



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

Renzo Francabandera – PAC PaneAcqua Culture – 10 gennaio 2016

Campanale e quel vestito che Pirandello cucì per Eduardo e mai più indossato

Una chanteuse nel senso più equivoco del termine. Anni 30. Una donna sceglie il divorzio e la vita libera, lasciando all'ex marito una giovane figlia. Diventerà una equivoca star dello spettacolo ma tornerà a sconvolgere la vita dell'uomo, della ragazza e degli abitanti del paese con la sua morte e con un'eredità materiale e morale assai pesante. "L'abito nuovo" è un testo scritto da Eduardo De Filippo e Luigi Pirandello che debuttò a Milano nel 1937 mai più rappresentato fino a oggi. È l'incontro tra il regista pugliese Michelangelo Campanale e l'attore napoletano Marco Manchisi, da anni in Puglia all'interno del gruppo di lavoro del Teatro Kismet, ad aver favorito l'occasione per un ritorno di questa drammaturgia in scena.

Come testimonia Eduardo stesso in un interessante video disponibile in rete e utilizzato anche nell'allestimento come legame con la genesi dell'opera, intorno alla metà degli anni Trenta Eduardo e Pirandello coronarono il loro desiderio di collaborazione artistica, desiderio nato in Eduardo dopo l'incontro con Pirandello che aveva assistito ad un suo spettacolo.

Il progetto si coagulò sulla riscrittura anche attraverso inserti dialettali de L'abito nuovo, l'omonima novella di Pirandello che Eduardo individuò come adatta ad una trasposizione teatrale. Ne nacque nel '35 una partitura in due atti e tre quadri concertata da Eduardo De Filippo, che andò in scena nel 1937, al teatro Manzoni di Milano. Le tematiche care ad entrambi gli autori, la morale di famiglia, le figure parentali assenti e presenti, i lasciti morali e i giochi delle parti, sono qui intrecciati in modo che la genesi testuale sia effettivamente ibrida. E anche l'allestimento di Michelangelo Campanale prova in qualche modo a mantenere questa leggibilità.

Dal punto di vista puramente tecnico l'allestimento rispetta filologicamente la scansione del testo, proponendo tre ambientazioni, con la prima più onirica e degna dell'ultimo Pirandello, ma quasi kafkiana. In un mondo sotterraneo, uomini piccoli come topi non sono in grado di sostenere, nel bene e nel male la grandezza di un personaggio, la Celie Bouton che lo scenografo immagina simile ad una Laura Antonelli ante litteram, che comunque compie la sua scelta di libertà senza veli e incertezze. Non è lei infatti a uscire sconfitta da questa vicenda, ma il formicaio di uomini mediocri incapaci di separare la bramosia dalle buone intenzioni, e tutti armati di una doppia morale, quella che alla fine si piega alla ricchezza. Ecco dunque che il Michele Crispucci protagonista interpretato da Marco Manchisi, diventa emblematica ed antieroinica figura di una società la cui corruzione non è fuori ma dentro di sé e a cui, amara morale di questa vicenda, è impossibile opporre resistenza. È tutto il piccolo e miserabile insieme di figurine che popolano una scena che o le schiaccia o le sovrasta, annullandole, ad essere sempre inadeguato, incapace di quello scarto umano di fronte al sistema di scelte che a ciascuno spetta.

Questa corallità di copione trova esito in una resa scenica cui contribuiscono 11 interpreti (Marco Manchisi, Nunzia Antonino, Salvatore Marci, Vittorio Continelli, Adriana Gallo, Paolo Gubello, Dante Manchisi, Olga Mascolo, Tea Primiterra, Antonella Ruggiero, Luigi Tagliente) sotto la direzione di Campanale che firma anche le luci e le scene, facendosi sostenere per le musiche

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

niente meno che da Giuseppe Verdi, di cui sono frequenti gli inserti tratti da *La Traviata*, opera menzionata nel testo. I costumi di Maria Pascale riportano effettivamente ad una prima metà del Novecento i cui connotati sono molto chiari: una società vittima della morale piccolo borghese che in Italia di fatto costituirà il blocco sociale che aveva portato al potere il fascismo, ma il cui governo è continuato ininterrotto anche dopo la seconda guerra mondiale. Le tre scene portano questa umanità prima in un mondo piccolo piccolo, poi nella sfarzosa reggia veneziana, per finire in una sorta di non luogo, un paesaggio domestico privo di personalità, totalmente contrapposto al così marcato ambiente da boudoir del secondo movimento scenico.

La piccola borghesia che la regia immagina, fatta quasi di marionette, personaggi a tratti un po' burattini, ha equilibrio recitativo più forte soprattutto quando la maschera non viene calcata, quando la recitazione resiste alla tentazione di scadere nell'archetipico dei caratteri della tradizione, cercando una loro modernità di gesti e dinamiche. D'altronde il testo stesso ha delle caratteristiche di più spiccata prevedibilità nella parte finale, tanto che potrebbe quasi essere uno spettacolo muto, senza perdere la sua assoluta leggibilità. E questa cosa, probabilmente assieme ai dissidi fra i fratelli de Filippo che caratterizzarono il debutto di questa pièce sono forse le ragioni per cui il testo non era stato più ripreso. Ma questo allestimento riesce a restituirci una forza ed una attualità che vanno sottolineate. Campanale riesce in un'operazione equilibrata, d'insieme, in cui bene si comporta tutta la compagine degli attori, che da anni lavorano per la compagnia La Luna nel Letto di Ruvo di Puglia, specie quando al volume viene preferita l'intensità, considerazione che sempre dovrebbe essere il faro per questo genere di allestimenti che si confronta con un passato drammaturgico il cui recupero diventa capacità di valorizzare un patrimonio culturale enorme del nostro teatro.

Alessandro Toppi - Il Pickwick - 10 Febbraio 2016

Il testo, lo spettacolo, Eduardo e Pirandello.

(...)Innanzitutto alcune caratteristiche della messinscena.

Michelangelo Campanale pone nell'angolo anteriore sinistro del palco il sarto Ferdinando, dato che "so' quinnice anne ca 'o stongo currenne appriesso", facendone la memoria storica e la figura confessionale della vicenda; fa dell'insieme femminile (Assunta, Erminia, Nannina e donna Rosa) la "voce del popolo", per cui ecco le battute in coro e le frasi dette all'unisono; caratterizza inoltre la figura di donna Rosa rendendone la voce roca, profonda e nera, dato che siamo in un ambito atavicamente matriarcale. Ancora: erotizza Clara ponendola in *deshabillé* e sottolinea l'ipocrisia di Boccanera – il capoufficio di Crispucci – facendo coincidere la *pochette* che ha nel taschino con il guanto rosso lanciato dalla diva durante la sfilata; associa alla battuta di Crispucci "Io resto qua, aggi 'a faticà, aggi 'a cupià... Io nun me movo d' 'o studio" un pugno dato alla scrivania e l'intensità crescente delle luci, perché sia evidente la posizione assunta dal personaggio; riduce funzionalmente i colleghi da quattro a due e genera brevi coreografie di gruppo, tra utilizzo del



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

fermo-immagine e pose innaturali, per far risaltare un momento o una circostanza.

Mi colpisce poi l'uso de *La traviata* come colonna sonora dello spettacolo: talora se ne ascolta la melodia mentre, qualche strofa del libretto di Piave, entra a far parte dei dialoghi. Perché? Nessun accenno esplicito si trova nell'opera di Eduardo e tuttavia – viene da scrivere – c'è il tema della prostituzione (il monologo di Clara; atto secondo) e c'è il conflitto tra padre e figlio sulla moralità della ragazza che quest'ultimo vuole sposare (Concettino Minutolo: “Papà ha il suo giudizio e io il mio”; atto primo). In realtà per comprenderne la vera ragione occorre confrontare la novella di Pirandello con la drammaturgia eduardiana: mentre nella prima l'ex moglie di Crispucci si chiama Margherita e assume il nome d'arte Rosa Clairon, nello spettacolo teatrale Nannina si fa chiamare Clerie Buton ma – Clerie Buton – non è un'invenzione di Eduardo ma un'ulteriore ripresa da Pirandello essendo la protagonista di una novella intitolata *Sopra e sotto*. Ebbene: anche in *Sopra e sotto* – come ha già notato Roberto Ubbidente in un suo saggio – la donna viene soltanto evocata, vive la sorte di ragazza perduta e – in più – all'anagrafe risulta Giovannina, detta “Vanninella”, simile cioè alla “Nanninella” eduardiana. La *traviata* rimanda insomma alla biografia segreta della Buton, che si trova non ne *L'abito nuovo* ma in *Sopra e sotto*. Queste intuizioni fanno parte di uno spettacolo che mi sembra si sviluppi soprattutto sul piano visivo. *L'abito nuovo* di Campanale ha una scena sviluppata in verticale e separata in due parti: in basso i luoghi in cui agiscono gli uomini e le donne mentre, dalla mezz'altezza in poi, c'è una sezione rettangolare in cui appaiono e scompaiono immagini e deliri. Provando a definire la poetica di questo lavoro azzardo e scrivo di una regia oculare, volta a suggestionare l'atto contemplativo degli spettatori. L'ufficio in cui lavora Crispucci è un tunnel, nel quale ci si muove piegando le ginocchia, curvando la schiena, chinando la testa. Resa della condizione subalterna dell'impiegato? Echi kafkiani, che rimandano alle costruzioni in cui si vive tra i timbri e le scartoffie? Ripresa del tunnel che Latella allestisce in *C'è del pianto in queste lacrime*? O invece coniugazione scenografica di alcuni contenuti dell'opera: il nome Concettino Minutolo, ad esempio, che rimanda alla piccolezza o – soprattutto – le battute con cui Michele Crispucci è definito prima “nu scarafone dint' a tana” e poi “nu vermuzzo”? Da un breve colloquio post-spettacolo che Campanale ha con altri critici apprendo invece che è un richiamo ad Essere John Malkovich di Spike Jonze e precisamente a all'ultimo piano degli uffici dov'è la porta minuscola che conduce alla mente dell'attore. L'immagine cinematografica serve quindi alla realizzazione della scenografia teatrale. “Villa di Celie Buton, a Posillipo. Salone fantastico di luci e sete che dia l'impressione di un tempio d'amore. In giro vi saranno alcove. A destra, in primo piano, un manichino che rappresenta, come viva, Celie Buton”. Questa la didascalia. Sul palco Campanale fa apparire invece un arredo pseudo-circense: il doppio Siparietto laterale, velluto rosso e infilata di lampadine; la grande cassa posta sulla sinistra; il letto circolare, nella forma identico alla pista in cui avvengono i numeri del circo. Non a caso i personaggi si ritrovano a girare in tondo – simili agli animali ammaestrati da un domatore – mentre Crispucci, invece di ridere (come vorrebbe il testo) sul finale della scena usa il letto come una pedana per compiere il proprio numero: lanciare in aria le vesti della moglie. Associa inoltre all'idea di una



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

regia oculare lo slow motion con cui Campanale rende la passerella cittadina di Clerie Buton, che avviene tra vapori rossi e bianchi, e associa questi colori all'abito nuovo che – alla fine dell'opera – indossa Michele Crispucci (pantalone, camicia e giacca bianca, cravattino e fazzoletto rosso); vi associa la grande tela che, nel secondo atto, sovrasta il salotto posillipino e che ritrae – per dirla con Paolo Pappa – “la moglie morta nei panni di una discinta Maddalena”, immersa nel suo sangue e così offerta allo sguardo degli estranei e vi associa l'uso della macchina del fumo e l'impiego delle luci frontali alte, che servono a identificare, separare ed evidenziare le posizioni emotive dei personaggi: Boccanera, Assunta e Michele Crispucci; Michele Crispucci e donna Rosa, il solo Crispucci. L'impressione è che Campanale riesca a rendere soprattutto le suggestioni oniriche (per lo più pirandelliane) de L'abito nuovo facendone – in particolare dei primi due atti – lo spettacolo disturbante di una mente che sempre più si avvia all'alterazione percettiva del reale (per questo, forse, il grottesco della mimica facciale proposta dagli attori, che diventano quasi maschere più che volti verosimili); dunque è bravo nel confrontarsi col concetto di illusione come rimozione della verità per cui eventi, luoghi, tempo, parole e oggetti diventano materia folle e “allucinata”, per usare l'aggettivo con cui Savinio definì la messinscena, da lui vista il 26 giugno del '37 al Quirino di Roma. Meno riesce invece Campanale a rendere l'urgenza etica, direi quasi ideologica, che sottostà ad ogni spettacolo di Eduardo e che fa – di questo autore – un “attore sociale”, per dirla con Franco Carmelo Greco: mi sembra mancare l'esemplarità quasi profetica cui aspira Eduardo, capace come pochi a cogliere e rendere i destini di una società che si avvia a un cambiamento peggiorativo se non, addirittura, autodistruttivo. Non riesco a cogliere, ne L'abito nuovo di Campanale, il palcoscenico usato come terra di disvalori né il Male, alla cui rappresentazione pure si dedica Eduardo con quest'opera: basta pensare – infatti – alla capacità di rendere la brutalizzazione (ecco il perché della continua metafora animale: mosche, vermi, topi, scarafaggi) dell'Italia fascista, retrograda, aggressiva, moralista e provinciale, che non si accontenta ormai del poco che ha ma pretende di più, calpestando principi e valori – collettivi e individuali – su cui è basata la coabitazione pacifica tra gli esseri umani. S'annuncia, in fondo, la guerra – il massacro dell'uomo per mano dell'uomo – nel '37, quella guerra le cui conseguenze, sempre inscenandole in un interno piccolo-borghese o popolare, Eduardo renderà con le opere della Cantata dei giorni dispari. Se mi affascina dunque il sogno e la dimensione ossessiva del sogno (e d'altronde “mi pareva un sogno pauroso” dice Eduardo dell'incontro con Pirandello), ad un punto non riesco a percepire la disperazione civile, con cui lo stesso Eduardo grida la sua sete di giustizia e di verità. Qui invece la casa di Crispucci, il cui arredo è simboleggiato da quattro sedie, serve ancora a una visione celebrale mentre la napoletanità produce accenni di macchietismo, vedi il pizzicotto che dà Ferdinando, ripetendo il suo vizio: mezzo con cui l'autore vuole sottolineare l'ipocrisia del metro di giudizio collettivo (per un tocco al sedere il sarto ha perso il “diritto di parlare cu' 'a gente seria” mentre tutti sorvolano su avidità, acquisizioni illecite, compravendita di sé e sulla morte come fortunata coincidenza economica e relazionale), sketch con cui il regista invece strappa agli spettatori una risata. Alla fine la sensazione è che gli applausi che L'abito nuovo riceve siano non la conclusione ma



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

l'inizio del percorso di recupero di quest'opera dimenticata. Merito di Campanale e dei suoi attori averla riportata in palcoscenico, strappandola all'oblio (considerata la versione televisiva del '64) di cinquant'anni ininterrotti di silenzio.

La Repubblica.it – Bari. Giancarlo Visitilli - 10 GEN 2016

L'abito nuovo. Ottanta anni dopo, a Bari, De Filippo e Pirandello.

Ottant'anni fa, uno dei massimi drammaturghi italiani, il napoletano Eduardo De Filippo e il Premio Nobel per la Letteratura, Luigi Pirandello, s'incontrarono e formalizzarono una collaborazione: nacque così "L'abito nuovo". Dopo l'anteprima al Teatro Giordano di Foggia il 20 e 21 novembre scorsi, i due atti e tre quadri dell'opera, hanno debuttato, in prima nazionale a Bari, dal 7 con replica questa sera, al Teatro Kismet Opera, nell'ambito della Stagione teatrale del Comune di Bari organizzata dal Teatro Pubblico Pugliese, registrando sold out, durante tutte le serate. Si tratta dell'ultima produzione della Compagnia La Luna nel letto/Ass. Cult. Tra il dire e il fare, con la regia di Michelangelo Campanale.

"L'abito nuovo" è innanzitutto scrittura. Letteratura, della miglior specie, con l'eleganza della scrittura che scava, tipica dello scrittore siciliano e la densità della suggestione propria del drammaturgo napoletano. Sebbene, sin dall'inizio del racconto, si avvertono echi della produzione verghiana, non solo quella del "Ciclo dei vinti".

In una Napoli barocca, eppure classica nella straordinaria messa in scena, curata nelle luci e nelle scene dallo stesso regista Campanale, ci si imbatte in un modesto contesto, dove l'impiegato Michele Crispucci vive con una figlia, Assuntina, in procinto di sposarsi con Concettino. Ma sarà il ritorno in città dell'ex moglie di Crispucci, dopo anni che aveva lasciato la famiglia compresa la sua bimba di 11 anni, a rimestare le carte in tavola. Il suo arrivo trionfale, esso sì, davvero imbarocchito nelle modalità delle gesta, creerà subbuglio nelle vite di ognuno. Una sorta di deus ex machina, che stravolge i piani di chi era in procinto di portare a compimento delle promesse importanti, come quella del giovane promesso sposo, che confida ad un amico di voler rinunciare al matrimonio con Assuntina, proprio a causa del passato turbolento di colei che sarebbe diventata sua suocera, donna amante degli agi e della vita mondana. La donna avrà il triste destino di finire la sua esistenza, letteralmente sotto il peso delle sue ricchezze e della sua roba, compresi i cavalli che, fino a qualche tempo prima, l'avevano condotta trionfalmente in ogni luogo, compreso quello della mitezza e della vera povertà. A questo punto, Crispucci dovrà lui stesso decidere se rinunciare all'eredità della sua ex donna, per preservare il buon nome della figlia o scegliere i compromessi. Il finale della commedia ha il sapore amaro delle novelle pirandelliane, la tragicità esistenziale del riso, tipico delle storie di Eduardo. Campanale, insieme al magnifico Marco Manchisi, contestualizzano il dramma, rendendolo tenacemente contemporaneo. Ancorato all'oggi, ma anche al domani.

Si tratta di una commedia ancorata alla vita di tutti, bella in tal senso anche la continuità fra lo spazio scenico e il proscenio: attori e spettatori posti nella stessa condizione esistenziale, alla



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

ricerca, ognuno e a suo modo, di raccattare, rappezzare, ricucire quell'abito' che possa renderci diversi, migliori. Almeno nell'apparenza.

Ottimi gli attori, tutti. Degna di nota Nunzia Antonino, credibile in ogni 'fase' della sua esperienza. Si tratti di indossare i panni della donna circense, o le paillettes sui pizzi, inframmezzati dalle pendenti rughe, tenute da stracci neri e capigliatura canuta, la Antonino è l'abito sempre rinnovato di questo spettacolo. Senza dimenticare la compagnia, scelta evidentemente con gusto e attenzione, rispetto al testo: da Salvatore Marci, Vittorio Continelli, Paolo Gubello, Dante Manchisi, Adriana Gallo, Olga Mascolo, Tea Primiterra, Antonella Ruggiero, a Luigi Tagliente, tutti credibili nella loro esperienza di attori.

"L'abito nuovo" per la regia di Michelangelo Campanale ha un valore aggiunto, anche rispetto all'originale di De Filippo e Pirandello, possiede il carattere contrappuntistico, non solo perché pone insieme le arie verdiane al testo di De Filippo e Pirandello, ma per la sua capacità di porre insieme, rendendole dissonanti, quelle stesse norme che regolano i rapporti orizzontali e verticali, non solo fra le linee melodiche sovrapposte, nell'ambito musicale: qui, ad essere contrapposte sono le esistenze, che stridono, rendendo qualsiasi forma di armonia dissonante, stridente. Realisticamente contemporanee.

LSDmagazine – Pasquale Attolico - 14 gen 2016

Superba prova teatrale della Compagnia "La luna nel letto" in scena al Kismet con "L'abito nuovo".

Il tempo è galantuomo, si dice. Non è vero, non per tutti almeno. Di certo non lo è stato con Michele Crispucci, modestissimo scrivano nello studio di un noto avvocato partenopeo, che aveva fatto affidamento proprio sul passaggio del tempo per cancellare dalla sua vita l'ingombrante figura della splendida moglie, allontanatasi dal tetto coniugale, abbandonandovi tanto il marito quanto la neonata loro unica figlia Assuntina, per seguire i sogni – poi realizzatasi – di divenire non solo attrazione circense ma anche attrattiva – ed amante – di uomini più che facoltosi. Vent'anni dopo, quando tutto sembra ormai dimenticato, e Concettino, giovane rampollo di un altro noto legale, si è finalmente deciso a chiedere la mano di Assunta, la donna fedifraga, divenuta Celie Bouton, ormai stella mondiale dello spettacolo, torna a Napoli per proporre uno spettacolo con il suo circo. Il tempo pare passato invano: Michele viene nuovamente ricacciato nella sua condizione di marito tradito, ma che segretamente ancora ama la moglie o, meglio, il suo virgineo ricordo, dileggiato dai suoi colleghi, mentre Assuntina, in virtù dello scandalo, viene abbandonata da Concettino. Il destino sembra aver di nuovo preso la sua impietosa e lenta strada quando, d'un tratto, accelera in curva determinando una deflagrazione che muta le esistenze stesse di tutti i personaggi coinvolti: Celie Bouton muore calpestata dai suoi cavalli. Dopo niente è più lo stesso. La favolosa fortuna accumulata da Celie grazie al suo equivoco passato piove su Michele ed Assuntina ma, inaspettatamente, non sembra più creare fonte di scandalo per alcuno, nemmeno per Concettino che ora accetta di sposare la ricchissima ragazza; Michele pare essere l'unico a



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

vedere in tale lascito tutta la vergogna e la rovina di una vita fatta di stenti – con indosso da quindici anni sempre il medesimo vestito ricevuto in dono dal datore di lavoro – ma assolutamente onesta, e decide di rinunciarvi. Quando, reduce da un viaggio a Venezia per visionare un'altra proprietà della moglie, vinto dalle insistenze di tutta la piccola comunità, accetterà l'eredità, peraltro dissipandola in acquisti folli come il tanto agognato nuovo abito, nella certezza di avervi negoziato, se non addirittura mercanteggiato, non solo la propria onestà ma anche la moralità e la purezza dell'unica figliola, sarà pronto a morire, stroncato dal dolore. Se scrivere de "L'abito nuovo" è ostico, come effettivamente, almeno a noi, è parso, immaginiamo sia esponenzialmente più arduo mettere in scena un'opera sì dolorosamente controversa, l'unica che sia scaturita dall'unione tra le incommensurabili penne di Eduardo De Filippo e Luigi Pirandello, prova ne sia che nessuno abbia più affrontato l'improbabile prova dopo la primordiale edizione messa in scena nel 1937, poco dopo la morte di Pirandello, e la successiva versione televisiva datata 1964, sempre con la regia dell'autore, egli stesso dettosi spaventato dal tema trattato nella commedia, che fu accolta tiepidamente e finanche criticata dall'illustre fratello Peppino che, pur ricoprendo il ruolo di Concettino, probabilmente non aveva mai visto di buon occhio l'amicizia fra i due commediografi, durata tre anni, e l'infatuazione di Eduardo per i temi pirandelliani, che li aveva già portati a rappresentare Liolà ed Il berretto a sonagli in versione napoletana. La commistione tra i due Geni del teatro italiano, che quasi si imposero di lavorare a quattro mani sulla pièce, fece sì che si creasse una scrittura nuova, inedita, in cui (ri)affiorano le tematiche care ad entrambi ma senza mai segni di prevaricazione; alle prese con il dramma (dis)umano di Michele Crispucci, la profondità dei protagonisti pirandelliani, sempre all'affannosa ricerca di un significato in una realtà che si rivela irrealistica ed irrisolta, si fonde con il senso comune eduardiano, con quel suo affondare il coltello nelle pieghe e nelle piaghe dell'infinito contrasto tra classi, tra ricchezza e povertà, in quella società che bolla di follia il rifiuto di Crispucci, salvo poi accoglierlo nuovamente tra le proprie fila quando si sarà uniformato alla massa. Accettando la ricchezza che gli viene dal disonore, egli acconsentirà ad interpretare il ruolo che gli altri hanno deciso per lui, talmente ridicolo nel suo abito nuovo da far pensare ad un novello Pulcinella irriso dallo stesso pubblico che gli ho posto la maschera sul viso, infine tradito non solo dalla moglie o dalla giovane figlia ma, soprattutto, da se stesso; nel sarcasmo con cui si concede ai propri aguzzini c'è tutto il dolore della sua volontà piegata, dell'uomo – un tempo – libero, e nella sua finale risata amara sembra riecheggiare la fatidica domanda del Brand di Ibsen ("Rispondimi o Dio nell'ora in cui la morte mi investe, non è dunque sufficiente tutta la volontà di un uomo a conseguire una sola parte di salvezza?"), per cui, però, non vi sarà alcuna caritatevole risposta. L'attenzione di De Filippo, come sempre rivolta all'uomo, immortalato nell'attimo della decisione, senza spiegarne mai sino in fondo l'interno volere e, soprattutto, senza emettere giudizi sul suo operato, incontra e sposa perfettamente i dubbi e le visioni di Pirandello, così da creare un personaggio perfetto, come probabilmente gli riuscirà solo un'altra volta successivamente, con un "altro marito tradito", quel Calogero Di Spelta de "La grande magia", non a caso considerato il più pirandelliano dei testi di Eduardo. La Compagnia La luna nel letto, sotto la sapiente regia di Michelangelo Campanale,



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

cui si devono anche le sublimi scene e luci, ci consegna oggi una versione memorabile, originale e toccante dell'opera, giunta a Bari per una serie di repliche sold out nel Teatro Kismet all'interno dell'annuale cartellone del Teatro Pubblico Pugliese. Ponendo uno dei personaggi – il sarto don Ferdinando – fuori dalla scena, all'ascolto della sua radio d'epoca, in cui la voce di Eduardo si mescola con le sublimi melodie verdiane, "La traviata" e "Rigoletto" sopra tutte come è giusto che sia dati gli argomenti toccati, Campanale sembra volerci dire che i personaggi che si muovono sulla scena, talvolta schiacciante ed asfissiante come il giudizio della società talvolta sfarzosa e superba come la più sfrenata fantasia, altro non sono che il frutto della nostra immaginazione, un po' come accadeva a chi si poneva all'ascolto dei radiodrammi in epoca pre-televisiva; tutto è come noi lo materializziamo ed, in tale ottica, può accadere che il volto della conturbante Bouton abbia le fattezze di Laura Antonelli, recentemente scomparsa, indimenticata fantasia sessuale di più d'una generazione. Nell'ottima compagnia, ci preme sottolineare la sublime interpretazione di Nunzia Antonino, sempre più di diritto iscritta nell'Olimpo delle grandi interpreti, addirittura in triplice ruolo se si contano anche i pochi iniziali istanti nei panni della cavallerizza, che riesce, da par suo, a toccare il cuore del pubblico tanto quando è la vecchia madre di Michele tanto quando è la conturbante amica della Bouton, cui deve aggiungersi il don Ferdinando di Dante Manchisi, e poi le autorevoli prove di Salvatore Marci, Vittorio Continelli, Adriana Gallo, Paolo Gubello, Olga Mascolo, Tea Primiterra, Antonella Ruggiero e Luigi Taglientela, ma soprattutto di Marco Manchisi, cui si deve anche il lavoro di riscrittura del testo, che ci regala un indimenticabile Michele Crispucci, all'occorrenza sommo o istrionico, con un crescendo interpretativo che lascia attoniti per l'assoluta credibilità del tormento che lo consuma, riuscendo a trasmettere tutto il lacerante dolore di un destino che non prevede né ammette soluzioni; ammirandolo però – speriamo non se ne abbia a male – non abbiamo potuto fare a meno di pensare più che all'immenso Eduardo al suo eccelso erede legittimo, a Luca De Filippo, la cui recente dipartita ancora oggi piangiamo: a nostro modesto parere, a lui, peraltro menzionato tra i ringraziamenti nel libretto di scena, crediamo andrebbe dedicato l'intero spettacolo, così come noi, nel nostro piccolo, ci permettiamo di dedicare questo articolo al suo incancellabile ricordo.

Corriere salentino - Maria Angela Nestola - 10 gennaio 2016

Con "L'abito nuovo" di Campanale, la commedia di Pirandello e De Filippo rivive e parla di dignità!

Da una breve ed illuminata novella scritta dal premio nobel Luigi Pirandello, prende corpo una importante unione linguistica e professionale con Edoardo De Filippo, (tremante e sognante dinanzi all'idea di lavorare con il Maestro, instancabile e ligio all'avverarsi della collaborazione) divenuta così concitata e fitta, da generare in breve, una commedia complessa e senza tempo intitolata: L'abito Nuovo, andata in scena per la prima ed unica volta, nel '37 a Milano, smuovendo i tratti dell'allora sopita, commedia dell'arte. Ed ecco che, a distanza di 79 anni, un nuovo e cruciale



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

incontro tra il regista visionario Michelangelo Campanale e l'attore drammaturgo Marco Manchisi, ha dato vita ad una eccellente interpretazione registica e attoriale de L'abito Nuovo, coronata dalla goliardica compagnia La luna nel letto, e andata in scena (per tre sere di fila, col tutto esaurito) al Teatro Kismet di Bari, nell'ambito della Stagione teatrale organizzata dal Teatro Pubblico Pugliese, ancora in circuito per queste prossime date: il 14 gennaio al Teatro Garibaldi di Bisceglie (ore 21.00), il 22 e 23 gennaio alle 21.00 e il 24 alle 18.30 al Teatro Curci Barletta, il 5 febbraio in replica al Teatro So.cra.te di Castellana Grotte. Con L'abito Nuovo siamo a Napoli, il modesto impiegato Michele Crispucci vive con la figlia Assuntina e l'anziana madre. All'improvviso e in pompa magna arriva in città l'ex moglie di Michele, annunciata dal suo circo delle vanità. Il giovane Concettino, fidanzato di Assuntina, combattuto dal giudizio e dalla morale, medita, e confida ad un amico di voler rinunciare al matrimonio con la figlia di Crispucci, poiché generata da una affabulatrice di uomini dalla dubbia condotta sociale. Mentre Concettino e Crispucci discutono il motivo della rinuncia, giunge la notizia della morte della donna, calpestata platealmente dai suoi stessi cavalli. Crispucci decide senza se e senza ma, di rinunciare all'eredità, per preservare il buon nome della figlia. Ma la plasticità degli amici e colleghi, lo renderà agli occhi di molti un folle. Dopo 18 giorni i bauli con i vestiti e i gioielli, verranno traslocati in casa di Crispucci, in sua assenza, con l'intento di velocizzare il matrimonio con l'ormai abbiente Assuntina. Michele torna, ubriaco e dondolante dal suo viaggio, con indosso un abito nuovo, che denuncia il compromesso ormai accettato; ma quando vede la figlia adornata con i gioielli della madre, e pronta a scappare con il fidanzato, rivede in lei la moglie, e, stroncato dal dolore, muore.

Ogni risvolto della storia, nella sua intrisa funzione, mostra nella regia cromatica e sperimentale di Campanale un senso preciso del testo e della sua ambizione, esteticamente riuscito per la sapiente sincronia dei costumi di Maria Pascale, per la scelta eloquente e magnifica delle musiche di Verdi (con la Traviata), e per la chirurgia interpretativa degli attori esperti della Luna nel letto, i quali ognuno nella sua mansione umana, hanno restituito alle scene il vezzo e la compostezza del teatro di Edoardo. Marco Manchisi in Michele Crispucci, Nunzia Antonino nella domatrice di uomini, Salvatore Marci, Vittorio Continelli, Adriana Gallo in Assuntina, Paolo Gubello esilarante e amabile come sempre, Dante Manchisi perfettamente tagliato nel ruolo del sarto Don Ferdinando, Olga Mascolo, Tea Primiterra, Antonella Ruggiero, Luigi Tagliente, tutti eminentemente opportuni e sensazionali. Un sipario rosso carico, aggettante verso lo spettatore, dischiude L'Abito Nuovo come un lavoro elegante e ricercato che è bene evitare di perdere nei suoi prossimi calendari.



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

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