

CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL

Teatro
María Guerrero

Dirección
Gerardo Vera

Del 29 de octubre
al 5 de diciembre
de 2010

Con derecho a fantasma

(Questi fantasmì!)

de
Eduardo de Filippo
Dirección
Oriol Broggi



CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

TEMPORADA 2010 / 2011

Teatro María Guerrero

| | | |
|--|---|--------------------|
| El Evangelio de San Juan | Rafael Álvarez El Brujo Producción CDN El Brujo Producciones | 16.09 > 17.10.2010 |
| La colmena científica o El café de Negrín | Texto: José Ramón Fernández Dirección: Ernesto Caballero Producción CDN Residencia de Estudiantes Sala de la Princesa | 13.10 > 14.11.2010 |
| Con derecho a fantasma (<i>Questi fantasmí</i>) | Texto: Eduardo de Filippo Traducción: Pau Miró y Enrico Ianniello Dirección: Oriol Broggi Producción CDN Grec 2010 La Perla 29 | 29.10 > 05.12.2010 |
| La ruleta rusa | Texto: Enric Benavent Dirección: Luis Bermejo Producciones El Zurdo Sala de la Princesa | 24.11 > 19.12.2010 |
| Las siete últimas palabras de Cristo en la cruz (título provisional) | Texto y dirección: Rodrigo García Producción CDN Théâtre Garonne | 07.01 > 06.02.2011 |
| Mi mapa de Madrid | Texto: Margarita Sánchez Dirección: Amelia Ochandiano Teatro de la Danza Sala de la Princesa | 14.01 > 13.02.2011 |
| Woyzeck | Texto: Georg Büchner Versión: Juan Mayorga Dirección: Gerardo Vera Producción CDN | 11.03 > 22.05.2011 |
| Lectura dramatizada El cuerpo oculto | Texto: Alberto de Casso Dirección: Gerardo Vera Sala de la Princesa | 14.04 > 24.04.2011 |



Teatro María Guerrero
Temporada 2010 / 2011

**Con
derecho
a fantasma
(Questi fantasmi!)**

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL



Con derecho a fantasma

(Questi fantasmi!)

de

Eduardo de Filippo

Traducción

Pau Miró y Enrico Ianniello

Dirección

Oriol Broggi

Reparto (por orden alfabético)

Enzo, alma maldita

Pasquale Bávaro

Alfredo, alma inquieta

Xavier Boada

María, alma perdida

Marta Domingo

Raffaele, alma negra

Manel Dueso

Pepino, alma condenada

Rafa Gálvez

Totó, alma condenada

Ritxard Gálvez

Pasquale, alma en pena

Tony Laudadio

Armida, alma triste

Pilar Pla

Gastone, alma libre

Armand Villén

Familia Califano

Marta Domingo, Ritxard y Rafa Gálvez

Equipo artístico

Escenografía

Paula Bosch

Iluminación

Guillem Gelabert

Vestuario

Bárbara Glaenzel y Berta Riera

Sonido

Jordi Agut

Ayudante de dirección

Ferran Utzet

Dicción castellana

Raquel Carballo y María Jesús Andany

Agradecimientos:

Sala Beckett, Cerería Abella, Enrico Ianniello, Manuel Pérez Subirana, Àngels Palomar, Pau Miró, Giampiero Schiano, Irene Jódar y todo el equipo de la Biblioteca de Catalunya

Duración del espectáculo:
1 hora y 55 minutos, sin intermedio

Equipo técnico

Realización de escenografía

Castells i Planas de Cardedeu

Realización de vestuario

Dress Art i Goretti

Diseño de cartel

Peret

Fotos espectáculo

David Ruano

Retratos

Bitó Cels

Equipo de La Perla 29

Dirección de producción

Bet Orfila

Producción

Blanca Arderiu

Producción y comunicación

Anna Madueño

Jefe técnico

Guillem Gelabert

Regiduría

Marc Serra

Producción

Centro Dramático Nacional | Grec 2010 Festival de Barcelona | La Perla 29

con la colaboración especial de Teatri Uniti

y la ayuda de ICIC, ICUB



Índice

| | |
|---|----|
| El autor y su obra | 9 |
| <i>Traducir a Eduardo, un gran placer, una lección magistral de teatro y de humanidad...</i> , por Pau Miró | 13 |
| Análisis de la obra | 17 |
| Italia y sus dialectos | 23 |
| Nápoles y España | 25 |
| Bibliografía | 26 |



El autor y su obra

Eduardo de Filippo

Figlio d'arte

Eduardo de Filippo nació en Nápoles el 24 de mayo de 1900. Como la mayoría de actores napolitanos de principios del siglo XX, era descendiente de una familia de intérpretes. Esta tradición, perpetuada a través de dinastías de actores y dramaturgos se ha denominado *Commedia dell'arte*, razón por la cual se los denominaba *figli d'arte*. Su padre era el actor Eduardo Scarpetta y de la unión sentimental con su sobrina, Luisa de Filippo, sastra de la compañía que dirigía, nacieron tres hijos. Eduardo, el mayor, siempre llevaría el apellido de su madre y nunca dejó de llamar "tío Eduardo" a su padre. Con tan solo cuatro años, debutó como actor en la compañía, gestionada por Vincenzo, hijo legítimo de Eduardo Scarpetta. Desde niño, De Filippo aprendió todos los oficios relacionados con el teatro, desde utilero hasta apuntador, aunque la interpretación fue la primera faceta con la que alcanzó el éxito.

Teatro Umoristico I de Filippo, una revolución teatral

El joven De Filippo fue siempre un ávido lector y admirador de Pirandello. Siendo ya bastante conocido, fue llamado a Roma pa-

ra realizar el servicio militar, lo que no le impidió continuar con su actividad dramática: llegó incluso a hacer representaciones en el patio del cuartel y su primera obra como dramaturgo, *Farmacia di turno* (1920), pertenece a esta época. Tras volver a Nápoles en 1921, trabajó en varias compañías, aunque acabó volviendo a la de Scarpetta como primer actor, puesto que mantuvo hasta 1927. Al igual que su hermano Peppino, Eduardo deseaba renovar la comedia italiana; fue entonces cuando comenzó a escribir textos para varias revistas y su fama aumentó, lo que le permitió fundar su propia compañía, *Teatro Umoristico I de Filippo*, junto a su hermano y su hermana Titina. El teatro cómico popular, tradición de la que los tres hermanos procedían, fue la esencia que inspiró los siguientes textos de Eduardo; obras como *Natale in casa Cupiello* (1931), una de las más importantes del autor, fueron escritas en aquella etapa. Programada para una semana, estuvo en cartel toda la temporada, fue representada en otros teatros y supuso para la crítica una revolución renovadora en el panorama teatral italiano. La compañía no solo representaba obras de Eduardo ya que algunos textos de Titina y Peppino, así como obras de otros autores, también fueron puestos en escena. Pese a que solían interpretar en

dialecto napolitano, tanto la crítica como la intelectualidad italiana reconocieron su valía. Su repertorio era relativamente amplio, aunque destacaban los dramas de Pirandello, autor al que con gran entusiasmo llegaron a conocer en los años 30. El idioma no fue un problema, pues los hermanos tradujeron sus obras del siciliano al napolitano.

***Napoli milionaria!*, el primero de sus éxitos**

La irrupción del fascismo supuso un punto de inflexión para Eduardo de Filippo. En 1936 fue denunciado al *Ministero dell'Interno* por sus críticas hacia el gobierno; lejos de arreciar, la voz de De Filippo continuó clamando contra el régimen de Mussolini.

En 1928, Eduardo se había casado con la norteamericana Dorothy Pennington, la cual nunca llegó a adaptarse a la precaria vida del actor, lo que terminó minando su relación y provocando una crisis personal y de creación en el dramaturgo, que final-

mente desembocó en la disolución de la compañía en el año 1944. Sin embargo, este acabó reponiéndose y fundó en Nápoles la compañía *Il teatro di Eduardo*. Su consagración como escritor se producirá durante estos años al escribir obras tan célebres como *Napoli milionaria!* (1945), *Questi fantasmi!* (1946) y *Filomena Marturano* (1946). Su éxito le permitió dedicarse al cine por una temporada, sector que daba más beneficio en menos tiempo; así, dos de sus obras de esta época dorada fueron adaptadas con idéntico título: *Napoli milionaria!* (1950) y *Questi fantasmi!* (1954). Con el dinero obtenido compró el solar del teatro San Ferdinando de Nápoles, destruido por un bombardeo durante la Segunda Guerra Mundial. Eduardo de Filippo pretendía convertir aquel escenario reconstruido en un centro para hacer renacer la tradición del teatro napolitano; con esa idea fundó la Compañía Scarpettiana, mediante la que pretendía formar actores dialectales y representar obras de Scarpetta adaptadas por él mis-

EDUARDO DE FILIPPO Y EL CINE



mo. Pese a las buenas intenciones, el proyecto acabó fracasando debido a la falta de voluntad de las instituciones políticas de la ciudad.

Separado años antes de Dorothy Pennington, Eduardo de Filippo contrajo matrimonio con Thea Prandi, ex actriz de variedades, con la que tuvo dos hijos. A comienzo de los años 60 la desgracia se cebó con el dramaturgo al morir estos y su hermana Titina en un intervalo de apenas tres años.

De *Cinecittà* a *La Sapienza*

Sumido de nuevo en la tristeza, volvió a reponerse y durante las dos décadas siguientes trabajó para la RAI (radio televisión pública italiana) grabando muchas de sus obras y haciendo varias giras. Esta etapa supuso el principio de su reconocimiento internacional; así, llegó a ser investido doctor *honoris causa* por varias universidades europeas y en 1972 recibió el *Premio Internazionale Antonio Feltrine-*

lli di Teatro, uno de los más importantes de Italia. Además, trabajó con los directores y actores italianos más importantes del momento como eran, entre otros, Franco Zeffirelli, Marcello Mastroianni o Vittorio Gassman. Por aquel entonces ya se le consideraba como el paradigma de la dramaturgia italiana del siglo XX lo que le llevó, incluso, a ser nombrado senador vitalicio en 1981, cargo honorífico otorgado por el Presidente de la República. Un año antes había cumplido uno de sus sueños al conseguir fundar una escuela de dramaturgia, labor docente que completó dando clases en La Sapienza (universidad de Roma). Fue en un festival de teatro organizado por esta institución donde Eduardo de Filippo hizo su última interpretación, casualmente en dos escenas de *Questi fantasmi!* Poco tiempo después, el 31 de octubre de 1981, el corazón de este polifacético hombre de teatro se detuvo para siempre, dejando tras de sí algunas de las producciones más importantes para la cultura italiana contemporánea. ●





Traducir a Eduardo, un gran placer, una lección magistral de teatro y de humanidad...

Pau Miró

Pau Miró es licenciado en Arte Dramático por la Escola Superior d'Art Dramàtic - Institut del Teatre (1999). Como dramaturgo ha participado en seminarios en la Sala Beckett impartidos por profesores como Carles Batlle, Sergi Belbel, Xavier Albertí, Sanchis Sinisterra, Martin Crimp, Juan Mayorga y Javier Daulte. Uno de sus textos más destacados es *Llueve en Barcelona*, con el que ha conseguido una amplia proyección internacional. Además, es fundador de la compañía Menudos, formada por ex-alumnos del Institut del Teatre. Junto a Enrico Ianniello, ha traducido al castellano esta obra de Eduardo de Filippo. En las siguientes líneas, Pau Miró reflexiona sobre la figura del dramaturgo italiano.

Eduardo de Filippo, es autor, actor, director y empresario teatral, nace con el siglo, en 1900, es hijo de Eduardo Scarpetta, autor y director teatral, y de Luisa de Filippo, sastra de la Compañía y sobrina de Scarpetta.

De pequeño Eduardo de Filippo mama el teatro: cuando tenía pocos años ya espiaba desde los bastidores, o desde un ángulo de platea, o en el gallinero, o en la lonja, fuera donde fuera se tragaba una y otra vez todas las obras de la compañía de su padre, y por lo que dice, aparte de admirarlo como actor, observarlo le suscitaba ciertos pensamientos críticos “Aquí no hace falta gritar tanto” o “Antes de esa frase tendría que haber una pausa larga...”

Pero se quedaba allí escuchando, embelesado, olvidándose del mundo... Es decir, inició de pequeño la búsqueda de su propio estilo.

A los 17 empezó a escribir réplicas, más tarde escenas, después actos únicos y finalmente comedias. Escribió unas cuarenta.

Empezó muy joven a interpretar personajes en la compañía de Scarpetta con su hermano Peppino y su hermana Titina.

A principios de los años 30 constituye con sus hermanos la compañía *Teatro Umoristico*. En 1943, Eduardo se separa teatralmente de su hermano Peppino; más tarde, en 1950, lo hace de su hermana, a la que antes, sin embargo, le había reglado el gran personaje: Filomena Marturano.

Eduardo de Filippo hizo una tarea ingente en el panorama teatral italiano, renovó la escena teatral de mediados del siglo XX, con paciencia, clarividencia y talento. Asimiló la tradición teatral de la época y también la genética (de su padre Scarpetta), pero fue más allá en la psicología de los personajes. Superó las tendencias metafísicas hacia donde se encaminaba parte del arte después de la Primera Guerra Mundial y también superó la tendencia grotesca que las vanguardias llevaban a cabo para tratar de superar el naturalismo.

“De Filippo hizo una tarea ingente en el panorama teatral italiano, renovó la escena teatral de mediados del siglo XX, con paciencia, clarividencia y talento”.

Trató de instaurar una nueva teatralidad en la escritura y también en la manera de interpretar en el escenario, y aunque chocaba una y otra vez con los tics de actores grandilocuentes, que no estaban acostumbrados a llevar la vida íntima sobre un escenario, no se rindió en ningún momento y los resultados todavía

hoy son provechosos para todos los que nos dedicamos a esta profesión y también para todos los que de alguna manera u otra la queremos.

Eduardo trabajaba con actores napolitanos, actores que generalmente estaban acostumbrados a una interpretación más superficial, más de un tono cercano a la farsa, en cambio Eduardo, en sus textos, llevaba la complejidad de la vida al escenario y conseguía que el público se identificara absolutamente con sus historias, por tanto, necesitaba una complicidad en el estilo interpretativo (más cerca del naturalismo) de su compañía, esto significaba unos hábitos de disciplina actoral que muchos de estos actores no tenían.

Hay una anécdota que refleja el trabajo que debía tener Eduardo con sus actores y también nos habla de su carácter:

En una representación de alguno de sus textos a varios miembros de la compañía se les escapó la risa a media función. Bueno, Eduardo, cuando la representación terminó, convocó seriamente una reunión para el día siguiente, con toda la compañía. Cuando los tenía a todos delante dijo secamente *Yo no me río cuando os tengo que pagar* –dio media vuelta y les dejó a todos con la boca abierta.

En otro campo donde Eduardo hizo equilibrios con resultados excepcionales, es en el ámbito lingüístico. La lengua italiana “estandarizada”, antes de la reunificación, era tan solo un dialecto, el dialecto toscano. A lo largo de los siglos este dialecto fue adquiriendo prestigio como lengua literaria y en el siglo XIX terminó por imponerse como lengua común de todos los italianos, aunque en la práctica eso no fue nada fácil. Por ejemplo en Nápoles, muchos sectores populares del público teatral no se identificaban con esa lengua. Eduardo encontró el equilibrio ideal para hacer orgánica la utilización de la lengua estándar mezclada con el napolitano.

De Filippo supera la tradición, supera los problemas lingüísticos, supera los excesos en las interpretaciones de sus actores, lo supera, como decíamos antes con ta-

“Llevó a la escena humor, patetismo y ternura. Cualquier frase de cualquiera de sus textos lleva en sí el drama de la época, la vergüenza y la ley de interés. Y siempre de fondo: el análisis moral que no cae nunca en el moralismo”.





lento, paciencia y un don extraordinario para soñar historias (don que personalmente envidio enfermizamente).

El resultado es una construcción dramática sólida, un lenguaje directo que permite una inmediata comunicación con el público.

Eduardo, hijo del arte, cómico de raza, llevó a la escena la intimidad de la gente de Nápoles, y quien dice de Nápoles dice de cualquier lugar. Construyendo unos personajes que son una mezcla de fe y de desencanto en la humanidad (después del desbarajuste de la Segunda Guerra Mundial). Personajes débiles y sin recursos ante la existencia. Llevó a la escena humor, patetismo y ternura. Cualquier frase de cualquiera de sus textos lleva en sí el drama de la época, la vergüenza y la ley de interés. Y siempre de fondo: el análisis moral que no cae nunca en el moralismo.

Pues leer, traducir, interpretar, ver un texto de Eduardo es una gran lección teatral y también de humanidad, y cuando digo gran lección, todo me suena demasiado pomposo junto a su nombre, él que tenía la habilidad de desvelar grandes secretos de nuestro comportamiento psicológico con una aparente ligereza y una maravillosa fe en las pequeñas cotidianidades. ●

Análisis de la obra

Eduardo de Filippo escribió *Questi fantasmi!* en el año 1946, después de la Segunda Guerra Mundial. Se estrenó con gran éxito en el teatro Eliseo de Roma el 12 de enero de ese año.

Jaime de Armiñán tradujo la obra por primera vez en España con el título de *Con derecho a fantasma* y se representó el año 1958 en el teatro Infanta Isabel de Madrid bajo la dirección de Fernando Fernán Gómez que también la protagonizó.

En el año 1967 la obra fue llevada al cine en Italia dirigida por Renato Castellani e interpretada en los papeles protagonistas por Sofía Loren y Vittorio Gassman aunque el propio autor había dirigido esta obra para el cine anteriormente en el año 1954.

Argumento de *Con derecho a fantasma*

Pasquale Lojacono y su esposa María se trasladan a vivir a un viejo edificio que tiene fama de estar ocupado por fantasmas. El dueño del mismo les ha ofrecido la cesión gratuita por cinco años a cambio de hacer ostentación de que el piso está habitado y no es peligroso. Raffaele, el portero de la finca, es el encargado de que Pasquale cumpla sus condiciones. Con la coartada de los fantasmas, Raffaele roba cuanto se le antoja a los nuevos inquilinos. El amante de María, Alfredo Marigliano, compinchado con él, entra y sale de la casa libremente porque Pasquale le tiene por un fantasma que solo él puede ver. El fantasma amante, muy cómodo con la situación, deja dinero en cada una de sus visitas para que el matrimonio pueda arreglar el piso y seguir viviendo en él. La duda de si Pasquale cree verdaderamente en los fantasmas o acepta la situación por conveniencia acompaña

al espectador durante toda la obra y aporta a las escenas, en general muy cómicas, un aire patético.

¿Tragedia o comedia?

Como autor prolífico que era, Eduardo De Filippo cultivó la farsa y la comedia, el drama y el melodrama, la tragicomedia o tragedia moderna... A veces es difícil saber cuál era el límite de estos géneros. El autor tenía su propia visión acerca de esto y así, en una clase dada en La Sapienza en la que un alumno le preguntaba sobre el “clima trágico” en la creación teatral nuestro autor contestó lo siguiente:

Hablemos de la tragedia: yo no creo en absoluto que, por ejemplo, la obra Questi fantasmí! sea cómica. Siempre he dicho que era una tragedia y es la tragedia moderna. [...] Cuando se hable de historia de este país, obras como estas se interpretarán como tragedias modernas.

Tú estás pensando en la tragedia clásica... ¡No debes pensar en ella! Tienes que mantener la parte cómica y grotesca de la situación y entonces encontrarás la tragedia moderna, donde uno se ríe, pero la situación es trágica [...]

Piensa en Questi fantasmí!... supone la capitulación de todos los sentimientos, la destrucción de todos los poderes morales de esta “civilización” nuestra. En suma, es el momento de desorientación de la posguerra... ¿Quiénes son los fantasmas?

La influencia de Pirandello

El siciliano Luigi Pirandello llenó durante un cuarto de siglo (1910 – 1936) la vida teatral italiana, inventando un teatro nuevo que obligó a superarse a los demás



Pasquale Bávaro



Xavier Boada



Marta Domingo

autores de su generación. Al igual que De Filippo, se consideraba heredero del sofismo, tradición filosófica que venía de la Magna Grecia. Según las palabras del napolitano: *Estamos cerca como mentalidad: los napolitanos son sofistas y sofistas son los sicilianos*. La influencia de Pirandello es clara, sobre todo cuando observamos que los temas a los que recurre De Filippo van de la intuición trágica de la vida a las motivaciones inconscientes que mueven nuestros actos. El ser humano está solo y se le obliga a portar una máscara de respetabilidad que una sociedad sin valores morales intenta arrancarle. El humorismo trágico y triste de los personajes, mezclado con lo grotesco permite ver en este autor a un heredero del siciliano. Aunque no todo es influencia de Pirandello; De Filippo también muestra en su obra el reflejo de una sociedad deshecha a causa de dos guerras mundiales.

Los temas del teatro de Eduardo de Filippo

El teatro de Eduardo de Filippo está plagado de pequeñas cosas; se trata de una dramaturgia de lo cotidiano, donde los objetos que pueblan el escenario suelen tener gran carga simbólica. En *Con derecho a fantasma* esta característica se extiende hasta el propio edificio en el que sucede la acción. Como decía el crítico Agostino Lombardo, la mansión se convierte en una metáfora teatral concreta de la historia de Nápoles. El día a día, los motivos cotidianos, siempre están presentes en las obras de De Filippo, como sucede con las conversaciones con el portero o con el vecino de enfrente. Los alimentos, también muy presentes, revelan con sus aromas el modo de vivir de todo un pueblo; es parte de la herencia de la vieja *commedia dell'arte*.



Manel Dueso



Rafa Gálvez



Ritxard Gálvez

La incomunicación y sus consecuencias, como sucede entre Pasquale y su mujer, es otra de las constantes de su teatro, al igual que la locura y el mundo familiar. En *Con derecho a fantasma* la arraigada familia mediterránea se viene abajo; supone la disolución de la familia napolitana, manifestación de una crisis de valores morales y sociales que se daba en la Europa de posguerra. Sin embargo, De Filippo no perdía la esperanza y en sus obras deja entrever su fe en la capacidad de regeneración del ser humano.

Por otro lado la trama de *Con derecho a fantasma* recoge una tradición muy napolitana; la convivencia cotidiana con la superstición. Los personajes de carne y hueso aceptan la existencia de los fantasmas sin ningún reparo intelectual. La superstición y la magia, ancladas en una ancestral cultura napolitana en la que aún perdura cierto paganismo greco-romano, aparece en la obra de nuestro autor como muestra fiel de las mentalidades del sur de Italia.

El lenguaje

La obra fue escrita en italiano normativo aunque el autor utilizó el dialecto napolitano para dar realismo a determinado tipo de personaje popular. Así, la rica cultura napolitana se deja oír mediante el uso de elementos dialectales y de jerga. El italiano normativo aparece como nexo de unión entre los personajes (pues se supone que todos lo deberían entender) y pretende ser un elemento de diferenciación social entre estos. La traducción actual de Pau Miró y Enrico Ianniello respeta este aspecto de la obra de De Filippo poniendo en boca de algunos personajes frases en napolitano.



Tony Laudadio



Pilar Pla



Armand Villén

La estructura

Pese a que la tradición de la que bebía De Filippo solía utilizar el acto único, el dramaturgo utilizó para sus obras varios tipos de desarrollo. Según palabras del propio autor: *La obra podrá tener tres actos, dos actos, un acto, componerse en cuadros, a base de sensaciones, de fragmentos, como queráis; porque el teatro no tiene una técnica rígida, nunca la ha tenido. El teatro camina con la vida, y nosotros somos muy distintos de un día a otro, de una hora a otra.* Sin embargo, como en el caso de *Con derecho a fantasma*, la estructura clásica en tres actos fue la que mejores resultados dio en la obra de Eduardo De Filippo al ser el *gag* o la frase cómica el punto de partida a partir del cual el autor iba construyendo una pieza que se multiplicaba hacia estructuras más amplias. ●





Mapa de la Península Italiana en 1494. Las divisiones territoriales se mantuvieron hasta finales del siglo XIX. *Courtesy of the University of Texas Libraries, The University of Texas at Austin.*

Italia y sus dialectos

La obra de Eduardo de Filippo tiene sus raíces en el teatro popular. El uso del dialecto es una de sus señas de identidad y un elemento que aporta riqueza a su dramaturgia. El autor supo reflejar mediante estos recursos la realidad cotidiana de un país que lleva unido poco más de 140 años.

Durante mucho tiempo, Italia fue un territorio formado por múltiples reinos, repúblicas y ducados independientes, lo que ayudó a mantener sus diferencias dialectales. Además, una parte importante estaba controlada por el Imperio austriaco. En el siglo XIX la incipiente burguesía urbana industrial y comercial creyó necesario crear un mercado nacional, lo que supondría la eliminación de las barreras aduaneras, la unificación de los sistemas de monedas, pesos y medidas y la instauración de una serie de libertades económicas. Los reyes y príncipes se opusieron a este proceso, pues temían que desembocara en una unificación política que terminase con sus pequeños estados y, por tanto, con sus privilegios. En este contexto emergió el movimiento cultural del *Risorgimento*, con líderes como Mazzini o Garibaldi. Estos instigaron el proceso unificador y fueron su base ideológica. En 1861, el piemontés Víctor Manuel II era

proclamado rey de toda Italia. Unos años después fue conquistada Roma, que estaba en manos del Papa y el 1 de agosto de 1871 se convirtió en la capital del país unificado.

Si el Estado actual se conformó gracias a múltiples territorios que se unieron, se puede decir que lo mismo ocurrió con su idioma, aunque no se puede hablar de una única "len-



Dante (1265-1321)



Giuseppe Mazzini (1805-1872)

gua italiana" en sentido estricto. En la Península Italiana se hablaban numerosos dialectos. En este mosaico lingüístico sobresalía la variedad toscana, que durante siglos fue la lengua de escritura entre los italianos cultos. Autores como Dante, Petrarca, Boccaccio o Maquiavelo la utilizaban en sus obras. El toscano también se utilizaba entre ciertos sectores sociales en Roma, pues servía como lengua de entendimiento entre los oriundos de las diversas regiones de Italia y los extranjeros que allí confluían. Se trataba, por tanto, de una lengua muy escrita y poco hablada ya que, según los datos de que disponemos, entre los años 1860 y 1870, tan solo un 2,5% de la población era italo parlante, pues hasta entonces, en una Italia que había permanecido fraccionada durante siglos, la unificación lingüística no había sido indispensable. Posteriormente, el sistema educativo, el servicio militar, las migraciones, los matrimonios entre personas de diferentes regiones y la televisión contribuyeron a la difusión del italiano normativo (basado en la variedad toscana). Sin embargo, es un proceso que hoy en día no ha llegado a ser pleno, ya que aún sobreviven múltiples dialectos a lo largo y ancho del territorio. La diferencia entre las variedades re-

gionales es, fundamentalmente, de tipo fonético y léxico, con enormes diferencias de pronunciación que permiten distinguir con facilidad la procedencia geográfica del hablante. Además, el nombre de un mismo objeto puede variar mucho de una región a otra. En la actualidad se ha producido una regresión de los dialectos en favor de la lengua nacional aunque, como ya hemos mencionado, en amplias zonas siguen siendo una realidad muy viva y cotidiana y se utilizan entre la familia y los amigos. Además, a lo largo del tiempo, el uso de un dialecto ha dependido de diferentes factores como las circunstancias históricas o la ubicación laboral y social de los hablantes.

Un claro ejemplo de lo anterior lo encontramos en *Con derecho a fantasma*. En la obra, Pasquale y Alfredo suelen hablar en italiano normativo, sirviéndose de ello para marcar su superioridad en la escala social. En el otro extremo, el portero, su hermana y los mozos utilizan únicamente el dialecto napolitano, propio de las clases más bajas. ●



Giuseppe Garibaldi (1807-1882)

Nápoles y España

En su texto, Eduardo de Filippo alude al pasado hispano de Nápoles. La mansión, escenario en el que se desarrolla la historia había pertenecido a un grande de España llamado Rodríguez de los Ríos. Aunque se trata de un personaje ficticio, lo cierto es que se basa en un hecho real que influyó en la Historia y en la cultura del sur de Italia: el dominio del Reino de Nápoles por la Corona española. Este se remonta al comienzo de la Edad Moderna y duró más doscientos años. Mientras que Castilla miraba hacia América, el reino de Aragón se volcó en el Mediterráneo, estableciendo en Nápoles una de sus principales bases fuera de la Península Ibérica. Los comerciantes catalanes, fundamentales para el desarrollo de la economía, tenían ante sí todo un mar por el que expandirse. Tras dos siglos en los que no faltaron revueltas por la independencia, intentos de invasión por parte de otras potencias y pugnas por el territorio, la monarquía española perdió sus dominios italianos en 1713, como consecuencia de la guerra de Sucesión. Sin embargo, son muchos los recuerdos de aquella época que todavía perduran en la ciudad. Así, los “barrios españoles”, construidos por los virreyes para ampliar la ciudad, guardan en sus estrechas y pintorescas calles tesoros arquitectónicos levantados por los aristócratas españoles que allí gobernaron y que bien pudieran ser los

escenarios donde sucede esta historia inventada. La *via Toledo*, una de sus arterias principales, toma su nombre del virrey Pedro Álvarez de Toledo, que la mandó construir en 1536. Muy cerca de allí se levanta el *Palazzo Reale*, actual Biblioteca Nacional, mandado erigir a principios del siglo XVII por el virrey Fernando Ruiz de Castro, conde de Lemos. Todo ello, junto con la influencia de lenguas como el catalán en el dialecto napolitano nos recuerdan, hoy día, que la impronta cultural hispánica todavía perdura. ●



Palazzo Reale de Nápoles. El edificio comenzó a construirse en 1603 por orden del virrey Fernando Ruiz de Castro.

Bibliografía

- DE FILIPPO, Eduardo. *Con derecho a fantasma: apariciones fantásticas en dos actos y un epílogo*. Versión de Jaime de Armiñán. San Sebastián: Escelicer – Alfíl, 1959.
- DE FILIPPO, Eduardo. *Con derecho a fantasma (Questi fantasmil)*. Traducción de Pau Miró y Enrico Ianniello. Madrid: Centro Dramático Nacional, 2010.
- CARRERA DÍAZ, Manuel. *Curso de lengua italiana. Parte teórica*. Barcelona: Ariel, 1997.
- FERNÁNDEZ VALBUENA, Ana Isabel. *Eduardo de Filippo: un teatro, un tiempo*. Madrid: Fundamentos, 2004.
- FILOSA, Carlo. *Eduardo de Filippo: poeta comico del "tragico quotidiano". Saggio su Napoletanità e Decadentismo nel teatro di Eduardo de Filippo*. Frosinone: Tipografia dell'Abbazia di Casamari, 1978.
- FLORISTÁN, Alfredo (coord.). *Historia Moderna Universal*. Barcelona: Ariel, 2009.
- GALASSO, Giuseppe. *El Reino de Nápoles y la monarquía de España: entre agregación y conquista (1485–1535)*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004.
- PAREDES, Javier (coord.). *Historia Universal Contemporánea I. De las revoluciones liberales a la Primera Guerra Mundial*. Barcelona: Ariel, 2008.
- VARIOS AUTORES. *Teatro italiano contemporáneo*. Madrid: Aguilar, 1961.

**Hazte fan del Centro Dramático Nacional
en facebook**

o visita nuestra página *web* <http://cdn.mcu.es>
y podrás ver videos de los ensayos y compartir comentarios y opiniones de las obras.

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Tamayo y Baus, 4 28004 Madrid
Tel.: 91 310 29 49 Fax: 91 319 38 36
cdn@inaem.mcu.es <http://cdn.mcu.es>

DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES CULTURALES Y EDUCATIVAS

Tel.: 91 310 94 30
actpedagogicas.cdn@inaem.mcu.es <http://cdn.mcu.es>

Diseño, maquetación y preimpresión: Vicente A. Serrano / Esperanza Santos



Teatro Valle-Inclán

| | | |
|---|---|-------------------------|
| Días estupendos | Texto y dirección: Alfredo Sanzol Producción CDN Lazona Sala Francisco Nieva | 23.09 > 31.10.2010 |
| UNA MIRADA AL MUNDO | | |
| Svad'ba (<i>La boda</i>) | Texto: Anton Chéjov Dirección: Vladimir Pankov Teatro Nacional Yanka Kupala (Bielorrusia) | 07.10 > 10.10.2010 |
| The convent / The experiment (<i>El convento / El experimento</i>) | Jo Strømgren Kompani (Noruega) | 21.10 > 24.10.2010 |
| Dämonen (<i>Demonios</i>) | Texto: Lars Norén Dirección: Thomas Ostermeier Schaubühne am Lehniner Platz (Alemania) | 31.10 > 01.11.2010 |
| De man zonder eigenschappen I (<i>El hombre sin atributos I</i>) | Texto: Robert Musil Dirección: Guy Cassiers Toneelhuis (Bélgica) | 04.11 > 07.11.2010 |
| Littoral (<i>Litoral</i>) | Wajdi Mouawad (Francia-Quebec) | 16.11 > 19.11.2010 |
| Celebración | Texto: Harold Pinter Traducción: Ana Riera Dirección: Carlos Fernández de Castro Producción CDN Sala Francisco Nieva | 26.11.2010 > 02.01.2011 |
| Prometeo | Texto: Esquilo / Heiner Müller Traducción: Adan Kovacsics Dirección: Carme Portaceli Producción CDN Grec 2010 FEI | 10.12.2010 > 16.01.2011 |
| Gata sobre tejado de zinc caliente | Texto: Tennessee Williams Traducción: Joan Sellent Dirección: Àlex Rigola Producción CDN Teatre Lliure Sala Francisco Nieva | 20.01 > 27.02.2011 |
| Falstaff | Basado en <i>Enrique IV</i> de W. Shakespeare Adaptación de Marc Rosich y Andrés Lima Dirección: Andrés Lima Producción CDN | 18.03 > 01.05.2011 |
| Mi alma en otra parte | Texto: José Manuel Mora Dirección: Xicu Masó Producción CDN Sala Francisco Nieva | 30.03 > 08.05.2011 |
| TITIRIMUNDI 25 Aniversario | Selección de espectáculos Festival Internacional de Teatro de Títeres de Segovia | mayo-junio 2011 |

