

# Filomena Marturano

## Una comedia con trasfondo social

 Silvina Díaz

*Filomena Marturano*, del célebre autor y actor napolitano Eduardo De Filippo, se estrenó en 1946, protagonizado por la actriz Titina De Filippo –hermana del dramaturgo–, para quien había sido escrito el personaje.

Según Marco De Marinis, la importancia que posee la poética de De Filippo en la historia del teatro italiano radica en que, como “heredero y reinventor de la extensa tradición del actor-autor, iniciada con los grandes cómicos del siglo XVII, encarna el proyecto de concretar un teatro nacional con la dramaturgia”, y lo hace a partir de la presentación de temas y ambiente típicamente italianos en sus comedias de los años ‘40 y ‘50, sin dejar por ello de convertirse en un ícono internacional a partir del estreno de sus obras en todo el mundo (De Marinis, 2000: 48).

La pieza que nos ocupa resultó muy productiva para el sistema teatral de la época y de años posteriores, si atendemos a la cantidad de ocasiones en que se presentó en la escena mundial, generando una verdadera tradición, tanto en el ámbito del teatro como en el cine y la televisión. La primera película adaptada de la obra teatral fue dirigida por el mismo autor en su país natal. Pero fue la versión de 1964, *Matrimonio a la italiana*, la que adquirió mayor renombre, dirigida por Vittorio De Sicca y protagonizada por Marcelo Mastroiani y Sofía Loren. No deja de resultar curioso, en este contexto, que el cine argentino presentara su propia adaptación catorce años antes de esa fecha, en 1950, bajo la dirección de Luis Motura, con Tita Merello y Guillermo Battaglia en los roles principales.

En la actualidad *Filomena Marturano* se presenta nuevamente en Buenos Aires. Su reestreno en el Teatro 25 de Mayo, en 2016, con dirección de Helena Trittek, aparece como un nuevo eslabón en la tradición escénica de la obra de De Filippo<sup>1</sup>.

La trama se sitúa en la Italia de la segunda posguerra, concretamente en la ciudad de Nápoles. En una sociedad que confinaba a la mujer a un lugar claramente marginal, Filomena ha tenido que ejercer la prostitución durante muchos años como única salida para poder mantener a sus hijos. Esta lucha, que afronta durante toda su vida con gran valentía, la lleva a confesar a Doménico Soriano, su compañero de los últimos veinticinco años, que es el padre de uno de sus hijos. Esta situación, que Filomena revela mientras finge encontrarse al borde de la muerte, precipita la decisión de Doménico de casarse con ella y lo obliga a aceptar a sus tres hijos como propios. El autor lanza así un enorme desafío a su época, por un lado en la posibilidad de crear una familia alternativa a la tradicional y, por otro, en el cuestionamiento del mandato patriarcal como base de la sociedad.

1. La última versión de *Filomena Marturano* estrenada en el teatro porteño fue en 2006, ocasión en que los personajes protagónicos estuvieron encarnados por Hugo Arana, Virginia Lago y luego Betiana Blum en el Multiteatro. Anteriormente el personaje femenino había sido interpretado, en distintos momentos, por María Rosa Gallo, China Zorrilla, Nidia Telles, entre otras.



En una época signada por un profundo desencanto, por la angustia existencial que genera la idea del sinsentido de la vida y de un futuro incierto, surgen movimientos literarios y teatrales como el existencialismo y el absurdo y, en el campo cinematográfico, el neorrealismo. Este último, como fenómeno artístico típico de la Italia de posguerra, presenta el paisaje de un mundo devastado, atravesado por la miseria, las diferencias de clase y la pérdida de valores. Por su historia de vida, Filomena debe transitar ese desasosiego para renacer, triunfante, con una conciencia y una sabiduría renovadas, para reconstruirse –al igual que la sociedad en que le toca vivir– desde las ruinas.

Como exponente del modelo de la comedia, la pieza acata el principio compositivo del género: un personaje que se desenvuelve en situaciones cotidianas y que, sorteando todos los obstáculos y enredos –que él mismo ha contribuido a construir–, logra salir exitoso y cumplir con su objetivo. Así, luego de una serie de situaciones de incertidumbre y zozobra, se restablece el orden en un final feliz. Pero es justamente la dimensión existencialista de la trama –plasmada en este caso en una extraescena realista, de raigambre social, asociada con la pobreza y la crisis económica de la posguerra– la que imprime una variante en el género de la comedia que generalmente implica una dimensión escapista, basada en el puro entretenimiento.

Además de mantener los procedimientos compositivos de la comedia, la versión ostenta una fuerte impronta melodramática y los principales recursos estilísticos de ese paradigma: la coincidencia abusiva, el énfasis en lo sentimental y lo patético, la expresividad desbordante de emociones y sentimientos que apunta a conmover al espectador, un personaje como víctima de situaciones injustas –fuerzas externas que exceden su control– que, en determinado momento, logra resurgir con nuevas fuerzas, para enfrentar una lucha en la que no siempre saldrá vencedor. El ambiente en el cual se desarrolla la trama es el microcosmos familiar –otra característica típica del melodrama–, donde se cruzan mentiras, adulterios, pasiones sinceras y secretos que guardar. Puede observarse asimismo una transgresión de otros recursos del género: la división entre buenos y malos se ve atenuada, en este caso, por el desconocimiento de una posible paternidad, que de algún modo justifica la inestabilidad del protagonista masculino, y el principio de la “pareja imposible”, que aparece aquí quebrantado por cuanto los protagonistas logran concretar su amor.

Del mismo modo, la adaptación de Dani Mañas incluye elementos del género musical que producen una ruptura en la ilusión realista, evidenciando los códigos del teatro y, junto con el recurso del humor y de la “comicidad trágica”, tamizan la historia, ejerciendo un interesante contrapunto con lo trágico de las situaciones.



Los personajes secundarios, claramente delineados en su carácter y perfil dramático, rodean al personaje central, que encarna a la típica *mamma* italiana. Esta figura –estereotipo construido y resignificado constantemente por la tradición teatral y cinematográfica de ese país– expone una capacidad de lucha inquebrantable, un deseo de cubrir todas las necesidades de sus hijos, de sobreprotegerlos, aún, como en este caso, desde el anonimato, del mismo modo en que canaliza la concepción de la familia como núcleo protector y afectivo, en cuyo seno el individuo se encuentra a salvo de las dificultades, de las injusticias y las desigualdades sociales.

Los artificios melodramáticos y los realistas se conjugan así para mostrar a esta *mamma* como un sujeto activo, fuerte, que construye su propio destino, sin dejar por ello de considerarla víctima de una sociedad injusta, que relega a la mujer y que, signada por la atrocidades de la guerra, muestra un evidente desinterés por la vida humana.

#### FICHA TÉCNICA

##### *Filomena Marturano.*

**Autor:** Eduardo De Filippo. **Adaptación:** Dany Mañas. **Elenco:** Claudia Lapacó, Antonio Grimau, Talo Silveyra, Ignacio Pérez Cortés, Luciano Correa, Milagros Almeida, Hernán Jiménez y María Rojí. **Escenografía e Iluminación:** Eugenio Zanetti. **Coordinación de Vestuario:** Dany Mañas. **Dirección:** Helena Tritek. Teatro 25 de Mayo, 2016.

## Bibliografía

---

- » De Marinis, M. (2000). *In cerca dell 'attore. Un bilancio del Novecento teatrale*. Roma: Bulzoni.
- » Taviani, F. (1995). *Uomini di scena, uomini di libro. Introduciones alla letteratura teatrale italiana del Novecento*. Bologna: Il Mulino