



TEATRO DELLA PERGOLA
fondazione

26 ottobre/4 novembre
(29 ottobre e 1 novembre riposo)

Teatro di Roma
Gabriele Lavia
TUTTO PER BENE
di Luigi Pirandello

con Gianni De Lellis, Lucia Lavia, Woody Neri, Daniela Poggi, Riccardo Bocci, Dajana Roncione, Giorgio Crisafi, Riccardo Monitillo
danzatrice Alessandra Cristiani

scene Alessandro Camera
costumi Andrea Viotti
musiche Giordano Corapi
luci Giovanni Santolamazza
regia Gabriele Lavia

Gabriele Lavia inaugura il 26 ottobre la stagione della Pergola con *Tutto per bene* di Luigi Pirandello e offre al pubblico due pomeriggi di prove aperte.

Ancora una volta è Gabriele Lavia ad inaugurare il 26 ottobre la stagione di prosa del Teatro della Pergola con *Tutto per bene* di Luigi Pirandello prodotto dal Teatro di Roma.

Il pubblico potrà assistere alle prove della compagnia negli ultimi giorni di lavoro prima del debutto fiorentino, martedì 23 e mercoledì 24 ottobre dalle 15:00 alle 18:00. La partecipazione è gratuita e riservata ai primi cinquanta spettatori che prenoteranno all'indirizzo pubblico@teatrodellapergola.com o al numero 055-2264312.

Nella doppia veste di regista e interprete, Gabriele Lavia propone una delle *maschere nude* di Luigi Pirandello, ed è di nuovo in scena con Lucia Lavia con cui replica anche in questo spettacolo il ruolo padre/figlia, come nel *Malato immaginario* delle scorse stagioni.

L'incontro con il grande autore siciliano segue, nel più recente percorso artistico di Gabriele Lavia, le regie dei grandi classici Shakespeare, Moliere, Schiller. "Ho una mia idea su Pirandello - dice il regista - per me è il più grande autore di tutti i tempi e più grande anche dei tre più grandi classici greci; nessuno prima di lui e nessuno dopo di lui potrà mai scrivere qualcosa come *chi siete che cosa volete, siamo dei personaggi, che cercate... un autore*. Il ribaltamento dalla tragedia alla farsa, che avviene quando dal fondo della platea entrano questi sei personaggi, discriminati, che hanno bisogno di essere rappresentati, ma nel momento stesso in cui vengono rappresentati diventano personaggi di farsa, rende Pirandello il più grande autore di tutti i tempi."

Gabriele Lavia sceglie una commedia tra le più significative del drammaturgo siciliano, *Tutto per bene*, recuperando anche alcuni tratti della novella originaria per mettere in scena tutto il dramma di un uomo che scopre di aver vissuto una vita diversa da quella che credeva fosse. Martino Lori, il protagonista, compie la parabola amara di un'esistenza in balia di una società finta e ipocrita: maschera tra maschere di un balletto crudele, nel 'giallo' paradossale che gli uomini mettono in scena illudendosi di vivere.

E' un uomo di mezz'età, vedovo inconsolabile che vive i suoi giorni nel ricordo dell'amata moglie defunta e nella dedizione per la giovane figlia *Palma*. Ma la realtà è ben diversa da come appare. Ad eccezione del vedovo, infatti, tutte le persone che lo circondano fanno da sempre che la moglie aveva una relazione con il suo datore di lavoro, il potente senatore Salvo Manfroni, e che la sua adorata Palma è il frutto nato da questa infedeltà. La tragica scoperta della verità getta Lori in una crisi profonda, reso di colpo orfano di ogni sua certezza: "Tutto rovesciato; sottosopra. Sì. Il mondo che ti si ripresenta tutt'a un tratto nuovo, come non ti eri mai neppure sognato di poterlo vedere. Apro gli occhi adesso!". Da figura mite e padre premuroso che era stato fino a quel momento, Lori si scopre essere un uomo senza più identità e senza maschera. Un destino crudele che Pirandello ben sottolinea con lucida ironia: "Chi ha capito il giuoco, non riesce più a ingannarsi; ma chi non riesce più a ingannarsi non può più prendere né gusto né piacere alla vita. Così è."

Martino Lori compie una discesa nell'abisso della verità per poi emergere nella superficie della normalità. "E' chiaro che questa storia è un mito – spiega Gabriele Lavia - un piccolo racconto che diventa paradigma di tanti racconti; in altri termini, ciò che io credevo essere qualcosa si è rivelato essere una cosa completamente diversa, questa cosa diversa mi dà una grande delusione, ma supero questa grande delusione e accetto di far finta che quella cosa sia la cosa migliore di questo mondo, come in genere succede a tutti quando siamo costretti ad ingoiare il rospo." E aggiunge: "Pirandello ribalta il platonismo, facciamo finta di leggere il mito della caverna di Platone: gli uomini sono al buio, incatenati, vedono delle ombre e credono che quelle ombre siano la verità, invece sono solo ombre fatte da un fuoco. C'è un uomo che rompe le catene, va in cima alla caverna e vede il sole; prima viene accecato dal sole, ma poco alla volta riesce ad intravedere, poi a vedere, quella che è la verità, perché la verità è solo quella alla luce del sole. Pirandello rivolta con il suo sentimento del contrario questa teoria: la verità si scopre solo al buio e così sarà anche per *Martino Lori*." La regia sottolinea questa teoria ribaltata: "Purtroppo non ho avuto il coraggio di fare 20 minuti di scena completamente al buio: nel secondo atto Lori, quando scopre di non essere il padre di Palma è al buio, solo dopo si riaccende la luce. Solo ora, mentre provo la ripresa dello spettacolo, allungo ancora quel buio di almeno 3 minuti, però il coraggio di farla tutta al buio non l'ho avuto. Anche Pirandello non ha il coraggio di ambientarla completamente al buio, ma sotto una luce leggera leggera, di una lucina di quelle che rischiarano le notti dei bambini."

In questa edizione di *Tutto per bene*, con Gabriele Lavia nel ruolo di *Martino Lori*, recitano Gianni De Lellis (*Salvo Manfroni*), Lucia Lavia (*Palma Lori*), Woody Neri (*Flavio Gualdi*), Daniela Poggi (*La Barbetta*), Riccardo Bocci (*Carlo Clarino*), Dajana Roncione (*La Signorina Cei*), Giorgio Crisafi (*Veniero Bongiani*), Riccardo Monitillo (*Un cameriere*) e Alessandra Cristiani (*Danzatrice*).

Le scene sono di Alessandro Camera e sono state premiate con Le Maschere del Teatro; i costumi di Andrea Viotti; le musiche di Giordano Corapi; le luci di Giovanni Santolamazza.

Giovedì 1° novembre, inizialmente considerato come regolare giorno di recita, sarà invece di riposo. La replica del 1° novembre è, quindi, spostata integralmente a venerdì 2 novembre: gli abbonati e i possessori di biglietti possono quindi parteciparvi senza altre formalità. Gli abbonati che desiderino lo spostamento possono contattare la biglietteria

055/0763333 o l'indirizzo biglietteria@teatrodellapergola.com per scegliere una delle altre recite, senza ovviamente alcun costo aggiuntivo. I possessori di biglietti che non possono intervenire il giorno 2 possono richiedere il rimborso oppure trasformare il biglietto in un altro tagliando valido per una recita diversa o per un altro spettacolo.

Orario spettacoli: dal martedì al sabato: ore 20.45, domenica: ore 15.45.

Prezzi biglietti interi: Platea: € 27 + € 3 (diritto di prevendita) € 30, Posto Palco: € 20+ € 2 (diritto di prevendita) € 22, Galleria: € 13,00 + € 2 (diritto di prevendita) € 15

Dagli "Appunti" di regia di Gabriele Lavia

Sulla sinistra, in proscenio, gigantesca la tomba di Silvia Agliani. Il monumento alla moglie-santa. All'amante-puttana. Sì, perché Silvia Agliani, più che moglie, più che madre, fu amante di Martino Lori. Per confessione dello stesso Lori.

Lori si accorge, alla fine, di vivere in un mondo rovesciato, al contrario. Nell'Antiterra.

Pirandello è un filosofo, sapeva che i Pitagorici credevano nel numero 10 come numero perfetto. Poiché l'universo è perfetto, pensavano, osservando che si vedono solo nove pianeti, pensarono che ci dovesse essere necessariamente il decimo pianeta che chiamarono l'Antiterra. che non è visibile ma c'è e dove tutto accade 'al contrario'. L'Antiterra è il contrario (sovrapposto) della Terra. Il mondo rovesciato pirandelliano è quell'altrove al contrario, quell'Antiterra, dove tutto è 'rovesciato'.

Qualche volta potranno camminare all'indietro i personaggi?

La moglie-amante-santa-puttana può apparire come fantasma?

Per tutto il tempo si sentono tuoni lontani e vicinissimi.

La protagonista di *Tutto per bene* è morta e si è portata nella morte il mistero della maternità.

Si dice che Palma sia la figlia di Salvo Manfroni ma sono voci, sono la *doxa*, sono gli oracoli di Edipo. Ma chi può assicurare che sia la figlia dell'onorevole Manfroni? Questa madre morta si chiama Silvia ed il nome di Silvia ci rimanda alla Silvia del Gioco delle parti, alla visione pessimistica della figura femminile ma ancora più cupa. Silvia è l'incertezza dell'Essere... Padre. Silvia è figlia di una megera (così sarà definita dal Manfroni) è una donna che ha avuto tanti uomini ed è ancora in «ottimo stato di conservazione». Chissà se Silvia è veramente figlia del professor Agliani? La signora Barbetti non è stata una moglie «onesta». Per Pirandello questo significa che la madre di Silvia, la Barbetti, è una puttana, una donna senza onore e che disonora. La Barbetti è da nascondere. Silvia non la considerò più la propria madre. Se ne vergognò. Ma Silvia non è diversa dalla madre.

Arriva a Roma ed è subito presa dal giovane deputato Salvo Manfroni. Mira in alto. E il giovane Manfroni è preso subito da lei.

Però lui non la sposa, sposa un altro, un impiegatuccio del ministero della pubblica istruzione, «senza nervi», come dice la commedia. Perché? Semplice, Manfroni non la

può sposare per due ragioni, primo è una figlia di una donna disonorata, cioè impresentabile: ha lasciato il marito ed è andata a vivere con un altro uomo. Poi si è concessa, Silvia, prima del matrimonio e quindi anche lei è disonorata e solo come puttana può essere usata.

Manfroni poi vuole fare un'onorata carriera politica e deve stare molto attento e quindi respinge Silvia che per ripicca sposa Lori ma continua però, nonostante il matrimonio, la sua relazione adulterina con Manfroni. Ma Silvia non sopporta fisicamente il marito. Lo dice chiaro la novella: da un mese dimostrava «un'acerba ripugnanza ». E dunque nessun rapporto fisico col marito per un mese.

Scappa di casa dopo aver scritto una lettera a Lori, il marito, dove dice che tutto è finito, di non cercarla mai più. Ma lascia il nome dell'albergo dove si trova. Perché? Silvia va dall'onorevole Manfroni e gli dice di essere incinta di lui. Manfroni la rispedisce dal marito. Non vuole scandali: è un ministro... Chiama Lori, lo nomina suo segretario particolare poi battendogli la mano sulla spalla gli dice di andare a casa dove avrebbe ritrovato la moglie docile come un agnellino.

Manfroni ha rimesso a posto il mondo senza fare polveroni.

Appena Lori entra in casa Silvia gli si butta addosso sensuale e gli si dona come mai prima. Quella notte Lori celebrò le sue vere nozze.

Cosa sta accadendo? I casi sono due. Primo: Silvia è incinta di Manfroni ma deve contrabbandare la sua gravidanza con Martino Lori; per questo 'deve' fare immediatamente sesso con il marito nonostante l'acerba ripugnanza; secondo: Silvia non è in cinta di Manfroni e ha detto una bugia solo per farsi sposare e fa l'amore con Lori per restare in cinta e far credere a Manfroni che quella creatura che nascerà è sua.

Non sapremo mai quale sia la verità. Questo essere "come tu mi vuoi" è pirandelliano.

Personalmente credo che Palma sia veramente figlia di Lori. Manfroni la crede sua e tutti la dicono figlia di Manfroni.

La vendetta di Silvia così è perfetta. Solo Pirandello poteva essere così demoniaco.

Silvia vuole punire entrambi. Tenendoseli entrambi. In casa. Finge di essere gelosa delle carte del padre per avere sempre accanto Manfroni. Fanno dunque sesso forse nel letto coniugale del Lori. E Silvia fa sesso con l'abborrito marito per fare ingelosire l'amante.

Silvia non ama la figlia («quella lì»). «Non voleva essere madre!»

Il sesso fatto per odio e dispetto verso Manfroni Lori lo chiama amore. Ma Lori sa di mentire. La ripugnanza fisica non passa da un giorno all'altro.

E poi Lori non ha «nervi». Basta poco a Pirandello per dirci tutto del rapporto di coppia tra Silvia e il marito.

Silvia è un campione di 'puttaneria' come sua madre. E Palma? Si è sposata solo per il nome. Per diventare, lei, figlia di puttana, una marchesa. È di famiglia l'escalation sociale. La Barbetti con lo scienziato. Silvia coll'onorevole. Palma col marchese.

Pirandello sembra azzardare quasi uno schizzo di stampo deterministico sulla 'puttaneria' delle donne.

Silvia Lori ha tradito il marito prima ancora del matrimonio, ha avuto una figlia dall'amante ed è morta senza mai rivelarlo al marito. Figlia di tanta madre Palma non può essere di meglio.

Sposa per puro interesse lo squattrinato marchese Gualdi che per una dote fantastica con cui Manfroni compra il titolo di Marchese alla figlia si prende in moglie una 'figlia di puttana' disonorevole.

Un vero scandalo: tanto che al matrimonio non ci va nessuno.

Marito, moglie, Manfroni e un cinematografaro come testimone e il falso padre? Lori.

E Palma disprezza il marito già all'indomani delle nozze. Che donne!

Dalla figlia alla madre per risalire addirittura alla nonna che Pirandello mette in scena nella prima parte pur senza avere legami poi con l'intreccio se non per precisare e completare l'albero genealogico femminile della famiglia. La nonna è il primo anello di questa catena di donne sciagurate, un'avventuriera che ha abbandonato il marito, ha avuto un figlio da un altro uomo, vivo ancora il marito, fuori da ogni legge, da ogni onore, da ogni buongusto. Ha la sfacciataggine di presentarsi allo 'strano' matrimonio di una nipote mai vista, figlia di un genero mai visto, per raccomandare al marchese Gualdi il figlio del suo secondo uomo: un effeminato senza arte ne parte. Che gente! è proprio il caso di dire.

Ma *Tutto per bene* non si esaurisce in questa rappresentazione critica e negativa della donna. Riaffiora il tema della maternità e con una articolazione nuova in Pirandello e forse unica.

In Pirandello la maternità assolve i peccati del sesso quando si è peccato contro una astratta moralità, contro un generico buon costume imperante, non contro una persona concreta, precisa. La maternità non santifica Silvia Lori che ha amato contro le leggi del matrimonio, ha amato offrendo e tradendo vergognosamente il marito e che non ha mai confessato la sua colpa e che ha permesso che dietro di lei, al di là della sua morte, tutta la società considerasse Martino Lori un uomo abietto, meschino, profittatore, ipocrita. E per Silvia la maternità è una condanna e non una salvezione. Lori lo dice (ma sarà vero? È verosimile tutta questa storia? Lo dice proprio al rivale: «T'odiò... e odiò in se anche il frutto del tuo amore. Non voleva essere madre. Fu la mia amante, più che madre di quella lì».

Ben diversa dal futuro O di uno o di nessuno dove Melina vuole la maternità anche se non sa chi dei due amici Carlino e Tito l'abbia messa incinta. Pure Melina è un bel tipo!

Qui no. Silvia non vuole essere madre. Diventa madre per vendetta e proprio questo è il peccato che non può essere perdonato. Silvia resterà sempre nel suo ruolo di amante per poter diventare madre. Ha tradito il marito con l'amante, e ha tradito l'amante col marito. Silvia è il 'tradimento'.

Ma Silvia aveva poco più di trent'anni in un mondo dove ci si sposava a 18 nel continente e a 15 in Sicilia.

A 30 si è zitelle.

È possibile che Silvia così bella non si sia mai sposata?

E chi si sarebbe sposata una donna che aveva una famiglia così scandalosa e disonorata?

Anche la Signorina Cei ha 30 anni. Anche la Signorina Cei sta nella storia grazie a Salvo Manfroni. Pirandello mette trappole ovunque... Anche la Cei?... Mah!...

Cosa ha donato, come ha dato il suo corpo a Martino Lori questa Silvia Agliani? Quali gioie travolgenti ha dato al cavalier Lori, così travolgenti che da bastar per il resto della sua vita, per non accorgersi nemmeno di una donna che gli si offre come la Signorina Cei?

La gente ride del fatto che per sedici anni ogni giorno, con ogni tempo: sole, pioggia, vento Martino Lori sia andato al cimitero a trovare la morta moglie-amante e rievocare nei colloqui silenziosi con lei la ricchezza sfrenata di quell'Eros durato tre anni.

«Fu mia da allora, fu mia, mia, mia soltanto, dalla tua nascita alla sua morte, per tre anni, mia, come nessuna donna fu mai d'un uomo!»

Strano però che poco dopo dica a Manfroni che le carte del padre di Silvia «Servirono soltanto per nascondere la tresca; per darti il pretesto di stare a casa mia, vicino a lei!».

Ma insomma fu solo di Lori per tre anni o no?

No! Proprio no e Lori lo sa bene.

O forse Silvia, attraverso la sua maternità consegna quei due uomini alla 'trappola' della vita?

O forse è proprio quell'odio profondo, nascosto, inconfessabile verso il sesso che la donna rappresenta che attraversa anche *Tutto per bene*?

È certo, e lo vedremo, che Martino Lori cade più volte in contraddizione riguardo al suo strano passato.

Non ha visto Martino Lori o ha chiuso gli occhi per non vedere? Era accecato, dice lui, dalla luce che gli era entrata in casa e questa luce era Salvo Manfroni.

Silvia Agliani, dalla novella, scopriamo che aveva la stessa età della Signorina Cei quando si sposò.

Dunque anche lei non giovanissima ma bellissima. Perché dunque così bella nessuno la sposò?

Per la stessa ragione per cui Plama, bellissima, deve pagarsi un marito vecchio e marchese. Perché Palma come la madre Silvia è impresentabile perché figlia di una puttana.

È la donna la depositaria fisica dell'onore dell'uomo. Una donna disonora tutta la famiglia.

La vita è vento, la vita è mare, la vita è fuoco non la terra che si incrosta e assume forma. Ogni forma è la morte (la trappola).

Qui ci sono donne che sono uscite dalla forma-morte-società-matrimonio.

Ma le forme uccidono la vita di chi non ce l'ha e fanno vivere in condizione di "naturalzza" chi le riempie della propria vitalità. Ha senso qui opporre la naturalità della bestia

all'artificialità dell'uomo civilizzato? No, perché in Tutto per bene tutto è morto. Tutto è coperto di polvere come dice Manfroni.

Uno, nessuno, centomila...

«Quando uno vive, vive e non si vede. Conoscersi è morire. Lei sta troppo a mirarsi in codesti specchi, in tutti gli specchi, perché non vive. Vuole troppo conoscersi, e non vive».

Ma Martino Lori non è normale. Nella novella Quand'ero matto Pirandello dice «Non c'è via di mezzo o si è santi o si è matti».

È santo Martino Lori... è matto... o un sublime mascalzone? O semplicemente un cornuto con forti pulsioni omosessuali nei confronti di Manfroni?

Ma a voler credere a tutto quello che dice Lori che cosa ha provato con la moglie amante. «Fu la mia amante! Più che mia moglie per odio verso di te».

Quel sesso senza amore ma pieno di odio e di vendetta era un sesso pieno di perversione. È un sesso demoniaco e infatti nella stessa novella gli occhi di Silvia sono verdi quasi fosforescenti... diabolici.

È l'odio e la vendetta in quelle notti di violenta passione che hanno come vampirizzato Martino Lori tanto che, come un vampirizzato appunto, va alla tomba della moglie tutti i giorni da sedici anni.

È questo sesso sfrenato demoniaco che ha fatto impazzire Martino Lori alla morte della sua moglie-amante-puttana?

I pazzi in Pirandello hanno gli occhi a cannocchiale. Mattia Pascal, Romeo Daddi, Martino Lori. A cannocchiale rovesciato: per anni la loro filosofia consiste nell'allontanamento del vicinissimo.

Nella novella *Da sé* dice: «La vita gli si era tutt'a un tratto svuotata di senso... s'era trovato all'improvviso a tu per tu con un altro sé stesso che egli non conosceva affatto, in un altro mondo che egli si scopriva adesso per la prima volta attorno: duro, ottuso, opaco, inerte»

LE SCENE. Intervista a Alessandro Camera

Tutto per bene è un testo totalmente costruito intorno ad un ambiente nel quale si intrecciano drammaticamente il tema dell'inganno, della convenzione, dell'ipocrisia "borghese". Quanto queste problematiche hanno inciso sulla messa a punto della tua scenografia?

Decisamente tanto. Il nostro spazio scenico è assolutamente claustrofobico; abbiamo adottato un unico spazio per raccontare tre luoghi diversi. Il risultato è che l'azione pare quasi svilupparsi in una prigione, in una sorta di tomba. In effetti, in una prima ipotesi di lavoro, oltre alla tomba che abbiamo in proscenio, pensavamo di ambientare tutto lo spettacolo in una specie di grande mausoleo, poi i contorni del luogo si sono sfumati. Lo spazio che abbiamo progettato ha dei colori molto scuri ed è molto astratto e quindi resta anonimo: un contenitore indefinito. All'interno di questo contenitore prendono vita tre abitazioni: casa Lori, casa Gualdi e lo studio Manfroni. Il contenitore di per sé non obbedisce, dunque, a logiche di ambientazione realistica, non è un "arredo" della

drammaturgia; quel contenitore restituisce piuttosto - o evoca - delle dinamiche psicologiche. Il nostro spazio-contenitore racconta precisamente il mondo di cui tu stesso parlavi: è un luogo dell'inganno, della convenzione e dell'ipocrisia borghese. Poi, di volta in volta, questa scatola asfittica viene caratterizzandosi come studio, oppure come casa Lori - definita soltanto da un tavolo - o casa Gualdi - dimora, quest'ultima, ricca e opulenta. Gli oggetti che abitano lo spazio, definiscono via via l'ambiente e il ceto sociale dei personaggi che vivono in quei locali: casa Lori, pur essendo una residenza borghese, è l'abitazione più lineare; casa Gualdi è invece l'interno più sfarzoso, con il grande divano in capitonné, il lampadario Jugendstil e la prima radio del 1924.

Hai avuto dei precisi riferimenti artistici o architettonici nel tuo lavoro?

Sì, il mio riferimento è stato il Neoplasticismo, un movimento che prende vita in Olanda nel 1917 e che ha nella rivista «De Stijl» il suo principale organo di diffusione, così come in Piet Mondrian e in Theo van Doesburg i suoi due principali esponenti. Il Neoplasticismo è ispirato ad un'estetica totalmente astratta e lineare, di impianto fortemente ortogonale, poco sensibile al fascino dei tagli obliqui o alle suggestioni curvilinee. Questa linearità ortogonale mi ha aiutato a dare severità e rigore alle linee guida dell'impianto scenografico, trasformando così lo spazio in una gabbia, una vera e propria prigione. Le linee orizzontali e verticali su cui è costruita la boiserie del "contenitore" scenico proseguono nell'impianto delle vetrate e, alla fine, lo spazio borghese si rivela essere - come dicevo - una prigione, una gabbia.

Ormai tu hai già lavorato a più riprese con Lavia, inaugurando un fertile rapporto di collaborazione reciproca, una collaborazione evidentemente retta su di un dialogo consolidato tra voi. Questa messa in scena ha aggiunto qualcosa di nuovo al vostro rapporto?

Ogni spettacolo che intraprendo con Gabriele aggiunge sempre qualcosa di nuovo. Ci incontriamo, parliamo, lui mi espone le sue idee e ne nasce un grande progetto soltanto teorico, come fosse un grande schizzo. Da quel momento in poi, una seduta di lavoro dopo l'altra, quel primo progetto si dettaglia sempre più e via via, da semplice progetto, diventa un vero e proprio spettacolo. Lo scenografo non si limita a presentare i propri bozzetti alla scenotecnica. Io, personalmente, consegno alla scenotecnica un progetto che è concordato con il regista in base alle sue esigenze, ma i bozzetti non sono tutto; dopo la definizione dei bozzetti comincia infatti il complesso lavoro di progettazione degli esecutivi, ossia la fase operativa che più tutela il lavoro dello scenografo. Per lo scenografo lavorare sugli esecutivi è come per il regista provare uno spettacolo. Ma anche la consegna degli esecutivi non esaurisce il mio lavoro. È comunque solo nel concreto dell'allestimento che nasce effettivamente lo spettacolo. Oggi, con Tutto per bene praticamente chiuso e definito, ancora siamo lì, in scena, a modificare dettagli e particolari: Gabriele lavora con i suoi attori ed io con le mie scenografie.

I COSTUMI. Intervista a Andrea Viotti

La novella da cui è tratto il copione di Tutto per bene è del 1906 mentre il testo teatrale è ambientato nell'Italia dei primi anni venti. Che decisioni avete preso circa la dislocazione cronologica della messa in scena?

La collocazione temporale dello spettacolo è stata una scelta difficile. Il testo teatrale è del '20, ma esiste la novella - da cui la drammaturgia è germinata - risalente al 1906. Come procedere allora? La discussione su questo tema è cominciata, credo, a febbraio ed è andata avanti fino a novembre. Abbiamo disegnato e ridisegnato bozzetti ispirati a linee e stili di epoche diverse e in varie versioni; alla fine abbiamo scelto di ambientare la messa in scena negli anni venti, rispettando la data della prima messa in scena. La ragione sta nel fatto che Lavia voleva assolutamente rispettare l'assunto pirandelliano in cui è tratteggiata una società immorale, la cui apparenza però è perbenista, impregnata di una formalità apparente che nulla concede all'interiorità, alla verità, alla correttezza morale. Per usare ancora un'espressione di Lavia, «l'abbigliamento formale fino all'eccesso» dei personaggi doveva quindi evidenziare una società che strenuamente difende la sua formalità esteriore tanto più ha da nascondere del «marcio in Danimarca».

Tra la novella e il copione sono percepibili delle differenze, non sostanziali concettualmente, ma evidenti: differenze di gestualità, di postura, di comportamenti. Da questo punto di vista la drammaturgia, specie per quanto riguarda modi e forme di costruzione del rapporto fra uomo e donna, è per l'appunto più 'di casa' negli anni venti, che al principio del secolo.

In un'altra occasione tu hai affermato di considerare i costumi come una seconda pelle dell'attore anzi, in alcuni casi, forse la sua prima pelle - tenuto conto del ruolo che egli sta interpretando. In questo senso è fondamentale il dialogo da te stabilito con il regista, attraverso il quale evinci il mondo che egli vuole rappresentare... Lavorando su Tutto per bene, da dove è partito il tuo dialogo con Lavia?

Il confronto con Lavia a proposito di *Tutto per bene* partiva dal presupposto che i 'panni sporchi' - o sporchissimi che siano - si lavano in casa. Più si procedeva nel progetto, più era chiaro che, in questo spettacolo, disegnare i panni dell'attore era un problema di pura ricerca formale. L'estetica della nostra messa in scena è infatti assolutamente 'formalistica'.

Per il senso di formalismo e di estetismo che domina il terzo decennio del secolo, potremmo dire che gli abiti degli anni venti erano veri e propri "costumi"?

Come sai da alcuni anni insegno all'Accademia del Costume e Moda e avendo quindi un maggiore rapporto con il mondo della moda, oggi riflettendo mi riesce difficile separare arbitrariamente il termine costume da quello di moda. L'abito si evolve nel tempo per ragioni che adesso sarebbe troppo lungo analizzare, possiamo però dire che la moda di ieri imponeva dei livelli formali nell'abbigliamento a cui oggi non siamo più avvezzi e, tornando a noi ed alle scelte fatte, direi che il formalismo di cui è impregnata la cultura degli anni venti, ci è stato di prezioso aiuto nel mettere a fuoco quella società che aveva descritto Pirandello in *Tutto per Bene* inteso ovviamente come rispetto esteriore della formalità.

Paola Pace/Ufficio Stampa Teatro della Pergola
055/2264347 tel. stampa@teatrodellapergola.com
skype paola-pace