

Il "Piccolo Teatro,, di Torino commemora Pirandello nel ventennio della morte

Riesumazione di "Liolà,, discusso dramma pagano



Nina Giardini e Gabriella Giacobbe con i tre «cardelli di Liolà» (Patrizia Barbi, Roberto Coppo e Paolo Pettiti)

La scelta di «Liolà», commedia farsesca in tre atti di Luigi Pirandello, da parte di un Piccolo Teatro per commemorare il ventennio della morte dell'autore, sarà apparsa a molti per lo meno discutibile. Questa commedia «campestra», come la definisce il Siciliano, è infatti una delle sue prime opere teatrali, e non si riallaccia se non lontanamente agli altri drammi e all'arte che gli diede fama. Qui l'influenza di Giovanni Verga è dominante, e siamo in clima veristico. Anzi ci ritroviamo nell'ambiente di «Cavalleria Rusticana», del romanzo del Verga e dell'opera celebre del Mascagni. Forse per questo il maestro Mulè musicò «Liolà», che venne rappresentata anche a Torino al Regio, poche ore prima che bruciasse il teatro.

Ma «Liolà» è anche una commedia boccaccesca, che fa pensare a «La Mandragola»; e dalla forma dialettale risale alla lingua, ispirandosi ad una turpe vicenda come quella de-

«L'uomo, la bestia e la virtù», che sarebbe da raccontare nell'ospitale casa della Madama Pace dei «Sei Personaggi». Alla farsa triviale l'autore ha messo una cornice poetica, vero; ma tal cornice che sembrerebbe a prima vista ricordare la commossa elevata poesia del Mistral, invece inquadra soltanto l'uomo banale e non ha altro scopo se non quello di far meglio spiccare per contrasto la spregiudicatezza stessa dell'argomento in una modesta canzonatura della vita agreste. Nello stesso modo entrano nel testo accenni religiosi quasi per scherno e fin dalla prima scena si cantano i versetti della Passione, ed alcuni invocano Dio e la Vergine con uno spirito più che profano facile da immaginarsi.

Ma forse una ragione c'era per prescegliere «Liolà» a commemorare Pirandello: si sarà voluto dimostrare al pubblico come il grande distruggitore della retorica, della forma, della vita e del teatro, come lo

hanno definito Silvio d'Amico e Mario Apollonio, fosse soltanto un autore pagano. Infatti «Liolà» sprizza paganesimo in ogni scena, quel paganesimo della Sicilia antica dove s'incontrano le civiltà della Grecia e di Roma. Ad esempio, la smania di Zio Simone di aver un figlio ad ogni costo, risponde ad un comandamento della Città antica, messo in ridicolo da più commedie di tutti i tempi. Di cristianesimo sentito in Liolà non c'è traccia, se non si pretende, come taluno, che Liolà è nobile, generoso, cristiano, perché si semina ovunque senza riguardo i figli, e poi se li raccoglie in casa e li carica alla madre Ninfa...

Il paganesimo di Pirandello, il suo esistenzialismo antelitterario, sono stati più volte discussi. Anche il dolore umano che traspare dalle sue opere distruggitrici e ne è la più evidente bellezza, rimane arido, vuoto di sentimento, non ha potenza di catarsi o di redenzione, conclude nella più amara disperazione e sbocca nella negazione. Eppure alcuni, come Pietro Mignosi, vaticinarono in qualche modo il cristianesimo di Pirandello.

Nel tempo del suo maggior successo io volli informarmene personalmente, in un lungo colloquio, sui suoi drammi, nella sua camera dell'antico albergo d'Europa; il maestro mi disse di concepire la propria opera come la demolizione di una psicologia, di una retorica, di una società, di un mondo ipocrita, condannato allo sfacelo, e sulle rovine del quale egli avrebbe voluto ricostruire un autentico mondo cristiano ispirato dalla fede. Avevo pensato allora che egli volesse seguire l'esempio di Giovanni Papini dopo l'«Uomo Finito». Ma egli volle, dopo morto, essere arso secondo il costume pagano, e le sue ceneri vennero traslate di recente da Agrigento nella sua casa natale del «Caos». Alcuni però affermano che tracce di quella conclu-

sione spirituale affiorano nel dramma incompiuto «I giganti della montagna», e che se la morte non gli avesse impedito di compiere l'opera, il segreto di Pirandello sarebbe stato finalmente svelato...

Torniamo a «Liolà». Il suo nome è il suo programma: lì, o là, non importa, purché raggiunga la meta amorosa. E' un essere istintivo che si ammantava di finta dignità isolana, di moralità e di poesia. Vede nei bambini le braccia e la ricchezza e cerca di averne il più gran numero possibile dalle più svariate avventure. Gli difetta quasi totalmente la personalità morale, è un anarchico poeta e comico; sua madre Ninfa dice di lui: «Nemmeno una cagna vorrei affidare a mio figlio Liolà... Guardatevene, ragazze! Tutti i più neri peccatucci li ha lui». E Liolà dice: «Mi vogliono tutte e non mi vuole nes-

suna» E canta, canta sempre, e si esalta...

Egli ha sedotto Tuzza e forse per rimorso la vorrebbe anche sposare. Ma chi può sposare Liolà? Tuzza furente per la sua passata debolezza gli si ribella, lo respinge, preferisce far credere che il nascituro è di zio Simone, aiutata dalla madre Zia Croce, se l'intende con quel vecchio, lo convince ad accettare il figlio improvvisato. Ma Liolà ferito nell'orgoglio si vendica. Si vendicano tutti a modo loro. Egli intendeva dare un altro figlio suo a Simone. Riesce a persuadere Mita, la bella moglie di Simone, da lui vagheggiata fin da prima del matrimonio e rimasta senza figli: il figlio lo darà lui alla donna, che così rimarrà sola padrona in casa del marito, Mita farà come Tuzza e Simone avrà la paternità fittizia di questo nuovo pargolo, nato legittimo, ma non suo. Così su Tuzza ricadranno invece il danno e le beffe. E Liolà ci fa sopra una cantata, mentre generosamente offre a Tuzza, di prendersi in casa con gli altri, affidati a zia Ninfa, anche il nascituro figlio di lei e suo.

Con l'intento pure di mettere in luce il paganesimo del Pirandello e di ricordare il suo talento comico, il Piccolo Teatro di Torino poteva però, a nostro parere, scegliere meglio nella sua opera. Ché questo mondo un po' particolare di «Liolà» è descritto con troppa compiaciuta simpatia perché la satira farsesca riesca a realizzarsi scenicamente. Se si fosse invece davvero realizzata una farsa paradossale, il congegno sarebbe stato teatralmente assai valido, mentre l'intento di confondere la spregiudicatezza realistica con la poesia, e far di una farsa una commedia di molte pretese, nuoce all'opera, provocando uno scompenso difficilmente sanabile con l'interpretazione sia pur del miglior regista. «Liolà» non solo è una delle opere minori del Pirandello, ma si svolge come in margine all'opera pirandelliana.

Gianfranco De Bosio, giovane regista noto per la fedeltà all'arte e ai testi che prende ad interpretare, ha affrontato con coraggio la rappresentazione scenica di «Liolà», di cui Renato Simoni aveva scritto non a torto che in essa si rimmescola «senza interruzione una materia ostetrica», rigirantesi «negli episodi e nel dialogo quasi esclusivamente intorno alla fabbricazione dei figli» (14-1-17). Ha cercato di infondere alla drammaticità realistica di quelle scene, che avrebbero potuto essere rese farsescamente, una bonarietà umana, diremo così «primitiva», come la si trova spesso nella gente del contado che non vede le cose della natura come noi, ma le ammantava a volte in un velo d'ironia. E ha calcolato invece su tutta la parte agreste imprimendole un ritmo indiatolato come per soffocare il resto e per sommergere il dramma triviale nella poesia, nella musica e nel balletto. Se ha approfondito i tratti di Zio Simone, di Zia Croce e di Tuzza, ha reso quanto mai leggeri quelli di Liolà che però finisce col commuovere per mezzo dei suoi «cardelli» sapientemente addestrati così da sembrare naturalissimi. Dobbiamo a De Bosio il rinascimento di non aver potuto approvare in pieno «Liolà».

E anche ai bravissimi attori magistralmente addestrati e assai vicini alla perfezione, Mario Ferrari, umanissimo e toccante Zio Simone; Vittorina Benvenuti, una Zia Croce assai bene intonata ed efficacissima; Carla Bizzarri, irrisconoscibile nella parte ingrata di Tuzza, compresa, sofferta, donna; Lucia Catullo, sempre più varia, sempre in progresso e qui, al terzo atto, anche un poco provocante; Clara Auteri, Gabriella Giacobbe, Nina Giardini, tre comari vivacissime, di ottimo rilievo; i bambini Coppo, Barbi, Pettiti; le ragazze, giovani diplomate dal Piccolo Teatro, Carla Torrero, Lucietta Prono, Elena Magoia, graziose e diligentissime; le contadine ballerine Laura Trinche-ro e Margherita Pecol che seppero concertarsi mirabilmente con gli attori, come pure il ballerino contadino Carlo Enrico Settembre e il fischietto siciliano Giovanni di Giovanni. E Leonardo Cortese fu il poeta sbarazzino Liolà con insuperabile lievità, umorismo e allegria.

Le scene realistiche di Mario Pompei che sull'esiguo palcoscenico del «Gobetti» hanno pure saputo evocare la Sicilia, riducendo a giuste proporzioni la vicenda umana, assai bene illuminata da luci adeguate; le musiche originali di Cazzati Mainardi, molto appropriate; le coreografie intonate di Susanna Egri, hanno egregiamente contribuito al grande successo dello spettacolo.

Il pubblico che gremiva il teatro, meravigliato di quanto si fosse potuto fare di grandioso in sì piccolo spazio, dalla bravura degli interpreti e del regista, intenerito dai «cardelli», non ha lesinato gli applausi a scena aperta, ed al termine di ogni atto, né le chiamate calorose alla ribalta. Con gli interpreti si sono presentati anche il regista De Bosio e lo scenografo Mario Pompei. Da stasera «Liolà» si replica.

Senza data, probabilmente 12 gennaio 1957