

GOLDONI MINORE AL PICCOLO DI TORINO

Con la Pamela nubile di Carlo Goldoni la Compagnia del «Piccolo Teatro della Città di Torino» ha iniziato la sera del 3 novembre il suo secondo anno di attività.

Molto bene: il pubblico è apparso elegante, folto e attento, convenientemente adorno di belle signore, generoso di applausi ben meritati da tutti gli attori. Erano presenti in sala Paolo Grassi, direttore del «Piccolo Teatro» di Milano, e Gian Luigi Marianini, recente vincitore del gioco televisivo di «Lascia o raddoppia», il che assicura dell'importanza dell'avvenimento e del suo interesse così sotto l'aspetto tecnico-artistico che sotto quello mondano.

Con poche trascurabili riserve marginali la critica dei quotidiani il giorno dopo è stata unanime nel lodare regia, recitazione e allestimento scenico: né le si può dar torto, anzi si deve convenire con essa, ché, in effetti, difficilmente si poteva — per Pamela — far più e meglio di quanto la Compagnia del «Piccolo Teatro» ha fatto. E dunque anche noi ci uniremo al coro affermando che, effettivamente, l'interpretazione di Leonardo Cortese (Lord Bonfil) è stata un piccolo miracolo d'intelligenza, estro e vigore; che quella di Lucia Catullo (Pamela), pur riecheggiando un poco accenti e modulazioni che ameremmo riservati alla sola voce di Rina Morelli, dimostra come questa giovane attrice sia sensibile e dotata; che tutti gli altri, Di Giuro, Ferrari, Giacobbe, Bosso, Enrici, Porta, Benvenuti, Diotajuti, hanno saputo trarre quanto umanamente si poteva trarre dai personaggi loro affidati. Non faremo ai lettori di questa rivista «specializzata» l'affronto di ricordar loro quali siano i casi illustrati da Goldoni in questa sua minore commedia; né staremo a discutere se l'abile regia di Giacomo Colli abbia badato a porre l'accento più sulla copia teatrale del commediografo veneziano o sull'originale narrativo del romanziere inglese Richardson: son cose, in fondo, di cui non importa assolutamente niente a nessuno.

Detto degli attori tutto il bene (ed è molto) al quale essi hanno diritto, riconosciuti per la seconda volta i meriti di quanti altri hanno lavorato alla quasi perfetta riuscita formale dello spettacolo, ci prendiamo invece la libertà di domandare a noi stessi: perché Pamela? Che cosa può dire un copione come questo, abile finché si vuole, a una platea contemporanea; come e quanto può giovare alle sorti vacillanti del teatro di prosa un siffatto rudere, per elegante, venerando che sia? Perché, siamo franchi, rudere è: e ciò sia detto senz'intenzione di mancar del dovuto rispetto ai nostri Classici.

Ma c'è Classico e Classico, c'è Goldoni e Goldoni. C'è soprattutto (questione di saperlo e volerlo ricercare) il testo che forza obbliga costringe il pubblico a questo spettacolo d'eccezione che — ci piaccia o no — è diventato il teatro: o perché veramente esprime sentimenti e inquietudini reali e attuali di codesto pubblico; o perché ne asseconda le inclinazioni del momento per discutibili che siano; o perché ne sollecita scaltramente la curiosità; o, addirittura, perché ne suscita la collera. Il testo, insomma, che bene o male in qualche modo si manifesta cosa viva e quindi ci appartiene e ci interessa.

Non è questo il caso di Pamela nubile che — non è colpa di nessuno — è stata riesumata in quel modo egregio che si è detto proprio



nei giorni in cui cadevano gli avvenimenti di Ungheria e d'Egitto. Onde più evidente, quasi doloroso è apparso lo stacco di questo teatro dalla nostra realtà e, quel ch'è peggio, la sua incapacità a farci dimenticare nel gioco scenico la presenza di questa realtà. Fossimo almeno riusciti, cinicamente, ad accantonare l'ansia e la pietà dei casi di guerra per seguire le meccaniche evoluzioni di Lord Bonfil e di Pamela potremmo dire che, nonostante tutto, questo teatro c'è, esiste, ma non abbiamo accantonato niente, non abbiamo appreso niente che già non fosse a nostra conoscenza, non abbiamo nemmeno trovato niente che ci obbligasse a dissentire (e quindi a interessarci) di quanto stava avvenendo in palcoscenico.

Abbiamo soltanto ammirato il buon lavoro degli attori. Ed a loro questo basta certamente, poiché altro dovere non hanno che di recitar bene. Per quanto sia faticoso dare un peso a parole che — con buona pace dei volonterosi cui è sembrato di scorgere in esse chissà quale « carica sociale » — sono proprio e soltanto parole: uno spreco « recitar bene » dunque, il loro, un disperato « recitar bene ».

Le riflessioni dovrà farle chi ha scelto il repertorio, né noi sappiamo se le commedie da rappresentare, stagione per stagione, cioè anno per anno, le scelga uno solo o più di uno, d'arbitrio o per incarico.

Insomma abbiamo constatato subito che la voce repertorio va trattata su un altro piano, sempre tenendo presente che si tratta di un « Piccolo Teatro » con 300 posti. Il cuore, dunque, del teatro.

Gigi Cane