

laperla29

ENRICO
IANNIELLO

CLARA
SEGURA



EDUARDO DE FILIPPO

Filumena **MARTURANO**

dirigida per

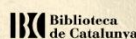
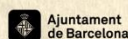
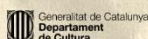
ORIOL BROGGI

una producció de

LA PERLA 29

amb **MARISSA JOSA, JORDI LLOVET, EDUARD MUNTADA, XAVIER RUANO,
JOSEP SOBREVALS, SERGI TORRECILLA, MONTSE VELLVEHÍ, CARLA VILARÓ**

Amb el suport de



Amb la col·laboració de



ara.cat

**I aquí em teniu a mi:
Filumena Marturano, i la
meva única llei és viure.**

**Viure i ser forta i tirar
endavant. Tirar endavant
sense vessar ni una sola
llàgrima, aquesta és una
altra llei que m'ha vingut
imposada.**

Avui i aquí

Avui -en l'instant tossudament present- a La Perla 29 sentim que és **absolutament necessari** fer el muntatge de *Filumena Marturano*, i tornar a **retrobar-nos al teatre** amb una obra com aquesta.

Ara, se'ns fa imprescindible engegar aquesta aventura. Ens hem sentit abocats i alliberats a l'iniciar el procés de dur a escena aquest text, aquest autor i aquests personatges.

Acostar-nos a *Filumena Marturano* és per nosaltres arrambar-nos a la vida.

Dedicar-nos a ajuntar les peces d'aquesta obra ens ha ajudat a recuperar aquella sensació d'estar vius davant l'escenari.

D'assaborir el misteri de trobar-nos amb el públic.

De sentir-nos immersos en el joc teatral, que és un company de viatge tan ineludible, que és necessitat de fugida, mentre ens recuperem de la forta sotragada que ens ha tocat viure.

Aquesta *Filumena* vol ser alegria i busca despertar lucidesa.

Assajar *Filumena Marturano* ha estat un bàlsam per a les nostres ferides. No voldríem deixar de dir-ho.

Així com tampoc voldríem que passés desapercebut el nostre agraïment a De Filippo.

Avui, a La Perla 29 sentim que no podíem fer altra cosa que representar aquesta comèdia.

I sentim que ens la devíem a tots, a actors, productors i espectadors.

“Si en una comèdia hi ha dos, cinc, vuit personatges, el novè per a mi és el públic: el cor. És al que dono més importància perquè ell és, en definitiva, qui m’ha de donar les veritables respostes als meus interrogants.”

Eduardo De Filippo

Fitxa artística
Filumena Marturano

D'Eduardo De Filippo
Traducció Xavier Valls Guinovart

Direcció i Adaptació Oriol Broggi

Amb
Clara Segura
Enrico Ianniello
Marissa Josa
Jordi Llovet
Eduard Muntada
Xavier Ruano
Josep Sobrevals
Sergi Torrecilla
Montse Vellvehí
Carla Vilaró

Vestuari Nina Pawlowsky
Espai Oriol Broggi
Il·luminació Pep Barcons
So Òscar Villar
Caracterització Àngels Salinas
Ajudant de direcció Albert Reverendo
Construcció escenografia Taller d'escenografia Castells
Confecció de vestuari Època Barcelona
Assistent de direcció en pràctiques Andrea Eraso
Fotografia Sílvia Poch
Disseny gràfic Pau Masaló

Agraïments Ciscu Isern i Lali Miró

Sinopsi

Després de 25 anys de viure mantinguda per Domenico Soriano i múltiples negatives a casar-se amb ella, Filumena decideix fingir una greu malaltia per aconseguir que al llit de morta Domenico accepti contraure matrimoni. La casa és plena de metges i veïns, i enmig d'aquest ambient fúnebre arriba el capellà per donar-li l'extremunció i s'organitza el casament. Mentrestant, una jove amant de Domenico espera ansiosament a l'habitació del costat que Filumena traspassi... Però un cop casats Filumena Marturano s'aixeca del llit fresca com una rosa, i és aquí que comença l'espectacle.

Què ha empès a Filumena a muntar tota aquesta farsa? Perquè la seva obsessió per casar-se amb Domenico? I ell perquè portava 25 anys defugint el matrimoni? Aquesta és una comèdia d'embolics, secrets i intencions capgirades. Filumena és la protagonista d'un periple de vida que l'ha conduïda a enganyar, robar i aprofitar-se de Domenico, que sempre ha nedat en la opulència. L'esclat de la seva relació amorosa esquitxa a tothom qui els envolta i fins i tot a qui encara no els envolta. Tota la veritat és bolcada sobre la taula, però ja sabem que la veritat sovint és dolorosa...

Els aires d'Itàlia d'Eduardo De Filippo tornen a La Perla 29 per parlar-nos de l'amor i la venjança, de l'instint de supervivència i la petitesa humana. Un retrat a la napolitana on l'estima es posa a prova i ens recorda que l'amor és una força que a vegades rebotja en direccions oposades.



De Filippo torna a La Perla 29

“Tot comença sempre amb un estímul emotiu: reacció a una injustícia, menyspreu per la meva hipocresia i la dels altres, solidaritat i simpatia humana per una persona o per un grup de persones, rebel·lió contra les lleis superades i anacròniques en relació al món d'avui, torbació davant de fets que, com les guerres, convulsionen la vida dels pobles, etcètera.”

Eduardo De Filippo

Nàpols és la font d'observació i d'inspiració d'Eduardo, com se'l coneix allà, i és pels habitants de la ciutat un símbol i un emblema, com pocs autors de teatre han aconseguit ser-ho. És una de les essències del que creiem que pot representar el teatre per a la nostra societat. L'exemple d'Eduardo esdevenint el cor d'una col·lectivitat, és un far per una cultura sovint malmesa i sempre en constant reconstrucció.

Eduardo De Filippo és sens dubte un dels fantasmi que conformen l'univers teatral de La Perla 29. Un espectre de somriure irònic que ens ha deixat obres que han pres vida al Teatre Biblioteca: *Natale in casa Cupiello* i de *Questi Fantasmi*. La primera la vam estrenar l'any 2010 i vam poder reposar-la els dos Nadals següents. Intercalada, vam muntar *Questi Fantasmi* on van actuar-hi dos actors de la companyia Teatro Uniti de Nàpols. La barreja de tradicions actorals diferents i la proximitat amb el caràcter napolità han alimentat experiències boníssimes amb De Filippo.

Tal com documentava Damià Barbany, la gènesi dels dos De Filippo parteix d'una barreja de reflexió i circumstància quasi casual. Reflexió perquè La Perla, després d'haver transitat pel drama amb Txèkhov, Shakespeare, Tolstoi, etc., tenia ganes de perllongar la provatura de la comèdia ja iniciada a *Passat el riu*, buscant el teatre popular que traspua humanitat i saviesa. Va ser en aquesta cerca que vam pensar en Eduardo De Filippo. Alhora, té de circumstància el fet que l'Oriol Broggi, a través de Pau Miró, havia conegut dos joves actors italians: l'Enrico Ianniello i en Tony Laudadio, tots dos de la companyia Teatro Uniti.

“I viatjo a Nàpols, conec la ciutat, ens posem d'acord i decidim fer *Questi Fantasmi* amb ells dos incorporats a La Perla. Però mentre preparem aquesta producció internacional, per anar fent boca, muntem *Natale in casa Cupiello*. Ja estàvem de tot ficats en el món d'Eduardo, ens agradava perquè retrata una societat de postguerra, de gent de classe mitja-baixa, molt paral·lel, jo diria, a la societat espanyola de mitjans del segle passat. És una societat que també ens ensenya molt bé tot el cinema neorealista italià. I no només això, també ens recorda als actors d'aquella època, les companyies de repertori que anaven de ciutat en ciutat i de poble en poble, viatjant en tren i dormint en pensions barates.”

Oriol Broggi

De Filippo va arribar a La Perla directament des de Nàpols, i volíem que fos així també per *Filumena Marturano*. Tenim el plaer de comptar amb Enrico Ianniello en el paper de Domenico Soriano. Aquesta és una gran ocasió per generar la trobada escènica entre l'Enrico i la Clara Segura, dues estrelles de les seves respectives tradicions actorals que, acompanyats de Marissa

Jossa, Jordi Llovet, Eduard Muntada, Josep Sobrevals, Sergi Torrecilla, Carla Vilaró i Montse Vellvehí, donaran vida a una Filumena Marturano a cavall entre Nàpols i Catalunya.

Aquest projecte ja l'havíem de dur a terme inicialment els passats mesos de juny i juliol, però no va poder ser per motius que a hores d'ara ja ens són sobradament coneguts. El moment ha arribat i no podem estar més contents d'haver-nos posat mans a l'obra. Desitgem que Eduardo us faci vibrar una vegada més a la Biblioteca, aquesta vegada amb la *Filumena Marturano*, un clàssic que estem segurs que avui té molt a dir-nos.

L'espai vol tornar a ser protagonista a la Biblioteca

L'arribada de l'espectador a la Biblioteca acostuma a ser una experiència diferent cada vegada que ens visita. La variabilitat de la disposició de l'espai condiona aquesta arribada i fa que sigui única. Juntament amb l'escenografia, generen una curiositat que es transforma en l'alegria festiva de veure què passarà aquesta vegada, com trobarà la Biblioteca i quina nova relació es generarà entre la ficció i el públic.

A les obres d'Eduardo De Filippo, a més a més, la relació entre els personatges i els espectadors és especialment estreta. Els protagonistes sempre busquen el seu públic entre veïns i familiars, persegueixen que aquests siguin espectadors dels seus drames, de manera que les obres tenen un caràcter marcadament humà i alhora esdevenen comèdies que s'ironitzen a sí mateixes. De Filippo ens fa pensar en Chaplin quan afirmava que "la vida vista de ben a prop és una tragèdia, però si la mirem de lluny sembla una comèdia". Les seves obres són comèdies justament per aquesta mirada del públic, el que existeix realment -assegut a les cadires- i els espectadors inventats, els personatges que assisteixen/observen al drama del protagonista. Així, els actors no viuen una comèdia, viuen una tragèdia, que es fa còmica als nostres ulls amb aquest joc de dobles mirades.

És per això que dins la Biblioteca aquesta vegada hem disposat l'espai com la casa de Domenico Soriano, on viu la Filumena, envoltant les grades del públic de les parets fictícies, de manera que l'espectador pugui sentir que està assegut al menjador de can Soriano i que, formant part de l'escena, també assisteix al drama obert i descarnat. Serà la mirada del públic integrat el que convertirà el drama en una situació còmica.

Notes de direcció

1

Alguna cosa em porta a pensar que aquesta obra caldrà viure-la amb una certa sensació d'exhalació. La vida passant pel nostre davant, sense pressa però rapidíssima. I d'alguna manera, només esbossada. Sense haver estat acabada o limitada, i encara menys com "empaquetada", si es pot dir així... Justament passa de forma real, i és per això que l'exhalació que sentirem durant l'espectacle voldrà ser copsada tornant a casa.

Mentre la llegim, mentre l'espectador la vegi i també mentre l'assagem, voldrem trobar aquell gest que crec que l'autor imprimeix en els personatges. Un present viu en el que estan buscant, trobant les paraules exactes, les formes, els ritmes necessaris. Una acció que va avançant sense que res estigui fixat, on tot podria canviar. Un tros de vida sense refinar.

Filumena Marturano es va escriure ràpid. I potser cal assajar-la i veure-la ràpid. Sense voler que el muntatge pesi. Sense voler que al darrera hi hagi una història excessivament metafòrica. És allò. I aquí rau possiblement la seva grandesa. En el fons, petites discussions de parella. Per veure qui és qui. Per entendre's. Per mostrar-se l'amor o el desamor. La passió i la força de l'entesa.

Com un poema de Salvat Papasseit, o de Foix. "Tot és ara i res", "Res no és mesquí ni cap hora és Isarda...!"

2

Veure una obra i sentir les converses dels personatges; encara que estan estigmatitzats tenen més a dir del que ensenyen. Després de l'obra ens haurem humanitzat una mica. Perquè la peça no ens dóna unes lliçons determinades, o en tot cas no ens interesses especialment. Som allà, mentre succeeixen aquells moments de la seva vida. Observem. *L'assaig és la pel·lícula*, com deia Jordi Balló en una xerrada que va fer a la Biblioteca i que va titular precisament així. Tal com ens compartia llavors, amb la Filumena no tenim la sensació d'obra acabada, enquadrada, emmarcada. Sabem que no és una obra tan important. És només una obra en un teatre, una ficció agafada a contrapèl. Un moment de les seves vides que tenim la sort d'espiar.

O en tot cas és això el que ens interessa.

3

La Filumena es fa valdre. És una dona revolucionària, ubicada en el seu moment i en la societat en què Eduardo l'enquadra. Lluita contra l'estigma del seu passat, que ens revelarà ella mateixa, i vol alliberar els seus fills de la presó que això suposa. Quantes obres de teatre no posen els seus protagonistes sota el pes de l'estigma? És realment un principi molt teatral... o és que la situació teatral té alguna cosa que permet especialment aquest joc?

Les contradiccions del lloc social, de la ciutadania restringida, les contradiccions internes de la família que la Filumena reivindica, les petiteses quotidianes tan determinants es fan evidents en el llenguatge, en l'escenografia, en els actors. I malgrat tot, la passió és intensa. Amb De Filippo és a través dels estereotips que ho anem seguint tot.

Actualment, vista en un món que ha canviat tant i on la perspectiva de gènere sortosament posa en dubte tants paràmetres, rebem la Filumena com una dona forta que orquestra una història en la que és ell, Domenico, qui segueix un recorregut definit per ella. És Filumena qui inventa i qui marca el camí, qui porta l'acció i la fa avançar. Passarà de ser una dona forta a una dona més humana, més espontània, més lliure.. Ella no en parla de tot això, però en el fons sí... Deixarem

que sigui el públic qui hi dialogui directament. Un tros de vida davant nostre com una exhalació que copsarem tornant a casa.

Notes de traducció

Filumena Marturano és una obra escrita essencialment en napolità, amb incursions en l'italià segons la situació, el personatge, el tema, el registre... La llengua de la ciutat de De Filippo és la napolitana, una derivació del llatí que ha tingut estatus diversos al llarg de la llarga història d'esplendor i dominacions, entre els quals el de llengua cancelleresca als primers seixanta anys del regnat catalanoaragonès. Avui, se la pot sentir en diversos graus d'interferència amb l'italià, l'idioma de l'estat, de les institucions, l'administració, els mitjans nacionals, l'ensenyament; hi ha el napolità dels barris populars, de les cançons, de la literatura, i de la classe acomodada. Filumena Marturano, nascuda i crescuda en la misèria, només sap parlar, i té dificultats per entendre, per exemple, el llenguatge refistolat de la llei italiana, així com la seva rival, italianòfona, ensopega amb el seu parlar tancat. Com ella, els empleats de la casa on viu, quan intenten elevar el discurs, incorren en incorreccions grotesques i gracioses. Domenico Soriano, l'amo, bascula entre els dos mons, el local i, gràcies a una certa educació i "cultura", l'internacional.

Si, a la seva època, a Nàpols l'obra es representava en la veu de la gent, en la gira italiana el dialecte virava cap a un estàndard més comprensible a tot el país, i a les successives versions cinematogràfiques adaptades, interpretades i/o dirigides pel mateix De Filippo (1951, 1962, 1964), italià i napolità alternaven en proporcions diferents. A l'hora de traslladar aquesta convivència fluctuant de llengües, la presència en el nostre muntatge d'un actor napolità, que encarna Domenico Soriano, ha articulat les combinacions lingüístiques. El personatge de l'empresari benestant a casa seva parla en castellà, i en castellà s'hi adreça el repartiment, però la resta d'interaccions són en català, *napolità*. En els moments de tensió emergirà en cadascú la llengua més visceral, i així, al llarg de l'espectacle, assistireu a discussions bilingües o trilingües, i fins i tot a l'irrepetible expressivitat napolitana.

La napolitanitat de la peça, manifesta en frases fetes, referents, tradicions, costums, s'ha vehiculat i transformat de diverses maneres. I així com Eduardo De Filippo va afegir, tallar, canviar l'ordre dels passatges i redibuixar els personatges a través del temps i les varies produccions, ens hem sentit lliures d'adaptar, atenent a les necessitats de tramoia i les circumstàncies, l'esperit de la comèdia en alguns detalls. La versió que veureu convoca un poble, un temps, una forma d'existència en què les forces de la vida són clares, segures, i enriqueixen la nostra present, incerta, vivència amb plantejaments que somouen i il·luminen.*

**Podeu consultar els apunts presos durant la traducció al final del dossier.*



Qui és Eduardo De Filippo?

“De Filippo reuneix en sí mateix les tres facetes fonamentals del teatre-espectacle, doncs és actor, dramaturg i director d’escena, i concretament és un dels millors que coneixem.”

Ricard Salvat

Eduardo De Filippo va néixer a Nàpols el 24 de maig de 1900 i va morir a Roma el 31 d’octubre de 1984. La seva vida teatral va començar ja de molt petit, de la mà del seu pare Eduardo Scarpetta, importantíssim actor còmic que l’introduí a la màgia de l’ofici, i juntament als seus germans, Peppino i Titina. Des de molt jove, Eduardo va destacar per les seves qualitats còmiques tant en el teatre dialectal com en la revista i les varietats en general.

“Tenia sis o set anys, i passava dies i vespres sencers al teatre. Essent fill d’art em resultava senzill. Una comèdia des de bastidors o des d’un racó de platea, o amb el cap ficat entre els barrots de les baranes del galliner, la veia què sé jo quantes vegades. Recordo clarament que al final els actors que més admirava despertaven en mi pensaments crítics: «Abans d’aquest crit hi faria una pausa llarga, com a mínim tres respiracions».”

Eduardo De Filippo

L’any 1920 va escriure la seva primera comèdia, *Farmacia di turno*. Els tres germans ingressaren l’any 1929 a la companyia "Molinari", per a la qual Eduardo va escriure i protagonitzar una de les seves obres més cèlebres, *Natale in Casa Cupiello*. El 1931 tots tres van fundar la Compagnia Umoristica “I De Filippo”, on escriuria, dirigiria i actuaria, i que estaria en actiu fins al 1945 quan Peppino se’n separà per a dedicar-se a altres activitats artístiques. Amb aquesta companyia havia aconseguit èxits esclatants, com per exemple el de la seva comèdia *Chi è cchiù felice ‘e me!* (Qui és més feliç que jo?) i *Il berretto a sonagli* (El barret de cascavells) de Luigi Pirandello. Individualment aquests anys interpretà diverses pel·lícules.

Més endavant, adquirir i rehabilità el “Teatro San Ferdinando” de Nàpols, edifici del segle XVIII que havia quedat molt malmès a causa de la II Guerra Mundial. Allà interpretà moltes obres seves i d’altres autors, tot elevant a la categoria de llengua teatral de cultura el dialecte napolità. De la seva producció d’aleshores destaquen les comèdies *Napoli milionaria* (1945), *La grande magia* (1948), *Questi fantasmi!* (1946), *Mia famiglia* (1953), *Bene mio e core mio* (1956), *L’arte della commedia* (1964) i *Gli esami non finiscono mai* (1973).

Algunes obres escrites per ell li donaren fama universal, com ara *Filumena Marturano* (1946), traduïda a una vintena d’idiomes i duta al cinema amb el títol de *Matrimoni a la italiana* (1964) per Vittorio de Sica, amb guió del mateix De Filippo i interpretació de Sophia Loren i Marcello Mastroianni. També cal destacar *Il sindaco del rione Sanità* (L’alcalde del barri de la Salut) de 1961, duta al cinema per Ugo Giordani (1996) i interpretada per Anthony Quinn.

Un altre gran èxit internacional va ser *Sabato, domenica e lunedì* (1959), que va romandre a la cartellera de Broadway durant prop de dos anys, i que a Londres fou estrenada per l’Old Vic Theater, dirigida per Franco Zeffirelli i interpretada per Laurence Olivier (1973).

Eduardo De Filippo va ser investit doctor honoris causa per les universitats de Birmingham (1977) i La Sapienza de Roma (1980). L’any 1973 va ingressar a l’Orde del Mèrit de la República Italiana amb el màxim grau de Cavaller de Gran Creu i el 1981 el president Sandro Pertini, tot fent ús de les seves prerrogatives constitucionals, el nomenà senador vitalici.

Estrenes d'Eduardo de Filippo a Catalunya

A Catalunya, s'han fet moltes representacions diferents d'obres d'Eduardo de Filippo. Aquí us deixem un llistat dels muntatges que considerem més destacables:

- 1951 **Filomena Marturano.** Teatre Borràs. Versió castellana de Leandro Navarro. Companyia Pepita Serrador.
- 1988 **La gran il·lusió.** Teatre Romea. Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya. Traducció de Narcís Comadira. Direcció d'Herman Bonnín.
- 1992 **L'art de la comèdia.** Sant Andreu Teatre (SAT). Traducció de Pere Puértolas. Direcció de Jordi Mesalles.
- 1995 **Filomena Marturano.** Teatre Goya. Traducció d'Alfred Lucchetti. Direcció de Frederic Roda.
- 2003 **Dissabte, diumenge i dilluns.** Teatre Nacional de Catalunya. Direcció i traducció de Sergi Belbel.
- 2003 **Un barret de copa i Sik-Sik, l'artífex màgic.** Centre dramàtic del Vallès Espai Lliure. Traducció de Núria Furió. Direcció de Jordi Mesalles.
- 2010 **Natale in casa Cupiello.** Teatre Biblioteca de Catalunya. La Perla 29. Traducció de Núria Furió. Direcció d'Oriol Broggi.
- 2010 **Questi Fantasmì.** Teatre Biblioteca de Catalunya. La Perla 29. Traducció de Pau Miró i Enrico Ianniello. Direcció d'Oriol Broggi.
- 2015 **L'art de la comèdia.** Teatre Nacional de Catalunya. Traducció de Xavier Albertí. Direcció de Lluís Homar.
- 2020 **Les veus interiors.** Teatre Nacional de Catalunya. Traducció de Carme Arenas. Direcció de Xavier Albertí. Suspès per Covid-19.

Filumena, un clàssic teatral

Filumena Marturano és un fragment de vida, una història domèstica entre tantes altres a l'atrafegada ciutat de Nàpols. En una casa senyorial de la gran ciutat del sud ens colem per una finestra entreoberta flanquejada per discretes cortines blanques que voleien amb la brisa escassa i topem de ple amb una escena de terrible crisi conjugal. La comèdia està servida, in medias res, Domenico Soriano es dóna cops al cap («Pazzo! Pazzo! Pazzo! Cento volte, mille volte!») i Filumena gallardeja victoriosa perquè ha donat el tret de sortida a un pla matrimonial que canviarà la sort de tota la família.

De Filippo la va escriure l'any 1946 d'una revolada. En tant sols 12 dies ja la va tenir enllestida i el 9 de novembre d'aquell mateix any es va estrenar al Teatro Politeama de Nàpols, amb el mateix De Filippo en el paper de Domenico i la seva germana Titina en el de Filumena. “Il successo è stato pieno”, deia *Il Giornale* l'endemà (Archivi di Teatro Napoli). Es tracta segurament de l'obra d'aquest geni del teatre que més ha transcendit a nivell internacional, i ha comptat amb dues versions cinematogràfiques, una de les quals adaptada i protagonitzada pels mateixos germans De Filippo (1951) i l'altra portada a la gran pantalla sota el famós títol *Matrimonio all' italiana* i amb Sophia Loren de Filumena Marturano (1964).

Filumena Marturano també és una obra estimada a casa nostra. Va arribar per primera vegada al Teatre Borràs el 1951 en versió castellana de Leandro Navarro amb la Companyia Pepita Serrador, que havien estrenat aquella mateixa temporada al desaparegut Teatro Fontalba de Madrid. També es va dur a escena l'any 1995 al Teatre Goya de Barcelona, aquest cop amb traducció d'Alfred Lucchetti i direcció de Frederic Roda. Més recentment, el 2012 el Teatre del Sol a Sabadell va fer-ne un muntatge amb direcció de Ramon Ribalta.

Resulta difícil determinar si es tracta d'una comèdia o d'un drama. El mateix De Filippo va afirmar en una ocasió que “el món és bàsicament un gran escenari i la vida és una comèdia feliç o trista segons les circumstàncies. Per viure, ens hem d'adaptar a representar la comèdia”, paraules que tenen ecos de Hamlet. Sigui feliç o trista, preferim que el públic es trobi directament amb aquesta comèdia domèstica que és la vida de Filumena Marturano i els familiars i veïns que l'envolten.

Nàpols, cosina germana

“Nàpols és un país curiós,
és un teatre antic, sempre obert.
Hi neix gent que, sense assajar, surt al carrer i sap actuar.”

Eduardo De Filippo

L'obra dramàtica d'Eduardo De Filippo està profundament arrelada a la ciutat de Nàpols, el retrat del caràcter napolità i les seves formes de vida és exhaustiu i irònic; De Filippo és un gran observador de la tradició a la qual pertany. Ell mateix afirmava, però, que «les comèdies, com més són en napolità, més universals resulten». La parla napolitana és un dels trets distintius de l'obra de De Filippo, i es fa especialment important a *Filumena Marturano*, escrita gairebé tota en llengua vernacle. El món d'Eduardo és fet de detalls quotidians, d'hàbits aparentment fútils que es revelen plens de solemnitat poètica i es converteixen d'un moment a l'altre en gestos d'una absoluta dignitat humana. És un món de persones corrents (de fet, generalment De Filippo no bateja els seus personatges més que amb un nom i un cognom), persones que suporten les injustícies i les contradiccions de la vida que els ha estat donada, i que, en alguns casos decideixen revertir. És en aquest estira-i-arronsa diari que el localisme napolità de De Filippo pot ressonar a qualsevol indret del món, per més que les situacions concretes variïn entre indrets i èpoques.

En el nostre cas, aquest localisme ens resulta sorprenentment proper. Ens reconeixem de seguida en les escenes costumistes de les seves comèdies, en els petits elements i rituals que acompanyen els conflictes entre personatges tot marcant els tempos en cada cas. El pessebre nadalenc de Lucarie' de Casa Cupiello, la preparació del cafè que tan sovint dona moments de treva a les crispacions domèstiques, els torrons de diferents textures, els plats cuinats amb els secrets de l'experiència... I també, la importància de la sobretaula després d'un dinar, la centralitat aglutinadora de la família com a lloc de pertinença, les relacions diferenciades dins uns ordres socials força paral·lels. Nàpols i Catalunya, sens dubte, són cosines germanes.

Foto: Narcís Reverendo



Aquest parentiu és el resultat d'un pòsit cultural que s'ha donat durant més de 600 anys. Es tracta d'una història de conquesta, domini i també cohabitació entre el sud de la península itàlica i la península ibèrica. Les batalles, els matrimonis reials, els intercanvis econòmics, polítics i artístics, marquen el vaivé històric que es va iniciar l'any 1284 amb la victòria que Pere II de Catalunya-Aragó obtingué davant la flota dels Anjou a la batalla del golf de Nàpols, comandada per l'almirall Roger de Llúria. Aquest fet, catalitzat per la revolta coneguda com les Vespres Sicilianes i el matrimoni de Pere II amb Constança II de Nàpols, marca l'inici de tots aquests anys d'història compartida. La ciutat napolitana, igual que casa nostra, és plena de les senyes d'aquest parentesc. El mateix Castel Nuovo, que rep imponent a tothom qui arriba a Nàpols per mar, va ser reformat de manera molt notòria per Alfons el Magnànim després d'haver integrat el Regne de Nàpols al Regne d'Aragó el 1441. No volem dilatar-nos massa en tots aquests capítols, n'hi ha prou amb apuntar que les anades i vingudes de la història van acabar conduint a més de 200 anys de domini borbònic sobre el territori napolità, iniciats el 1734 amb Carles de Borbó i que van acabar amb la capitulació de Francesc II davant els *camice rosse* de Garibaldi l'any 1861 en la reunificació d'Itàlia.

Tots aquests sediments històrics doten les nostres respectives tradicions d'un aire de família que ens acompanya a l'escenificar *Filumena Marturano*. Comptar amb l'Enrico Ianniello a la companyia, en aquest sentit, ha significat un constant intercanvi de referents culturals i agradables sorpreses per la proximitat de les tradicions napolitana i catalana. Al llarg del procés d'assajos ens hem amarats de la vida napolitana i hem revisitat la nostra pròpia tradició. De fet, l'adaptació de l'obra al català que l'Oriol Broggi ha treballat amb en Xavier Valls ha pivotat al voltant d'aquest parentesc i la seva translació al públic actual.

Certament, molts dels aspectes culturals que hem estat posant en comú actualment estan obsolets, són ecos de les nostres tradicions que *Filumena Marturano* fa ressonar. Els hem estat considerant, alguns amb recança, alguns amb rebuig, d'altres amb nostàlgia i d'altres amb simpatia. En aquest sentit, ens acompanyen unes paraules que De Filippo va compartir una ocasió en un auditori:

“Només després d'haver estudiat, aprofundit i respectat la tradició tenim el dret de donar-li un cop de peu i deixar-la de banda, sempre però amb la consciència que en som deutors, com a mínim d'haver-nos ajudat a aclarir les idees. Naturalment, si restem ancorats en el passat, la vida que continua esdevé vida que s'atura, però si ens servim de la tradició com d'un trampolí és evident que saltarem força més amunt que si partíssim de terra. I a més a més... a mi em sembla que no hi ha ningú que parteixi realment de terra.”

Eduardo De Filippo

Un dels trets napolitans que és més present en les comèdies d'Eduardo és la separació tant difuminada entre l'àmbit privat i l'àmbit públic. També és un dels seus trets més teatrals. Les cases sempre estan abarrotades de veïns, capellans, recaders, advocats... les converses no són mai privades, sempre hi ha algú ficant el nas, opinant de manera inoportuna, reclamant un plat a taula. La vida comunitària, en aquest sentit, és present dins les cases i la vida privada es desenvolupa sense pudor també al carrer. Arran del seu primer viatge a Nàpols, Walter Benjamin escriu juntament amb l'actriu letona Asja Lacis:

“Els edificis es converteixen en teatres populars. Tots es divideixen en una infinitud d'escenaris animats simultàniament. Els balcons, els vestíbuls, les finestres, els porticons, les escales, els altells són alhora escenari i llotja. Fins i tot el més míser dels éssers actua amb aplom quan s'adona obtusament que està participant, a pesar de la pròpia degradació, d'una de les estampes irrepitibles del carrer napolità, que està gaudint de l'oci malgrat la seva pobresa, que forma part del gran espectacle. (...) El que distingeix Nàpols de les grans ciutats urbanes són els torrents de vida

comunitària que inunden les accions i els comportaments privats. La simple existència, aquest assumpte tan privat per als europeus del nord, és aquí una qüestió col·lectiva.”

Walter Benjamin i Asja Lacis, *Nàpols*

És aquesta manera de compartir la vida que De Filippo agafa com a font d'ironia envers la pròpia tradició; una ironia que és cínica i compassiva alhora i que resulta un lloc molt saludable des d'on podem reconeixè'ns i també distanciar-nos de les nostres herències culturals.

La Nàpols de *Filumena Marturano* és una ciutat de llençols que pengen de les finestres, de mercats improvisats on el peix s'exposa amb abundància en parades assetjades per les mosques, de tragí per carrers mal empedrats i de matrones que passen la tarda assofegades assegudes en cadires de fusta i vímet sorprenentment petites. També és una ciutat de postguerra, de fam i d'històries de misèria, d'abismes pronunciats entre els barris marginals, estrets i llòbrecs, i les grans avingudes comercials dels *quartieri* benestants. És una ciutat de petites botigues, de viatgers que encara no són turistes i de veïns que tenen en el carrer la continuació dels seus menjadors. Aquesta ciutat podria ben ser la Barcelona de fa seixanta anys. A les seves Cartes d'Itàlia, Josep Pla escriu que a Nàpols, “Com a Barcelona, es present que les coses d'aquí van una mica a la bona de Déu”.

Com és Nàpols avui? Se n'ha separat, Barcelona? I Catalunya, què té encara d'aquells aires napolitans?

Foto: Narcís Reverendo



Equip artístic

Oriol Broggi

És llicenciat en Dramatúrgia i Direcció Escènica per l'Institut del Teatre (1997) i ha cursat també estudis en Imatge i So. Va ser director del Centre Dramàtic de Terrassa des del 2003 al 2005 i del Centre d'Arts Escèniques de Terrassa fins al desembre de 2006.

Actualment, i des del 2002, és director de la companyia i productora La Perla 29.

Com a director artístic de La Perla 29, el 2012 rep el Premi Ciutat de Barcelona per l'espectacle *Natale in Casa Cupiello* i per *Luces de Bohemia*, com també per la gestió de la Nau de Llevant de la Biblioteca de Catalunya, seu habitual de la companyia. Ha rebut diversos Premis Butaca pels espectacles *L'orfe del Clan dels Zhao*, *Incendis* i *Antígona*. El 2018 dirigeix l'espectacle inaugural del Festival Grec de Barcelona 2018 El Poema de *Guilgamesh*. L'agost de 2018 també va dirigir *La flauta màgica* al Festival Castell de Peralada.

Els últims espectacles que firma són *La guerra no té rostre de dona* (a partir de textos d'Svetlana Aleksíevitx, 2020), *Assedegats* (Wajdi Mouawad, 2020) *Només la fi del món* (Jean-Luc Lagarce, 2019), *La guerra no té rostre de dona* (Svetlana Aleksíevitx, 2020), *La bona persona de Sezuan* (Bertolt Brecht, 2019), *Bodas de Sangre* (Federico García Lorca, 2017) *Boscós* (Wajdi Mouawad, 2017), *Un obús al cor* (Wajdi Mouawad, 2016), *Els cors purs* (a partir del conte de Joseph Kessel, 2016), *Al nostre gust* (creació, 2015), *Una giornata particolare* (Ettore Scola, 2015), *Cels* (Wajdi Mouawad, 2014), *28 i mig* (creació, 2012), *Cyrano de Bergerac* (Edmond Rostand, 2012) i *Incendis* (Wajdi Mouawad, 2012 i 2015).

Clara Segura

Llicenciada en Art Dramàtic a l'Institut del Teatre de Barcelona. També ha cursat estudis de dansa i cant. L'any 2005 va ser guardonada amb el Premi Margarida Xirgu per l'obra *Ets aquí?*, de Javier Daulte, i el 2010 va rebre el Premi Gaudí a la millor interpretació femenina secundària, per *Les dues vides d'Andrés Rabadán*.

En teatre, ha treballat principalment sota la direcció d'Oriol Broggi en obres com ara *La guerra no té rostre de dona* (2020), *Bodas de Sangre* (2018), *28 i mig* (2013), *Incendis* (2012, 2013), *Electra* (2010), *Antígona* (2006), *Refugi* (2003) i *Jordi Dandin* (1999). Ha participat també a *Intimitat* (2007), *La felicitat* (2006), i *Ets aquí?* (2005), dirigides per Javier Daulte, i en altres muntatges com ara *El somni d'una nit d'estiu* (2002), dirigida per Àngel Llàcer, *La filla del mar* (2000), dirigida per Josep Maria Mestres, i *El alcalde de Zalamea* (2000), sota la direcció de Sergi Belbel. L'any 2020 dirigeix el seu primer muntatge *Cobertura*, una comèdia amb el seu tàndem artístic Bruno Oro.

També ha participat en diverses pel·lícules: *Una pistola a cada mà*, de Cesc Gay; *Els nens salvatges*, de Patricia Ferreiro; *Les dues vides d'Andrés Rabadán*, de Ventura Durall, i *Mar adentro*, d'Alejandro Amenábar.

Enrico Ianniello

Després de formar-se a la Bottega Teatrale de Vittorio Gassman a Florència, va treballar al teatre sota la direcció de Leo de Berardinis (*100 actors*), Federico Tiezzi (*Adelchi* i *Paradise*), Andrea Renzi (*Rosencrantz e Guildenstern sono morti*, *Pinocchio*, *Tradimenti*, *Magic People Show*, *Santa Maria d'America*) i Toni Servillo (*Misanthropo*, *Tartufo*, *Sabato*, *Domenica e Lunedì*).

Ha traduït, del castellà i el català, textos teatrals que s'han representat amb èxit a Itàlia, com ara *El mètode Grönholm* de Jordi Galceran i els guardonats *Chiòve* i *Giocatori* de Pau Miró.

També ha posat en escena, a Itàlia i Espanya, textos de Giuseppe Montesano (*Magic People Show* i *Eternapoli*) i continua dirigint una obra de posada en escena i confrontació entre la dramaturgia ibèrica i la italiana.

Al cinema va protagonitzar *HabemusPapam* i *Mia madre*, de Nanni Moretti, i va dirigir i protagonitzar la pel·lícula de televisió *Giocatori*, basada en l'obra del mateix nom, produïda per Rai Fiction, Teatri Uniti i CPTV Rai a Nàpols, emesa a Rai3.

Ha participat en nombrosos projectes televisius, incloses les minisèries *La vita che corre*, *The 57 days*, *Caruso*, *Studio Uno* i la llarga sèrie *Un passo dal Cielo 1,2,3* (on interpreta el comissari Vincenzo Nappi) i *Come fai erragli*, en el paper de Paolo Piccardo.

El 2015, a l'editorial Feltrinelli, es va publicar la seva primera novel·la, "*La vida prodigiosa d'Isidoro Sifflotin*", guanyadora del Campiello Opera Prima, John Fante Opera Prima, Selezione Bancarella, Selezione Berto Opera Prima, Edoardo Kihlgren Opera Prima, i venuda a Alemanya, el Brasil, Sèrbia i Corea del Sud.

Marissa Josa

Actriu llicenciada en Art Dramàtic a l'Institut del Teatre on ha estat professora de veu i d'interpretació.

Ha treballat com actriu amb directors com Hermann Bonnín, Manel Dueso, Carlota Subirós, Xicu Masó i Pep Tosar entre altres, en una cinquantena d'espectacles.

Recentment l'hem vist a muntatges com *Eva contra Eva* dirigit per Sílvia Munt, *La reina de la bellesa de Leenane* dirigit per Julio Manrique, *Hedda Gabler* dirigit per David Selvas o *Natale in casa Cupiello*, *Luces de Bohemia* i *Boscós* d'Oriol Broggi.

Ha participat en diverses sèries de televisió, entre elles *Lo Cartanyà*.

Jordi Llovet

És llicenciat a l'Institut del Teatre de Barcelona. Ha complementat els seus estudis d'interpretació amb directors com Oriol Broggi i Lluís Pasqual.

Al teatre l'hem vist entre d'altres muntatges a *Galatea* (2020) dirigit per Rafel Duran, *L'Hostalera* (2017) dirigit per Pau Carrió, *L'Ànec Salvatge* (2017), dirigit per Julio Manrique o *el Rei Lear* (2016), dirigit per Lluís Pasqual.

També ha participat en diversos projectes dins el camp audiovisual com: *Los Herederos de la tierra* de Jordi Frade, *Donde caben dos* de Paco Caballero o *13 dies d'Octubre*, dirigit per Carlos Marqués-Marcet.

Eduard Muntada

Format a l'Aula de Teatre de Lleida, també ha impartit cursos amb Jordi Mesalles, Frederic Roda, Xavier Albertí, Carme Portaceli, Josep Pedrals i Ferran Utzet, entre d'altres. Actualment el podem trobar impartint classes a l'Aula de Teatre de Lleida.

Com a actor l'hem vist al Teatre Estable de Lleida, al Zum-Zum Teatre, al Bulevard Espectacles i La Romereu. També l'hem pogut veure en produccions com *Tom Sawyer* dirigit per Raimon Molins, *Un racó al cafè de la granota* dirigit per Xicu Masó o *l'Assaig d'absoltes a Torlanda*, de Josep Minguell.

Xavier Ruano

Comença els seus estudis teatrals en l'institut del teatre de Barcelona l'any 1979 i els complementa en el col·legi de teatre de Barcelona i amb diferents professors i directores del país i estrangers. A partir de l'any 1982 comença la seva vida professional. Ha participat en més de quaranta espectacles amb directors com: Mario Gas, Oriol Broggi, Alex Rigola, Jon Ollé, Jordi Mesalles, Manuel Dueso, Carlota Subirós, Lourdes Barba, Ricard Salvat, Hernan Bonnin, Paco Mir, Pep Pla... En televisió ha participat en les sèries: *Mar de Fons*, *Angels i Sants*, *El Grand Nord*, *Hospital Central*, *El Comissari*... En diverses telemovies: *Només per El teu* (Jordi Cadena), *Mes enllà dels estavellis* (Jesús Segura) *Germanes* (Carol Lopez), *La Baronessa*... I en cinema en pel·lícules com: *Les mars del sud*, *Monturiol*, *Lisístrata*, *Núvols d'estiu*, *Coronel Macià*, *Atles de geografia humana*, *Blog*, En la producció japonesa *El diplomàtic Kurova* i a *REC 3* entre altres.

Josep Sobrevals

Llicenciat a l'Institut del Teatre de Barcelona. Complementa els seus estudis d'interpretació a l'Estudi Laura Jou i també ha cursat estudis de música al conservatori de Sabadell.

Al teatre l'hem pogut veure a *El rei Lear* (W. Shakespeare, dirigit per Lluís Pascual), *Litus* (Marta Buchaca), *La desaparició de Wendy* (Josep M. Benet i Jornet, dirigida per Oriol Broggi), *Nit de reis* (W. Shakespeare, dirigit per Adrià Aubert), *Sopa de pollastre amb ordi* (Arnold Wesker dirigida per Ferran Utzet), *No cal anar a l'Havana* (Marc Artigau, dirigida per Joan Maria Segura), *El pare de la núvia* (Joel Joan) entre d'altres.

En televisió ha participat en diverses sèries, com *El cor de la ciutat*, *Infidels*, *Ventdelplà*, *Pop ràpid* o la recent *Com si fos ahir*.

Sergi Torrecilla

Llicenciat a l'Institut del Teatre de Barcelona i graduat al Col·legi de Teatre de Barcelona. Complementa la seva formació amb professionals com Andrés Lima, Alejandro Catalán o Gloria Balanyà entre d'altres. En teatre l'hem pogut veure a *Cúbit* (Josep Maria Miró), *Licaó* (Dimitriadis, dirigida per Albert Arribas) *Caïm i Abel* (Marc Artigau i Queralt), *La Nit de Helver* (Ingmar Villquist dirigida per Pavel Bsoněk), *La Col·lecció* (Harold Pinter, dirigida per Albert Prat i Coll), *Prendre Partit* (R.Hardwood, dirigida per Josep Maria Pou), *Shell* (Albert Boronat) i l'any 2020 el podem veure a *Només la fi del món* (de Jean-Luc Lagarce, dirigit per Oriol Broggi), entre molts d'altres espectacles. En televisió l'hem pogut veure a la sèrie *Pop Ràpid* (Televisió de Catalunya/Moire Films) en el paper de Dani i a la pel·lícula *13 dies d'Octubre* (BataBat i Lastormedia) dirigida per Carlos Marqués-Marcet. Recentment l'hem vist a l'espectacle *Assedegats*, dirigit per Oriol Broggi.

Montse Vellvehí

Va ser directora del Festival Shakespeare des del 2007 fins al 2014. Des de 1996 és docent de veu parlada per a actors a l'Escola Superior d'Art Dramàtic de l'Institut del Teatre, al Col·legi de Teatre de Barcelona i a diverses escoles de Catalunya. Com a actriu ha format part d'espectacles com *Dansa d'agost* (dir. Ferran Utzet), *28 i mig* (dir. Oriol Broggi), *El somni d'una nit d'estiu* (dir. Àngel Llàcer), *Antígona* (dir. Roberto Remei) o *Bodas de Sangre* (dir. Oriol Broggi). Ha realitzat centenars de recitals, lectures, presentacions poètiques d'autors com Hölderlin, Georg Trakl, William Shakespeare, Bertold Brecht, Horaci, Giacomo Leopardi, Rainer Maria Rilke, Aurélie Nemours, Emily Dickinson, Víctor Sunyol, Salvat Papasseit, Salvador Espriu i Joan Vinyoli, entre molts d'altres.

Carla Vilaró

Llicenciada en comunicació audiovisual a l'UVic i graduada en art dramàtic a l'Institut del Teatre. Complementa els seus estudis amb cursos d'interpretació a l'Estudi Laura Jou amb Fèlix Pons i a l'Escola Eòlia amb professors com Francesc Ferrer, Aleix Fauró i Ferran Madico. En l'àmbit de la dansa estudia a l'escola Ramon Solé i Dance es cool. En teatre l'hem pogut veure a *Al final tothom mor*, de Xavier Morató, i és membre de la companyia Commedia dell'arte Al Dente.

Recentment l'hem vist a l'espectacle *Assedegats*, dirigit per Oriol Broggi i a l'òpera *Lessons in Love and Violence* de George Benjamin al Gran Teatre del Liceu.

**De la meva família no sé què
se n'ha fet. Ni ho vull saber.
No me'n recordo!... Sempre
amb la cara girada, sempre a
punt... del desastre, de
destruir-se els uns als
altres...**

*Apunts de traducció

Notes agafades al Vol de les reflexions i idees que el Xavier Valls, mentre traduïa, va anar apuntant, i va passar a la companyia, i han estat especialment reveladores durant els assajos:

Filumena actriu (personatge que actua: escenifica una agonia) (Clara, és actriu actriu...). Després imita don Domenico, reprèn les seves paraules. Matrimoni de mentida (de ficció, de teatre). L'amor entre Domenico i Filumena: alts-i-baixos, anades-i-vingudes. Convivència de conveniència? La lluita de Filumena i la de Domenico.

Comicitat hiperbòlica que no es dona mai fre i que invoca l'estructura de la comèdia.

“Nàpols catalana” (usos i costums: el cafè, etc.) Quin lloc és? On som? Nàpols i Barcelona alhora: una Nàpols que parla castellà i català... Un territori traduït; l'espai del teatre.

Una traducció és un text que no és

Violència verbal (“esclafar el cap”). La paraula de Filumena més sòlida que la de Domenico. Els monòlegs de la Filumena.

Filumena i Rosalia expliquen les seves històries (petita i no tan petita història personal) Rosalia exposa la vida com una pel·lícula. Domenico evoca (la joventut, els dies de glòria...), l'esforç d'un home madur per conservar la vitalitat de la joventut.

Reparar una vida. ***Maternitat oculta***. Primera sensació de maternitat. La prostitució era considerada pecat. Paternitat adoptiva.

La necessitat de pare. La necessitat de ser pare de Domenico, potser més important que la necessitat de viure en pau amb el seu amor, de reconèixe'l. Domenico té por de ser la riota dels fills de la Filumena. Proves de paternitat. ***Paternitat desconeguda***.

Que als fills no els falti mai de res.

El poc temps que, d'entrada, els fills estan disposats a dedicar a la trobada misteriosa

Comprar persones: Domenico donaria a Filumena els diners que calgués;
“els fills no es compren”

“El teu fill” (i no sabrà mai qui és), nus. Si no pot saber qui és, els rebutja els tres. Filumena sembla que digui la veritat, no intenta colar-li els tres fills a Domenico. Necessitat de paternitat de don Domenico: per haver-los passat el cognom?

Prohibició de parlar, només ho sabran ella i ell. “Els fills no es paguen/cobren”, enigma per als presents (petit públic a escena)

Silenci per salvar el fill

El punt de vista de Domenico *Filumena és una bruixa* Primer monòleg de don

Domenico: reacció extremada a l'enganyifa (vida o mort). L'obra l'enceta (i la clausura) Domenico. La ira de Domenico. Per a la comprensió de Domenico: "ja ha fet prou traient-la d'on era" (el seu gest d'amor?); per a ell la "*situazione reale*" era una altra.

Filumena, "donna 'da niente'" (primera acotació), Domenico, "omm' 'e niente" (segona intervenció). **Sembla un secret** que ella fos puta, i Domenico esgrimeix el revelar-lo com a amenaça. Filumè considera la Diana una puta. Domenico encara va de putes. Filumena té reputació de puta a tota la ciutat? (xoca amb la possibilitat que sigui un secret). Reaccions familiars al fet que es fes puta. "Regalar", el verb de Filumena per al preu del sexe.

Rosalia i Alfrè, espectadors del show de la lady. Alfredo, servicial, servil. Alfrè insisteix que Filumena no el suporta (i així cada dia?). Rusalì sempre pensa en la seva mort. Rosalia és una persona més gran i explica coses de persona gran. Rosalia, l'esforçada, també plora.

Moment líric: Ulls de plata, l'euga amada de l'Alfrè

Els camàlics: parella còmica shakespeariana? (També a *Questi*)

La Camorra treu el nas (Filumena, de lladra a camorrista)

L'advocat Nocella fica la pota: moment grotesc

Diana és infermera o no?

Metge enganyat: Molière. La dona serventa com a motor de l'acció, i l'home que és l'amo com a persona que es deixa portar sense voler-ho dir.

Rentar els peus, ressonàncies homèriques, i a través d'elles s'acosta a ressonar la Tragèdia.

Filumena no ha plorat mai.

Es fan callar uns als altres.

Viure amb el remordiment.

Tòpics

"Tots els homes són iguals", "els homes no entenen res". Un altre estereotip: "el que paga". També, "la força masculina" ("siamo tre uomini", i tot i així, Diana no perd la por: no és aquesta mena de força...)

D'alguna manera Filumena s'ha cobrat el que li pertocava pels serveis domèstics i empresarials: era just (la Rosalia hi afegeix un altre argument: ell llançava els diners)

La pugna per la casa: Domenico la reivindica com a pròpia, mentre Filumena se la fa seva (i de la seva família). Les claus

(“*abbiamo perso la chiave, Mari?*”). El dins i el fora (casa i el carrer), coses que es poden fer en un lloc i en l'altre. Extraccions socials contraposades, experiències vitals antagòniques (lleure vs. sacrifici).

Religiositat: Rosalia hiperbòlica (“una gràcia cada dia”), Filumena escèptica (“com menys parles més et creuen”, i consciència que no era la verge qui va parlar). La salva, el salva, *una veu*. COINCIDÈNCIA O CASUALITAT, però ella se l'escolta, i la creu.

L'obligació d'estimar

S'inverteixen els comensals: Filumena i Rosalia per Domenico i Diana (Filumena al lloc de Diana). Més tard, Domenico treu de casa la Filumè, inverteix el gest (Filumena ha estirat més el braç que la màniga).

Baralla de galls, el primer encontre dels germans. Michele sospita un parentiu, en Riccardo.

Tragicòmic (paradoxal): **casament vàlid si s'hagués mort**. Canvis d'opinió respecte al casament: primer la Filumena (doncs no) i després Domenico (doncs sí). Anul·lat el casament, Domenico es despreocupa dels fills. Divergència de motius per casar-se. Visió desencantada de l'amor: una necessitat sexual. Es resol, contra tot pronòstic, el casament. Reconeixement i acceptació social (targetes de felicitació). Domenico envellit, Filumena rejoyenida.

Moments que l'aire es pot tallar

Filumena es considera diferent
(té una llei pròpia)

Punt àlgid dramàtic

Entre els actes II i III, respir. Tensió final de l'acte III: està a punt de desfer-se tot...

Segon secret de Filumena

Secret del pare: és pare d'algú. Moment de solitud de Domenico (únic moment de personatge sol a escena). Impossibilitat de dir: per raons de força major, “humanitàries”. Els secrets familiars.

Petita el·lipsi final (escenari buit), minúscula alenada

Informació pràctica

A partir del 16 de juny de 2021 al Teatre Biblioteca de Catalunya

Gira de setembre a desembre 2021

Teatre Biblioteca de Catalunya

c/Hospital, 56 | L3 Liceu

Metro: L3 Liceu

Bus: 59 i V13

Bicing: Estació 51 i 55

Aparcament: pàrquing BSM de La Boqueria/Plaça de la Gardunya

#FilumenaMarturano

Xarxes Socials

Facebook cialaperla29

Twitter, Spotify i Instagram cia_laperla29

Contacte comunicació i premsa

Anna Novell / anovell@laperla29.cat

Distribució

Gina Barbeta / gina@laperla29.cat

laperla29

C/Carme
44, 1r 2a

08001, Barcelona
T (+34) 93 217 17 70

www.laperla29.cat
info@laperla29.cat