



Compagnia La luna nel Letto · Tra il dire e il Fare

L'ABITO NUOVO

Scheda Didattica

di E. De Filippo e L. Pirandello

regia Michelangelo Campanale

Compagnia La luna nel letto/ Ass. Cult. Tra il dire e il fare

Residenza di Ruvo di Puglia – Teatri Abitati

In collaborazione con Sistema Garibaldi-Bisceglie, Teatro Pubblico Pugliese

Presentazione

Quando Eduardo e Pirandello s'incontrarono per formalizzare una collaborazione creativa, correva l'anno 1935. L'esperimento produsse *L'abito nuovo* – uno scenario di Luigi Pirandello dialogato in due atti e tre quadri e concertato da Eduardo De Filippo, che andò in scena solo nel 1937, al teatro Manzoni di Milano. Il loro progetto nacque intorno all'omonima novella di Pirandello, che Eduardo individuò come adatta ad una trasposizione teatrale. Soprattutto fu la figura del protagonista della novella che affascinò Eduardo, lo scrivano Michele Crispucci, un personaggio che partendo da un'umile condizione sociale, non accetta la fortuna che la sorte gli predispone, pur di non perdere la sua dignità e la sua onestà. Il breve racconto di Pirandello inizia letteralmente con *l'abito, che quel povero Crispucci indossava da tempo immemorabile...* e finisce con un *abito che parlava da se...* Così che il passaggio da un abito vecchio ad un abito nuovo rappresenta l'avvenimento fondamentale del testo. Questo dette ad Eduardo l'intuizione scenica di interpretare il passaggio e sviluppare un finale diverso da quello della novella, all'interno della quale l'erede pirandelliano finisce per subire il proprio destino con umorismo tragico, mentre Eduardo, spingendo il suo Crispucci alle estreme conseguenze, lascerà concludere il dramma con *la morte del cornuto*. Questa variante non fu da poco, una considerevole virata rispetto al teatro umoristico e al repertorio che da anni portava in scena con i fratelli Titina e Peppino. Eduardo si assunse la responsabilità della virata, ma non si lasciò sfuggire l'opportunità di lavorare con Pirandello e di approfondire, grazie al maestro, la sua vena drammaturgica. Lo scenario pirandelliano fu quindi utilizzato da Eduardo come un contesto, all'interno del quale lasciò scivolare tutta la sua arte attoriale scrivendo quel testo, che cucì nelle prove addosso ai suoi attori.

I temi prevalenti, la drammaturgia del testo e delle scene

Associazione Culturale Tra il dire e il fare · Compagnia La luna nel Letto

Via Sandro Pertini s.n. · 70037 · Ruvo di Puglia [Ba]

+39 080 3603114 · dir.organizzativa@teatrocomunaleruvo.it · www.teatrocomunaleruvo.it · c.f./p.iva 04728490725



Compagnia La luna nel Letto · Tra il dire e il Fare

La materia dell'opera è di grande attualità e Crispucci una sorta di eroe contemporaneo che lotta contro l'ottuso materialismo dei nostri giorni, dove non si distingue più tra ciò che è necessario e ciò che è superfluo. Un Cristo - Crispucci che nella sua via Crucis non combatte solo contro il fariseismo della sua epoca, ma cerca di resistere, eroicamente, alle tentazioni di Eros prima e di Plutone poi. Il clima del racconto della novella di Pirandello, da cui nacque l'omonimo dramma, così secco e allo stesso tempo aperto, misterioso, introspettivo ha influito non poco sull'impianto scenografico, che si disegna come una scatola in continua trasformazione, assecondando le necessità del racconto.

Per scoprire i pensieri, i sentimenti e le passioni di Crispucci del primo atto, la scena è ridotta a cunicolo, un luogo claustrofobico dove i personaggi vivono come scarafaggi, intrisi di finta pudicizia, mentre la dimensione cavernicola esalta l'*orgoglio* e l'*onore* con cui Crispucci si difende, contro l'oppressione che la società esercita su di lui e quando lo scrivano sembra non avere più vie d'uscite, fa i conti con il suo passato e abbandona la tana.

Il viaggio di Crispucci nel secondo atto continua nella notte, alla ricerca di un amore perduto, tra i fantasmi della sua storia e dei suoi nemici, pronti a contrastarne le insorgenze della carne. La scatola si apre nella bella villa della defunta moglie Celie Buton, dove le passioni vanno ad esaltarsi e a confondersi con le torbide ombre di Crispucci, che però non perde il fuoco della sua stoica e tragica resistenza. La scenata - sberleffo che si concederà poi Crispucci, permetterà al tema dell'*eredità*, di finire col funzionare da detonatore comico, facendo esplodere il finale d'atto in una vera e propria *farsa tragica*.

La *società organizzata* viene così rispedita nella terza ed ultima sequenza, nel *teatrino* di casa Crispucci, dove Michele si fa aspettare mentre tutti escogitano un piano per eliminarlo. Ma lo scrivano è pronto a riprendersi la scena, e la sua recita si confonde con la sua vita e con la sua fine. La commedia affonda così a piene mani nel sociale: nel conflitto tra ricchezza e povertà, tra il perbenismo ipocrita dei ricchi e l'ardua resistenza che i poveri oppongono alla corruzione, così che la solitudine dello scrivano risulta donchisciottesca. Dopo l'*eredità*, Crispucci è costretto infatti ad abbandonare la sua miseria onorata *come* il suo abito vecchio e questo avvenimento, provoca il passaggio dell'eroe bastonato, ma non domato, oltre un *limite* che deve ormai coincidere con l'allontanamento radicale dal mondo dei vivi.

A fare da cornice il rapporto tra Il maestro Pirandello e l'allora allievo Eduardo, nel racconto dello stesso De Filippo che apre e chiude la messa in scena con due stralci del suo prologo alla versione televisiva

Il rapporto tra Luigi Pirandello ed Eduardo De Filippo

Le parole dello stesso Eduardo, nella presentazione alla versione televisiva del 1965, possono raccontare, meglio di qualsiasi altro intervento, il rapporto tra il maestro Pirandello e l'allora giovanissimo attore e capocomico Eduardo:



Compagnia La luna nel Letto · Tra il dire e il Fare

“ E’ con viva commozione che stasera vi parlo della commedia che ascolterete, L’abito nuovo,, la commedia che scrissi con L. Pirandello. Questa commedia mi riporta ai vecchi tempi del 1932, al vecchio teatro Sannazaro... in un palco di prima fila c’era Luigi Pirandello. Me lo avvertirono. Vennero di corsa in camerino mio a dirmi “ Sai che c’è il maestro in teatro?” ... mi apparve questo enorme personaggio; finalmente conobbi quello che per anni avevo ammirato, che per anni avevo desiderato di stringere la mano. Si mostrò generosissimo negli apprezzamenti e mi invitò a cena. Presi coraggio e gli chiesi “maestro perché non scrivete una commedia per noi?” “Io non posso scrivere una commedia in dialetto napoletano.” Perché questa era la bellezza di questo personaggio, era giovane, si metteva con i giovani, non era un santone che si metteva sotto la campana di vetro. L’ irraggiungibile, che raggiunta una posizione diventa intoccabile per i giovani, a cui non ci si può avvicinare. A Pirandello ci si poteva avvicinare, si poteva parlare a tu per tu... Per quindici giorni io mi recai a Roma in via Bosio per scrivere la commedia. E così di fronte a lui io dialogavo la commedia, sotto la sua dettatura in lingua o in siciliano ed io in napoletano. Finimmo per essere collaboratori... uscivo di casa, dalla casa di Pirandello come un collega; l’indomani io tornavo e mi batteva il cuore. Ogni volta che suonavo il campanello, il campanello della casa del maestro mi batteva il cuore, ne uscivo da collega...”

I maestri, il rapporto con la contemporaneità e le giovani generazioni

La scelta di mettere in scena uno spettacolo scritto nel 1935 ha obbligato il regista e gli attori a porsi una domanda fondamentale: come parlare al pubblico che oggi è il suo principale destinatario. I temi contenuti nello spettacolo, il possesso, la “roba”, l’ambizione umana che contrasta spesso con l’etica e la morale, la dicotomia in essere tra valori in opposizione come l’onestà e la disonestà, la libertà e il pregiudizio, sono sembrati da subito non così distanti dal sentire odierno. Si è scelto di rispettare il testo nella sua versione integrale (la messa in scena si regge sul tessuto integrale del testo, incrociando la versione del 1935, scritta in lingua napoletana, con quella televisiva del 1965 sostanzialmente rispettosa della prima e tradotta quasi integralmente in lingua italiana), partendo dal principio che ogni testo classico richiede e reclama un interprete che sappia *tradire* quella materia, ovvero trasmetterla (dal lat. *Tradere*). La reazione del pubblico, le domande dei giovani studenti cui è stato proposto e la qualità viva del dibattito che è seguito allo spettacolo dopo le rappresentazioni rivolte al mondo scuola, hanno restituito una materia viva e in grado di parlare anche alle generazioni più giovani, che quella tradizione devono conoscere, contestare, perdonare nelle sue mancanze, per poter diventare “grandi”.

Metodo di lavoro, tecniche e linguaggi utilizzati



Compagnia La luna nel Letto · Tra il dire e il Fare

Si è scelto di rispettare il testo integrale anche laddove sembrasse caratterizzare situazioni di raccordo tra le diverse scene secondo un modello drammaturgico apparentemente distante dai tempi del teatro contemporaneo. Penso all'inizio del terzo atto, quando Concettino espone il suo piano per sposare Assunta, la figlia di Crispucci: in quel caso la scelta di rispettare quei passaggi ha regalato un tempo altro, in grado di creare una sospensione comica che introduce la tragicità del finale. In altri momenti, come all'inizio del I atto, si è deciso di tessere insieme immagini e parole, disegnando attraverso le luci e la scenografia, un immaginario in grado di evocare mondi diversi. Non c'è traccia del passaggio della Buton in città nel testo originale, se non attraverso il racconto di quella parata dello scandalo: Campanale ha scelto di rappresentare quella sfilata attraverso i linguaggi molteplici che il teatro permette, le immagini evocative che da sempre caratterizzano gli spettacoli della compagnia La luna nel letto. Stessa scelta per l'interno dell'ufficio di Crispucci, che ricorda le stanze minuscole nel film Essere John Malkovich. Il teatro è parola, immagine, luce, musica, così ha semplicemente disegnato con un colore speciale in più: le parole di due maestri come Eduardo e Pirandello.

Fonti utilizzate

Bibliografia essenziale

- L. Pirandello "Novelle per un anno", Giunti Editore
- E. De Filippo "La cantata dei giorni pari", Einaudi
- M. Giannusso "Vita di Eduardo", Ed. Minimumfax
- G. Antonucci "Eduardo De Filippo. Introduzione e guida allo studio dell'opera edoardiana, Le Monnier

Filmografia essenziale

- "L'abito nuovo", regia di E. De Filippo 1965 Teche RAI
- "Essere John Malkovich", scritto da Charlie Kaufman e diretto da Spike Jonze
- "La traviata" di G. Verdi