

«Il bugiardo» di Goldoni alla Stabile di Torino

Impossibile intesa fra realtà e fantasia

(DAL NOSTRO INVIATO)

Torino, 16 ottobre

CON la brillante rappresentazione del **BUGIARDO** festeggiata ieri sera sul palcoscenico dello splendido Teatro Carignano, ora i maggiori Teatri Stabili del Nord, tutti con una commedia italiana, o nuova o di nuovo allestimento, hanno dato fuoco alla miccia e intrapreso alacramente la nuova stagione. Fa solo eccezione il Piccolo di Milano che riapre stasera al teatro di via Manzoni in sordina, con una ripresa dell'anno scorso e che si differenzia dai suoi minori fratelli, divenuti maggiori, di Liguria e di Piemonte, disponenti, ciascuno, di due sale, sarà ancora costretto a mordere il freno nello insufficiente scantinato di via Rovello, a scorno di un Comune che troppo promette e poco mantiene, come se Milano non fosse più Milano.

IL BUGIARDO per il quale, dico subito, ho sempre avuto un debole — non intendendo, con ciò, avanzare la pretesa di spostare la sua collocazione piena di se e di ma, stabilita dalla critica ufficiale — è una delle sedici commedie nuove del terribile anno 1750, incautamente e provocantemente promesse al pubblico dal poeta, nell'autunno del '49, dopo il furioso fiasco dell'EREDE FORTUNATA che aveva avuto principalmente il torto di venire poco tempo dopo il sonante successo della VEDOVA SCALTRA.

Non c'è uno che, trattando del **BUGIARDO**, non metta le mani avanti per avvisarti che la commedia fu derivata — e anche qualcosa di più — de «Le menteur» di Corneille, scritta un secolo prima e spropositatamente famosa assai più che non valga. Ma non c'è neanche nessuno che si ricordi che Corneille aveva a sua volta, copiato «Le menteur» da «La verdad sospechosa» di Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, per lungo tempo attribuita a Lope De Vega. Ebbene, io che mi sono preso il disturbo di rileggermele recentemente tutte e tre mi voglio prendere la soddisfazione di informarvi che di quanto il bugiardo francese è inferiore a quello spagnolo, di altrettanto il bugiardo italiano è superiore a quello francese. Insomma, se Goldoni ha copiato, ha copiato bene; e del resto non lo ha mai nascosto, dichiarandolo lealmente, a piene lettere, sia nella prefazione alla commedia sia nella autobiografia.

Dialettica dell'egoismo

L'originalità d'un'opera non è mai consistita nella vicenda e nelle situazioni e nemmeno, giungerei a dire, nei personaggi, ma unicamente nel tono e nel timbro di un linguaggio. Vedete, per farvene un'idea, cos'è quel primo atto, l'arrivo sulla laguna, da Napoli, del protagonista, il languido libertinaggio di quel notturno; serenate, galanterie, sospiri, trepidi pudori mormoranti a fior d'acqua sui canali. Tutta una aurorale promessa di gentili amori. E il subitaneo impudente impossessarsene di Lelio che trasforma sull'ala delle sue «spiritose invenzioni» la discrezione in sfacciataggine.

La tenerezza in sensualità — un passaggio di strumentazione; dal sospiro del violino al riso della tromba — trasferendo il tutto nel clima favoloso, impreveduto, eccitato, ebbro, ottimista, e un poco folle, dell'adorabile incoscienza e della fantasiosa amoralità che irradia dalla sua sensuale natura di mitomane incoercibile. Sarà, come fu osservato, che, nelle sue menzogne, residuano le vanaglorie e le fanfaronate della maschera del Capitano spaccone, dalla quale, in modo, mi pare, un pò tirato, qualcuno ha voluto far derivare il personaggio, sta di fatto che alle menzogne di Lelio, anche quando sembrano maggiormente volte a suo profitto, difetta un autentico, effettivo e proporzionato interesse, manca loro — e perciò rimangono adorabili e adorabilissimo chi le pronuncia — la inconfondibilità dialettica dell'egoismo che è alla base del vero mendacio. Lelio, si può dire, fa l'arte per l'arte, è un missionario, un poeta, un esteta della bugia. Vi si estroverte, vi si compiace, vi si esalta, afferma se stesso — la bugia come opera d'arte e proiezione della personalità — e, alla fine, più che sconfitto, esce di scena vincitore.

Simpatica canaglia

Il torto è, semmai, di Pantalone, suo padre incapace di sollevarsi al disinteresse della sua dimensione fiabesca; definito e prigioniero, lui, nella logica del reale, nell'umanità del sentimento, nel buonsenso e nella indignazione di valori stabiliti, sperimentati e comuni; lo è tanto che, miracolosamente, cessa la maschera — non più che il nome e il costume, fossili residui — e ne vien fuori un vero uomo. E' un'intesa impossibile a priori, come è impossibile l'intesa fra realtà e fantasia. Le donne, semmai, lungo l'iridescente filo d'oro del sentimento irrazionale dell'amore e della vertigine del senso, sono in grado di seguirlo, e, infatti, sono subito tutte per lui.

Nel sotterraneo, ambiguo riso di questo capovolgimento di equilibrio dove chi ha moralmente torto o poeticamente ragione e viceversa, consiste il fascino unico della commedia, tanto più vera dove è più falsa e tanto più falsa dove è più vera; la spontaneità dei suoi artifici, l'originalità delle sue convenzioni, la freschezza dei suoi luoghi comuni, la fluidità dei suoi passaggi obbligati. La verità è che, nel **BUGIARDO**, si assiste, — portato proprio nell'intimo d'un processo in atto, conservando, fase per fase, una mirabile unità e armonia — al prodigio della Commedia dell'Arte che sta per mettere al mondo la commedia di carattere. E, per questo, il copione è un capriccio della fantasia che sfiora la realtà e la vita senza parteciparvi veramente. Di

conseguenza, le bugie di quella simpatica canaglia di Lelio sono «spiritose invenzioni», aeree fandonie inverosimili, fanfaronate iperboliche prive di significato, di valore e di peso morale; gioco irresponsabile e incolpevole di un innocente, affascinante mascazone.

Gianfranco De Bosio, inesorabile quando si tratta di far piazza pulita dei manierismi della cosiddetta tradizione, è da lodare senza riserve per una sorta di realismo musicale onde ha orchestrato il copione; ed anche le interpolazioni operatevi — una baruffa di gondolieri tolta dalla «Putta onorata», qualche figurina popolare tipica e cose del genere — hanno tutte un senso e una funzione di ambientazione corale, logica ed efficace. Bisogna dire che gli sono state assai giovevoli le belle scene di gusto pittorico morandiano e il cromatismo di costumi anticonvenzionali, fornitigli dal Luzzati, e così dicasi delle musiche del Chiamarello. Giulio Bosetti, atteso al varco e laureato quasi a pieni voti, ha dato a Lelio una vitalità gaia irridente fatua e libertina, con qualcosa di sensitivamente fragile e stupito; ottima intuizione, mi pare, considerato che, in fondo, le sue bugie son tutta galanti bugie d'amore. Carlo Bagno è stato un ottimo Pantalone, vero e spinoso, commovente senza sentimentalismi; di un umorismo plastico e borioso il Balanzone di Giulio Oppi; estroso ed agile l'Arlecchino del Battain, persuasivo il Brighella del Passatore, spiccata ed aggressiva la Colombina della Bonfigli; due innamorati fin troppo poco languide e ingenuie la Quattrini e la Biella, riequilibrata dal Salines, amante fin troppo timido e dal Foschi amante fin troppo sfacciato. Tutto considerato, anche la Stabile di Torino, ora, ha il suo Goldoni da esportazione.

Carlo Terron

