

Zuzana Šebelová

Masarykova Univerzita

LA RICEZIONE DEL TEATRO DI EDUARDO DE FILIPPO NELLA CULTURA CECA

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2015.009>

Una delle prime occasioni in cui il pubblico teatrale ceco abbia potuto conoscere il nome di Eduardo De Filippo risale al 1940¹, anno in cui venne messa in scena a Praga, presso il teatro „Komorní divadlo”, la commedia *L'abito nuovo* (1935), che si ispira alla novella omonima di Luigi Pirandello ed è frutto di una collaborazione tra Eduardo, che scrisse i dialoghi in napoletano, e lo stimatissimo commediografo siciliano, che fu autore della trama.

La messa in scena praghese de *L'abito nuovo* venne annunciata e recensita da diversi periodici dell'epoca. Miroslav Rutte (1889–1954), rinomato critico teatrale ceco, intitolò il suo articolo *Pirandellův Paroháč* (in traduzione letterale *Il Cornuto di Pirandello*)², alludendo alla situazione del modesto impiegato Crispucci, protagonista della commedia, che conduce una vita sobria e severa, mascherando così la vergogna di essere stato tradito dalla moglie che, dopo aver

¹ Sin dagli anni Trenta del Novecento il pubblico della Cecoslovacchia di allora ebbe la possibilità di conoscere Eduardo De Filippo anche nel ruolo di attore e regista cinematografico. Si possono citare ad esempio i film *Tre uomini in frac* (1932; in traduzione ceca *Svět chce býti klamán*) di Mario Bonnard, in cui Eduardo esordisce a fianco di suo fratello Peppino, oppure *Sono stato io!* (1937; in traduzione ceca *To jsem byl já*), per la regia di Raffaello Matarazzo e la fotografia del ceco Václav Vích, stabilitosi dal 1936 in Italia. Una presenza ceca è rintracciabile anche nel film *Ti conosco mascherina!* (1943, in ceco *Mě neklameš!*), diretto da Eduardo De Filippo che assegnò il ruolo di protagonista femminile all'attrice ceca Lída Baarová. Cfr. BAAROVÁ L. (1991), *Života sladké hořkosti*, Sfinga, Ostrava, p. 149. BAAROVÁ L., ŠKVORECKÝ J. (2009), *Útěky*, Československý spisovatel, Praha, p. 200.

² RUTTE M. (1940), *Pirandellův Paroháč*, “Národní listy”, LXXX, n. 131, 18 maggio, p. 3.

messo al mondo la figlia Assunta, abbandona la famiglia per diventare in seguito una nota artista di circo e ricca cortigiana.

Nella parte introduttiva della recensione viene riassunta la trama dell'opera, per cui punto di svolta coincide con l'improvvisa e tragica morte della donna, dopo la quale il marito e la figlia diventano potenziali eredi dell'ingente patrimonio della defunta. Crispucci dapprima rifiuta di accettare l'eredità credendo di dover difendere il proprio onore e quello della figlia, ma dopo un po', spinto dalle circostanze, dall'opinione dei conoscenti, dalla stessa figlia e dal suo avido fidanzato, tradisce le proprie convinzioni morali e accetta l'eredità della moglie e, in segno del cambiamento del proprio atteggiamento, indossa provocatoriamente un bizzarro abito nuovo. Di fronte a tanta avidità e ipocrisia umana si butta anche lui nel torbido torrente della vita godereccia e, inebriandosi di alcol e del proprio disgusto, diventa una tragica caricatura di ciò che era stato prima. L'esistenza di Crispucci si conclude drammaticamente: quando vede la figlia adornata con i gioielli della madre e pronta a fuggire con il fidanzato che, finché la ragazza era povera e disonorata per colpa della madre, aveva addirittura pensato di abbandonarla; dunque l'uomo muore. La moglie defunta sembra rivivere nella propria figlia.

La commedia fu presentata al pubblico praghese come opera postuma di Luigi Pirandello, mentre l'apporto di Eduardo De Filippo, considerato nella Cecoslovacchia di allora solo un abile direttore teatrale, venne alquanto marginalizzato. Il critico Rutte rivela nell'opera i tratti tipici dei drammi pirandelliani: il protagonista è definito come "un personaggio tragicamente scisso tra la realtà e la finzione, costretto a mascherare il suo triste segreto". Nella recensione viene inoltre sottolineata la presenza del relativismo pirandelliano che "corrode non solo l'integrità dell'io dell'uomo ma anche il confine tra il bene e il male". Secondo il critico, però, un'opera pirandelliana non dovrebbe essere privata della sua "dimensione trascendentale" e della sua "poeticità", cosa che, a suo parere, avviene nella rielaborazione eduardiana. Rutte avverte una certa contraddizione tra la concezione pirandelliana ed eduardiana del teatro, e tale contraddizione, a suo parere, emerge notevolmente proprio nel caso della messa in scena praghese, il cui regista Bohuš Stejskal "cercando di esprimere l'enigmaticità e l'ambivalenza pirandelliana, approfondì il contrasto tra il testo e il palcoscenico".³

³ La tendenza dei registi cechi di quell'epoca di "sconfinare un po' troppo nell'astrattismo" nell'allestire le opere di Pirandello viene puntualizzata dallo scrittore Giovanni Battista Angioletti, che ricoprì la carica di direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Praga dal 1932 al 1935 e fu organizzatore, alla fine dell'anno 1934, della storica visita di Luigi Pirandello a Praga. Cfr. ANGIOLETTI G. B. (1937), *Pirandello a Praga*, in "Emporium", vol. LXXXVI, n. 512, pp. 429-433.

Eduardo De Filippo cominciò a conquistare il pubblico internazionale con il suo teatro umoristico soprattutto a partire dal secondo dopoguerra. Non diversamente avvenne in Cecoslovacchia. Comunque, se si vuole affrontare il tema della ricezione di un autore straniero nell'ambito di una determinata cultura, non si può prescindere dal contesto storico, culturale e ideologico nel quale l'opera e la figura dell'autore vengono recepiti. Per quanto riguarda la Cecoslovacchia della seconda metà del Novecento, bisogna considerare pure il fatto che nel 1948, a seguito della presa del potere da parte del partito comunista, nel Paese cambiò radicalmente non solo la situazione politica ma anche il clima ideologico e culturale. Soprattutto a cavallo degli anni Quaranta e Cinquanta il regime comunista cecoslovacco, pienamente subordinato a quello sovietico, cercò di affermare la sua influenza su tutti i fronti, subordinando la cultura alla politica. Una certa distensione ideologica, che si manifestò positivamente anche nell'ambito culturale, ebbe inizio verso la fine degli anni Cinquanta e culminò nel 1968 con un tentativo di liberalizzazione politica, che però venne soppresso tramite un intervento militare dell'Unione Sovietica. Dopo il 1968 iniziò il periodo chiamato "normalizzazione", durante il quale il regime dominante cercò di rafforzare di nuovo il proprio controllo a tutti i livelli, inclusa la cultura. Questo comportò che ogni manifestazione culturale, ogni opera d'arte, film, spettacolo teatrale, ecc., che fossero di provenienza nazionale o straniera, venissero valutati e trattati secondo i criteri dell'ideologia dominante. Tale periodo finì nel 1989 con la caduta del regime comunista.

Tornando all'argomento principale del presente lavoro, si può subito premettere che Eduardo De Filippo, anche nella Cecoslovacchia del secondo dopoguerra, diventò un autore noto e popolare, apprezzato e stimato sia dagli esponenti ufficiali della cultura nazionale, sia da un vasto pubblico di spettatori. Ma prima che si procedesse alla traduzione e alla realizzazione teatrale delle sue commedie nell'ambito ceco e slovacco, il grande commediografo napoletano fu valutato soprattutto in base ai suoi atteggiamenti politici. Scorrendo le pagine della stampa dell'epoca si può osservare che l'opera eduardiana più conosciuta nella Cecoslovacchia dell'immediato dopoguerra era la commedia *Napoli milionaria!* Il testo venne tradotto in lingua ceca solo nel 1957, ad opera di Oldřich Kautský, ma il titolo era noto già a cavallo degli anni Quaranta e Cinquanta. A testimonianza di ciò si può citare, ad esempio, un articolo uscito sul quotidiano "Rudé právo" nel giugno del 1950, in cui si parla del fatto che Eduardo De Filippo si era aggiunto ai firmatari dell'Appello di Stoccolma, documento internazionale che chiedeva l'interdizione della bomba atomica, e che la sua commedia *Napoli Milionaria!* era stata scelta dalla Commissione italiana per la Letteratura

come candidata ad uno dei Premi internazionali della Pace istituiti dal Comitato mondiale dei Partigiani della Pace.⁴

Nel 1951, nel riportare notizie dalla 4a edizione del Festival di Cannes, la stampa cecoslovacca parlò con entusiasmo della partecipazione italiana. I film *Miracolo a Milano* di Vittorio De Sica, *Il cammino della speranza* di Pietro Germi e la versione cinematografica di *Napoli milionaria!* di Eduardo De Filippo furono accolti molto positivamente da parte della critica cecoslovacca, che li apprezzò soprattutto per il loro impegno civile e sociale, affiancandoli ai “film della vita”, come furono definiti i film di origine sovietica, polacca, cecoslovacca e ungherese che vennero proiettati nell’ambito dello stesso festival.⁵

A quanto pare, nell’immediato dopoguerra fu proprio l’arte cinematografica ad attirare l’interesse del pubblico cecoslovacco verso la contemporanea cultura italiana. Un grande merito in questo campo è da attribuire a Oldřich Kautský (1900–1980), critico cinematografico, giornalista e traduttore ceco. I suoi stretti contatti con il mondo del cinema italiano ebbero inizio nel 1947, quando partecipò alla VIII Manifestazione Internazionale d’Arte Cinematografica di Venezia⁶. Oldřich Kautský contribuì alla promozione della cinematografia italiana in Cecoslovacchia (e viceversa), si occupò, tra l’altro, del doppiaggio di film italiani in lingua ceca e pubblicò anche un’interessante monografia sul neorealismo cinematografico italiano, intitolata *Italský filmový neorealismus* (1958)⁷. Kautský nel suo libro fornisce una panoramica di “base della storia del film italiano dalle sue origini agli anni Cinquanta del Novecento, illustra i tratti caratteristici del neorealismo cinematografico, presenta i suoi maggiori registi e sceneggiatori, tra cui De Sica, Zavattini, De Santis, Rossellini, Visconti, Blasetti e Germi, esprime l’opinione che il neorealismo italiano sia un fenomeno autenticamente

⁴ Cfr. “Rudé právo”, XXX, n. 138, 11 giugno 1950, p. 2. È ben evidente che l’articolo citato riassume in lingua ceca le informazioni riportate in un articolo pubblicato pochi giorni prima sul quotidiano italiano “l’Unità”. Cfr. *Eduardo De Filippo firma l’appello contro l’atomica*, “l’Unità”, XXVII, n. 134, 7 giugno 1950, p. 1.

⁵ Cfr. “Lidové noviny”, LIX, n. 154, 1° luglio 1951, p. 5.

⁶ Gli anni 1947–48 furono particolarmente intensi dal punto di vista dei rapporti italo-cecoslovacchi nell’ambito cinematografico. Il Gran Premio Internazionale di Venezia per il miglior film del 1947 fu assegnato al film ceco *Siréna* di Karel Steklý. Tale evento fece aumentare l’interesse del pubblico italiano verso la cinematografia cecoslovacca. Nell’aprile del 1948 ebbe luogo a Roma una “Settimana del film cecoslovacco” organizzata, appunto, da Oldřich Kautský, mentre l’anno precedente era stata ospitata a Praga una “Settimana del film italiano”. Oltre a ciò, nel 1948 Kautský fu incaricato dall’UNESCO di recarsi in Italia con l’obiettivo di preparare una dettagliata relazione sulla situazione economica e artistica della cinematografia italiana. Cfr. *Ze světa filmu*, “Čin”, 1948, n. 69, p. 7.

⁷ KAUTSKÝ O. (1958), *Italský filmový neorealismus*, Orbis, Praha.

nazionale e quindi difficilmente imitabile in altri Paesi e, infine, accenna al progressivo passaggio dal neorealismo al post-neorealismo”⁸.

*Nel sesto capitolo del libro, intitolato „Mluv, jak slyšíš!” (Parla come senti!), in cui viene trattato, tra l’altro, l’argomento dell’autenticità della raffigurazione cinematografica degli ambienti popolari delle varie regioni d’Italia, Kautský non omette nemmeno la questione della lingua e fa alcune osservazioni sulle diverse tradizioni dialettali italiane. Come un esempio di commedia popolare e dialettale particolarmente riuscita Kautský menziona il film *Due soldi di speranza* (1952) di Renato Castellani, al quale collaborò Titina De Filippo in qualità di regista dei dialoghi. Ma il vero protagonista del capitolo in questione è, naturalmente, Eduardo De Filippo. Kautský lo presenta come un degno continuatore della tradizione teatrale napoletana, spiega le origini e il funzionamento della sua compagnia teatrale e cerca di indicare quali sono i tratti caratteristici delle commedie eduardiane. Secondo Kautský, Eduardo De Filippo è un artista teatrale poliedrico che, meglio di chiunque altro, sa valorizzare l’espressività del dialetto e l’inimitabile forza immaginativa del popolo napoletano. Kautský inoltre analizza la commedia *Napoli milionaria!* e, in modo speciale, la sua versione cinematografica la cui fama internazionale era giunta, già negli anni 1951–1952, pure in Cecoslovacchia.*

Oldřich Kautský si occupò anche della traduzione di alcune commedie eduardiane in lingua ceca. Nel 1957 tradusse *Napoli milionaria!* (Neapol, město milionů)⁹, *Filumena Marturano* (Filumena Marturano), *Le bugie con le gambe lunghe* (Lež má dlouhé nohy), *La Paura Numero Uno* (Postrach č. 1) e *Questi fantasmi* (Dobrotivá strašidla); nel 1958, *De Pretore Vincenzo* (Z chládku do ráje); nel 1968, *Il contratto* (Smlouva).

Alcune altre commedie di Eduardo vennero invece tradotte in ceco da Jan Makarius (1913–1981), drammaturgo e traduttore di opere teatrali dall’italiano, dallo spagnolo e dal rumeno. Nel 1957 Makarius tradusse la commedia eduardiana *Le voci di dentro* (Vnitřní hlasy); nel 1962, *Il sindaco del rione Sanità* (Starosta čtvrti Sanità); nel 1968, *Uomo e galantuomo* (Muž a džentlmen); nel 1969, *La parte di Amleto* (Role Hamleta).

⁸ Nell’ambito culturale cecoslovacco della fine degli anni “50 era comunque assai diffusa anche la convinzione che la crisi del neorealismo, inteso in senso più vasto, cioè come sinonimo di «corrente artistica di sinistra, impegnata, rivoluzionaria e progressista», non fosse realtà, ma solo un desiderio di «forze reazionarie». Cfr. PLACHETKA J. (1958), *Jak je to s neorealismem*, “Rudé právo”, XXXVIII, n. 73, 14 marzo 1958, p. 3.

⁹ La commedia *Napoli milionaria!* era stata tradotta in lingua ceca già nel 1950, ad opera di Alena Hakenová, sotto il titolo *Neapolští milionáři*. Però, a quanto pare, questa traduzione, pubblicata dal teatro “Státní divadlo” di Ostrava, non ebbe molta diffusione.

Nel 1957, anno in cui iniziò un vero boom del teatro eduardiano sui palcoscenici cechi e slovacchi, Jan Makarius pubblicò un articolo, intitolato *Neorealistická zkratka*¹⁰, sul teatro neorealista italiano. Nel suo saggio, l'autore non usa il termine “neorealismo” nella sua accezione specificamente italiana. Infatti, nella Cecoslovacchia della fine degli anni Cinquanta era assai diffusa l'abitudine di chiamare “neorealista” tutta la produzione cinematografica, teatrale e letteraria, non solo italiana, che rappresentasse il mondo attuale con occhio critico, in modo realista, da una prospettiva popolare e, soprattutto, antiborghese (Cfr. nota 8). Come esempi di opere teatrali italiane improntate al neorealismo Makarius cita innanzitutto due drammi di Gian Paolo Callegari – *Cristo ha ucciso* (1948), che definisce “un dramma sulla ricerca delle radici dell'odio postbellico”, e *Le ragazze bruciate verdi* (1956)¹¹, che si inserisce nel filone del “teatro di cronaca”. Invece, tra le commedie italiane più rappresentative di quell'epoca Makarius menziona innanzitutto *Buonanotte Patrizia!* (1957)¹² di Aldo De Benedetti. Di Eduardo De Filippo l'autore cita soprattutto la commedia *Napoli milionaria!*, allora già ben nota al pubblico ceco, e *Le voci di dentro*, considerata non meno attuale e tipica del periodo postbellico perché “tratta il tema della fiducia reciproca tra gli uomini, della paura, della diffidenza, del delazionismo”, la cui prima rappresentazione ceca si sarebbe svolta a Praga nell'autunno del 1957. Makarius valuta la produzione teatrale italiana di quell'epoca come “particolarmente ricca e vitale”. Menziona anche il nuovo Accordo culturale tra l'Italia e la Cecoslovacchia, che avrebbe agevolato, tra l'altro, una maggiore presenza di autori italiani sui palcoscenici cechi e slovacchi.

Eduardo De Filippo venne tradotto in lingua ceca anche da Zdeněk Digrin (1930–1988), esperto della storia del teatro e traduttore dall'italiano. Nel 1966 Digrin tradusse la commedia eduardiana *L'arte della commedia* (Komediant na obtíž); nel 1974, *Sabato, domenica e lunedì* (*Sobota, neděle a pondělí*); nel 1981, *Natale in casa Cupiello* (*Vánoce u Cupiellů*). Oltre a ciò vennero pubblicate in lingua ceca anche le commedie *Bene mio e core mio* (*Pro tebe všecko, miláčku!*, trad. Vladimír Horáček, 1965); *Dolore sotto chiave*, (*Bolest pod zámkem*, trad. nel 1966 per una versione radiofonica); *Il cilindro* (*Cylindr*, trad. Zorka Dostálová-Dandová, 1965); *La grande magia* (*Velká magie*, trad. Jiří Matějček, 2004).

Le prime importanti messe in scena di commedie eduardiane in traduzione ceca ebbero luogo a cavallo degli anni Cinquanta e Sessanta. *Napoli miliona-*

¹⁰ MAKARIUS J. (1957), *Neorealistická zkratka*, “Ochotnické divadlo” 4, pp. 82–83.

¹¹ *Dívky spálené v květu*, trad. di Jan Makarius, 1958. La pubblicazione del dramma in traduzione ceca contiene un'introduzione intitolata *Zločin století* (*Il delitto del secolo*), in cui si fa riferimento al cosiddetto “caso Montesi”.

¹² *Dobrou noc, Patricie!*, trad. di Jan Makarius, 1957.

ria! venne allestita in teatri cechi almeno dieci volte tra il 1957 e il 1976, senza contare le varie messe in scena da parte di compagnie teatrali filodrammatiche. A quanto pare, la messa in scena più memorabile di *Napoli milionaria!* nell'ambito teatrale ceco fu quella che ebbe luogo presso il teatro "Komorní divadlo" di Praga, sotto la regia di Miroslav Macháček, con gli ottimi attori Rudolf Hrušínský nel ruolo di Gennaro Iovine e Dana Medřická nel ruolo di sua moglie Amalia. Lo spettacolo venne rappresentato per la prima volta il 22 febbraio 1957 ed ebbe 77 riprese.

In *Napoli milionaria!*, dopo anni di spettacoli di propaganda noiosi, schematici e grigi, il pubblico ceco poté ammirare caratteri pieni di contraddizioni, e quindi davvero umani, che si incontrano e scontrano in situazioni drammatiche particolarmente efficaci. Diversi commentatori di questo evento teatrale vi trovarono, più che un ritratto della Napoli bellica e postbellica, soprattutto un universale messaggio pacifista e un originale contributo alla rinascita dell'arte teatrale contemporanea. Secondo il giornalista Sergej Machonin¹³, il personaggio di Gennaro, che non dà giudizi ma vive secondo la verità, impersona una taciturna rivolta contro le guerre che sono causa dell'egoismo e della delinquenza. Il realismo di Eduardo De Filippo, secondo Machonin, consiste nella fedeltà alla vita, nell'ottimistica convinzione che l'uomo possa cambiare il mondo. Il critico considera l'arte eduardiana naturale, priva di schemi, e quindi vitale ed ispirante. Un altro critico attivo in quell'epoca, Jaroslav Opavský¹⁴, nella sua recensione esprime innanzitutto il suo dispiacere per il fatto che il teatro ceco del decennio precedente fosse rimasto prevalentemente chiuso a influssi stranieri. Coglie quindi l'occasione per presentare ai lettori la persona di Eduardo De Filippo, le sue poliedriche attività artistiche e il suo ruolo nell'ambito del teatro napoletano. Nella seconda parte dell'articolo il critico riflette sulla commedia *Napoli milionaria!*. Consapevole del fatto che i personaggi eduardiani sono, nella maggior parte dei casi, tragicomici, un po' buoni e un po' cattivi, sottopone a una dettagliata analisi le metamorfosi del personaggio di Amalia. Invece, nel personaggio di Gennaro, semplice, bonario e profondamente umano, identifica il portavoce dello stesso autore. La parte finale della recensione contiene un commento sulle tradizioni del teatro comico napoletano e sull'amara ironia eduardiana. Accanto alle due fonti citate esiste una serie di altri documenti dai quali risulta che il suc-

¹³ MACHONIN S. (1957), *Neapol – město milionů. O divadlo dnešní doby*, "Literární noviny", VI, n. 9, p. 5.

¹⁴ OPAVSKÝ J. (1957), *Neapol, město milionů. K premiéře v Komorním divadle*, "Rudé právo", XXXVII, n. 57, 26 febbraio 1957, p. 3.

cesso della prima messa in scena praghese di *Napoli milionaria!* fu determinante per la futura fortuna del teatro eduardiano presso il pubblico ceco.

Poco dopo apparve sui palcoscenici cechi anche *Filumena Marturano*. La sua prima rappresentazione in lingua ceca si svolse il 5 ottobre 1957 a Pardubice. Tuttavia, per una curiosa combinazione, il pubblico di Praga e di alcune altre città ceche e slovacche aveva avuto la possibilità di vedere *Filumena Marturano* già qualche mese prima, nella rappresentazione del Teatro Vachtangov di Mosca, durante la sua tournée in Cecoslovacchia.

A partire dagli anni sessanta in poi, *Filumena Marturano* fu allestita ben otto volte in diversi teatri cechi e, a differenza di *Napoli milionaria!*, che aveva avuto molto successo soprattutto nel periodo postbellico, viene rappresentata ancora oggi. Alla sua notorietà contribuisce certamente anche il celebre film *Matrimonio all'italiana* di Vittorio De Sica. Infatti, già da qualche decennio le messe in scena ceche di *Filumena Marturano* usano come titolo alternativo quello del film, probabilmente per scopo “pubblicitario”. L'attuale versione di *Filumena Marturano* in lingua ceca va in scena dal 2012 presso il teatro “Divadlo ABC” di Praga, sotto la direzione di Zdeněk Kaloč, con Simona Stašová¹⁵ nel ruolo di Filumena e con Svatopluk Skopal nel ruolo di Domenico Soriano. Ci si può domandare se e come sia cambiata la percezione di quest'opera nel giro di quasi 60 anni. Dalle recensioni teatrali pubblicate in passato risulta che negli anni Cinquanta si accentuava soprattutto l'idea della “critica della morale borghese”, e del personaggio di Filumena veniva apprezzata la forza con cui “combatte per la giustizia e per la felicità dei propri figli”¹⁶. Oggi, invece, ci si trova di fronte a una concezione teatrale che accentua soprattutto le dinamiche e la psicologia del rapporto tra Filumena e Domenico, non senza il rischio di rimanere intrappolati in una serie di luoghi comuni riguardo al funzionamento dei “matrimoni all'italiana”.

Considerando la frequenza degli allestimenti delle singole opere eduardiane nell'ambito ceco, si può constatare che anche le commedie *Uomo e galantuomo*, che fu messa in scena ben sei volte tra gli anni 1969 e il 1990, e *L'arte della*

¹⁵ L'attrice Simona Stašová possiede una serie di caratteristiche ed attitudini che la rendono adatta a impersonare tipi femminili di temperamento meridionale. Recentemente ha interpretato, presso il teatro “Divadlo Bez zábradlí” di Praga, il personaggio di Anna Magnani nel dramma *Notti romane* di Franco D'Alessandro, e il personaggio di Livia Bonetti nella versione teatrale della commedia *Io so che tu sai che io so* di Alberto Sordi, che è stata messa in scena presso il teatro “Divadlo ABC” di Praga. Oltre a ciò ha recitato nel ruolo di *Filumena Marturano* anche in una versione radiofonica dell'omonima commedia.

¹⁶ Cfr. *Velký úspěch moskevské Filumeny Marturano*, “Rudé právo”, XXXVII, n. 118, 29 aprile 1957, p. 2.

commedia, allestita tre volte tra gli anni 1966 e 1991, goderonο di una notevole popolarità presso il pubblico. Le altre commedie di cui esiste la traduzione ceca vennero messe in scena solo una o due volte, di solito immediatamente dopo essere state tradotte, cioè soprattutto alla fine degli anni Cinquanta e nel corso degli anni Sessanta. Karel Kraus, storico del teatro, nel suo libro *Divadlo ve službách dramatu* osserva spiritosamente che nell'epoca in cui la scelta del repertorio dei teatri cechi era dettata da criteri puramente ideologici che privilegiavano spettacoli di propaganda, spesso di origine sovietica, con l'ovvio rischio che nessuno volesse andare a vederli, il popolare Eduardo De Filippo fu uno dei "salvatori" del teatro ceco e, più precisamente, del suo assetto finanziario.¹⁷

Nel 1960 ebbe una certa risonanza internazionale la famosa lettera aperta indirizzata da Eduardo De Filippo al ministro del turismo e dello spettacolo Umberto Tupini, che fu pubblicata sulle pagine di "Paese Sera" il 1° ottobre 1959. Nella lettera viene denunciata la pessima situazione economica e gestionale, e, di conseguenza, anche artistica, dei teatri italiani. Tale situazione, secondo Eduardo, sarebbe stata causata da una pessima politica culturale dello Stato italiano, dall'incompetenza dei funzionari responsabili, dal clientelismo, dalla "camorra teatrale imperante". Un riassunto della lettera uscì anche in lingua ceca, con il titolo *Eduardo De Filippo žaluje (Eduardo De Filippo denuncia)*¹⁸. L'aspetto curioso e, in un certo senso, anche sintomatico, è che la traduzione fu fatta non dall'originale italiano, bensì da una versione russa, pubblicata nel 1960 sulla rivista "Literaturnaja gazeta".

Come è ben noto, il teatro di Eduardo De Filippo ebbe molto successo anche presso il pubblico russo. Nel marzo del 1962 Eduardo e la sua compagnia teatrale giunsero nell'Unione Sovietica¹⁹, tappa di una lunga tournée che lo portò in vari paesi d'Europa ma, purtroppo, non in Cecoslovacchia (la quale, però, fu visitata nel 1965 da Peppino De Filippo la cui compagnia presentò a Praga *Le metamorfosi di un suonatore ambulante*).

A partire dalla fine degli anni Settanta le opere eduardiane appaiono nel repertorio dei teatri cechi con minore frequenza, ma non spariscono completamente. *Uomo e galantuomo* e *L'arte della commedia* sono tornate sui palcoscenici anche negli anni Ottanta e all'inizio degli anni Novanta, mentre *Filumena Marturano*, come è già stato detto, mantiene la sua popolarità fino ai nostri giorni. Nonostante ciò, non resta che constatare che il periodo in cui Eduardo De Filippo

¹⁷ Cfr. KRAUS K. (2001), *Divadlo ve službách dramatu*, Divadelní ústav, Praha, p. 29.

¹⁸ *Eduardo De Filippo žaluje*, "Bulletin Divadelního ústavu", II, 1960, n. 6–7, p. 15.

¹⁹ Cfr. FIORETTO N. (2013), *Dal Vesuvio alla steppa: il teatro di Eduardo in russo*, Graphe. it., Perugia.

apparteneva ai drammaturghi stranieri più rappresentati sui palcoscenici cechi è già finito.

Tuttavia, alla soglia di questo nuovo millennio ci sono stati almeno due tentativi di riscoprirlo in una prospettiva nuova, rappresentando le sue commedie con una maggiore sensibilità, e non più come strumento di propaganda ideologica, come poteva succedere in un passato ormai lontano, ma nemmeno come puro divertimento. Nel 2008 è stata registrata dalla Radio Ceca (Český rozhlas) una realizzazione radiofonica della commedia *Natale in casa Cupiello*, che era stata tradotta in ceco già nel 1981 da Zdeněk Digrin, senza però andare mai in scena. Il protagonista Luca Cupiello è stato rappresentato dall'attore Jan Hartl, che è riuscito ad imprimere al suo personaggio, oltre ai tratti di uomo ingenuo e semplice, anche una fragile profondità d'animo. Presso il teatro "Divadlo J. K. Tyla" di Plzeň è invece stata allestita nel 2007, sotto la regia di Irena Žantovská, la commedia *Le voci di dentro* in una traduzione nuova fatta appositamente da Jiří Matějček, il quale ha provveduto a tradurre anche la commedia *La grande magia*, certamente con la speranza che anch'essa, prima o poi, possa trovare il suo pubblico in uno dei teatri cechi.

Summary

THE RECEPTION OF THE WORK OF EDUARDO DE FILIPPO IN THE CZECH CULTURE

The article offers an overview of the reception of the work of Eduardo De Filippo in the Czech culture, and provides a list of his plays translated into Czech language and staged in Czech theatres from the 50s of the 20th century to the present. The plays of Eduardo De Filippo were performed in Prague and other Czech cities mainly in the 50s and 60s of the 20th century. In particular, the comedy *Napoli milionaria!* (*The Millions of Naples*), staged in Prague in 1957, was a great success. The comedy *Filumena Marturano* has also been very popular, and can at present be seen at the ABC Theatre in Prague. The article also addresses some issues related to the influence that the political situation and the dominant ideology of that time have had on the perception of the works of Eduardo De Filippo in Czechoslovakia and in the Czech Republic.

Keywords: Eduardo De Filippo; Czech culture; *Napoli milionaria!*; *Filumena Marturano*; ABC Theatre in Prague; reception of the work of Eduardo De Filippo in the Czech culture.

Streszczenie

WPLYW TWÓRCZOŚCI EDUARDO DE FILIPPA
NA CZESKĄ KULTURĘ

Niniejszy artykuł stanowi próbę oceny wpływu twórczości Eduardo De Filippo na czeską kulturę nie tylko poprzez pryzmat licznych tłumaczeń jego dzieł na język czeski, ale także licznych inscenizacji jego dzieł, które począwszy od lat 50. ubiegłego wieku aż po dzień dzisiejszy możemy podziwiać na deskach czeskich teatrów. Szczególne zainteresowanie twórczość dramatyczna Eduardo De Filippo wzbudziła na przestrzeni lat 50. i 60. XX w. W okresie tym niesłabnącym zainteresowaniem publiczności znad Wełtawy cieszyła się m.in. komedia *Napoli milionaria!* (*Miliony Neapolu*), wystawiona po raz pierwszy w Pradze w 1957 r. Wielkim sukcesem okazała się również premiera komedii *Filumena Marturano*, która po dzień dzisiejszy jest wystawiana na deskach praskiego Teatru ABC. Autorka ukazuje wpływ twórczości Eduardo De Filippo na czeską kulturę również z perspektywy ówczesnej sytuacji politycznej i związanej z nią dominującej roli ideologii realnego socjalizmu.

Słowa kluczowe: Eduardo De Filippo; czeska kultura; *Napoli milionaria!*; *Filumena Marturano*; ABC Theatre w Pradze; wpływ twórczości Eduardo De Filippo na czeską kulturę.

BIBLIOGRAFIA:

- ANGIOLETTI G. B. (1937), Pirandello a Praga, "Emporium", Vol. LXXXVI, n. 512, pp. 429–433.
- BAAROVÁ L. (1991), *Života sladké hořkosti*, Sfinga, Ostrava.
- BAAROVÁ L., ŠKVORECKÝ J. (2009), *Útěky*, Československý spisovatel, Praha.
- Eduardo De Filippo firma l'appello contro l'atomica* (1950), "l'Unità", n. 134, p. 1.
- Eduardo De Filippo žaluje* (1960), "Bulletin Divadelního ústavu", n. 6–7, p. 15.
- FIORETTO N. (2013), *Dal Vesuvio alla steppa: il teatro di Eduardo in russo*, Graphe.it., Perugia.
- KAUTSKÝ O. (1958), *Italský filmový neorealismus*, Orbis, Praha.
- KRAUS K. (2001), *Divadlo ve službách dramatu*, Divadelní ústav, Praha.
- MACHONIN S. (1957), *Neapol – město milionů. O divadlo dnešní doby*, "Literární noviny", n. 9, p. 5.
- MAKARIUS J. (1957), *Neorealisticá zkratka*, "Ochotnické divadlo", n. 4, pp. 82–83.
- OPAVSKÝ J. (1957), *Neapol, město milionů. K premiéře v Komorním divadle*, "Rudé právo", n. 57, p. 3.

PLACHETKA J. (1958), Jak je to s neorealismem, "Rudé právo", n. 73, p. 3.

RUTTE M. (1940), *Pirandellův Paroháč*, "Národní listy", n. 131, p. 3.

Velký úspěch moskevské Filumeny Marturano (1957), "Rudé právo", n. 118, p. 2.

Ze světa filmu (1948), "Čin", n. 69, p. 7.