

perplexità, assurdi silenzi, appartiene ormai ad un cliché scontato ed innaturale. La forza dei suoi dialoghi, dei suoi personaggi, vivi in ogni sfumatura, nasce proprio dalla continua ricerca di verità, dal suo impegno di rappresentare la vita come è, nella gioia e nel dolore.

L'irrisolutezza di Liubova e di Leonid ad affrontare la vita è una forma di incoscienza e non di pensosa irriflessione. Il loro ridere, il non rendersi conto dei giorni che verranno, la loro festosità è sempre così accesa, irresponsabile, da giustificare la definizione di Vaudeville che Cechov stesso (fuor che al *Gabbiano*) dà alle sue opere. Altrimenti crolla un'ala (e la più importante) del suo vasto edificio, crolla il senso del vero, la sua ricerca appassionata di approfondire il solco di un realismo drammatico. Altrimenti la consapevolezza della situazione crea un tono lacrimoso, dà una prospettiva sbagliata alle azioni dei personaggi, risolve in chiave di melodramma questa lucida e moderna rappresentazione di una condizione.

In quel primo atto ridente che nell'antica casa mostra il ritorno di Liubova da Parigi, tutto è già accennato. Dai discorsi e dalle osservazioni apparentemente senza conseguenze già viene delineato il conflitto che porterà all'abbandono della proprietà e alla partenza. L'affiorare delle posizioni morali, questo continuo raffrontare le tesi contrapposte, l'allegria della festa, e la inquieta partenza con il ritorno, nella antica casa, di quel clima di attesa che l'arrivo spensierato di Liubova aveva all'inizio, dissipato, è descritto da Cechov linearmente, con una progressione conclusa. Ogni personaggio è un ritratto preciso che si inserisce in questa chiara, evidente rappresentazione: Liubova è certamente il più concluso, con la sua splendida incoscienza, con la sua instabilità di sentimenti nella gioia e nel dolore, con la sua fisica sensibilità; Leonid è il fratello, rettorico, bolso e superficiale. Andreina Pagnani, Filippo Scelzo e Carlo Hintermann hanno reso i loro personaggi con sufficiente chiarezza anche se con diversa intensità.

La Barraca

Con il nome che García Lorca aveva dato alla sua compagnia ambulante « La Barraca » che andava di paese in paese a rappresentare testi classici nella tuta azzurra degli operai, il regista Franco Enriquez ha allestito uno spettacolo composito di atti unici, di poesie recitate in coro, di danze spagnole, in omaggio a questo poeta della giovinezza, della vita e della morte.

Romancero gitano e *Lamento per la morte di Ignacio Sanchez* hanno aperto e chiuso lo spettacolo, rievocando, con interpolazioni ardite, Guernica e la guerra civile, la corrida e quel gusto misterioso di una vita che si affronta continuamente con un senso di antica tragedia. Enriquez ha avvertito la presenza di questo senso della tragedia in Lorca ma non ha voluto mettere in risalto la sua drammaturgia, questa nera, profonda, arsa tragedia che eromperà in seguito con *Yerma*, *La casa di Bernarda Alba*, *Nozze di sangue*. Si è proposto invece — salvo le due composizioni poetiche — di mettere in luce la amarezza della sua farsa: *La calzolaia meravigliosa*, *Il teatrino di Don Cristobal*, e *L'amore di Don Perlimplin con Belisa nel suo giardino*, sottolineandone giustamente il carattere doloroso. Ci è sembrato però che l'attenzione di Enriquez sia stata spesso troppo esterna al valore del testo, quasi un certo gusto figurativo, in parte suggerito dai disegni di Lorca che riecheggiano l'ingenua poesia di un Mirò, prevalesse sulla stessa lettura critica. Il gusto gessoso, quasi da spettacolo da marionette, che accompagna *La calzolaia meravigliosa* distrae l'attenzione dal personaggio di questa sposa che tormenta il marito più vecchio di lei, fino a farlo fuggire; che si dispera restandogli fedele in attesa; che, pur nella gioia di ritrovarlo, riprende a tormentarlo con un gusto quasi crudele al quale non può sottrarsi. Il ritratto di questa calzolaia, interpretato con intelligenza da Valeria Moriconi, è un ritratto dentro cui si riflettono modi e gesti di una vitalità popolana luci e ombre di una verità contadina. Il buon senso e l'onestà della donna, la stanchezza del vecchio, il partecipare nel bene e nel male di tutto il vicinato come

a rendere la vita dei sentimenti, una pubblica rappresentazione, sono aspetti che nella breve farsa García Lorca bene ha reso, con una evidenza realistica che la estrosa messa in scena di Enriquez ha, in un certo senso, disperso. Il realismo che proprio «La Barraca» perseguiva con i classici spagnoli di Tirso de Molina, Cervantes, Lope de Vega, Calderon de La Barca, è stato trasformato dal regista in una sorta di *scherzo* brioso che della Spagna sottolinea più l'aspetto marginale, folcloristico, senza puntare su una evidenza espressiva. È giusto sottolineare questo aspetto caricaturale e grottesco ne *Il teatrino di Don Cristobal*, testo scritto per il teatro delle marionette, dove l'amore dell'uomo maturo e della giovane infedele è visto in prospettiva beffarda, nella giocosa imitazione di gesti e di modi; ma non può essere una giusta impostazione critica quando — soprattutto nel *Don Perlimplin* il dramma muove a conclusioni improvvise rivelando la tenerezza disperata di un amore incompreso. *Don Perlimplin* è un capolavoro di intensità, di emozioni raggiunte, di analisi dei sentimenti. Il timido, impacciato, solitario Don Perlimplin, quasi un Pierrot malinconico, con i suoi teneri gesti, i suoi silenzi improvvisi, sposa la giovane Belisa e muore di pene d'amore per la spietata infedeltà della donna che, continuamente, quasi in un'ebbrezza crudele si dà a tutti gli amanti. Si inventa, allora, Perlimplin il personaggio di un giovane misterioso, scrive parole d'amore alla sposa infedele, le dà un appuntamento e, finalmente felice di aver potuto dire tutta la sua tenerezza e disperazione, si uccide avanti agli occhi increduli della donna. Mario Scaccia ha reso bene il carattere particolare del personaggio ma attorno a lui mancava quella crudele cornice di verità che poteva rendere più spietato l'amaro ritratto e più immediato il sentimento della tragedia.

García Lorca, anche nelle farse, ha sempre ricercato questo segno della beffa, della tragedia che sta per esplodere tra le pieghe di una rappresentazione incruenta. È il segno di un dolore che in trasparenza ripropone la presenza della morte nella terra spagnola. Il luccichio dei costumi, la ricchezza delle decorazioni, gli ori o i neri

profondi nascondono un aspetto più vivo che il poeta e il drammaturgo sempre hanno ricercato od espresso.

«Liolà» e «Ciascuno a suo modo»

Liolà diretto da Vittorio De Sica e *Ciascuno a suo modo* diretto da Luigi Squarzina, hanno inaugurato la stagione teatrale romana mettendo l'accento su due particolari aspetti del teatro di Pirandello, quello della malinconia accesa, nella agreste cornice di una realtà contadina e quello della disperata ricerca di una logica del discorso, nella solitudine di una falsa esistenza di una società ricca e annoiata. In entrambi i moduli, il silenzio l'amara riflessione di una vita consumata tra realtà e apparenza, il gioco delle parti, i «figli scambiati», i personaggi riflessi «come in uno specchio, fissati per sempre in un gesto», giocano la loro lenta azione segreta per sgretolare una verità più complessa, per scoprire la chiusa tristezza di una realtà siciliana.

«Tutti i siciliani — ha scritto acutamente Pirandello — in fondo sono tristi, perché hanno quasi tutti un senso tragico della vita e anche un'istintiva paura di essa». Così l'avanguardia di Pirandello si pone come precorritrice di una concezione moderna, come l'espressione rigorosa di caratteri, tratti e rilievi profondamente realistici. La sua polemica è viva sia quando si scaglia contro gli schemi di una concezione teatrale, strutturalmente superata e concettualmente tradizionale (*Ciascuno a suo modo*) sia quando tali schemi sembra accettare nel rigore di un apparente naturalismo (*Liolà*); in tutt'e due le opere tale polemica è al centro di un dibattito nuovo, vuole imporre una più completa raffigurazione dell'uomo e della sua società.

Nella rappresentazione di *Ciascuno a suo modo* i personaggi che discutono sembrano perdersi in una dialettica solo formale, interessandosi di fatti che non li riguardano, prendendo partito contro o a favore di una donna dal passato piuttosto complesso. Ma la discussione sottile, che muove i contrasti, li accende, li esaspera, per