

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «FEDERICO II»

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI



Master di II livello in
Letteratura, Scrittura e Critica teatrale

Tesi in
LETTERATURA TEATRALE ITALIANA

Le opere di Eduardo De Filippo sul palcoscenico greco.

*Tre casi: Teatro d' Arte di Karolos Koun, Teatro Nazionale Greco
e Teatro Nazionale della Grecia del Nord.*

TUTOR
Ch.mo Prof.
Pasquale Sabbatino

CANDIDATO
Dott. Georgios Katsantonis

ANNO ACCADEMICO 2011-2012

*Se si usa la vita che continua, la tradizione, nel modo giusto,
essa ci può dare le ali. Certo se ci si ferma al passato diventa un fatto negativo,
ma se ce ne serviamo come un trampolino,
salteremo molto più in alto che se partissimo da terra.*

Non vi pare?

Eduardo De Filippo

L'obiettivo e la struttura della Tesi

L'obiettivo principale che la tesi si prefigge di raggiungere è poter offrire al lettore una visuale sulla ricezione del teatro di Eduardo De Filippo in Grecia registrando le recensioni dell'epoca. Per economia di spazio intendo solo trattare le opere rappresentate nei maggiori teatri greci che hanno una rilevanza storica di fama internazionale. Così questo lavoro si snoda in tre sezioni: Teatro D'Arte di Karolos Koun, Teatro Nazionale Greco (Atene) e Teatro Nazionale della Grecia del Nord (Salonicco). La ricerca è stata possibile grazie agli archivi dei teatri di cui sopra mentre per il teatro d'Arte di Karolos Koun, materiale di valore ha rappresentato il volume *Karolos Koun: Le rappresentazioni*, curatore scientifico Plàton Mavromoustakos, editore Museo Benaki, Atene 2008. Il presente si articola in tre capitoli:

1. Teatro d'Arte di Karolos Koun

- i. 1948. Questi Fantasmi
- ii. 1953. Napoli Milionaria
- iii. 1963. Questi Fantasmi
- iv. 1986. Le voci di dentro

2. Teatro Nazionale Greco

- i. 1970. Il sindaco del Rione Sanità
- ii. 1986. Questi Fantasmi
- iii. 1997. Napoli Milionaria

3. Teatro Nazionale della Grecia del Nord

- i. 1989. Sabato, Domenica e Lunedì
- ii. 1992. Gli esami non finiscono mai

Ogni capitolo si compone delle rappresentazioni in ordine cronologico. Ognuno di esse comprende la sinossi dell'attività artistica di ognuno dei tre teatri, le locandine degli spettacoli distinguibili dalla formulazione: Autore - Titolo rappresentazione - Eventuale compagnia, Personaggi e interpreti, Data della Prima e teatro, Replica (eventuale), Tournée (eventuale). Segue la critica dove si registrano documenti e giudizi critici che sono conservati sugli archivi dei teatri e il proprio materiale fotografico indicativo (dove mancano questi ultimi è dovuto all'irreperibilità dagli archivi dei teatri). Le traduzioni di tutti i documenti e i giudizi critici dal greco all'italiano sono del redattore.

Nota del Dottore

Le opere di Eduardo De Filippo sul palcoscenico greco sono un tema di ricerca puntuale e circoscritto che si colloca all'interno di un percorso ben più ampio, illuminando i diversi legami che ha il teatro di Eduardo De Filippo con il teatro napoletano tradizionale di Salvatore di Giacomo, Scarpetta, il teatro di Luigi Pirandello, nonché con il passato, la memoria e la propria vita. La vera novità della ricerca consiste, quindi, nell'introduzione della critica greca nella storia della critica teatrale italiana.

Il nucleo essenziale delle recensioni fornisce un quadro amplissimo essendo focalizzato sulla drammaturgia eduardiana che concepisce l'uomo come un «piccolo mondo», in cui è riflesso l'universo, dichiarando in questo modo il suo rapporto palese con il neorealismo fiorito in Italia che, basandosi sulla realtà, e vedendola con semplicità, criticamente, interpreta la vita come è e gli uomini come sono. Un neorealismo di origine documentaristica e di forte coscienza sociale. Il realismo di Eduardo è un realismo umano o, più che umano, un realismo dei valori umani. I suoi personaggi sono «tipi» presi dalla vita e non «attori». Non dimentichiamoci che il neorealismo del cinema italiano è discepolo, morfologicamente e come stile, della grande tradizione teatrale di Scarpetta, di Bertolazzi (El nost Milan che lo rappresentò in modo straordinario Strehler, e precede come tematologia perfino «i Bassi Fondi» di Gorky) e dello stesso De Filippo prima della Guerra. Così Eduardo rimane sempre nella coscienza del teatro greco un filosofo della realtà, un maestro del pensiero tragico-comico, che ha il compito di sviluppare «la più alta coscienza del mondo e della vita», rinunciando alla visione dogmatica e metafisica della vita consacrata alla trasformazione dei costumi sociali. A questo punto vorrei ringraziare tutti quelli che mi hanno aiutato, soprattutto il *S.re Errikos Belies*, il traduttore di Filumena Marturano che mi ha fatto l'onore di scrivere la prefazione su questo lavoro offrendo un documento indispensabile a livello linguistico, il mio relatore, professore *Pasquale Sabbatino*, per aver creduto in questa ricerca, la *Dot.ssa Cristiana Anna Addesso* per le sue risposte tempestive e tutta la comprensione, senza dimenticare la *S.ra Dimitra Valeonti* che mi ha fornito con pazienza dei testi del Teatro Nazionale della Grecia del Nord e alla fine il mio professore di Italiano *Yannis Karetsos* che ha illuminato questo magnifico viaggio tra la Grecia e l'Italia che spero che non abbia fine.

Il risultato di questo lavoro è ora nelle vostre mani e vi auguro che la mia iniziativa di offrirvi documenti e giudizi critici sulla ricezione del teatro di Eduardo De Filippo in Grecia in questa relazione soddisfi le vostre esigenze e risulti utile al vostro lavoro.

Georgios Katsantonis

Un emblematico gioco con la realtà

Lo sforzo disperato che compie l' uomo nel tentativo di dare alla vita un qualsiasi significato è Teatro.

La drammaturgia eduardiana riconosciuta a livello internazionale, naturalmente orientata verso temi reali, favorisce il vivere sul serio quello che gli altri nella vita recitano male. Drammaturgia piena di Napoli, di vitalità, di colori, di forti emozioni e di libertà nel senso migliore del termine, mira a provocare l' "euforia" della verità, senza cadere nei luoghi comuni. Non rivendica il male sociale con termini filosofici, intellettuali o metafisici inizia dalla vita quotidiana e la presenta con tutte le sue sfumature sul palcoscenico usando il linguaggio verbale degli uomini della strada ma quando usa il dialetto diventa ancora più espressivo, ancora più cromatico e riesce ad avere una comunicazione quasi rituale con il pubblico. Questo spiega con poche parole anche il grande successo delle sue opere, i suoi meriti di drammaturgo, i cui testi «vivono al di là dell' efficace interpretazione data dal loro autore».¹ Il grande successo di pubblico, che in qualunque altro Paese sarebbe stato considerato un titolo di merito per un uomo di teatro, in Italia è stato guardato dai settori più snobistici della cultura con diffidenza, come segnale di un' arte troppo disponibile, troppo facile, troppo popolare². Ma la sua popolarità non è stata un fenomeno effimero, imposto da un' élite o dalla moda di un momento: ha riguardato gente di ogni età, cultura ed estrazione sociale, e dura ancora oggi che lui non c' è più.³ Dalla drammaturgia tradizionale ha imparato a mescolare il materiale drammaturgico fondato sul reimpasto di spunti provenienti da fonti e generi diversi.⁴ Usa il dialetto perchè presenta l' orgoglio di chi sente di ricollegarsi a una grande tradizione culturale.⁵ Egli si accosta alle cose dell' arte con l' atteggiamento libero dell' artigiano, che non pensa a "far grande", ma a servirsi delle tecniche apprese e a inventarne di nuove, per creare nuovi oggetti d' uso.⁶ Nella concezione eduardiana l' idea che «il teatro si fa, non si discute» gli impedisce di scrivere sul proprio lavoro e non l' incapacità alla riflessione critica.⁷ Solo la capacità di parlare in epoche e a culture diverse può dare la prova del valore di un testo. Tra le commedie di Eduardo alcune hanno già superato entrambe queste prove. La dinamica che ha avuto la drammaturgia eduardiana in Grecia è prova del riconoscimento ottenuto oltre confine.

Eduardo, negli anni Trenta, si trovò ad affrontare in ambito nazionale il doppio pregiudizio contro il genere comico e contro il dialetto. Erano gli anni in cui il regime fascista perseguiva una politica antidialettale e xenofoba.⁸ Il dialetto dei testi non è spiegabile come scarto dovuto

¹ Cfr. *Vicoli stretti e Libertà dell' arte* a c. di P. Quarenghi, in Eduardo De Filippo, *Teatro*, I. *Cantata dei giorni pari*, a c. di N. De Blasi e P. Quarenghi, Milano, Mondadori, 2000, p. XI.

² Ivi, p. XIII.

³ Ivi, pp. XXXII - XXXIII.

⁴ Ivi, p. XVII.

⁵ Ivi, p. XXIII.

⁶ Ivi, p. XXXVI.

⁷ Ivi, p. XLII.

⁸ Cfr. *Uno scrittore tra dialetto e Italiano*, a c. di N. De Blasi, in Eduardo De Filippo, *Teatro*, I. *Cantata dei giorni pari*, a c. di N. De Blasi e P. Quarenghi, Milano, Mondadori, 2000, p. LVI.

a scelte espressionistiche d' autore, ma solo come consapevole adesione alla realtà.⁹ Non c' è dubbio dal punto di vista linguistico che il teatro eduardiano sia un teatro naturalista, nel senso che dialetto e lingua nelle commedie si affiancano, si alternano e si combinano secondo modalità perfettamente credibili se confrontate con quelle della realtà extrateatrale. Quando Eduardo usa il dialetto o presenta personaggi che si muovono sull' incerto confine tra dialetto e lingua realizzando sgrammaticature dal sicuro effetto comico, non lo fa per riproporre sulla scena modi di parlare che nella realtà sono scomparsi o vanno scomparendo, ma solo per riprendere discorsi e modi linguistici verosimili. Diversamente da quanto si potrebbe credere, infatti, il dialetto non è scomparso dall' uso, soprattutto non è scomparso dall' uso linguistico odierno dell' area napoletana.¹⁰ Eduardo De Filippo, un osservatore e testimone della sua epoca, praticamente di tutto il secolo, può mescolare straordinariamente il comico con il tragico privilegiando una drammaturgia multiforme e matura, applaudita in tutto il mondo. Drammaturgia che non c' è in Italia e che non c' era da Goldoni. *Eduardo è un anello della catena dei maestri europei del teatro della memoria come Scarpetta, Pirandello, Pinter, Genet, Beckett e Arteaud.* Tutti questi elementi sintetizzano il panorama eduardiano mettendo in rilievo un emblematico gioco con la realtà, lo strangolamento dell' uomo da una società sterile ed asfissiante. Eduardo con il suo teatro umoristico filtra tutte le esperienze che stigmatizzano il mondo del ventesimo secolo e ne parla attraverso il palcoscenico con la speranza che si realizzi un mondo che sia «meno rotondo e un poco più quadrato».

⁹ Ivi, p.LXXII.

¹⁰ Ivi, p.LXXIII.

Prefazione

*di Errikos Belies**

Eduardo de Filippo viene rappresentato in Grecia per la prima volta dopo la seconda Guerra mondiale dal Teatro d'Arte di Karolos Koun e fin da allora è stato un punto fisso di riferimento per il palcoscenico ellenico con maggiori opere: "Questi fantasmi", "Sabato, Domenica, Lunedì" e, certo, la "Filumena Marturano", che è rappresentata varie volte ad Atene e in altre città greche, riscontrando sempre tanto successo.

È uno scrittore del «realismo etografico», una specie che ha le sue basi al teatro popolare dal Rinascimento fino ai nostri giorni. Questo significa che De Filippo parla nell'anima popolare andando aldilà del pittoresco e della descrizione. I suoi eroi sono familiari a tutte le culture del Sudeuropa e del bacino Mediterraneo, specialmente i greci e gli italiani che hanno legami forti di millenni. Così gli eroi delle sue opere, e particolarmente nella «Filumena Marturano» sono tipi conosciuti al pubblico greco.

La raffigurazione della protagonista è fatta coi materiali solidi e testati della tradizione popolare del Mediterraneo: Filumena ricorre all'antichissima logica femminile che trova le sue radici nella sua decisione di sopravvivere in un mondo fatto di uomini e per gli uomini, servendosi dell'imbroglio, la menzogna, l'ipocrisia, la mancanza di rispetto. Quindi, è una donna discepole delle eroine popolari di Aristofane (Lisistrata, Prassagora), simbolo conosciuto ai greci. Non dimentichiamo che il suo arruolamento all'amore mercenario non la degrada a immoralista però la rende degna di rispetto, persona cui l'urgenza di far crescere i propri figli fa soccombere al suo destino crudele. Vorrei far presente che gli anni sessanta, in Grecia, va in cinema la pellicola di Alekos Galanos «Luci Rosse» mentre poco dopo si presenta «Lola», che fanno riferimento con dolcezza e compassione alle prostitute di quell'epoca.

Nell'opera di De Filippo vengono consacrate azioni individuali che in altre opere si considerano «riprovevoli». Così Domenico, il pasticcere (cliente di Filumena), Alfredo (commesso di Domenico), Diana (l'amante giovane di Domenico), Rosalia (persona fidata di Filumena), sono personaggi onesti dentro la loro convenzionale disonestà, figure di una classe sociale popolare che si incontra tale quale anche in Grecia.

Nell'approccio sociologico dell'opera, il traduttore registra semplicemente i fatti e lascia lo spettatore libero di valutarli dentro di sé: Il risultato è che non differisce quello che la società può accogliere o accettare in Italia e in Grecia. E viceversa. Le «crisi» di Filumena assomigliano a quelle di una greca «libertina».

In seguito, vale la pena sottolineare le proporzioni linguistiche tra il testo originale e quello tradotto. De Filippo scrive nel dialetto napoletano, qualcosa che ha una rilevanza in Italia. In Italia c'erano tante donne simili nelle metropoli come Milano o Roma che parlavano un dialetto diverso. Questo elemento si perde in greco, per forza, perché da noi non si usa il dialetto ma una lingua uniforme. Lo

spettatore greco non si interessa tanto della città dove ha luogo l'opera quanto delle azioni di Filumena. Certo, ho cercato nella mia traduzione di mantenere, per quanto fosse possibile, l'autenticità degli eroi dell'opera interpretando frasi o parole che hanno importanza per il pubblico e, contemporaneamente, mettendo da parte quelle espressioni idiomatiche che avrebbero disorientato il pubblico greco dall'asse portante dell'opera. Le opere teatrali non sono poesie dove le parole, la punteggiatura e lo stile fanno da regnanti. Per un'opera teatrale il quesito è la trasposizione scenica e la ricostruzione scenica di un evento avuto luogo in un altro posto in modo che il pubblico lo capisca.

Per quanto riguarda l'umorismo, del cui il testo originale è impenetrato, dato che «Filumena» non è né una farsa né una commedia verbale ma un dramma sociale con elementi comici, la traduzione non ha presentato difficoltà particolari, perché le situazioni tragicomiche ambientate a Napoli si possono riscontrare anche ad Atene.

Finalmente, la traduzione del testo teatrale in questione non ha presentato per me le difficoltà di cui sono venuto incontro trattando le traduzioni di altri scrittori italiani. De Filippo è uno scrittore che non ha bisogno di adattamenti stilistici per essere percepito dai greci, residenti anche essi del Mediterraneo del ventesimo secolo. È da aver presente che per natura la lingua italiana presenta la stessa musicalità con la lingua greca, cioè le vocali e le consonanti nelle parole italiane sono distribuiti quasi ugualmente come in greco. Perfino i nomi degli eroi suonano bene in greco, togliendo un'altra difficoltà nell'approccio del testo teatrale.

* Errikos Belies è nato ad Atene e ha studiato Filologia all'Università di Atene.

Ha completato la traduzione di tutte le opere di Shakespeare in greco.

Ha pubblicato sei raccolte di poesie e ha tradotto 28 testi in prosa e 294 testi teatrali.

Dalla lingua italiana ha tradotto Carlo Goldoni (sei opere), Eduardo De Filippo (Filumena Marturano), (Luigi Pirandello 6 opere e 14 testi di atti unici).

Ha pubblicato tanti articoli e monografie sui giornali e le riviste letterarie.

È presidente della Società degli Autori Teatrali Greci.

È presidente dell'Associazione Collettiva di Incassi Teatrali "Tespi".

È vice presidente della Società dei letterati Greci

È vice presidente della Camerata di Atene.

È membro del Consiglio di Amministrazione del Museo Teatrale della Grecia.

È membro del Consiglio di Amministrazione del Teatro Nazionale

È membro del Consiglio d'Istruzione del Ministero degli Esteri della Repubblica Ellenica.

Insegna Drammatologia, Storia del teatro e Storia della Letteratura neoellenica a tre scuole Drammatiche Superiori di Atene.

La fortuna di Eduardo De Filippo in Grecia

Il rilancio di Eduardo De Filippo in Grecia si registra, sul piano storico critico, quando appare un articolo di Athanasiadis Nova, il testo apparve nella rivista “*Nea Hestia*”, 1 Maggio 1948, pp. 603- 608 con titolo *La decadenza teatrale – Un unico: Eduardo De Filippo*. Il teatro greco scopre Eduardo De Filippo il 1948 , quando il Teatro d’ Arte di Karolos Koun presenta l’ opera di *Questi Fantasmi* in traduzione di T. Athanasiadis Nova, regia di Karolos Koun, due soli anni dopo la scrittura del testo originale. Vale la pena di sottolineare che la Francia e il resto del mondo conosce Eduardo De Filippo il 1955 con la rappresentazione di *Questi Fantasmi* al teatro di Sara Bernar di Parigi per il FESTIVAL INTERNATIONAL D' ART DRAMATIQUE per la regia di Eduardo De Filippo e protagonisti , lui stesso e la sua sorella Titina.

Dopo il rilancio di Eduardo De Filippo da Karolos Koun, prosegue una serie di rappresentazioni delle opere di De Filippo, ma, comunque, rimane rappresentativa della drammaturgia del grande uomo italiano del teatro: Nel 1949 la compagnia teatrale “Scena Drammatica” presenta l’ opera *Filumena Marturano* con il titolo «i figli sono figli» in traduzione di Rita Boumis Pappas, la regia di Pellos Katselis e la scenografia di D. Kentakas. Nel 1952 la “Società di teatro ellenico” presenta , con il titolo *Tarantella, e Le voci di dentro* in traduzione di Rita Boumis- Pappas, la regia di Karoussos e la scenografia di Yannis Tsarouchis. La compagnia teatrale di Vassilis Diamantopoulos , il 1963 presenta l’ opera *Napoli Milionaria* in traduzione di Rita Boumis - Pappas, per la regia di Karolos Koun e la scenografia di Yannis Tsarouchis. Tra queste quattro opere le tre hanno conosciuto anche altre interpretazioni in scena ellenica. L’opera *Questi Fantasmi* viene rappresentata al “Teatro d’ Arte di Karolos Koun” il 1963-64 , viene rappresentata ancora dal Teatro Municipale Regionale di Agrinio il 1984 e dal Teatro Nazionale Greco il 1986.

«La voce più autentica, più matura della drammaturgia italiana contemporanea. Il teatro napoletano popolare del diciannovesimo e del ventesimo secolo è riuscito a svilupparsi direttamente senza interazioni dalla commedia dell’ arte favorito dalla emarginazione del sud Italia dal resto del Paese e dell’ Europa. Si tratta di una specie teatrale che ha creato i suoi caratteri (Pulcinella) la anima giocosa triste e allegra del popolo napoletano in uno stile teatrale con primaria risorsa l’ arte dell’ attore, l’ improvvisazione, il suo talento e la sua capacità di comunicare con il pubblico. Gli esempi piu significativi sono Eduardo Scarpetta, Salvatore di Giacomo e particolarmente Eduardo De Filippo.

Tutte le tracce della poesia e dell’ arte hanno trovato spazio vitale nella drammaturgia polifonica del Eduardo De Filippo. De Filippo svolge per il teatro napoletano popolare

la stessa funzione che svolgeva Goldoni per il teatro veneziano popolare. Grazie alla forza drammatica, la penetrabilità psicologica, la ricchezza, l'innovazione e la bellezza della lingua e alla fine la prestigiosa morale realistica possono facilmente paragonarsi con il cinema neorealistico. E' l'unica specie del teatro contemporaneo italiano che può considerarsi «realistico» con tutto il significato della parola». (Sotiria Matziri, *Il teatro del Ventesimo secolo*, dal libro del programma di *Questi Fantasmi al Teatro Nazionale Greco*, Atene 1985).

Ancora nel 1986 il teatro d'Arte di Karolos Koun presenta "*Le voci di dentro*" per la regia di Giorgos Armenis. Nel 1998-1999 il regista replica l'opera da Thessaliko Teatro (Larissa).

Nel 1989 il Teatro Nazionale della Grecia del Nord presenta l'opera *Sabato, Domenica e Lunedì* mentre nel 1992 *Gli esami non finiscono mai* con la regia di Vassilis Anastasiou.

Il Teatro Nazionale Greco ha rappresentato per la prima volta, nel 1970, l'opera di De Filippo *Il sindaco del Rione Sanità*. Mentre il 1997 porta in scena la *Napoli Milionaria* per la regia di Stefanos Linaios.

Filumena Marturano, definita il suo capolavoro, venne rappresentata con il titolo "*La Chioccia*" dalla compagnia teatrale di Katerina (1959), con il titolo "*i figli sono figli*" dalla compagnia teatrale di Aleka Katselli (1964), seguita da Ellie Lambetti (1978), da Alikì Vougiouklaki (1986) e l'anno stesso, messa in scena al Teatro Municipale Regionale di Larissa (Thessaliko Teatro). Il percorso privilegiato di Filumena in Grecia non si ferma lì, nel 1989 Mary Aroni interpreta *Filumena Marturano* con la regia di Vassilis Nikolaidis e la traduzione di Kostas Tachtsis, nel 1994 si porta in scena da teatro regionale di Volos con Lydia Koniordou nel ruolo omonimo. Nel 1996 viene rappresentata due volte con protagoniste Smaroula Youli e Martha Vourtsi. Nel 2003 Filumena viene incarnata da Anna Vagenà. Mentre nel 2007 da Athina Tsilira al fianco di Tassos Chalkias. Queste sono alcune sole tra volte che Filumena viene rappresentata sul palcoscenico greco.

«Neorealista sensibile e profondamente umano ha creato commedie tante volte amare che sono arrivate al limite dell'etografia. Con intenzioni chiare e talento inesauribile. Basato su queste armi senza far leva alle esagerazioni che provocano impressione -ecco perchè oggi viene valorizzato come uno dei più importanti uomini del teatro. Ritengo che solo quest'opera sia bastata per mettere l'autore nel panorama cartografico della drammaturgia mondiale».

(Vassilis Nikolaidis per la regia di Filumena Marturano, 1989).

Nel 2013 *Questi Fantasmi*, un altro testo simbolo della produzione di Eduardo De Filippo, va in scena al teatro Bretania (Atene) per la regia di Giannis Kakleas. Ho letto delle dichiarazioni del regista sulle ragioni che lo hanno spinto a portare avanti il progetto. Mi hanno affascinato molto le sue parole, cito testualmente:

«Eduardo De Filippo nasconde una magia filtrata da un'intensa disposizione napoletana comica e successivamente amoreggia con il teatro di Pirandello. Eduardo De Filippo conduce il pubblico in una illusione poetica in modo esemplare. Per quanto riguarda la stessa commedia di *Questi Fantasmi* è una commedia umana profonda che mira a ridicolizzare gli uomini che credono che il denaro sia l'unica soluzione per tutti i problemi della nostra vita trascurando la necessità dell'amore. Vorrei chiarire che questa commedia non è puramente cinematografica, è iniziata dal teatro, viene scritta come teatro e poi è divenuta un film cinematografico con Vittorio Gassman e Sophia Loren ma la sua grande influenza proviene dal palco teatrale. Adoro Eduardo De Filippo, questa è la terza volta che porto in scena un'opera di De Filippo. Ho diretto al passato *La grande magia*, *Filumena Marturano* e adesso l'opera di *Questi Fantasmi* perché è uno scrittore sui generis che sa intrecciare perfettamente la commedia con il dramma. È autentico e maestro della sua arte. La provocazione per me era l'affiatamento in un totale sintonia della commedia dell'arte napoletana con uno spirito pirandelliano profondo, cioè lo sposalizio di De Filippo e di Pirandello che porta in scena un'Italia allegra, archetipica e demoniaca. De Filippo vuole descrivere le difficoltà, quelle vere che abbiamo di affrontare la nostra vita, di guardare noi stessi, senza giudicare sempre gli altri, di vedere la verità. Piuttosto, noi inventiamo dei fantasmi cioè delle relazioni illudenti che creano un iperego e un altro volto di noi stessi {...} Vediamo la realtà diversa da quella che è perché non possiamo guardarla negli occhi. Questi sono i fantasmi di De Filippo, perché la rappresentazione non ha fantasmi nel senso metafisico. Gli uomini e i loro rapporti sono i fantasmi. Non è una *freak comedy*, ma una commedia umana, che giudica il fattore umano».

(Giannis Kakleas per la regia di *Questi Fantasmi*, 2013).

Oggi, come ieri, la drammaturgia di Eduardo vive e moltiplica le sue manifestazioni al di là della sua presenza fisica. Ma c'è una frase che potrebbe essere apposta come un sigillo su tutta la sua opera di scrittore di teatro. È una delle risposte che egli diede ad un questionario inviatogli dai bambini di una scuola elementare romana: "Fino a che ci sarà un filo d'erba sulla terra, ci sarà un filo d'erba finta sul palcoscenico".

CAPITOLO 1

TEATRO D' ARTE DI KAROLOS KOUN*

*<http://www.theatro-technis.gr/>

Lineamenti della Storia del teatro d' arte di Karolos Koun



Dal sito ufficiale del Teatro D' Arte di Karolos Koun.

Inizio la mia analisi dal *Teatro d' Arte di Karolos Koun*, che era il primo che ha fatto vivere il respiro artistico eduardiano in palcoscenico greco. Il teatro d' Arte si fondò nel 1942 (fondatore Karolos Koun (Kuhn)), negli anni dell' Occupazione tedesca, dettava al vivaio teatrale la misura dell' abnegazione, dell' agonismo , dell' unanimità e del fanatismo che lo serviva per sopravvivere.

Karolos Koun nacque a Prusa in Asia Minore il 13 Settembre 1908, cresciuto a Costantinopoli (Istanbul) proveniva da una famiglia di origine greca. Per un anno studia estetica a Sorbonne. Nel 1929 si stabilì ad Atene e insegnò inglese al American College of Athens. Nel 1934 con Yannis Tsarouchis e Dioniso Devori fondò la scena semiprofessionale dell' espressionismo popolare greco, rimase in funzione fino al '36.

«Crediamo che ogni popolo può creare solo quando sente se stesso con le radici nella traduzione , il teatro è un arte autonoma si giudica secondo le leggi dell' arte e non deve limitarsi la vita con più o meno successo». (Karolos Koun)

Dentro il Teatro d' Arte sono nati una serie di nuovi autori greci. Dal 1942 fino oggi nella scena del teatro d' arte vennero rappresentati per la prima volta tanti nuovi scrittori greci: G. Sevastikoglou, A. Solomos, Dim. Kehaidis, Iak. Kambanellis, L. Anagno. Al Teatro D' Arte è nato per il pubblico greco Williams, Miller, Lorca, Brecht, Beckett, De Filippo, Genet, Gombrowicz, Fo, Koltès.

I Festival Teatrali più autorevoli hanno premiato l' operato del Teatro D' Arte: Quattro partecipazioni indimenticabili al *Théâtre des Nations* con gli «Uccelli»

nel 1962 (Premio Primo), con «Persiani», nel 1965 e «Pace» e «Edipo Re», nel 1979, e «Gli Acarnesi», nel 1982.

Le ragioni per cui il Teatro D'Arte di Karolos Koun acquista un ruolo cardine sta nell'aver fatto conoscere al pubblico greco testi della drammaturgia mondiale dell'avanguardia che tanto teatri statali quanto teatri commerciali non hanno saputo. Il teatro d'Arte ha basato la sua linea estetica in tre punti: Il realismo sociale con parametri, urbanizzazione, realtà locale e il fenomeno dell'emarginazione dell'individuo. Il dramma psicologico con l'elemento tragico nella versione della problematica esistenziale del singolo senza le sue dimensioni metafisiche, visto che il sottofondo ideologico sta nel realismo sociale, cioè lo scontro tra la società e il singolo espulso con una recitazione espressionista e non melodrammatica che era solita nell'epoca tra il 1940-1960 del teatro greco. La presenza dell'elemento naturalistico popolare Borghese cioè l'elemento che definisce un'"ellenicità". È evidente, conseguentemente, che la ideologia e l'estetica del teatro d'arte esprime una preferenza per le opere di realismo sociale. Si trova in una posizione dialettica con il modernismo avanzato a volte adottandolo e a volte alterandolo attraverso un'appropriazione creativa.

Il teatro d'Arte dava spazio a qualsiasi novità importante nel teatro mondiale. Così Tennessee Williams o Arthur Miller furono introdotti ad Atene in contemporanea con le loro prime a New York e molto prima di Londra o di Parigi, metropoli del teatro contemporaneo per eccellenza. In poche parole era uno spazio dove venivano accolte tutte le idee e tutti i problemi e le tendenze e le forme di espressione del teatro contemporaneo mondiale.

Karolos Koun fu onorato del premio della Palma, la medaglia d'argento della Accademia di Atene, il premio del teatro delle Nazioni. Scrisse gli studi *La tragedia – commedia antica*, e *il regista e il dramma antico*. Come regista Koun si interessava del teatro contemporaneo greco, la rappresentazione teatrale neoellenica, il dramma antico e il teatro classico in lettura moderna.

Karolos Koun morì ad Atene il 14 Febbraio del 1987.

{1} *Questi Fantasmi* (1948)

di Eduardo De Filippo

Prima rappresentazione 10 Novembre 1948,

Teatro Alikì

Traduzione: Athanasiadis Novas

Regia: Karolos Koun

Scenografia: Stelios Orfanidis

Personaggi e Interpreti

Pasquale Lojacono (anima in pena): Vassilis Diamantopoulos

Maria, sua moglie (anima perduta): Tonia Karali

Alfredo Marigliano, (anima irrequieta): Lykourgos Kallergis

Armida, sua moglie (anima triste): Maria Giannakopoulou

Silvia, 14 anni e: Varvara Crissopoulou

Arturo, 12 anni (loro figli, anime innocenti): Ioannis Ioannidis

Gastone Califano, (anima libera): Ch. Katsoulis

Raffaele, portiere (anima nera): Dimitris Hatzimarkos

Carmela, sua sorella (anima dannata): Athina Michailidou

Saverio Califano, maestro di musica e:

Maddalena, sua moglie (anime inutili):

Due facchini (anime condannate):

Il professor Santanna (anima utile, ma non compare mai):

* Non si presentano recensioni dello spettacolo perchè non reperite all' archivio del Teatro d' Arte di Karolos Koun.

{2} *Napoli Milionaria* (1953)

di Eduardo De Filippo

Prima rappresentazione 17 Giungno 1953

Stagione Teatrale 1952-1953

Compagnia teatrale di Vassilis Diamantopoulos , Teatro Do-Re

Traduzione: Rita Boumis Papas

Regia: Karolos Koun

Scenografia: Yannis Tsarouchis

Personaggi e Interpreti

Maria Rosaria: Dafni Skoura

Amedeo: Antonis Xenakis

Gennaro Jovine: Vassilis Diamantopoulos

Amalia: Anna Paitazi

Donna Peppenella: Malaina Anousaki

Adelaide Schiano: Sapfo Notara

Federico: Giorgos Foundas

Errico 'Settebellizze': Iordanis Marinos

Peppe o' Cricco: Foivos Taxiarchis

Riccardo Spasiano, ragioniere: Dimitris Xatzimarkos

Brigadiere Ciappa: Giorgos Dimos

Assunta: Maroula Rota

Teresa: Rika Galani

Margherita: Mairi Maniati

o' miezo Prevete: Ioannis Pelekoudas

il Dottore:

* Non si presentano recensioni dello spettacolo perchè non reperite all' archivio del Teatro d' Arte di Karolos Koun.

{3} *Questi Fantasmi* (1963)

di Eduardo De Filippo

Prima rappresentazione 11 Dicembre 1963,

Teatro Orfeo- Teatro Ciclico

Traduzione: Athanasiadis Novas

Regia: Karolos Koun

Scenografia: V. Vassiliadis

Personaggi e Interpreti

Pasquale Lojacono (anima in pena): Dimitris Hatzimarkos

Maria, sua moglie, (anima perduta): Ekali Sokou

Alfredo Marigliano, (anima irrequieta): Stelios Koukaridis

Armida, sua moglie (anima triste): Despina Bebedeli

Silvia, 14 anni e:

Arturo, 12 anni (loro figli, anime innocenti):

Gastone Califano, (anima libera): Giorgos Moshidis

Raffaele, portiere (anima nera):Thimios Karakatsanis

Carmela, sua sorella (anima dannata): Sofia Mihopoulou

Saverio Califano, maestro di musica e:

Maddalena, sua moglie (anime inutili):

Due facchini (anime condannate):

Il professor Santanna (anima utile, ma non compare mai):

ΘΕΑΤΡΟ
ΤΕΧΝΗΣ

Ε.ΝΤΕ ΦΙΛΙΠΠΟ
ΑΧ
ΑΥΤΑ ΤΑ
ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ

Κάρου Κούν.

Β. Βασιλειάδης

Teatro D' Arte, Eduardo De Filippo, Questi Fantasmi , Karolos Koun. (Poster di Vas. Vassiliadis)

LA CRITICA

«Eduardo De Filippo, personalità poliedrica, regista, capo di una compagnia teatrale, scrittore è veramente amabile per le sue qualità che fanno eco nella coscienza del pubblico. Non si tratta di una esperienza vissuta di un' anatomista della società neutro ed oggettivo, ma di una simpatia filosofica nel senso della comprensione. L' opera di *Questi Fantasmi* si può considerare uno schizzo dal grande squilibrato carnevale della vita».

(Solon Makris, *Questi Fantasmi: Eduardo De Filippo, Eleftheros Tipos*, 12/12/1963).

«Si tratta di un teatro al cento per cento. Mi verrebbe da dire teatro crudo in uno stile dove il temperamento della commedia italiana ha qualcosa che trova una risonanza immediata nel nostro temperamento. L' opera di *Questi Fantasmi* ci fa assaporare l' etografia napoletana. L' immagine dell' invisibile professore al pubblico mostra la genialità teatrale di De Filippo. La scenografia grafica di Vassiliadis cambia la scena sottilmente alterando del semicerchio teatrale a scena di tipo italiano».

(Angelos Terzakis, *Questi Fantasmi, Teatro d' Arte Karolos Koun, To vima*, 12/12/1963).

«L' ironia di De Filippo è palese ed i fantasmi che usa intelligentemente costituiscono una sovracopertura così trasparente, in tal modo risulta difficile nascondere la caduta dell' uomo quotidiano, il compromesso e lo squalore morale. Il commediografo italiano non mostra surrealismo ma semplicemente si impietosisce di lui».

(Mpampis D. Klaras, *Questi Fantasmi, Karolos Koun, Vradyni*, 12/12/1963).

«Delle creature rare d' immaginazione perenne dove una profonda agonia umana si affronta con finta assunzione di situazioni impossibili: il gioco scenico per eccellenza di De Filippo. L' opera teatrale è unica nella sua specie con la sua trama ben studiata, i suoi dialoghi intelligenti, la sua risata vivace e il suo interesse perpetuo».

(KOK, *Questi Fantasmi, Acropolis*, 13/12/1963).

«Uno può concepire a due aspetti alle opere di Eduardo De Filippo: la prima comica superficiale e la seconda simbolica più profonda. La prospettiva comica fa lo spettatore a urlare dalle risate. La prospettiva simbolica è che l'oggettività nell'esistenza stessa dei fantasmi crea la soggettività dell'uomo proporzionata alla sua mentalità».

(Aggelos Doxas, *Questi Fantasmi, Nike*, 13/12/1963).

«In *Questi Fantasmi* la base non è una etografia satirica nè una psicografia come succede di solito a tutte le sue commedie. Qui il tema principale tocca la metafisica ma una metafisica semplice, popolare, ed innanzitutto teatrale. I fantasmi non sono, per l'eroe di De Filippo, creature della nostra fantasia sono anche energumeni. Ci sono quando ci servono e non ci sono quando non ci recano utilità. Il gioco comicotragico di Pirandello tra realtà e finzione (dove qualsiasi cosa è quello che pensiamo che sia). Si trasporta in maniera sarcastica da De Filippo al livello pratico dove qualsiasi cosa è quello che ci conviene che sia. Tuttavia dà un aspetto utilitaristico nella commedia di *Questi Fantasmi*. Conserva una parte dell'illusione pirandelliana e lascia indeterminato se l'eroe crede o no nei fantasmi. E questo connubio di illusione ed inganno è il prototipo della norma eduardiana in modo meno formale e più sostanziale, il punto più forte».

(Marios Ploritis, *Questi Fantasmi, Teatro d'Arte di Karolos Koun, Eleftheria*, 14/12/1963).

«La generosità teatrale di De Filippo presuppone attori di grande capacità interpretativa in un ruolo difficile e strategico per la messa in scena della commedia».

(Alexis Diamantopoulos, *Questi Fantasmi, Mesimvri*, 14/12/1963).

«De Filippo non si impaurisce di aggiungere accanto ai nomi dei suoi eroi e la loro identità drammatica. Per esempio: Pasquale, anima in piena, Maria, anima perduta, Alfredo, anima irrequieta. Non ha paura di farlo perchè questa determinazione non li forma. Sotto la maschera c'è la vita come succede nella commedia dell'arte. Il suo teatro non è un esempio da imitare ma ci aiuta a distinguere con la tecnica della comparazione gli esempi da evitare. Il calore umano dello scrittore napoletano, il

suo impattibile temperamento teatrale lascerebbero vuoto incolmabile se mancassero. E questa è una ragione sufficiente per essere grati che esistono».

(Kostis Skalioras, *Questi Fantasmi, Tachydromos*, 21/12/1963).

«L' opera è il prototipo dell' opera teatrale. Questo è teatro. Se non teatro cos' è la vita? Il colore napoletano tonifica di più la commedia dando un brio, un' atmosfera che non è ipnotica. Questo eroe non è soltanto proprio della civiltà poetica italiana. Per questo motivo la commedia viene accolta volentieri ovunque e tutti i teatri del mondo la portano in scena con successo. Nulla al suo teatro arriva mai per caso. È da notare l' impostazione scenica del professore che non appare mai in scena».

(Perseus Athinaios, *Questi Fantasmi, Neologos Patron* , 4/1/1964).

«È una delle opere più caratteristiche di De Filippo. È una commedia perfetta e portata in scena per la prima volta nel 1948 da teatro d' Arte di Karolos Koun con grande successo. Poi tante sono le opere del drammaturgo napoletano che sono andate in palcoscenico greco. Le sue opere sono accolte dal pubblico greco con applausi fragorosi».

(T.T, *Questi Fantasmi, Elefthera Sindicata di Salonicco*, 15/1/1964).

{4} *Le Voci di dentro* (1986)

di Eduardo De Filippo

Prima rappresentazione 17 Ottobre 1986

Stagione Teatrale 1986-1987

Teatro d' arte di Karolos Koun

Traduzione: Alki Zei

Regia: Giorgos Armenis

Scenografia: Dionysis Fotopoulos

Costumi: Dionysis Fotopoulos

Cura musicale: Rinio Papanikola

Regista Assistente: Yannis Karatzoyannis

Personaggi e Interpreti

Alberto Saporito: Giorgos Armenis

Carlo Saporito: Takis Papamathaiou

Zi' Nicola Saporito ("Šparavierzi"): Yannis Karatzoyannis

Pasquale Cimmaruta: Christos Biros

Matilde Cimmaruta ("Madame Omar Bey"): Aggeliki Eleftheriou

Rosa Cimmaruta: Sophia Olympiou

Luigi Cimmaruta: Nikos Zorbas

Elvira Cimmaruta: Frosso Lytra

Maria (cameriera): Christina Tsafou

Michele (portiere): Takis Margaritis

Ciccillo "Capa d'angelo": Antonis Rabaounis

Brigadiere di PS: Stavros Kalafatidis

Teresa Amitrano: Kaiti Konstantinou

Aniello Amitrano: Yannis Karatzoyannis

Agenti di PS: Antonis Alexiou, Antonis Pallis

LA CRITICA

«In un quartiere popolare di Napoli (questa città universale ed il suo popolo vivo sottolineano il teatro popolare neorealistico di De Filippo) ricompone la vita dai frammenti della Guerra. Il vecchio troglodita che con il suo silenzio assoluto, religioso, sputa sulla faccia del viso mostruoso della vita quotidiana e la degradazione della coscienza. Alberto Saporito sognatore miserabile diventa l'occasione per svelare la frammentazione della morale e dei valori».

(Thimeli, *Le voci di dentro*, *Rizospastis*, 27/10/1986).

«L'opera di Eduardo De Filippo esiste solo quando diventa rappresentazione cioè Eduardo scrive un'opera per essere recitata non per essere letta. Solo materializzata in scena acquista "corpo"».

(Minas Christidis, *Le voci di dentro*, *Ethnos*, 27/10/86).

«È un incrocio tra l'etologia medievale e l'etografia napoletana aggiungendo una dose di scetticismo pirandelliano per dare al pubblico un sapore amaro. L'opera viene scritta nel 1948 in un'epoca dove il movimento del cinema neorealista aveva appena iniziato scoprirsi. Gli attori cercano di imitare il ritmo della lingua italiana copiando gesti caratteristici di origine italiana dalle commedie cinematografiche».

(Thodoros Kritikos, *Le voci di dentro*, *Eleftherotypia*, 27/10/86).

«L'opera di Eduardo De Filippo non si ferma alla superficie del mondo ma cerca l'essenza più sottile dell'umanità. De Filippo non registra semplicemente ma rivela la tragedia della mancanza di fiducia e del sospetto generalizzato che la seconda guerra mondiale ha causato distruggendo i nostri sogni e permeando ogni cellula sociale e umana. Opera amara strutturata sulla base del teatro popolare tradizionale napoletano e della scuola neorealista italiana che infiorisce nel 1948 in cui viene scritta quest'opera. *Le voci di dentro*, un punto di incontro tra le influenze e le mescolanze teatrali del gioco pirandelliano incorporano la precipitazione dell'esperienza del dopoguerra e la visione che l'uomo sia ferito e le sue ferite siano ancora aperte e non potrà facilmente recuperare la sua fiducia perduta nel suo prossimo».

(Christos Chimaras, *Le voci di fuori*, *Proti*, 4/11/86).

«Lo stesso Eduardo De Filippo aveva detto che il suo teatro non è un libro nè un testo filologico ma una creazione artistica più viva che entro due ore deve sorprendere il pubblico».

(Tasos Lignadis, *Le voci di dentro*, *Kathimerini*, 12/11/86).

«Si potrebbe paragonare agli obiettivi etografici di De Filippo il passato della buffo-commedia italiana di Scarpetta, Goldoni e anche riferimenti prodromici di Pirandello. Tutti si prendono cura di fare il paragone tra l'atto singolo e la sua influenza sociale. Spesso hai il senso che il futurismo di Filippo Tommaso Marinetti si trasforma in una scena fissa per essere rappresentata incessantemente la commedia dell'umanità. Il suo universo teatrale è una scena "puzzle". Con il teatro italiano degli ultimi decenni come viene rappresentato palesemente da Luigi Pirandello e Ugo Betti dà il senso del rovesciamento della tipologia drammaturgica. Il bisogno primario non è la creazione dei personaggi, lo scontro e la loro uscita. Qualche volta si contesta la necessità dei protagonisti e la loro singolarità. L'endoscopia segnala un dialogo di molte ragioni che viene affermato da molti partecipanti forse perchè questo popolo del Mediterraneo vuole esprimersi in gruppo dettando il desiderio vivo dell'immedesimazione esistenziale».

(Nassos Nikolopoulos, *Voci di tono minore*, *Avgi*, 13/11/86).

«Capiamo bene gli italiani. Siamo popoli vicini e mediterranei. È noto anche il famoso proverbio – una razza una faccia- usato particolarmente nei momenti di fratellanza. Gli italiani nel movimento, nella parola, nella reazione, nel gesto, hanno il loro proprio ritmo che non fa parte di noi. Quello che a loro è quotidiano, spontaneo, per noi è grottesco, stravagante, accentuato. Sul piano artistico se non cerchiamo in profondo questi personaggi è altamente probabile deformare il proprio essere, il proprio modo di parlare, di fare ecc. Il più grande rischio è di farli sembrare marionette con una comicità caricaturale invece di essere uomini vivaci. Dobbiamo trovare i limiti dell'esagerazione naturale italiana, e i limiti della loro teatralità naturale. De Filippo certo che non è uguale a Pirandello. I suoi personaggi non sono abissali ma hanno una doppia sostanza pirandelliana nel senso che essi sono diversi da quello che sembrano. Tutti i suoi personaggi sono moralmente sospetti in *Le voci di dentro*, sono tutti sospetti di un assassino. Non hanno la follia indescrivibile di Pirandello ma hanno caratteristiche pirandelliane come l'amarrezza e la disasperazione del drammaturgo Siciliano. E sono anche essi ben coperti dal loro volto quotidiano».

(Minas Christidis, *Le voci di dentro*, *eikones*).

«La guerra, l' occupazione e il ritorno nella vita "normale" hanno profondamente scalfito il carattere e il pensiero dello scrittore napoletano e la sua drammaturgia intera, del cui lo sguardo diventa più pungente e il suo umore più amaro e la sua finalità sociale più urgente nel senso che si tratta di opera nota e citata per la cristallizzazione della malattia molare dei suoi concittadini che si espande come epidemia dentro la miseria del dopoguerra. Tutto in questo quadro defilippiano (del gioco dell' esagerazione, dell' immaginazione della realtà vivace) sembra quasi liquido pronto a capovolgersi da un momento all' altro. Nessuno può prendere niente sul serio. Nessuna minaccia viene materializzata e nessun sogno viene realizzato. Lo spettatore in veste di " invasore" osserva la vita di questi uomini la cui la situazione drammatica economica fa venir a mancare i legami della famiglia sacra. Sotto lo stato dell' isteria mediterranea con battutine, gesti, grida anche partecipano prepotentemente all' azione. De Filippo mette in luce una commedia allegra, malinconica ma libera da diverse sfaccettature filosofiche intellettuali, morali o metafisiche, denunciando incontestabilmente i nostri difetti sociali. La rappresentazione del teatro d' Arte di Karolos Koun è succossa e non per il suo naturalismo esagerato il quale con le cipolle arrosolate, le uova battate, il bucato steso napoletano, tenta a sostituire la vita o il cinema neorealistico. Non dimentichiamo che la questione e la magia del teatro eduardiano è proprio questa: La "denaturazione" della vita a teatro. De Filippo è il rappresentante della rivitalizzazione della commedia umana contemporanea, artefice di un teatro profondamente sociale, dove come coltello interviene ai piccoli drammi della quotidianità. L' amore per la sua patria "Napoli" è l' elemento predominante della sua drammaturgia. La drammaturgia di De Filippo rappresenta un "isola" di salvezza con la sua umanità trasversale e la teatralità innata delle sue opere».

(Sotiria Matziri, Segreti Napoletani, *Eleftherotypia*, 28/12/86).

CAPITOLO 2

TEATRO NAZIONALE GRECO*

*<http://www.n-t.gr/>

Lineamenti della Storia del Teatro Nazionale Greco

Il Teatro Nazionale Greco si fondò nel 1900. Il Teatro Reale come si chiamava allora diede la sua prima rappresentazione il 24 Novembre 1901 e rimase attivo per nove anni con Thomas Economou come produttore e Angelos Vlachos come direttore artistico. Riaprì come organizzazione statale il 5 Maggio 1930. Di questo secondo periodo direttore artistico era Ioannis Gryparis mentre produttore era il Fotos Politis.

A partire della sua fondazione il teatro considerò quale suo primo obbiettivo far rivivere il dramma greco antico. Iniziò con gli spettacoli celebrati al teatro della via Aghiou Costantinou e in seguito procedette in produzioni in via perpetua al teatro antico di Epidauro ed al Teatro di Erode attico.

Dimitris Rontiris era il primo a produrre Elettra (1936) con Katina Paxinou nel ruolo omonimo, Eleni Papadaki (Clitemnestra) e Vasso Manolidou (Crisotemi) ed Ippolito (1937) in un teatro antico e già nel 1955 il festival di Epidauro divenne una realtà. Il Teatro Nazionale Greco nel 1955 si inaugura ufficialmente il Festival di Epidauro con Ecuba di Euripide, già portato in scena da Minoti con Katina Paxinou nel ruolo omonimo. In tal senso non potrebbero mancare le recensioni italiani.

Alcuni Titoli:

«L'"Ecuba" di Euripide ha trovato un'interprete eccezionale in Katina Paxinou e in tutti gli altri attori della compagnia. La eccezionale regia di Alexis Minotis».

(Avanti, Icilio Ripamonti, 21/7/1955).

«Il XIV Festival della prosa al teatro Verde di Venezia. Gli attori greci spiegano al pubblico italiano cosa sia una tragedia recitata dai cori».

(La Giustizia, Cesare Vico Lodovici ,18/07/1955).

«Lezione degli attori greci. Euripide e Sofocle nell'interpretazione della compagnia ellenica».

(La settimana Incom illustrata, Giorgio Prosperi, 30/07/1955).

«Grazia mondana a Venezia per il Festival della prosa. "Ecuba" rappresentata dal teatro di Atene».

(La Stampa, Francesco Rosso,15/07/1955).

E' ancora attivo. Le sue produzioni attraggono una grande presenza del pubblico. Minotis produsse Edipo Re, Ecuba nonché altri drammi mentre Takis Mouzenidis lo succedette nel 1960 e offrì con la sua esperienza in produzioni quale Aiace, Elena e così via.

Nel 1956 si preformò per la prima volta la commedia attica e nel teatro di Erode attico, regia Alexis Solomos con la messa in scena di Lisistrata, Ciclope, il misantropo (Menandro). Prova necessaria del successo della compagnia e del riscontro entusiasta che il suo operato ricevette da centinaia di migliaia di amanti del teatro sia in Grecia che all' estero.

La finalità del teatro nazionale greco segue la logica dei grandi teatri che cercano di ospitare l' avanguardia teatrale, essendo mecenati delle nuove tendenze al livello mondiale.

{1} *Il Sindaco del Rione Sanità* (1970)

di Eduardo De Filippo

Prima rappresentazione 3 Dicembre 1970

Stagione Teatrale

03/12/1970 - 10/01/1971

Teatro Municipale di Pireo, Pireo, Grecia

Tournée

Stagione teatrale: 1970-1971

12/01/1971 - 13/01/1971, Cinema Lucy, Chalkida , Grecia

15/01/1971 - 17/01/1971 Teatro Municipale di Lamia, Lamia , Grecia

19/01/1971 - 20/01/1971 Cinematoteatro Arcadia, Tripoli, Grecia

22/01/1971 - 24/01/1971 Cinema Castro, Kalamata, Grecia

26/01/1971 - 27/01/1971 Pyrgos, Grecia

29/01/1971 - 31/01/1971 Cinematoteatro Pantheon, Patrasso, Grecia

Stagione Teatrale: 1971-1972

03/11/1971 - 04/11/1971 Cinematoteatro Apollo, Canea, Creta, Grecia

08/11/1971 - 09/11/1971 Cinema Dore, Eracleo, Creta, Grecia

13/11/1971 - 13/11/1971 Sitia , Creta, Grecia

20/11/1971 - 20/11/1971 Anfissa, Grecia

24/11/1971 - 25/11/1971 Palladion, Giannina , Grecia

27/11/1971 - 27/11/1971 Arta, Grecia

30/11/1971 - 01/12/1971 Cinema Olimpio, Agrinio, Grecia

Replica

Stagione Teatrale: 1970-1971

10/02/1971 - 28/02/1971 Teatro Nazionale, 22 Aghiou Konstantinou – Atene

Traduzione: Stella Andrikidou

Regia: Sokratis Karantinos

Scenografia: Dimitris Mytaras

Costumista: Dimitris Mytaras

Regista Assistente: Giorgos Voutsinos

Personaggi e interpreti

Immacolata: Eleni Zafeiriou

Geraldina: Maria Skountzou

Gennarino: Kostas Skarlis

O Paðummiello: Mihalis Maragakis

O Nait: Nassos Kedrakas

Catiello e Somma: Thodoros Andriakopoulos

Fabio Della Ragione: Giannis Arghiris

Don Antonio Barracano: Gikas Biniaris

Vicienzo O Cuozzo: Spiros Olimpios

Rafiluccio Santaniello: Giorgos Voutsinos

Pascale O Nasone : Gerassimos Protopapas

Armida: Rita Mirat

Amedeo: Cristoforos Kazantzidis

Rituccia: Anna Paspatis

Arturo Santaniello: Pantelis Zervos

Luigi: Babbis Giotopoulos

LA CRITICA



Dall'archivio digitale del Teatro Nazionale Greco, Foto. A. Diamantopoulos.

«Come a tutte le sue opere così anche nel *Sindaco del Rione Sanità*, Eduardo De Filippo riesce a dare a tutti gli elementi tradizionali la sensazione di un teatro moderno. Con la sua creazione teatrale fertile, il suo amore profondo per l'uomo, l'umorismo che in estensione consiste in esperienza tragica e aspra, presenta in modo straordinario situazioni sociali e individuali. Gioco drammatico e maestria scenica si intrecciano ammirevolmente e l'umorismo con l'elemento morale consistono in un'unità. De Filippo che lo sente entità intera teatrale, dipinge lautamente in scena il clima del rione sporco del porto napoletano. In questo clima si muove e si sacrifica volutamente il Sindaco. Il fatto che lo scrittore si affonda nelle classi popolari e la malavita sia voluto per presentare il nucleo delle situazioni sociali, spontaneo e non coperto. L'uso delle parole dialettali afferma la sua dipendenza dalla tradizione popolare italiana. Per coloro che portano dentro di sé il senso dell'elemento morale e della tradizione teatrale italiana questi elementi etografici e il buffonesco, consistono in un elemento positivo in più nella rappresentazione dell'opera importante del grande drammaturgo contemporaneo italiano. Ma anche senza l'esaltazione di questi elementi si proietta liberamente, non impedito il senso profondo dell'opera e delle situazioni. Questa è la linea che abbiamo seguito nella sua regia. La traduttrice ha sottolineato il fascino narrativo di De Filippo, il tono morale e la sua problematica sociale».

(Dall'intervista del regista della rappresentazione Socratis Karadinos "Un altro Sindaco da domani al Pireo").

«De Filippo non ha certo la spiritualità, la personalità e la particolarità di Pirandello ma è generalmente, sia quanto scrittore tanto quanto attore un uomo di teatro, un componente indispensabile della vita teatrale italiana. In *Sindaco del Rione Sanità* dipinge un sindaco di una forma particolare. Questo sindaco prova piacere –come la Mafia- di non rifugiarsi nella Giustizia ma si accomoda nel comporre da solo con il modo migliore i litigi dei suoi concittadini. De Filippo è un uomo di teatro ricco di immaginazioni, drammatico altre volte comico che finalmente affluiscono conclusioni deludenti: Il bene è possibilmente il male, scaturisce sempre da un solo individuo e da una sola personalità. Quando viene a mancare il Sindaco la sua influenza si evapora e tutto ritornerà come prima».



Dall' archivio digitale del Teatro Nazionale Greco, Foto. A. Diamantopoulos.

(Alkis Thrilos, *Nea Hestia*, 1/1/1971).

«De Filippo senza dilungarsi come fa Pirandello, non solo con l' intreccio esemplare dell' opera ma anche con i monologhi come quello della confessione del Sindaco riesce a stimolare il pensiero dello spettatore. Ma si nascondono tante idee filosofiche ed innanzitutto tanti insegnamenti per chi vuole capire quello che sta dicendo l' autore, così arrivando a conclusioni utili. Certamente da opere come *Il Sindaco del Rione Sanità* proviene la verità che «Il teatro è una scuola»! Lo spettatore viene disarmato in ogni scena da una tra le opere più umane che sono mai rappresentate. De Filippo ha scritto una storia piena di realismo, soprattutto un' opera filtrata da verità e umanità. Lo spettatore vive una storia che può succedere ovunque, sia alla Napoli pittoresca sia in un'altra città. Ogni personaggio che appare nella scena è pieno di vita. Si può incontrare sulla strada nella vita. Il *Sindaco del Rione Sanità* Antonio Barracano è un umanista al livello più alto del termine. Antonio Barracano segue la dottrina cristiana. Dà soluzioni e direzioni con sorriso. Mentre vede arrivare la fine della sua vita, riesce a realizzare il proprio obiettivo umano. Il *Sindaco del Rione Sanità* è l' angelo custode di tutti ed è lui che muore con

la speranza che il mondo cambi in un mondo più buono, razionale, logico e umano. Assomigliava alla tavola dell' Addio che ha preparato, essendo moribondo, simboleggiando la tavola dell' Ultima Cena. Qui incontriamo Vincenzo, l'uomo



Dal libro del programma dello spettacolo, *Macchette dei costumi di Dimitris Mytaras*, Teatro Nazionale Greco.

disgrato. Cuocio è colui che rinuncerà «Nè l'ho visto nè ero io che dica». Quest' uomo lo aveva beneficiato tanto il sindaco. Nel suo assassino, Arturo, localizziamo la viltà del demone che cade sui piedi della legge. Tutta l' opera trova la sua base fondamentale su questa visione di un mondo migliore e moralmente sano. L' interessamento inizia dalla prima scena e va via via aumentando per arrivare al punto culmine, la chiusura del sipario. Antonio Baraccano è un uomo straordinario, letteralmente originale nell' epoca del ventesimo secolo, magari anche improbabile. Dovrebbe essere almeno prete per essere giustificata la sua umanità e la sua abnegazione».

(Perseus Athinaios, Il Sindaco del Rione Sanità in teatro nazionale, *Imerissia*, 16/2/1971).

{2} *Questi Fantasmi!* (1986)

di Eduardo De Filippo

Prima rappresentazione 26 Novembre

Stagione Teatrale

14/11/1986 - 15/11/1986 Sala della Società degli Studi Macedoni, Salonicco, Grecia.

Replica

26/11/1986 - 11/01/1987 Teatro Nazionale (scena centrale), Atene, Grecia.

Traduzione: Giannis G. Iordanidis

Regia: Andreas Voutsinas

Scenografia: Laloula Chrissikopoulou

Costumista: Laloula Chrissikopoulou

Compositore: Giorgos Tsagkaris

Regista Assistente: Vassilis Anastassiou, Kostis Megapanos

Personaggi e Interpreti

Pasquale Lojacono (anima in pena): Giorgos Mihalakopoulos

Maria, sua moglie (anima perduta): Maria Skountzou

Alfredo Marigliano (anima irrequieta): Tassos Halkias

Armida, sua moglie (anima triste): Aspasia Kralli

Silvia, 14 anni e: Themis Marsellou

Arturo, 12 anni: Nikos Magdalinos

(loro figli, anime innocenti)

Gastone Califano (anima libera): Nikos Bousdoukos

Raffaele, portiere (anima nera): Perris Mihailidis

Carmela, sua sorella (anima dannata): Miranta Zafeiropoulou

Saverio Califano,

maestro di musica : Nikos Kyriakou

(anime inutili)

Maddalena, sua moglie: Eva Antipa

Due facchini : Kostis Megapanos- Prokopis Dourvas

(anime condannate)

Il professor Santana

(anima utile, ma non compare mai)

LA CRITICA

«L' opera racconta la storia di un uomo debole, insuccesso a tutto, il Pasquale che quando non riesce a assicurare un economica nella sua moglie, si rifugia a adescamenti



Dall' archivio digitale del Teatro Nazionale Greco.

ed illusioni per continuare a vivere. Resta in un appartamento che il proprietario gli ha dato gratis per dimostrare che non è stregato. Ma Pasquale trova l' occasione di portare alla luce i suoi più interi «fantasmi» dentro in se ma anche chiamare "fantasmi" altre essenze che si muovono intorno a lui, per esempio l' amante della sua moglie che lascia a casa,{...} Il regista Andreas Voutsinas dichiara che l' opera in sostanza si riferisce all' uomo che corre dietro alle nullità, pensando che al denaro troverà l' equilibrio e la felicità. E aggiunge che l' opera è scritta con il consueto umorismo di De Filippo. Voutsinas accenta che hanno lavorato troppo e non dimentica encomiare la sceneggiatura, di Laboula Chryssikopoulou, si tratta di un edificio a due piani (foto sopra) che è impostato per aiutare l' attore ad arrivare all' emozione. Finalmete sottolinea che questa rappresentazione va carica di sicurezza nella Prima Ateniese, visto che la rappresentazione aveva ottenuto grandi consensi a Salonico che era rappresentata per due giorni nel Festival «Demetria». George Michalakopoulos, il protagonista, ha detto che l' opera di Eduardo è influenzata dalla commedia dell' arte , da

Pirandello e il carattere della «commedia straziante». Il suo ruolo ha aggiunto si muove tra il comico e il tragico e per questo è un ruolo estremamente seducente».

(X.S., *Commedia straziante da domani al teatro Nazionale, Ta Nea*, 25/11/1986).

«Il teatro di Eduardo De Filippo si considera la continuazione della commedia dell' arte. Dalla sua ricchezza espressiva nutre lo scrittore tipi e caratteri, amalgamando il materiale popolare etografico della sua patria e della sua epoca. Naturalista e etografo in primis, Eduardo De Filippo, amplifica i limiti delle sue opere con valutazioni filosofiche e poetiche che fanno emergere le esperienze sociali dalla guerra cioè da individuali vissuti tragici. Così il tuo teatro consegna allo spettatore contemporaneo la profonda disperazione e gli impasse sociali che portano l'uomo in un vicolo cieco ma tutti questi raffigurati con umorismo, sorriso, comicità ed una ironia che effonde simpatia.



Dall' archivio digitale del Teatro Nazionale Greco.





Dall' archivio digitale del Teatro Nazionale Greco.

Intendo dire che Eduardo De Filippo lavora nella scena con base fondamentale il naturalismo italiano ma la sua lingua nasconde nel suo profondo spirituale, concetti del teatro dell' assurdo e del simbolismo psicologico. L' unificazione di questi diversi aspetti teatrali dà una particolarità e un «apertura» sociale nel suo teatro che è amabile a tutto il mondo nonostante la difficile trasposizione della sua forma esteriore. L' opera di *Questi Fantasmi* è una commedia stravagante, nella quale l' etografia grottesca concorre l' estro delle situazioni comiche e la spontanea psicologia umana la tragicità delle condizioni reali. Pasquale è un eroe del canovaccio mitico. Sprovvisto di mezzi economici si obbliga di vivere con sua moglie, che lo tradisce con un altro uomo, in una villa allontanata senza affitto sotto condizione di creare clima naturale per i vicini che considerano che la villa è stregata. Il suo ruolo si scontra con la sua situazione economica nella quale vive e questo fatto lo converte automaticamente in persona tragica. Tra poco dalla speranza per una soluzione, il suo ottimismo lo farà prendere per fantasma-benefattore la presenza del amante della sua moglie, concluderà chiedere aiuto dall' «anima buona» del fantasma. Eduardo De Filippo gioca con l'assurdo , il surrealismo, la psicografia, l'umorismo nero, il dramma realista e l' agonia esistenziale attraverso i movimenti grotteschi propri di un canvas della commedia dell' arte. Eduardo De Filippo con la regia esemplare nello stile della regia di

Andreas Voutsinas è arrivato nella platea greca senza l' equipaggiamento tradizionale della Commedia dell' arte, senza i suoi caratteri napoletani, in parole povere senza temperamento. È arrivato cioè pieno del suo pensiero più profondo ma privo della sua teatralità. Contro questa teatralità che allude alla quintessenza della sua drammaturgia personale, abbiamo osservato, un' opera rituale, quasi un dramma, con allusioni ironiche, con gravità morale bizzarra, che prepara per esplosioni "thriller" che finalmente non sono mai successe. Il grande perduto è Eduardo De Filippo che subisce salasso intero della sua esperienza teatrale. Alla fine perduto parzialmente è anche lo spettatore anonimo che va a godere un appariscente commedia napoletana piena di naturale predisposizione alla saggezza, commozione e comicità, e viene inaspettatamente faccia a faccia con l' oscurità suggestiva di uno psicodramma».

(Iro Vakalopoulou, Senza il suo temperamento, *Thessaloniki*, 21/11/1986).

{3} *Napoli Milionaria* (1997)

di Eduardo De Filippo

Prima rappresentazione 17 Ottobre 1997

Stagione Teatrale

17/10/1997 - 18/01/1998

Teatro Nazionale – Scena Centrale

Traduzione: Anna Varvaressou

Regia: Stefanos Linaios

Elaborazione Drammaturgica: Stefanos Linaios

Scenografia: Nikos Saridakis

Abbigliamento: Nikos Saridakis

Scelte Musicali: Iakovos Drossos

Responsabile di illuminazioni: Spiros Kardaris

Regista Assistente : Mihalis Papamihalis

Parole dei canzoni: Stefanos Linaios

Personaggi e interpreti

Maria Rosaria: Mariana Toumassatou

Amedeo: Cristos Giannaris

Gennaro Jovine : Stefanos Linaios

Amalia: Afroditi Grigoriadou

Donna Peppenella: Eirini Leontari

Adelaide Schiano: Tonia Manessi

Federico: Nikos Ntoupis

Errico 'Settebellizze': Pavlos Evaggelopoulos

Peppe O' Cricco: Giorgos Tsidimis

Riccardo Spasiano, ragioniere: Giorgos Geogleris

Brigadiere Ciappa:

Assunta: Matina Karra

Teresa : Cristina Kouloumpi

Margherita: Olga Pozeli

o' miezo Prevete:

il Dottore: Stefanos Iatridis

LA CRITICA

«Le opere di De Filippo dimostrano quanto abbia bisogno l' autore dell' attore. Le pinacoteche di Eduardo sia quelle che si riferiscono a prima della guerra che dopo la guerra più che delle farse sono forme di critica sociale. Esse richiedono in primis lo



Dall' archivio digitale del Teatro Nazionale Greco.

studio dei dettagli momentanei dei personaggi e delle caricature ed in secundis la ritmologia dell' estro degli attori e non un flusso grottesco privo di nervo. Inoltre, è necessaria una mescolanza di dramma e commedia per mettere in scena la quintessenza del teatro eduardiano, quella scintilla del surrealismo che invece preme in un palcoscenico realista e solido. La rappresentazione teatrale non aveva il colore, l' intensità e la dinamica che è propria del universo teatrale di Eduardo, la stessa mimesi degli attori e data l' impossibilità pseudonapoletana di portare uno spirito che non appartiene a quello greco. La scrittura di Eduardo De Filippo è caratterizzata da un incrocio teatrale tra il teatro tradizionale di Scarpetta e una metafisica pirandelliana, è stata rappresentata incolore, linguisticamente è una mimesi pseudonapoletana (responsabilità del traduttore?). Nel teatro di Eduardo è evidente la presenza di un forte realismo , che decolla e si snoda in un' atmosfera vagamente surrealista. Tutti gli elementi e le sfumature della scrittura eduardiana tuttavia non vi si trovano nella rappresentazione del teatro Nazionale».

(Ghiannis Varveris, *Affresco Napoletano*, *Kathimerini*, 9/11/1997).

«Un teatro che si muove tra Brecht e Pirandello presentando un mondo i cui protagonisti sono uomini poveri, oppressi che cercano di sopravvivere, sopravvivenza ancora più difficile in periodo di guerra come si afferma in *Napoli Milionaria*. Una raffigurazione scenica napoletana con vicoli e bucato steso ad asciugare che riporta alla mente una tipica ambientazione nell' isola di Corfu».

(Ninos Feneck Mikelidis, Tra Brecht e Pirandello, *Kiriakatiki Eleftherotipia*, 9/11/1997).

«La mia sola riserva per il protagonista e il regista Linaios è il tentativo inutile di assegnare con tono interrogativo di voce la particolarità della pronuncia



Dall' archivio digitale del Teatro Nazionale Greco.

napoletana».

(Spyros Nikolettatos, Nella Prima del teatro nazionale greco, *Auriani*, 26/10/1997).

«Ho rivisto nella scena centrale di "Ethnikon" la *Napoli Milionaria* mentre abbiamo già visto tutte quasi le sue opere più importanti, tante volte il suo capolavoro "Filumena Marturano". Devo sottolineare che nella nostra epoca l' opera non è attuale. In un' epoca che regna il superorgasmo consumismo, riferimenti nel «mercato nero» e le giovani che perdono la loro verginità, che portano in ventre matrice dei piccoli americani. L' idea più importante è l' "aspetto" che emerge

quando si avvicinano questi testi. Il grande Eduardo De Filippo riesce ad essere indelebile dal tempo grazie alla sua profondità e la tradizione che lui serve incessantemente. Prendere le mosse: la commedia dell'arte, la tradizione di Ruzzante, il teatro improvvisativo idiomatizzato e la più recente a lui la tradizione italiana grottesca. Al culmine dello sviluppo dell'idealismo questa tematica viene agitata nel quadro di un'accusa complessa di dogmatismo. Il suo teatro è popolare, idiomatizzato, aggressivo, melodrammatico, ironico e contemporaneamente tragico senza cadere nella trappola del psicologismo e del dogmatismo politico. Il primo atto finisce con l'episodio della morte finta. L'antieroe dell'opera fa finta di essere morto mentre piangono amici e parenti (una straordinaria caricatura del funerale cattolico) per coprire il «mercato nero» della casalinga, quando arriva il carabiniere che conosce il «gioco». Questo «numero» è molto diffuso al teatro di improvvisazione del Medioevo. Succolente e ispirata era la traduzione di Varvaressou che ha perso dall'aggiunta di parole italiane come "Grazie", "Va bene", ecc».

(Costas Georgioussopoulos, *Mimesi di Mimesi*, *Ta Nea*, 27/10/1997).



Dall'archivio digitale del Teatro Nazionale Greco.

«Un vivo affresco di Napoli degli anni dell'ultima guerra ed una rappresentazione allegra. Questa è la *Napoli Milionaria* di Eduardo De Filippo. La

guerra e l'agitazione che ha provocato, stigmatizzano Eduardo De Filippo e anche gli altri scrittori della sua generazione in Italia e in tutta l'Europa. Il tema centrale sono le vicende di una famiglia napoletana nella guerra di 40 - 45. La lotta di sopravvivenza negli anni della povertà e della speranza. Le tentazioni di un padre di far ordine in una famiglia che è immersa nel mercato nero. Questa realtà che raffigura Eduardo non è solo napoletana ma anche greca, è sicuramente un ricordo lontano di un marciume sociale che continua ancora oggi. Autore, regista ed attore spesso lo paragonano con Moliere, Eduardo è il più importante drammaturgo contemporaneo d'Italia insieme a Luigi Pirandello. È figlio della tradizione del teatro napoletano popolare. Cittadino napoletano del mondo definisce se stesso. Le sue fonti si trovano nella sua città natale. Napoli gioca un ruolo neuralgico nella ideazione delle sue opere. I napoletani di De Filippo evadono dalla sua realtà geografica e culturale, diventano eroi, tipi universali, riconosciuti dalla critica internazionale. La sua opera è piena di poesia e scritta sia in dialetto sia in italiano. Queste due lingue si mescolano tra di loro nella stessa opera intensificando il risultato divertente. Nella sua base teatrale c'è sempre il conflitto tra l'individuo e la società, dichiara lo scrittore. Come tutte le sue opere così anche *Napoli Milionaria* trovano spunto da una reazione: alla Guerra, al disaccordo, all'ipocrisia. È costante la sua agonia di constatare e curare le malattie della società. L'ingiustizia e la miseria nel mondo sono le idee fisse di De Filippo».

(Vaggelis Psirrakis, Una commedia umana, *Apoyeumatini*, 2/11/97).

«Il teatro nazionale dà ancora la commedia dell'estremamente popolare in Grecia drammaturgo italiano Eduardo De Filippo, conseguentemente al flusso costante di spettatori che ha fatto prorogare la rappresentazione nella scena centrale del teatro. Questa creazione scenica non è da considerare tra i capolavori di Eduardo. Ha riscontrato successo grazie ai caratteri popolari che dipinge in scena e dall'altra parte grazie al luogo e il tempo in cui si intreccia la storia. Ci troviamo nel 1942, nei rioni di Napoli in stato di degrado. La fine trova la famiglia dell'eroe della trama, un anno dopo la fine della guerra, il 1946. Il nostro spettatore, osservando le vicende e le passioni di una famiglia napoletana popolare che con ogni mezzo e furbizia lotta per sopravvivere, si ricorda condizioni simili e personaggi simili ad Atene. De Filippo nato nella bellissima Napoli, abbraccia con interessamento i suoi concittadini e con maestria straordinaria li trasporta in palcoscenico. Osservando l'evoluzione della storia, pieno di scene d'ilarità, percepisce chi entra ed esce dalla casa di Gennaro e quando parlano danno l'impressione che litigano. Questi sono i soggetti napoletani di Eduardo non solo in quest'opera ma anche alle altre come nella famosa «Questi Fantasmi», oppure nella straordinaria «Filumena Marturano».

L' autore ha il carisma di rivolgersi al pubblico, di farlo partecipe delle passioni degli eroi, di comprendere i caratteri anche i loro drammi. Questo succede anche con *Napoli Milionaria* . Opera con personaggi che assomigliano ai nostri. Vediamo Gennaro e non è difficile trovarlo in una casa popolare greca, di vivere con i problemi della famiglia, onesto e umile, non poter concepire le «esoteriche» azioni della sua moglie Amalia grazie le quali sopravvive la famiglia. Gennaro di De Filippo è coscienzioso, innadeguato, che cammina contro i tempi pericolosi, perduto, non ha colpito il bersaglio, incomprensibile lui stesso dal mondo di oggi. Lo scopo di De Filippo è di immortalare questi personaggi con le loro parole e il loro comportamento sociale, creando un clima d' interesse vitale. Gennaro rivelandoci il suo carattere guadagna la nostra attenzione. È l' ORIGINALITÀ. È l' uomo beato che mentre il mondo si sta distruggendo lui sta inerte ma non per via di pigrizia. Certo che De Filippo non riempie la sua storia solo con la personalità di Gennaro. Nel flusso dell' opera, lo spettatore scopre anche altri soggetti, che gli sono familiari dal periodo dell' Occupazione. Così tutti questi fattori assicurano il successo della rappresentazione».

(Perseus Athinaios, *Napoli Milionaria* in teatro nazionale, *Eleftheri ora*, 21/1/98).

CAPITOLO 3

TEATRO NAZIONALE DELLA GRECIA DEL NORD*

* <http://www.ntng.gr/>

Lineamenti della storia del Teatro Nazionale del Nord

Il teatro Nazionale della Grecia del Nord si porta dietro una storia trionfante di mezzo secolo composta da nomi di attori prestigiosi, quali Melina Mercouri, Dimitris Papamichael, Despo Diamantidou, Giannis Fertis, Antigoni Valakou e Katerina Helmy.

Nel Agosto del 1961 il teatro antico di Filippi (Kavala) accoglie la prima del teatro nazionale della Grecia del Nord con *Edipo Re* di Sofocle interpretato dai grandi protagonisti dell' epoca: Iordanis Marinos , Thalia Kalliga , Titos Vandis, Dimitris Papamichael e Despo Diamantidou.

«Vedevo donne del popolo con le lacrime agli occhi per le passioni di Edipo. Il pubblico si era assettato d'arte, dichiarava sollevato Yorgos Theotokas, letterario, il primo presidente del teatro nazionale della Grecia del Nord».

Il primo periodo di funzionamento del teatro gli spettacoli dalla stagione invernale venivano realizzati al teatro Reale mentre già dal secondo anno la compagnia teatrale si stabilì presso la Società degli Studi Macedoni con Prometeo incatenato che girò nelle città greche più importante.

Le prime venivano realizzate d' estate al teatro antico di Filippi fino alla metà degli anni ottanta e ciò nonostante già dagli anni settanta il teatro aveva la sua sede estiva presso il teatro Dassous (della Foresta).

Il primo direttore artistico del teatro era l' ex direttore del teatro nazionale Greco (Atene) attore e il regista Sokratis Karantinos . Durante il suo operato si prendeva cura in particolar modo dell' estetica della rappresentazione come provano le sue collaborazioni per la scenografia ed i costumi con Nikos Engonopoulos, Nikos Nikolaou e Lisa Zaimi.

Durante la dittatura dei collonelli il letterario Giorgos Kitsopoulos divenne direttore artistico portando tante innovazioni per il teatro: Portò in scena più spettacoli di qualsiasi altro direttore, diede molta importanza alla commedia e seguì la tradizione interpretativa del teatro nazionale greco. La prima rappresentazione del teatro del Nord a Epidauro fu nel 1975 con Elettra, Anna Synodinou nel ruolo omonimo per la messa in scena di Minos Volanakis.

«Era così grande il successo che abbiamo viaggiato per presentare dramma antico fino all' Unione Sovietica». (Anna Synodinou)

Medea con Melina Mercouri e Dimitris Papamichael aveva la sua storia in quanto finalità politiche la lasciarono fuori lo spazio sacro di Epidauro. Gli anni ottanta le rappresentazioni che ha accolto il Teatro Nazionale della Grecia del Nord venivano dirette da diversi registi audaci. Tra cui valebbe la pena sottolineare la presenza di Andreas Voutsinas (ha diretto l' opera di *Questi Fantasmi* 1986) – caratterizzato dalla critica “regista di metodi totalmente anortodossi”.

{1} *Sabato,Domenica e Lunedì* (1989)

di Eduardo De Filippo

Prima rappresentazione 10 Marzo 1989

Società degli Studi Macedoni, Scena Centrale

Stagione Teatrale

10/3/1989 - 23/4/1989

Teatro Nazionale della Grecia del Nord

Traduzione: Anna Varvaressou

Regia: Giannis Diamantopoulos

Scenografia: Panos Papadopoulos

Costumi:Panos Papadopoulos

Composizione: Dionysis Tsaknis

Illuminazioni: Giorgos Tarkassis

Regista Assistente : Mihalis Papamihalis

Cantanti: Haris Alexiou, Kostas Thomaidis

Personaggi e Interpreti

Peppino Priore: Stavros Paravas

Rosa, sua moglie: Betty Valassi

Giulianella, loro figlia: Stella Kazantzi

Rocco, loro figlio: Vladimiros Kyriakidis

Roberto, loro figlio:Kostas Berikopoulos

Antonio Piscopo, padre di Rosa: Titos Vandis

Amelia Priore, sorella di Peppino: Miranda Oikonomidou

Attilio, suo figlio: Stergios Tzaferis

Raffaele Priore, fratello di Peppino: Smaragdos Kleovoulou

Federico,amico di Rocco: Antonis Anastassakis

Maria Carolina, moglie di Roberto: Odeti Stavaraki

Luigi Ianniello: Dimitris Tzoumakis

Elena, sua moglie: Mona Kitsopoulou

Virginia, cameriera: Elissavet Nazlidou

Michele, suo fratello: Haris Kedikos

Dottor Cefercola: Nikos Karageorgos

Catiello, sarto: Yannis Vranas

LA CRITICA

«Con quest' opera *Sabato, Domenica e Lunedì* lo scrittore teatrale italiano Eduardo De Filippo torna ad un tema tra i più amati "La famiglia". Il successo che avevano riconosciuto le sue opere precedenti che trattavano questioni di carattere familiare che erano scritte anni fa, come *Napoli Milionaria*, *Filumena Marturano*, era tanto sia in Italia quanto al resto del mondo». (Il regista della rappresentazione Giannis Diamantopoulos)



Dall' archivio digitale del Teatro Nazionale della Grecia del Nord,
Foto. Vassilis Bozikis.

«Con *Sabato, Domenica e Lunedì* il successo era ancora più grande. De Filippo è l' autore del popolo che esprime i suoi problemi e il suo mondo in modo profondo, sostanziale e comprensibile. Il successo ottenuto dalle opere ovunque rappresentate nel mondo indica, ancorpiù con il passare del tempo, l' immediatezza delle sue opere, le quali parlano a tutti i popoli della terra. Evidentemente, perchè i problemi che lui tratta nel sue opere sono dappertutto gli stessi. Le commedie nell' ambiente napoletano con microegoismi, passioni, problemi, gusti personali, l' agonia per il giorno dopo e semplicemente il comportamento dell' uomo, particolarmente dentro casa – si



Dall' archivio digitale del Teatro Nazionale della Grecia del Nord,
Foto. Vassilis Bozikis.

trasformano in un mondo sentimentale che acquista orizzonti ampi. Questo microcosmo supera Napoli e l' Italia e abbraccia l' uomo generalmente e si impone globalmente. È una commedia senza patria perchè gli uomini che plasma l' autore,

quelli che feriscono e vengono feriti, che subiscono i piccoli problemi della vita sono dappertutto gli stessi e per questo i Napoletani di De Filippo si trasformano in simboli umani e lo stesso a poeta della quotidianità».

({Anonimo}, Sabato, Domenica e Lunedì, *Thessaloniki*, 14/2/1989).

«Si può paragonare con un gioco d'equilibrio l'opera che domani si rappresenta nella scena centrale del Teatro Nazionale della Grecia del Nord. Si tratta di un'opera di Eduardo De Filippo. L'opera affronta con atteggiamento ironico la mancanza di comunicazione nei rapporti familiari e coniugali della società urbana contemporanea. Il regista della rappresentazione dichiara: Il tema principale dell'opera è una famiglia numerosissima, il tema amato di Eduardo De Filippo. Si tratta di una delle opere più rappresentative e interessanti dello scrittore italiano. De Filippo è il poeta della quotidianità. In questa opera c'è una varietà di ruoli mentre l'elemento comico e drammatico coesistono. Le situazioni che descrivono assomigliano alla realtà greca. L'opera dà un messaggio di ottimismo perché Eduardo crede nella forza dei giovani. C'è la speranza che si può guadagnare il tempo perduto. Con riguardo alla rappresentazione, non abbiamo voluto fare gli italiani, abbiamo aggiunto degli elementi greci. La verità è un elemento fondamentale dell'opera per cui abbiamo cercato di essere sinceri ed originali».

({Anonimo}, Sabato, Domenica e Lunedì, *Auriani*, 9/3/1989).

«Eduardo De Filippo, importante uomo di teatro della scena italiana, figlio del famoso comico tradizionale della Commedia dell'arte Eduardo Scarpetta e dell'attrice Luisa De Filippo abbina l'attore, il regista, l'autore e il capo di una compagnia di teatro offrendo un vivo teatro vibrante con personaggi che manipolano la loro quotidianità in maniere diverse dal tipico realismo alla caricatura



Dall'archivio digitale del Teatro Nazionale della Grecia del Nord,
Foto. Vassilis Bozikis.

trascendentale. Il suo stile teatrale si distingue dal fatto che elabora lui stessi tutti i dettagli dell'espressione scenica. Ha elementi del contributo della forma parodiaca,

della commedia dell' arte, dell' opera italiana e del dramma borghese. Le sue opere corrispondono in una sensazione napoletana della vita. Possono addattarci nell'espressione popolare di ogni popolo con facilità ancor più a noi popoli mediterranei che poche differenze ci distinguono nel settore di pantomima dagli italiani. *La Sabato , Domenica e Lunedì* è una commedia drammatica. Inizia con la preparazione di un pranzo familiare da quelli imponenti, grandiosi, pomposi della routine insopportabile, con un modo di vivere ripetitivo e smitizzazione nei quali predomina l' attesa e l' aspettativa. Un pranzo originale concentrato al ragù classico che prepara la signora Rosa Priore con l' aiuto della cameriera, Virginia. Incontestabile capo della cucina Rosa Priore supera la prima confusione con il suo marito, si è incitata dal letto di notte per preparare il ragù da sola. L' altro giorno la grinta diventerà uno sfogo -esplosione, rivelazione quasi apocalittica e l' esplosione destabilizzerà tutte le persone della famiglia che poi iniziano a muoverci come marionette mosse accuratamente. Tutte queste sotto l' atmosfera piena di sorriso e comicità, in un pranzo "istituzionale" lasciandone note di sapienza nella logica quotidiana. Eduardo De Filippo plasma i suoi personaggi con carattere scenico ed un equilibrato impulso fisico. Questa naturalezza che nasconde qualcosa altro è la scintilla del sorriso. La commovente e la sua malinconia si muovono in modo sottocutaneo. Nessuno dei personaggi in *Sabato, Domenica e Lunedì* non è un carattere intero e totale. Tutti si scoprono nei limiti che permette il pranzo rituale, persone raffigurate senza profondità psicanalitica ed esaltazioni melodrammatiche. Anche i limitati gesti melodrammatici ricordano il capovolgimento delle convinzioni proprie dell' opera italiana, corone senza contrappeso che cadono nel vuoto o una caricatura di stile che sparge ilarità».

(Iro Vakalopoulou, Quando i materiali non fanno la ricetta, *Thessaloniki*, 23/3/1989).

«In *Sabato , Domenica e Lunedì* si presenta per la prima volta nel 1962 dalla compagnia teatrale di Vassilis Diamantopoulos e la nuova rappresentazione dopo quasi trent' anni dimostra una formidabile resistenza nel tempo. Il regista Giannis Diamantopoulos ha fatto benissimo ad affrontare l' opera come un' opera contemporanea in quanto De Filippo supera veramente la sua epoca nonché la sua città natale seguendo le tracce del sottostrato umano».

(F.Iliadis, Ibsen e Eduardo De Filippo In Teatro Nazionale della Grecia del Nord, *Acropolis*, 1/4/1989).

«Rosa Priore moglie e madre napoletana che lavora senza sosta a casa per soddisfare i bisogni del marito, dei figli, del vecchio padre e della cognata, è la protagonista della rappresentazione «Sabato, Domenica e Lunedì». Una casalinga oppressa e paziente che cerca di tenere un equilibrio dopo una settimana pesante, nel fine settimana a casa sua per riposarsi, tranquilizzarsi, per vivere in un modo più umano, godendo il pranzo della domenica che prepara con affetto. Lo stress della quotidianità, la pressione di un ritmo di vita sfrenato invadono le mura domestiche provocando malintesi e drammi “tempeste in tazza” come giustamente vengono caratterizzate da un commentatore di questo «Pirandello Napoletano». Rosa affronta tutto pazientemente per soddisfare il suo marito e il suo caro amico cucinando il suo piatto preferito. Questo fa nutrire sospetti a Peppino Priore per un rapporto erotico tra Rosa e il suo amico Luigi Giannello. Qui è il punto dove sfoga la tempesta. Rosa non può accettare di più. Il suo sfogo sarà



Dall' archivio digitale del Teatro Nazionale della Grecia del Nord,
Foto. Vassilis Bozikis.

straziante e commovente, immediato, pieno di dolore e di rabbia. Per un momento la quiete familiare e la felicità rischiano di venire a mancare a causa dell' incomunicabilità tra la coppia Peppino e Rosa. Si tratta di una commedia (commedia dei malintesi) che non è lontano dalle commedie di Shakespeare. Ma a parte l' incomunicabilità, l'opera di De Filippo denota anche lo scontro tra le due generazioni.

Così la famiglia si trasforma in un microcosmo della nostra società. De Filippo affronta i suoi personaggi con l' oggettività, la pazienza e la vista da sociologo, senza mai condannarli o renderli ridicoli anche in caso che assomiglino di essere trasformati in una grande compagnia. Schizza con l' amarezza e l' umorismo caratteristici del resto delle sue opere (Questi Fantasmi, Filumena Marturano, Le voci di dentro per delineare le opere più note nel nostro Paese). Il regista Giannis Diamantopoulos ha affrontato l' opera con simpatia e amore però la sua pazienza, il senso di un superato naturalismo ha funzionato nella prima parte contro il ritmo (ad esempio: Il cuocere reale del pranzo). Nella seconda parte questo si è corretto abbastanza e la rappresentazione ha acquistato vivacità e il ritmo che la caratterizza. Anna Varvaressou ci ha offerto una traduzione teatrale».

(Ninos Feneck Mikelidis, La tragedia di un uomo risibile, 15/4/89).

{2} *Gli esami non finiscono mai* (1992)

di Eduardo De Filippo

Prima rappresentazione 7 Febbraio 1992

Stagione Teatrale 07/02/1992 - 15/03/1992

Teatro Reale - Vassiliko Teatro

Traduzione: Spyros Nikolettatos

Regia: Vassilis Anastassiou

Scenografia: Filippos Papageorgiou

Costumi: Filippos Papageorgiou

Composizione: Giorgos Bountouvis

Didascalia Musicale: Aigli Hava- Vayia

Parole di canzoni: Vassilis Anastasiou

Regista assistente: Evi Dimitropoulou

Personaggi e Interpreti

Guglielmo Speranza: Kostas Santas

La cantante: Lena Savvidou

Furio La Spina: Giorgos Doumouzis

Attilio, Agostino, Corrado, studenti: Thodoris Atheridis, Giorgos Kotsos

Primo studente: Giannis Trampidis

Secondo studente: Giannis Iliopoulos

Terzo studente: Giorgos Yannakakos

La cantante di strada: Lena Savvidou

Girolamo Fortezza: Theodoros Teknetsidis

Amneris, sua moglie: Irini Hatzikostanti

Gigliola, loro figlia: Afroditi Ioannidou

Stanislao Porelli, fratello di Amneris: Kostas Kostantinidis

Laudomia, cameriera dei Fortezza: Nikoletta Pashoula

Piciocca e Cucurullo, amiche di Gigliola: Thiressia Manoloudi

Bonaria: Dora Skarlatou

Teresa, padrona di trattoria: Nikoletta Pashula

Fortunato e Felice, figli di Guglielmo: Giannis Iliopoulos- Giorgos Giannakakos

Vittorina e Rosa, le loro mogli: Areti Selvessaki, Ntina Nikolaidou

Giacinto Chiarastella: Giorgos Kotsos

Cameriera in casa Speranza:

Valentino, parrucchiere: Thodoris Atheridis

Augusto Sampiero, veterinario: Sakis Petkidis

Professor Nero, Professor Bianco e Professor Rosso: Kostas Kostantinidis, Giorgos Fourniadis

Contessa Maria delle Grazie Filippetti Ullèra: Kaiti Mitropoulou

Don Ciccuzza: Fotis Zikos

Primo ritardatario: Giannis Trampidis

Secondo ritardatario: Giorgos Fourniadis

Popolani e borghesi e agenti: Nikos Likidis, Nikos Papazoglou, Grigoris Fitsioris

LA CRITICA



Dall' archivio digitale del Teatro Nazionale della Grecia del Nord, Foto. Nontas Stylianidis.

«In quest' opera usa la tecnica modulare saltando spazi di tempo lunghi e affiancandola con narrazioni dell' eroe principale, ed altre volte con una forma di memoria rara "la cantante della strada". Il traduttore dell' opera Nikoletatos aveva detto per la trasmissione in Grecia: De Filippo voleva sempre scrivere un' opera come diceva , un' opera che concentra le immagini piu rappresentative dalla vita di un uomo dal momento che verrà a contatto con la società fino all' ora della sua fine naturale, la morte. L' autore con quest' opera cerca di dimostrare la caduta dei valori e la differenza tra moralità ed etica. E come diceva parlando del suo lavoro: Se un' idea non ha utilità sociale e significato , non mi interessa affatto di lavorare su questa... dopo

tanti anni posso affermare che le mie idee nascono prima nel mio cuore e poi nella mia mente».

(Emi Panaghou , Il canto del cigno per De Filippo, *Mesimvrini*, 3/2/1992).

«Nel 1977 ero a teatro Eliseo, la rappresentazione mi è piaciuta molto e gli ho chiesto di tradurla in greco. Ha accettato ma mi ha detto di non tagliare nella trasmissione gli elementi secondari. Il regista Vassilis Anastasiou ha seguito la linea del rovesciamento. Il scenografo Papageorgiou è venuto dalla Roma dove risiede dal 1974 avendo come linea nell' opera la litote e l' astrazione: "Ho cercato di seguire l' astrazione fino al punto di non perdere il sogno"».

(Sophia Lavidia, Festa di ruoli, di danza e di musica, *Auriani*, 7/2/1992).

«Tanto queste quanto le sue altre opere schizzano la verità della vita quotidiana dentro gli occhi di un uomo di teatro che accetta la più grande provocazione di tutte le arti: "la rappresentazione della vita umana» .

(Gli esami non finiscono mai, 9/2/1992).

«Eduardo De Filippo attore, regista ed autore scriveva in dialetto napoletano perchè credeva che questo dialetto aveva una sfumatura universale: “Il dialetto napoletano ha nelle sue spalle l’ Antica Greca” aveva dichiarato in una sua intervista».

({Anonimo}, *Exormissi*, 9/2/1992).

«La “maniera” che impone alle rappresentazioni delle sue opere , porta in se tutti gli elementi della sua specificità personale di una drammaturgia defilippiana. Snodate dalla etografia napoletana le sue opere vengono a perdere la loro energia vitale e loro spontanea espressione. Anche nei rifacimenti cinematografici questa mancanza viene resa palesemente chiara e di solito si scavalca dal rifacimento degli altri elementi della sua drammaturgia. In *Gli esami non finiscono mai* ci sono due elementi tipici “classici” nella specie che accompagnano tutte quasi le ultime “prove” dei grandi artisti creatori: una visione privata di vita con una profondità

sociale e filosofica e una maniera tecnica ripetitiva come virtuosite. Basato su queste possibilità l’ opera di qui sopra racconta dentro le alterne vicende brevi avendo come asse narrativo la vita di un uomo. Gulielmo Speranza, l’ incarnazione dello stesso autore, mostra al pubblico la verità della vita dal momento che lo bagna lo status quo sociale , fino alla sua morte e la sua fuga dalla vita mondana asfissiante. Seguendo questi codici di

commedia dell’ arte e la farsa popolare di origine napoletana, De Filippo raffigura la pantomima con caricature umane che interpretano mentalità sentimenti e scontri. La farsa comicodrammatica della vita gioca Gulielmo Speranza, lo intrappola , lo consegna, vecchio alla morte con la consapevolezza dei suoi errori.



Dall' archivio digitale del Teatro Nazionale della Grecia del Nord, Foto. Nontas Stylianidis.

Passioni comuni umane, compatibilità della vita quotidiana, che l’

immaginazione di Eduardo De Filippo le ricrea a teatro succolente e affascinante. Al teatro nazionale della Grecia del Nord, le esterne del teatro di De Filippo non hanno potuto ottenere “forma” con risultato una mescolanza delle interpretazioni individuali che tendono alla pantomima o verso la commedia , creando espressione incostante e sabotando una stabile versione scenica. La bellezza dell’ opera che è la sua comicità non viene rappresentata. La commedia diventata mimesi e allusione

del comico e le disposizioni degli attori non sono riuscite ad acquistare un ritmo unitario».

(Iro Vakalopoulou, Senza la ricetta napoletana, *Thessaloniki*, 18/2/1992).

«Nascono interrogativi rispetto alla comprensione dell'opera, del suo carattere e dei suoi messaggi. Un abile "costruzione" dello spettacolo non diminuisce gli interrogativi, piuttosto li rafforza moltiplicandoli. Per esempio, l'apparizione Brechtiana di una cantante

(Apparizione "Brechtiana" al teatro di De Filippo?)». (Vaios Pagourelis, Errori, *Eleftheros tipos*, 2/3/1992).



Dall'archivio digitale del Teatro Nazionale della Grecia del Nord, Foto. Nontas Stylianidis.

«Nel 1987 che Eduardo De Filippo ha presentato al teatro Eliseo di Roma il suo "beniamino", come chiamava lui stesso l'opera "Gli esami non finiscono mai", incarica Spiros Nikolettatos di fare la traduzione in greco sotto la condizione di non tagliare o doppiare sgarbatamente nemmeno i ruoli apparentemente indifferenti e secondari. Dimitris Horn ed Elli Labeti sono affascinati dai ruoli dei protagonisti che partono dalla gioventù per arrivare in vecchiaia ma per via dei costi richiesti non hanno potuto rischiare di realizzare un'opera composta di così tanti personaggi. Nikolettatos i cui adattamenti delle opere sono rappresentati da quasi tutte le compagnie in Grecia. Ha dovuto aspettare ben 15 anni per la proposta



Dall'archivio digitale del Teatro Nazionale della Grecia del Nord, Foto. Nontas Stylianidis.

del Teatro Nazionale della Grecia del Nord prima di vedere la rappresentazione realizzata.

La stessa durata di tre ore della rappresentazione è stata per il traduttore una difficoltà di più nell'adattare l'opera senza tradire il concetto profondo della sostanza diacronica di De Filippo. Il nocciolo della trama negli *Esami non finiscono mai* è il controllo tirannico di ogni uomo, dagli «esaminatori» dell'ambito familiare, professionale e sociale. I giovani che studiano trovano il titolo dell'opera eduardiana uno slogan, un'identificazione simbolica con l'eroe centrale, con lo Speranza che spera continuamente che gli esami finiscano».

{Anonimo}, *Esami Panellenici a Salonicco, Tiletheatis*, 9/4/92).

Bibliografia

Italiana

Eduardo De Filippo, *Teatro, I. Cantata dei giorni pari* a cura di Nicola De Blasi e Paola Quarenghi, Milano, Mondadori, 2000.

Greca

Karolos Koun, *Le rappresentazioni*, curatore scientifico Plàton Mavromoùstakos, Atene, Editore Museo Benaki, 2008.

Sommario

L' obiettivo e la struttura della Tesi	3
Notta del Dottore	4
Un gioco emblematico con la realtà	5
Prefazione di Errikos Belies	7
La Fortuna di Eduardo De Filippo in Grecia	9
Capitolo 1: Teatro d' Arte di Karolos Koun	12
Lineamenti della Storia del teatro d' Arte	13
Questi Fantasmi: La locandina	15
Napoli Milionaria: La locandina	16
Questi Fantasmi: La locandina	17
La Critica	19
Le voci di dentro: La locandina	22
La Critica	23
Capitolo 2: Teatro Nazionale Greco	26
Lineamenti della storia del Teatro Nazionale Greco	27
Il Sindaco del Rione Sanità: La Locandina	29
La Critica	31
Questi Fantasmi: La Locandina	34
La Critica	36
Napoli Milionaria: La Locandina	40
La Critica	42
Capitolo 3: Teatro Nazionale della Grecia del Nord	47
Lineamenti della Storia del teatro Nazionale della Grecia del Nord	48
Sabato, Domenica e Lunedì: La Locandina	50
La Critica	52
Gli esami non finiscono mai: La Locandina	56
La Critica	58
Bibliografia	62
Sommario	63