

Aperto il Piccolo Teatro con Goldoni e De Musset

Il fermarsi a contemplare i battibecchi talora smaniosi e isterici, talaltra svagati e sognanti degli innamorati può forse apparire una suggestione compatibile con questi solicelli pigri di un autunno ormai inoltrato, che conferiscono all'atmosfera della città una maggiore tenerezza di tinte, un tono un po' trasognato, un po' melanconico, quasi di un anticipato e prolungato crepuscolo. Su questo tema, fragile e friabile — e anche un po' prezioso — il nuovo «Piccolo Teatro», ha costruito lo spettacolo con cui ieri sera ha inaugurato la sua prima stagione. Ma non deve essere soltanto il pizzico di emozione che ci è stato offerto con questo debutto che ha richiamato alla nostra memoria il clima, ormai lontano, di un altro esordio, analogo a questo, a cui abbiamo assistito: quello dell'ormai famoso «Piccolo» di Milano. E' un ricordo a cui non sappiamo rinunciare e propone un confronto che non sappiamo respingere. In quel travagliato '47 il debutto della stabile milanese veniva come un atto di coraggio e di aperta sfida, si presentava con il tono aggressivo e irruento di un'impresa suscitata da un impegno ideale, sostenuta da una carica altissima di fervore d'arte e di energie morali. Il confronto che questo ricordo suggerisce soffre

appunto nel constatare che quel vigore polemico, quell'ansia di innovare e di approfondire, quell'impulso a penetrare vivacemente negli stati d'animo e nei problemi della nostra società sono elusi e svaniti in questa nuova occasione torinese.

Qui c'è, a dare una giustificabile emozione, l'apprensione per l'imprevisto (e lo riconosciamo sapendo quanto sia stata laboriosa — assai più che elaborata — la preparazione del nostro «Piccolo»); qui c'è la aspettativa per una bravura che si vuole rivelare e dimostrare. Ma è il tema stesso scelto per lo spettacolo inaugurale, un tema sì grazioso e per di più trattato da autori illustri e abilissimi teatranti, eppure del tutto anodino, che avverte come si sia voluto evitare ogni arditezza, ogni intento polemico, ogni impegno di approfondimento. I «dialoghi degli innamorati» ricreati da Goldoni e De Musset dan luogo ad una delicata occasione di svago, ad un divertimento gentile che per troppo compiacimento, però, per il pericolo di leziosità che è loro implicito, corre il rischio di apparire ozioso. E in questo rischio possono venire coinvolti e traditi anche quel compito di rinnovamento organizzativo e sociale e quella maggiore responsabilità umana e artistica che rientrano come supporti fondamentali nelle competenze che si sogliono riconoscere proprie di un «Piccolo teatro». Senza le quali non vediamo in che cosa un «piccolo teatro» si possa distinguere da una qualsivoglia compagnia.

Si tratta di un rischio, beninteso: e come tale noi crediamo di doverlo avvertire, non intendendo affatto avanzare un'impressione che valga come pregiudizio a una attività che avrà pur molte altre occasioni per precisarsi. D'altra parte il ricordo che ci ha spinti a queste osservazioni si riferisce ad una stagione ormai lontana e non tiene conto di quel lento e contorto processo involutivo in cui è caduto il teatro italiano in questi ultimi anni. Ci auguriamo soltanto che la nascita di un «Piccolo Teatro», anche da noi abbia il significato di una ripresa e non sia uno dei tanti episodi di quella involuzione.

E veniamo allo spettacolo.

Frutto di una esperienza della scena ormai matura *Gli innamorati* di Goldoni appaiono teatralmente una cosa perfetta. E questo fa dimenticare ed anzi rende di poca importanza il fatto che la situazione e i personaggi che vi sono trattati siano fra i più convenzionali del suo teatro. Certo questi *Innamorati* — dei quali il pubblico torinese ricorda ancora la freschissima edizione fattagli conoscere nel gennaio del '51 proprio dal «Piccolo» di Milano — rispondono alla vena più tenue del moralismo goldoniano, e l'ironia con cui l'autore si gingilla attorno alle sue figurine è felicemente sorridente e divertita, lievemente paterna, blandamente educativa, e non intinta profondamente in quegli umori francamente popolari e in quella più densa sensibilità umana che si ritrovano in altre celebri opere del Goldoni.

La diremmo una commedia, mirabile per l'equilibrio scenico, tutta di personaggi minori; se quel dialogo — essenziale, nervoso, eccitatissimo — fra Eugenia e Fulgenzio che si prolunga per tutti i tre atti non riuscisse così felicemente espressivo da portare i due interlocutori al livello di inimitabili esponenti di un costume. Precisa e senza sbavature nello scambio delle battute, indovinata nel ritmo, opportuna e mai ridondante nell'inserimento dei personaggi di contorno (con i quali continua, per interposta persona, quella gara di ripicchi, di isterismi, di puntigli che rappresenta un po' tutta l'azione), aperta a qualche disegno caricaturale che possa ravvivare, come è il caso dello zio Fabrizio, il colore di un ambiente, la commedia fa la storia puntuale di quante sono le volte, e di come ogni volta ciò avviene, che Eugenia e Fulgenzio nel corso di una giornata

proclamano e disdicono il loro reciproco amore.

Ora è Eugenia che straccia una lettera di riconciliazione, ora è Fulgenzio che non può sopportare le pungenti e gelose malizie dell'amante rappacificata. E' una altalena che si ripete di atto in atto, invertendo il suo corso per apparire più inaspettata e spontanea, prendendo nel suo gioco il parentado e le amicizie di entrambi, per concludere in un definitivo e più disteso accordo e quasi — tradendo una più diretta presenza delle intenzioni moralistiche dell'autore — in un sorridente compatimento dell'esuberanza che li aveva trascinati in così smania sofferenza.

Per ottenere tutto ciò Goldoni ha usato un tono costantemente in chiave acuta, provvedendolo di quante gradazioni di rinforzo gli erano necessarie per ottenere un risultato di perfetta concertazione. E queste gradazioni e le variazioni, poche e bene introdotte, son servite a dare più aria al duetto amoroso: un pizzico di buon senso in Flaminia, un po' di enfasi in Roberto, un'ombra di cauto moralismo e di ragionevolezza in Ridolfo. Dagli altri si distacca, restando a sé, nella zona delle più originali — se non più nette e approfondite — figure di ispirazione popolare del Goldoni, Succianespoli, saturo di una comicità densa e familiare, di un antico sapore da «commedia dell'arte», quasi fosse un Arlecchino servitore, invecchiato tra le bastionate e gli imbrogli, che abbia fatto della sua istintiva furbata una laconica ed affettuosa saggezza.

Dal sorriso cordiale e immediato di Goldoni si trascorre con De Musset in una ironia consumata, apparentemente distratta, ma penetrante e puntuale, che pervade impercettibilmente tutto l'ambiente mondano in cui si svolge la breve azione del suo «teatrino». *Non si può pensare a tutto*, il breve proverbio che ieri sera ha preceduto *Gli innamorati*, è la descrizione di un amore così intenso e trascinate da rendere svagati i due amanti al punto che non riescono mai a ricordarsi che si vogliono dichiarare. Qui la perfezione del «pezzo», — perfezione di natura piuttosto letteraria, mentre era frutto di mestiere teatrale quella di Goldoni — viene dall'equilibrio che si crea tra il trasporto romantico della passione e quel continuo gioco di riflessione che si apre all'interno di essa. Deriva da questo elaborato processo di accensioni sentimentali sempre sorvegliate e intaccate da una sottile e delicata ironia, se la frase riesce di colore sempre cangiante e lievemente sfumato; e naturalmente il fervore discorsivo che è all'origine di questi personaggi finisce con il librarsi in una zona aerea, impalpabile, ora patetica e ora deliziosamente umoristica, che non lascia nello spettatore impressioni forti e incisive, ma soltanto il peso di un sorriso sempre trattenuto a fior di labbra.

Son entrambi testi che riescono a vivere la loro fragile ma tuttavia concreta esistenza scenica a patto che si riesca a ricreare l'atmosfera di cui hanno bisogno, il clima ideale e stilistico in cui possono valere le loro espressioni. Guai a trasferirli di tono, ad affrontarli per altro verso che non sia il loro: allora rivelano quanto sono fragili e sembra continuamente di udire il tintinnio di porcellane che vanno in pezzi.

A *Non si può pensare a tutto* è toccata ieri sera un po' questa sorte: preso di petto, offerto in un ritmo di recitazione piuttosto eccitato e caricaturale, aggredito con toni squillanti e con impersonificazioni piuttosto compulente, il proverbio di De Musset ha perduto il suo equilibrio, quella sua svagata e alleggiante tensione: correndo il rischio di trasformarsi in una farsa. Anche la scena era troppo accesa, troppo solare. Soltanto l'Angeleri per alcune maliziose e accorate intonazioni e il Di Giuro per la squisita e compita figurina di cameriere ci hanno riportato, a tratti, verso il tono giusto.

L'errore, forse, della regista Anna Maria Rimoaldi è stato di considerare su di una medesima linea di soluzione i due testi, mentre andava considera-

ta per De Musset una assai più squisita e compiaciuta sapienza letteraria che non sia in Goldoni. Agli *Innamorati*, infatti, quel moto accelerato, quel piglio scattante e quella immediatezza di recitazione son riusciti assai più consoni e hanno sortito un buon risultato. Una lieta, bella sorpresa è stata la Eugenia interpretata da Lucia Catullo, una giovanissima attrice dal sicuro temperamento: il candore dei suoi accenti accortamente, un candore musicalmente aggraziato e limpido, la ingenuità misurata e sapiente con cui ha sorretto la sua irritabilità smaniosa han sollevato a una impressione di freschezza tutto lo spettacolo. Il Fulgenzio del Di Giuro l'ha ben secondata, forse dimostrando una ingenuità ed una irritazione più fanciullesche e, talvolta, puerili. Nico Pepe è stato uno zio Fabrizio di pronta comunicativa, ma un po' caricato nella sua comicità, così da risultare esuberante. Ottima la caratterizzazione che il Barpi ha creato di Succianespoli, facendone una apparenza raggrinzita e ciondolante; aggraziata Lisetta la Clara Auteri, mentre il Tognino del Bosso è apparso, pur nel suo indovinato fondo ridanciano, ancora legnoso. Più impulsiva che ragionante la Flaminia di Wanda Benedetti. La scena, di Maurizio Mammi, anche se troppo luminosa, è apparsa molto originale e ingegnosa con dei tocchi di gentilissima inventiva.

Uno spettacolo per sua natura fatto. E lieta accoglienza del pubblico.

GIORGIO GUAZZOTTI

"L'UNITA"
4 nov. 1955