LA «STABILE DI TORINO» AL MUNICIPALE

PIRANDELLO FALSO E VERO

Povero Adriano Tilgher. Era un gran critico, sí, ma a "rovinarlo" (metaforicamente, é chiaro) era stata la sua troppo salda preparazione filosofica. Un bel giorno pensó di introdurre i metodi della ricerca speculativa nella critica drammatica e cominció a considerare ogni commedia come legittima espressione di un concetto filosofico, poiché non riusciva piú a concepire un'opera teatrale se non quale derivazione diretta da un problema che, per costituirne la base, egli chiamó "centrale". Soltanto quello importava, a lui, e quando ebbe ad imbattersi in Luigi Pirandello, che disseccava i caratteri dei suoi personaggi alla luce delle ribalte, si appassionó a quell'opera, la studió al deformante microscopio delle sue teorie e pensó di averne scoperto il bandolo, riuscendo a farlo accettare per valido persino dallo stesso autore, che lo adottó anche nelle sue conversazioni, se si puó dire, di propaganda, ch'era ormai solito tenere in centri di cultura, italiani e stranieri.

BEFFARDA VISIONE DEGLI UOMINI

Secondo Tilgher la molla dell'opera pirandelliana stava nella lotta perenne tra la vita che cerca una forma per consistere e la formá che, imprigionando la vita, l'uccide. Questa formula ebbe, a suo tempo, grande successo ma, con tutta evidenza, non poteva essere vera se non in parte, e la questione "problema centrale" andó a finire nel dimenticatoio, anche per quanto riguarda Pirandello. Il quale, da filosofo che era, si sentiva piuttosto in imbarazzo quando, analizzando la sua stessa opera, dopo aver precisato il giusto motivo di questo e di quello, non riusciva a spiegare il mistero di quell'ispirazione che gli faceva intuire le situazioni prima di entrare nel groviglio dialettico dei ragionamenti.

Con il passare del tempo, la posizione di Pirandello nel teatro mondiale si é andata sempre piú consolidando, spogliandosi delle "interpretazioni" piú o meno speciose di critici che troppo spesso credono di vedere al di lá delle stesse intenzioni dell'autore, per apparire qual é: una "rivoluzione" che si é proiettata nel tempo, ingigantendo, e che oggi, tanti anni dopo, é piú viva che mai. Col tempo, anche i vari aspetti della sua opera teatrale hanno acquistato valori piú precisi, definitivi, e il Pirandello artista ha eguagliato, o superato, il Pirandello filosofo, per quanto di umano in realtá esiste (o piú specificamente) in quella sua dialettica serrata che tante volte si era proposta di svelare, smontandola, l'inconsistenza di finzioni che parevano vestite, invece, di realtá. Ma anche quando la sua opera si proponeva soltanto, almeno apparentemente, di mostrare aspetti piú materiali e semplici di questa nostra condizione umana, anche quando la sua vena d'artista lo aveva portato al lirismo del bacchico "Liolá", a "La giara" o a "L'uomo, la bestia e la virtú" era rimasto evidente che un autore siffatto non avrebbe potuto tralasciare di trasmettere all'opera sua (sia pure, forse, non desiderandolo sempre in maniera specifica) la caratteristica prima della sua arte, che é un'amara e beffarda visione se non della vita, certamente degli uomini. Non importa, quindi, che "L'uomo, la bestia e la virtú" conti con una vicenda che in sé potrebbe essere considerata soltanto boccaccesca e ridanciana, perché in Pirandello non é certo "la storia" che piú vale, ma la forma con la quale é presentata e le considerazioni che da essa derivano.

SPETTACOLO PERICOLOSAMENTE MONOTONO

Anche la commedia data l'altra sera dalla "Stabile di Torino" rientra, quindi, nel nóvero di quelle opere che, al fine di esprimerne appieno l'essenza e per metterne nel preciso rilievo i giusti significati, devono obbedire ad un ritmo proprio, sul quale sarebbe ormai del tutto inutile voler discutere, oggi.

Il giovane e certamente volonteroso regista Ernesto Cortese, invece, ha pensato di poter dare alla commedia un tono essenzialmente farsesco, alterando quel ritmo in maniera che evidentemente non avrebbe potuto resistere alla distanza come di fatto avvenne. E cosí, nonostante l'ammirevole capacitá professionale di tutti gli attori e la ricchezza dei loro mezzi di espressione, lo spettacolo, per voler essere eccessivamente brillante, ha finito col rasentare una monotonia, alquanto pericololsa, se vogliamo.

Quello che l'autore aveva chiaramente indicato come "il trasparente professor Paolino" é divenuto, invece che un timido, schiavo della sua visione desolatamente borghese del mondo e delle cose, un vero e proprio paranoico, una specie di mitragliatrice ambulante, mentre il capitano che avrebbe dovuto rappresentare "la bestia" aveva accenti quasi piú umani dello stesso "uomo". Per non dire della evidentemente imposta "recitazione" di certi altri attori che sappiamo essere ottimi... A completare il tono minore dello spettacolo, le scene erano molto poco felici, per cui quello che avrebbe dovuto essere un ambiente modesto sí, ma squisitamente borghese, é stato trasformato, nel primo atto, in una specie di quasi lurida mansarda e la disposizione delle porte, nel secondo, pareva fatta apposta per confondere il pubblico. Tutto sommato, qualcosa di piuttosto simile ad un "peccato giovanile" da parte di un gruppo teatrale che aveva giá saputo dare una significativa misura del suo reale valore.

FRANCO CENNI

IL MATTINO - 22 GIU 1969