

"LIOLÀ" - BIS ASTIGIANO del PICCOLO TEATRO di TORINO

"Liolà", di Luigi Pirandello, regia di Gianfranco De Bosio, è il secondo spettacolo che questa compagnia porta ad Asti, ove ottenne due mesi fa un ottimo successo con "Pamela nubile", di Carlo Goldoni.

di UMBERTO ALLEMANDI

L MONDO teatrale italiano è in questi giorni in subbuglio per via di una polemica che lo interessa completamente e che porta il nome « Teatro-cultura ». Polemica, a nostro modesto parere, nata da un equivoco, chiarito il quale, le grosse parole ed il chiasso che si fa intorno alla questione e alle persone che ne sono protagonisti non avrà più ragione d'essere. Da un lato stanno i firmatari di una « Mozione » emessa nei giorni scorsi a Roma con la quale trentatré nomi assai noti del teatro italiano si erigono, per auto elezione, a difensori dello stesso, o, per meglio dire, di un teatro essenzialmente culturale. Dall'altra sta una più vasta schiera di uomini di teatro, i quali affermano l'originaria indipendenza dello stesso dalla cultura, in quanto esso nasce ed esiste soprattutto come spettacolo, e che, quindi, non necessariamente deve muovere da intendimenti culturali. Non possiamo davvero dissentire da questa seconda corrente, di cui Lucio Ridenti e Anton Giulio Bragaglia sono i portavoce più autorevoli, proprio perchè la nostra concezione del fenomeno teatrale, identificandosi con la loro, ce lo impedisce, non solo, ma anche perchè da una attenta considerazione di quelle che furono, e sono, le reazioni del pubblico a teatro, non possiamo fare a meno di rivendicare la autonomia a priori dell'arte drammatica dalla cultura. La natura del teatro, e la sua vitalità, consistono infatti nel miracoloso incontro dello stesso col pubblico, incontro a cui la cultura è indubbiamente estranea. Soltanto quando si sia attuata tale comunione tra lo spettatore e l'attore, e quando si sia stabilito un punto di contatto tra la finzione scenica e la nostra vita, soltanto allora ci troveremo di fronte al vero teatro, ad uno spettacolo valido, di fronte ad un'opera cioè che è riuscita, per mezzo di un attore, o, meglio, di un complesso di attori, e sotto la guida di un regista, ad instaurare quel vitale rapporto col pubblico, violentemente o dolcemente impadronendosi di lui per alcuni indimenticabili attimi, e operando così un miracolo per cui essa opera, merita ora anche la attenzione dello studioso e del letterato: diviene quindi un fatto di cultura, e domani sarà, nella peggiore delle ipotesi, un documento prezioso nelle mani dello storico che in essa vedrà la interessante testimonianza di un'epoca e di un costume.

In altri termini, non si fa del teatro per fare opera di cultura, anche se esso si rivela, in ultima analisi, un fatto culturale. Bisogna anzi far notare che, quando esclusivamente da presupposti culturali sia stato preso l'avvio, quando cioè si sia voluto fare del teatro un mezzo di divulgazione culturale, l'ef-

fetto ottenuto sul pubblico quasi sempre è stato controproducente, a scapito del buon nome del teatro e della cultura a un tempo, perchè delle due cose, fondamentalmente diverse, si era tentato di fare un impossibile accoppiamento, ottenendone una ibrida e snaturata progenie.

Si sa, d'altra parte, quanto i teatranti abbiano bisogno di una buona preparazione, che, essendo in parte teorica, potremmo — è vero — anche definire culturale, ma che per lo più consiste in una notevolissima esperienza pratica, acquisibile soltanto dopo lunghi anni di attivo contatto con la scena. Tale preparazione, nei suoi due aspetti — pratico e teorico — assolutamente necessaria, non deve comunque essere impiegata allo scopo di « fare della cultura », ma per offrire al pubblico uno spettacolo teatralmente valido. In questo senso, è chiaro, non possiamo disgiungere i due termini, e soltanto in questo senso potremo quindi parlare di cultura teatrale, che non è certamente mai mancata a chi, nella millenaria storia del teatro, si è durevolmente imposto. Shakespeare e Molière non erano uomini di cultura, nel senso stretto della parola, ma anzitutto uomini di teatro, cioè uomini eccezionalmente forniti di detta cultura teatrale, uomini che, privi del loro innato senso del teatro, se anche avessero posseduto vastissime conoscenze ed innumerevoli nozioni, mai sarebbero divenuti ciò che ora sono, cioè voci che dal palcoscenico sentiamo ancora oggi straordinariamente vive.

Ed è importante ricordare che entrambi, ancor prima d'essere autori, furono attori di grandissimo valore: il che è essenziale per ben capire le ragioni della perenne validità scenica delle loro opere.

Insomma, il teatro nelle sue espressioni migliori, autentiche, è vivo perchè è teatro, e in quanto è vivo attraverso i tempi, cioè intimamente unito alla più vera natura dell'uomo, diviene fatto di cultura. Crediamo sinceramente che la questione vada in questo modo impostata, ma non comprendiamo per quale motivo, essendo in fondo questo ciò che i trentatré firmatari della « Mozione » romana hanno, con ogni probabilità, voluto dire, si sia voluto impiantare una polemica tanto pomposa: si tratta, evidentemente, di un equivoco, come abbiamo appunto detto. « Mozione di difesa »: da chi? Da Lucio Ridenti, forse, che da uomo intelligente qual è non ha mai, neppure lontanamente, pensato di porre in discussione una verità tanto lapalissiana? No, certo. Tutt'al più Ridenti ha, con ragione, sostenuto la necessaria convivenza con opere di pensiero, ed accanto ai classici, di un repertorio leggero e divertente: il che è giusto; ed utile oltretutto, tale necessità so-



Questa fotografia è stata fatta durante le prove della commedia: in primo piano si riconoscono Leonardo Cortese, Gabriella Giacobbe, Clara Auteri e Mario Ferrari. Allo spettacolo partecipa anche un autentico cantastorie siciliano, Ciccio Busacca, e un piccolo corpo di ballo.

stenere, com'egli fa da trent'anni, per vincere certe prevenzioni, non nel pubblico, ma in certi ambienti specializzati, verso tal genere di teatro. Difesa allora da Anton Giulio Bragaglia che, con i suoi importanti scritti e con la sua attivissima opera di regista, da lustri non cerca che di concretamente dimostrare la validità di questi indiscutibili principi? Non, certo, da Silvio D'Amico, della cui memoria si dichiarano anzi difensori, accomunando la sua fama alle sorti del nostro teatro, il quale sarebbe invece l'unico che talvolta abbia potuto far credere d'essere caduto nel dannoso equivoco.

Comunque una maggiore chiarezza sarebbe certo servita ad evitare, per prima cosa, un atteggiamento di questo genere a quei signori a cui va in ogni caso la nostra stima ed i cui meriti peraltro, indipendentemente dalla questione di cui ci stiamo occupando, non vogliamo assolutamente mettere in discussione, e in secondo luogo quella spiacevole ed urtante acrimonia che s'è notata in alcuni articoli, non tutti, pubblicati ultimamente a proposito di detta polemica. Ciò che insomma rimproveriamo è l'aver, oggi che i problemi del nostro teatro sono ben altri e senza paragone più importanti, involontariamente aumentato la confusione delle idee, non soltanto nel pubblico, ma in persone responsabili, che si sono a capofitto buttate in una polemica come questa, priva, s'è visto, di fondamento e non necessaria, se non in vista appunto di una possibile chiarificazione di cui restiamo pertanto in attesa.

Chiediamo scusa ai lettori d'aver deviato da quello che avrebbe dovuto essere l'argomento principale di questo breve scritto, il secondo spettacolo astigiano del Piccolo Teatro della Città di Torino, ma crediamo essere stato nostro dovere di cronisti l'averli, sia pure sommariamente, informati su quanto di più clamoroso (non diciamo importante) accade oggi negli ambienti teatrali italiani. Senza contare che l'avvento in Asti di uno spettacolo come Liolà c'è sembrato occasione propizia per considerazioni di questo genere, poichè questa

commedia di Luigi Pirandello conferma proprio quanto più su è stato detto. Essa non appartiene al teatro cosiddetto « filosofico » del Nostro: « una commedia di Pirandello senza pirandellismo, una commedia campestre, popolare, dialettale, niente cervello e tutta carne, muscoli, sangue e canto: che bellezza! » così scriveva Silvio D'Amico nel 1935, facendosi interprete della spontanea reazione di molto pubblico alla maggiore (quanto a mole) produzione pirandelliana, che sembrava averli « stancati », pur nella sua bellezza, per il ricorrente motivo ideologico di cui era impregnata. Esso manca in questa commedia, « la più ingenua e bella, per antonomasia, fra le commedie di Pirandello » (D'Amico), scritta originariamente in incomprensibile dialetto girgentese, e tradotta poi dall'Autore in lingua italiana, e per la prima volta in tale veste rappresentata a Roma il 13 novembre 1928. Riteniamo superfluo soffermarci oltre sulla commedia: il lettore certamente già la conosce, e le abbondanti note pubblicate sul programmino sono più che esaurienti. Gli amori canterini di Neli Schillaci, detto Liolà, le sue risa, i suoi canti, i suoi versi spontanei, e le situazioni, gli equivoci, le combinazioni, il sole, il cielo della commedia appartengono al nostro patrimonio nazionale, anche se è certo più facile ritrovarli nell'ardente terra di Sicilia. Una possibile diversità è rinvenibile nella diversa misura in cui di tali beni noi continentali siamo dotati al confronto degli ardenti isolani. Ma il temperamento di Liolà è in fondo tipicamente italiano, perfettamente compiuto forse soltanto in quell'isola, ma nostro. Del resto anche la commedia, da un punto di vista letterario, è a posto con la nostra narrativa tradizionale: Renato Simoni parla di « franca spregiudicatezza di una novella del Boccaccio ». Ed è effettivamente facile ricordare alcune pagine del Decamerone rivedendo Liolà, non soltanto per l'audacia, invero insolita in Pirandello, del linguaggio.

Gianfranco De Bosio, che dicesse anni fa Antigone di Alfieri nella nostra città, è l'intelligente regista dello spettacolo: e spettacolo c'è, meraviglioso ed entusiasmante, fatto di tutto ciò che v'è, appunto, di più spettacolare: canti, danze, risa, motti salaci, equivoci situazioni, gioia e pietà, malizia ed innocenza, una natura assoluta, luminosa, violenta.

Leonardo Cortese, Lord Bonfil in Pamela Nubile, è Liolà. Ci sembra inutile commentare e l'interpretazione, superlativa, di questo bravo attore e dei suoi compagni, e l'impostazione dello spettacolo: più comodo rinviare il lettore agli unanimi elogi dei quotidiani che lo hanno salutato con caldi consensi, e al successo ch'esso sta riportando tra il pubblico torinese che da giorni riempie il teatro per le repliche. Ringraziamo della tempestività con cui ci viene portato: evidentemente Nico Pepe, direttore del Piccolo Teatro, ci tiene a non venire dimenticato con la sua bella compagnia dal pubblico astigiano dopo le cordiali accoglienze tributatigli per lo spettacolo goldoniano, presentato al

teatro Alfieri due mesi fa. Una menzione per tutti gli attori non dev'essere tralasciata, unitamente ad una fervida espressione di lode: dalla Bizzarri al Ferrari, dalla Benvenuti alla Catullo, dalla Auteri alla Giacobbe, dalla Giardini alle tre giovani contadine. Prono, Torrero e Magoia, Jai tre vivacissimi « cardelli » di Liolà, i tre entusiasmanti bambini Coppo, Barbi, Pettiti, ai ballerini, Frincherio, Pecol, Settemjore, Di Giovanni, tutti hanno saputo, sotto la guida dell'esperto regista già ricordato, creare uno spettacolo vivo, di ottima fattura che non può che incurirci a bene sperare da un complesso tanto affiatato ed omogeneo.



Gianfranco De Bosio, regista di « Liolà », Nico Pepe, direttore del Piccolo Teatro, Carla Guidetti Serra, scenografa torinese, e Giacomo Colli, regista stabile della Compagnia, discutono sulla impostazione dello spettacolo.