

*Cezary Bronowski*

*Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu*

## IL SUCCESSO TEATRALE DEFILIPPIANO IN POLONIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2015.010>

Non è facile offrire una breve rassegna panoramica delle rappresentazioni teatrali di Eduardo de Filippo (1900–1984) effettuate in Polonia, dato che le sue commedie furono messe in scena dal 1955/1956 al 2001. La scelta “eduardiana” dunque, fu rigorosa e limitata. Fatta in modo particolare per far rivivere la memoria collettiva<sup>1</sup> dello “scavalcamontagne: cattivo, genio consapevole”<sup>2</sup> e per parlare di fatti, dettagli, opinioni e critiche teatrali sulle rappresentazioni eduardiane. Esse testimoniano una documentazione originale della tematica e della storia del teatro di Eduardo oltre Napoli, in Polonia, quella di ieri e di oggi.

L’obiettivo intrapreso da questo studio intende illustrare e definire il carattere dell’umoristico teatro di Eduardo che non ha confini geografici o regionali, e addirittura il messaggio che trasmette Eduardo è universale. Così la sua Napoli diventa qualsiasi posto del mondo, che sia Varsavia, Bydgoszcz, Kraków o città polacca.

In questo saggio, si propone di andare ben oltre l’Italia, sui palcoscenici teatrali di quasi tutta la Polonia che avevano accolto certi titoli defilippiani con

---

<sup>1</sup> HALBWACH M. (1950), *La mémoire collective*, Presses Universitaires de France, Paris 1950 e RICOEUR P. (1999), *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, trad. De E. J. Barroeta, Arrecife Producciones, Madrid.

<sup>2</sup> MOSCATI I. (2014), *Eduardo De Filippo. Scavalcamontagne, cattivo, genio consapevole*, Ediessa, Roma. L’autore dell’ultimo saggio su Eduardo, è un giornalista, regista e critico teatrale. Egli sottolinea che De Filippo era un grande personaggio ma ambivalente.

grande successo dove il pubblico polacco esprime anche la sua simpatia e ammirazione per la persona di Eduardo.

Seguiamo dunque l'elenco di sei titoli delle famose commedie<sup>3</sup> del nostro Eduardo che furono tradotte e rappresentate a più riprese in Polonia, nel periodo indicato:

TITOLO DELLA RAPPRESENTAZIONE	TEATRO, LUOGO, DATA
<b>Filumena Marturano</b>	Teatro Comunale, Łódź – 1956.07.28. Teatro Comunale, Warszawa – 1956.09.08. Teatro Drammatico, Częstochowa – 1957.02.09. Teatro Drammatico, Gniezno – 1957.04.21. Teatro di „Słowcki”, Kraków – 1957.10.11. Teatro di „Śląski”, Katowice – 1981.05.02. Teatro di „Wybrzeże”, Gdańsk – 1992.04.06. Teatro Televisivo – 1996.10.28.
<b>Napoli milionaria</b>	Teatro di „Jaracz” – Ateneum, Warszawa – 1955.10.22/1956.01.12. Teatro di „Węgierko”, Białystok – 1956.03.01. Teatro Polacco, Szczecin – 1956.05.12. Teatro di “Bogusławski”, Kalisz – 1956.08.18. Teatro Televisivo – 1984.12.10.
<b>Le bugie con le gambe lunghge</b>	Teatro della “Terra Pomorska”, Bydgoszcz– –Toruń – 1956.09.06.
<b>L'arte della commedia</b>	Teatro Televisivo – 1985.09.09.
<b>La grande magia</b>	Teatro di “Słowacki”, Kraków – 1997.06.14. Teatro Televisivo – 1999.02.01, sino al 2001.
<b>Il Cilindro</b>	Teatro Drammatico, Elbląg – 1984.11.09. Teatro Satirico “Maszkaron”, Kraków – 1987.10.11. Teatro Televisivo – 1990.01.21.

Il 1956 fu per il teatro polacco un anno molto importante, l'anno di diversi cambiamenti profondi politici, sociali, ideologici e di attuazione delle “riforme” che avevano toccato addirittura il campo dello spettacolo.

In quel periodo trasformato e rinnovato rinacque dalle ceneri del passato il teatro con la scenografia e la regia sperimentale. Così i registi polacchi pieni di nuove iniziative, energie e programmi, cominciarono a presentare sui palcoscenici di diverse città polacche, uno dei più prestigiosi gioielli della vera produzione teatrale napoletana – le commedie dialettali di Eduardo De Filippo.

<sup>3</sup> Le fonti della ricerca vengono dall'Istituto Teatrale di Raszewski di Varsavia.

La nuova stagione per il successo di Eduardo De Filippo iniziò in Polonia in autunno del 1955. I vari registi polacchi avevano scelto i testi eduardiani raccolti in *Cantata dei giorni dispari*<sup>4</sup>, cominciando così con *Napoli milionaria* del 1945 e poi con *Filumena Marturano* (1946). A distanza di dodici anni della prima rappresentazione eduardiana, sui palcoscenici di Szczecin, Kalisz, Warszawa e Białystok, venne rappresentato a *Napoli milionaria* la cui azione si svolgeva durante la seconda guerra mondiale.

Attraverso il testo teatrale di De Filippo diviso in tre atti, i registi: Marian Godlewski del Teatro Polacco di Szczecin, Irena Ładosiówna di Białystok e Janusz Warmiński di Warszawa, provarono a rileggere e evidenziare le nuove idee del teatro realistico, satirico e umoristico di Eduardo. Occorre dunque sottolineare che dal 1944/1945 la produzione teatrale defilippiana divenne più realistica, complessa e piena di sfumature, allargandosi alla problematica di natura morale dell'essere umano, alla sua condizione esistenziale, anche a situazioni e regionamenti tipici per della drammaturgia di Luigi Pirandello<sup>5</sup>.

Così i registi decisero di scegliere le commedie della *Cantata dei giorni dispari*, scritte e rappresentate dopo il 1945. Nelle nuove messinscene, essi volevano spiegare al pubblico certi casi umani eduardiani con il climax partenopeo per evocare e dare alle vicende dei protagonisti un carattere universale.

Eduardo come drammaturgo fu rappresentato per la prima volta in Polonia nel 1955, dopo aver ottenuto un enorme successo in Francia nel 1952, a Berlino (1953) e a Buenos Aires nel 1954 o in Austria (1955) e a Zagabria<sup>6</sup>. Nei suoi testi Eduardo utilizzava con una grande naturalezza il dialetto napoletano per rappresentare realisticamente l'ambiente della città di Napoli. Così, in quell'epoca, la traduttrice polacca di Eduardo – Jadwiga Pasenkiewicz, riuscì, anche se solo parzialmente, a rievocare l'ambiente realistico di Napoli insieme ai colloqui dei persoanggi con tonalità “patetiche” e meno “realistiche”<sup>7</sup>.

Tutte le scene rappresentate nella *Napoli milionaria* erano scandite in tre parti. Esse evocavano la casa di Amalia che è una donna intraprendente e allestiva un bar clandestino. La struttura della commedia eduardiana “alla polacca” si riferiva, nel primo atto, alla commedia brillante, al caffè chantant e cabaret, per passare all'atto successivo nella tonalità realistica e grottesca anzi satirica, rivolta contro la corruzione e l'immortalità della famiglia di Amalia. Amalia divene un'affarista senza scrupoli, un'esperta della “borsa nera” napoletana. Gennaro

---

<sup>4</sup> DE FILIPPO E. (1995), *Cantata dei giorni dispari*, a cura di A. Barsotti, Einaudi, Torino.

<sup>5</sup> JASZCZ L., *Od skeczu do melodramatu*, „Trybuna Ludu”, Warszawa 31.10.1955.

<sup>6</sup> BRAHMER M., *Neapol na Powiślu*, „Teatr” nr 2, Warszawa, 01.01.1956.

<sup>7</sup> GRODZICKI A., *Po trupach do pieniędzy*, „Życie Warszawy”, Warszawa 1.11.1955.

che si oppone alle facende di Amalia, viene portato via dai tedeschi. Suo figlio invece – Amadeo, entrò nelle strutture della organizzazione delinquente, trasformandosi in ladro di gomme. Maria Rosaria frequentò un soldato americano da cui aspettava un bambino. L'ultimo atto evocò i “dettagli sociali e psicologici” dei protagonisti, laddove Gennaro tornò a casa e tutto era cambiato.

Il protagonista principale ed indiscusso fu dunque Gennaro Jovine, interpretato da: Stefan Środka al Teatro di Varsavia e Józef Czerniawski di Białystok. Essi recitavano con bravura il doppio ruolo del marito “detronizzato” e del buono e responsabile padre di famiglia. Gennaro viveva nella povertà con sua moglie Amalia – Antonina Gordon-Górecka (Warszawa) e Irena Górska (Białystok) e tre figli: Amadeo, interpretato da Marian Rułka (Varsavia), Maria Rosaria invece da Joanna Szydłowska al Teatro di Varsavia e Henena Krauze di Białystok è la piccola Rituccia – figlia amata da Gennaro.

Tutte le recensioni dei più importanti giornali di quell'epoca sottovalutarono il ruolo di Amalia nel quale le due attrici polacche recitavano “con una grande qualità e con una doppia natura incantevole, dolce e vivace, amara e despotica. Amalia era una donna tigre, volgare e forte ma fragile e dolorosa; divenne una creatura provocatrice che faceva paura a tutti”, [...] “anche la sua voce ci dava una sensazione di sentir vibrare tutta la platea”<sup>8</sup>. Esse si identificavano bene con il personaggio, fino in fondo. Durante la recita della commedia la realtà e la finzione si mescolavano sul palcoscenico, scambiando le parti che si alternavano, e dunque era molto difficile distinguerle.

Tanto nel teatro eduardiano quanto nelle messinscene polacche, Napoli “rinnovata e rinata” ed “onesta” non potrà diventare mai una città milionaria. La sua visione non era quella “della serenata o del dolce far niente napoletano” però, come accennarono a più riprese i registi, assomigliava a quella del neorealismo cinematografico italiano di Rossellini, De Sica o Zavattini<sup>9</sup>. Per il tema della guerra, della miseria completa della gente, per il populismo ideologico (Gran Caffè di Amalia nell'atto primo) e per il realismo della rappresentazione (la ultima scena della commedia), l'opera di Eduardo stava molto vicino al cuore del pubblico polacco.

Altra grande opera teatrale di Eduardo *Filumena Marturano* che piacque al pubblico polacco, fu interpretata a più riprese nelle diverse città di tutta la Polonia: dal 1956 al 1996, a Gdańsk, Warszawa, Łódź, Gniezno, Katowice e Kraków; essa suscitò un grande interesse da parte del pubblico che l'accolse con entusiasmo. Fu impersonata la figura di una madre – Filumena, ex-prostituta,

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> KRAL A. W., *Wiosna w Białymstoku*, „Teatr” nr 14, Warszawa, 15.07.1956.

che per amore cieco dei figli, fingeva di essere malata e di morire. Così voleva indurre l'uomo – Domenico Soriano con cui viveva, a sposarlo. Con il talento straordinario degli attori interpretati da Filumena – Maria Malicka e Domenico – Kazimierz Wichniarz nel 1956 al Teatro di Warszawa, si osservava “un intelligente gioco delle parti”<sup>10</sup>; fu degno di esaminare anche “l'eroismo” di Filumena con vari effetti umoristici, comici e grotteschi che scaturivano dal gioco. “Una donna fredda ed ardente, invece lui era un vero, vivace e rumoroso Napoletano, dolce e brutale come si dimostrò con l'amante i figli naturali”<sup>11</sup>.

L'impegno scenico<sup>12</sup> del regista Marek Okopiński di *Filumena Marturano* del 1996, al Teatro “Wybrzeże” di Gdańsk, costituì un esempio tipico dell'intreccio avanguardistico di diverse arti grazie ad Anna Rachel, responsabile della scenografia, musica, danza e pittura; tutto fu subordinato all'architettura della scena che cambiava spesso. I quadri/le scene dello spettacolo si presentavano in molti contrasti irriducibili. Fu anche valorizzata la recita di Halina Winiarska (Filumena) e Stanisław Michalski (Domenico) che interpretavano con vivacità, umorismo ed effetti tragico-comici.

Nel 1956, nella regia di Irma Czaykowska al Teatro della “Terra di Pomerania” di Bydgoszcz e Toruń, andò in scena un'opera eduardiana intitolata *Le bugie con le gambe lunghe*. Fu una satira sull'egoismo, menzogna e soprattutto sulla gelosia, addirittura “una satira feroce rivolta contro la critica della moralità borghese, con una dozzina di ironia, riflessione e umore”<sup>13</sup>. Dai tre atti scaturivano degli effetti sorprendenti, inaspettati e burleschi che oscillavano tra verità e menzogna dei protagonisti: Libero Incoronato (Hieronim Konieczki) e Graziella (Krystyna Mueller), e Benedetto (Sławomir Misiurewicz)<sup>14</sup>. Durante la recita, fu anche valoroso il ruolo di Olga Cigonello, interpretata da Danuta Balicka che incarnava il ruolo di una vera donna napoletana in carne ed ossa, però con una doppia natura: di una femmina appassionata, affarista ed intraprendente, vulnerabile e senza scrupoli per la quale gli affari finanziari contavano più di tutto. Olga sposò Benedetto ed era anche un'amante di un ufficiale americano con cui intendeva fuggire. Purtroppo, l'ufficiale la abbandona incinta. Benedetto invece, dopo il battesimo del bambino, lo accettò come fosse il suo. Così nell'ultima scena che costituì una soluzione inaspettata, rapida e sintetica

---

<sup>10</sup> MARKOWSKI M., *Filomena Marturano*, „Słowo Polskie” nr 158, Warszawa, 28.07.1956.

<sup>11</sup> WOŁOSZYŃSKI R., *Dramat i melodramat Filomeny*, „Gazeta Robotnicza”, dodatek „Sprawy i Ludzie” nr 28, Warszawa, 28.07.1956.

<sup>12</sup> JASIAK A., *Życie według Filomeny M.*, „Dziennik Bałtycki” nr 82, Gdańsk, 04.08.1996.

<sup>13</sup> PIECHOCKI J., *Długonogie kłamstwo*, „Ilustrowany Kurier Polski” nr 213, Bydgoszcz, 6.09.1956.

<sup>14</sup> Ibid.

della commedia, apparse il trionfo della menzogna. Libero un umile, ed onesto uomo che aveva vissuto tutto il tempo con sua sorella Costanza, interpretata da Wanda Rucińska, presentò a tutti la vicina di casa – Graziella, una exprostituta, come una ricca e potente ereditiera.

Dopo un grande successo di due spettacoli eduardiani *Napoli milionaria* e *Filumena Marturano*, rappresentati in Polonia, si notò un'altra immagine teatrale di Eduardo che amava discutere in pubblico di teatro e della realtà quotidiana del mondo dello spettacolo in Italia.

Così un altro ciclo teatrale eduardiano andò in scena negli anni ottanta e novanta<sup>15</sup> del Novecento; fu sempre realizzato dai grandi e conosciuti registi della scena teatrale polacca.

Nel 1984, nel teatro televisivo, fu presentata per la prima volta la nuova formula teatrale eduardiana la cui tematica trovò l'ispirazione nell'*Arte della commedia*.

La nuova poetica del teatro ossia della commedia basata sul gioco degli attori, si realizzò a pieno titolo nella regia di Anna Minkiewicz, con una eccellente traduzione di Andrzej Zieliński; lo spettacolo costituì uno dei più importanti manifesti del teatro europeo.

Minkiewicz ripeté le parole del protagonista, del direttore Campese, che aggiunse: “[...] l'arte della commedia non deve morire, il teatro è vivo e reagisce a tutto; è lo specchio dell'anima umana e deve diventare un'immagine fedele della realtà e della verità [...] lo spettatore vuole vedere e rivedere i suoi attori preferiti che possono presentarli e raccontargli i fatti provenienti dalla vita reale, anzi, potrebbe identificarsi con loro”<sup>16</sup>. Per mettere il concetto dell'arte scenica in vigore, Minkiewicz ricordò ed annunciò le nuove direttive eduardiane, applicando alla regia i manifesti – stati programmi teatrali di Pirandello o Pasolini, che per il teatro sarebbero realizzati nell'ambito del teatro polacco.

La regista, tuttavia, nella struttura dello spettacolo diviso in due atti, si riferì al concetto della “mise en abîme”, cioè del teatro nel teatro ossia del teatro della vita e dell'arte, al concetto dell'uomo – attore della dimenticata commedia dell'arte. Ella provò ad attribuire un grande ruolo all'attore che divenne un “nucleo centrale, un incentivo, anzi un motore di tutti i cambiamenti nei meccanismi della cosiddetta interazione tra Direttore/Prefetto, Regista-demiurgo/attore”. Così fu valorizzato il ruolo di Marian Kociniak (Campese)

---

<sup>15</sup> In questo caso si pensi al Grande manifesto per un nuovo teatro di P. P. Pasolini, (1968), che aveva dato una svolta alla regia e al concetto dell'attore.

<sup>16</sup> BRZOSTKIEWICZ M., *Sztuka gry aktorskiej*, „Ekran” nr 36, Warszawa, 8.09.1985.

e Zdzisław Wardejn (Prefetto); essi interpretavano con il talento e la bravura straordinaria<sup>17</sup>.

Anche nella regia di Minkiewicz si notò un conflitto perenne tra arte e realtà, vita vera e quella fittizia, della grande “scena teatrale”, laddove la fantasia, l’illusione e la realtà s’inquadrano a vicenda. Così la stessa problematica venne anche evocata nella *Grande magia*<sup>18</sup> al Teatro “Słowacki” di Kraków nel 1997, nella regia di Bogdan Hussakowski, con la interpretazione di Andrzej Grabowski nel ruolo di Calogero Di Spelta<sup>19</sup>, ed anche al Teatro Televisivo nelle stagioni tra 1999, 2000–2004, nella regia di Maciej Englert con le interpretazioni di Piotr Frączewski (Calogero di Spelta), Janusz Gajos (Otto Marvuglia) e Marta Lipińska (Zaira).

Si trattava dunque di una commedia “brillante”, quasi onirica, “una farsa che divenne melodramma”, la cui azione oscillava tra realtà e sogno<sup>20</sup>; essa riguardava una storia d’amore e di gelosia di Calogero Di Spelta, un “cornuto magnifico”, ossia un marito deriso ed egosita; egli dimostrò la sua gelosia nei confronti di sua moglie Marta (Sonia Bohusiewicz), una donna giovane e bella. Marta decise di fuggire coll’amante e di dimenticare lo squallore della vita. Così durante lo spettacolo nella terrazza dell’albergo Metropol, il “famoso” illusionista – Otto Marvuglia, il maestro della “grande magia” e “creatore della nuova realtà”, fece sparire Marta. Calogero reagì subito e chiese la restituzione della moglie a Marvuglia, però “il diavolo”, iniziò a fargli credere che Marta era chiusa in una scatola cinese; egli potrebbe rivederla e riabbracciarla solo a patto che avesse creduto nella sua fedeltà. Altrimenti la scatola si sarebbe aperta e non avrebbe potuto rivederla mai più. Calogero spaventato, quasi folle, prese la scatola e se ne andò. Passarono quattro giorni<sup>21</sup> e lui era convinto che la moglie fosse dentro. Era completamente cambiato. Nel frattempo, Marta decise di tornare a casa e Marvuglia la fece riaprire. La donna confessò tutto al marito, però lui non le volle credere a quella verità “illusoria”. La considerò come una menzogna.

---

<sup>17</sup> SZYMAŃSKA J., *Artystyczne credo Eduarda De Filippa*, „Ekran” nr 38, Warszawa, 22.09.1985.

<sup>18</sup> FRYZ-WIĘCEK A., *Magia wielka jak miłość*, „Przekrój” nr 27, Warszawa, 6.07.1997. *La grande magia* fu tradotta da J. Wasilewska /Dialog, VI, 2000/.

<sup>19</sup> MIKOS M., *Brawurowe porwanie*, „Gazeta w Krakowie” nr 138, Kraków, 16.06.1997.

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> LUTOMSKI J., *Wielka Magia. Teatr Poniedziałkowy*, „Rzeczpospolita” nr 24, Warszawa, 29.01.1999.

Così le recensioni dei giornali iniziarono a evidenziare una particolarità eduardiana: “la vita è un gioco, anzi è una grande illusione”<sup>22</sup>, aggiungendo che “tutto dipende da noi-uomini. L’uomo ha bisogno di vivere dei momenti di felicità anche quelli illusori”. *La grande magia* defilippiana “alla polacca” mostrò il carattere polivalente della vita, sottolineando che: “l’uomo ha bisogno di sognare ma i sogni non bastano all’uomo per vivere in maniera autentica e realizzarsi pienamente”<sup>23</sup>.

Lo spettatore seguì con grande attenzione l’azione dello spettacolo scandita in tre tempi, che durò quasi tre ore<sup>24</sup>. La commedia fu rappresentata tante volte al pubblico polacco al teatro televisivo che la accolse con grande interesse, entusiasmo, piacere e la considerò come gioco “intellettuale” o “racconto filosofico”.

La fortuna e la presenza eduardiana non finirono in Polonia con la ultima rappresentazione della *Grande magia*. L’avventura teatrale eduardiana “alla polacca” è sempre viva e conservata nella memoria; si nota anche di nuovo sul palcoscenico teatrale in Polonia.

Infatti, occorre citare varie informazioni e referenze importanti distribuite in Polonia negli ultimi cinque anni. Nel 2011, la compagnia teatrale napoletana di Bruno Colella venne a Varsavia (al Teatro “Buffo”) e a Toruń, al Teatro delle marionette di “Baj Pomorski” con lo spettacolo *Io, Eduardo De Filippo*, sul personaggio di De Filippo come attore, autore, regista/capocomico e soprattutto artigiano dell’arte teatrale, presentando al pubblico diverse canzoni in napoletano.

Invece, ad nell’aprile del 2015, è venuta, venne a Varsavia, al Teatro Drammatico un’altra la compagnia teatrale italiana di Toni Servillo per presentare al pubblico solo di Varsavia la commedia eduardiana *Le voci di dentro*, che fu un successo strepitoso.

Le commedia di Eduardo De Filippo continuano ad avere un enorme successo in Italia ed anche all’estero, ben compresa la Polonia. Il messaggio teatrale che trasmette il nostro Eduardo sopravvive a tutte le calamità; esso si rivolge a tutta la umanità, alla società e all’uomo in modo particolare che diventa un protagonista eminente della vita.

---

<sup>22</sup> PAWŁOWSKI R., *Wielka magia*, „Gazeta Wyborcza” nr 27, Warszawa 2.02.1999.

<sup>23</sup> MIŁKOWSKI T., *Magia trwa*, „Trybuna” nr 27, Warszawa, 2.02.1999.

<sup>24</sup> KOWALCZYK J. R., *Wielka magia*, „Rzeczpospolita” nr 271, Warszawa, 19.11.2004.



## Summary

## THE STAGE SUCCESS OF DE FILIPPO IN POLAND

The article offers an overview of the stage success of the work of Eduardo De Filippo in the Poland, and provides a list of his plays staged in Polish theatres from the 50s of the 20th century to the present. The plays of Eduardo De Filippo were performed in Warsaw, Kraków, Bydgoszcz–Toruń, Białystok, Kalisz, Łódź and Gdańsk mainly in the 80s and 90s of the 20th century. One should notice the outstanding avantgarde direction and realistic subject matter of *Filumena Marturano*, *The Millions of Naples*, or an important avantgarde manifesto of the European theatre direction of the 20th century in *The Art of Comedy*, the surreal *Great Magic*, and the humorous one-act play *Top Hat*.

**Key words:** the theatre of Eduardo de Filippo, Polish avantgarde direction.

## Streszczenie

## SUKCES SCENICZNY DZIEŁ DE FILIPPA W POLSCE

Niniejszy artykuł analizuje uwarunkowania sukcesu twórczości Eduardo De Filippo na deskach polskich teatrów. Szczególne zainteresowanie twórczość dramatyczną Eduardo De Filippa wzbudziła w Polsce na przestrzeni lat 50. i 60. XX w. Również w latach 80. i 90. ubiegłego wieku na scenach teatrów w Warszawie, Krakowie, Bydgoszczy, Toruniu, Białymstoku, Kaliszu, Łodzi czy Gdańsku licznie zgromadzona publiczność mogła podziwiać najwybitniejsze dzieła Eduardo De Filippo takie jak *Filumena Marturano*, *The Millions of Naples* czy *The Art of Comedy*, które jest uważane za jeden z najważniejszych manifestów europejskiej awangardy XX w. Równie dużym zainteresowaniem publiczności nad Wisłą cieszyły się sztuki De Filippa z pogranicza dramatu realistycznego, komedii, czasem wręcz farsy, niepozbawionej jednak elementów tragizmu, takie jak *Great Magic* czy *Top Hat*.

**Słowa kluczowe:** teatr Eduardo de Filippo; polska awangarda teatralna.

## BIBLIOGRAFIA:

- BRAHMER M. (1956), *Neapol na Powiślu*, „Teatr” nr 2, Warszawa, 01.01.1956.  
BRZOSTKIEWICZ M. (1985), *Sztuka gry aktorskiej*, „Ekran” nr 36, Warszawa, 8.09.1985.  
DE FILIPPO E. (1995), *Cantata dei giorni dispari*, a cura di A. Barsotti, Einaudi, Torino.  
FRYZ-WIĘCEK A. (1997), *Magia wielka jak miłość*, „Przekrój” nr 27, Warszawa, 6.07.1997. *La grande magia* fu tradotta da J. Wasilewska /Dialog, VI, 2000/.

- HALBWACH M. (1950), *La mémoire collective*, Presses Universitaires de France, Paris, 1950.
- GRODZICKI A. (1955), *Po trupach do pieniędzy*, „Życie Warszawy”, Warszawa 1.11.1955.
- JASIAK A. (1996), *Życie według Filomeny M.*, „Dziennik Bałtycki” nr 82, Gdańsk, 04.08.1996.
- JASZCZ L. (1995), *Od skeczu do melodramatu*, „Trybuna Ludu”, Warszawa 31.10.1955.
- KOWALCZYK J. R. (2004), *Wielka magia*, „Rzeczpospolita” nr 271, Warszawa, 19.11.2004.
- KRAL A. W. (1956), *Wiosna w Białymstoku*, „Teatr” nr 14, Warszawa, 15.07.1956.
- LUTOMSKI J. (1999), *Wielka Magia. Teatr Poniedziałkowy*, „Rzeczpospolita” nr 24, Warszawa, 29.01.1999.
- MARKOWSKI M. (1956), *Filomena Marturano*, „Słowo Polskie” nr 158, Warszawa, 28.07.1956.
- MIKOS M. (1997), *Brawurowe porwanie*, „Gazeta w Krakowie” nr 138, Kraków, 16.06.1997.
- MILKOWSKI T. (1999), *Magia trwa*, „Trybuna” nr 27, Warszawa, 2.02.1999.
- MOSCATI I. (2014), *Eduardo De Filippo. Scavalcamontagne, cattivo, genio consapevole*, Ediessa, Roma.
- PAWŁOWSKI R. (1999), *Wielka magia*, „Gazeta Wyborcza” nr 27, Warszawa 2.02.1999.
- PIECHOCKI J. (1956), *Długonogie kłamstwo*, „Ilustrowany Kurier Polski” nr 213, Bydgoszcz, 6.09.1956.
- RICOEUR P. (1999), *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, trad. De E. J. Barroeta, Arrecife Producciones, Madrid.
- SZYMAŃSKA J. (1985), *Artystyczne credo Eduarda De Filippa*, „Ekran” nr 38, Warszawa, 22.09.1985.
- WOŁOZYŃSKI R. (1956), *Dramat i melodramat Filomeny*, „Gazeta Robotnicza”, dodatek „Sprawy i Ludzie”, nr 28, Warszawa, 28.07.1956.