y farsas ha escrito también poesías recogidas en un libro: "El país de Pulcinella" todas en dialecto napolitano: publicó también un libro de argumentos varios: "La canasta".

Eduardo ha tenido también una gran actividad cinematográfica, sea como director e intérprete de sus comedias, sea como autor de libretos y escenografías, tanto para el cine como para la televisión.

Además de ocuparse de la dirección de sus propias comedias, ha puesto en escena obras de Pirandello, Ugo Betti, Moliere, y muchos otros autores.

(1) Silvio D'Amico en "Historia del Teatro", tomo IV, pág. 207 Ediciones Garzanti Milano (1950) — Traducción de V. König.

(2) E. de Filippo. En "I capolavori di Eduardo". Ediciones Einaudi Milano, 1973, pág. VIII — Traducción de V. König.