

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.

«Liola» e «Ciascuno a suo modo»

Liola 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 (*Liola*); 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

poi disperderli in una agghiacciante negazione del dato oggettivo, è di per sé rappresentazione, cioè *teatro nel teatro*, polemica contro personaggi condizionati dalla noia di una vita sociale assurda, crudele nel gioco compiaciuto di una élite maturata senza altri problemi. E i commenti del pubblico che assiste a quella rappresentazione, che si riconosce in quei personaggi, che respinge o accetta quel modo di fare un teatro di ragionamenti, di filosofemi, per poi accettarne involontariamente moduli e schemi, fanno parte, a loro volta, di un'altra rappresentazione, di un'altro « inganno » di una apparenza che si finge realtà. Bene ha fatto, quindi, il regista Luigi Squarzina a mantenere, anche nelle scene del pubblico a teatro, la finzione di un gusto degli anni venti, sottolineandone le movenze, i gesti, il costume. E di caricare i toni della rappresentazione, per riferirne i contrasti, i tormenti, i rimpianti. Diego Cinci (bene interpretato da Alberto Lionello) che muove il dubbio negli altri, che aiuta a irritare il gioco dei riflessi continui, è il personaggio moderno che concretizza i nostri stessi affanni, i nostri stessi dolori. Il suo ricordo della morte della madre, analizzato negli attimi più segreti, nell'assurda disperazione che sembra persino cinismo, non ha forse le pieghe, gli appigli i profondi riflessi delle pagine dell'*Etranger* di Camus?

Diego Cinci, con quell'apparente aria distaccata dell'attore che recita la sua parte, lasciando tutti nel dubbio, è il perno di questa amara follia degli inganni. La donna, l'uomo, l'amore e la

gelosia, la concezione stessa di un incomunicabile rapporto, sono elementi di una favola che in Pirandello ritorna continua, disperata, nell'ironia o nella tragedia. Ritorna in *Liola*. In questa realtà che si chiude, dietro le montagne assolate di Agrigento, dove la gente canta, lavora nella maturata conoscenza di una condizione precisa. Le donne invadono il campo, la fatica grava le loro spalle, muove i loro pensieri, disegna sui loro volti quei tratti improvvisi di una antica presenza. L'uomo si crede il padrone, si crede il centro del loro interesse; comanda, grida, le sottomette al suo impero. Ma in realtà viene irretito dai loro intrighi, dai loro inganni. Zi' Simone è il segno di questa umiliazione che non appare; di questi inganni orditi proprio quando è lui a credersi il trionfatore. Liola non è che lo strumento degli inganni: è la giovinezza, l'uomo senza impegni, il cantastorie che passa nel gioco di una disperante sensualità. Il suo vero riflettere e sentire è proprio questa sua nuova malinconia, che nasce dalla solitaria ricerca di una felicità impossibile, di una irragionevole vitalità.

De Sica non è entrato con la sua regia, dentro queste pieghe amare e crudeli della commedia. Ne ha dato una interpretazione assai convenzionale, muovendo uno spettacolo composto e piacevole, ma senza impegno critico. Il suo Liola interpretato da Achille Millo è parso appiattito nella logica naturalistica, un pretesto per un melodramma gradevole non per una tragica rappresentazione di una realtà contadina.

EDOARDO BRUNO

MUSICA

Inizio incerto della stagione musicale

Sembra che l'anno musicale non abbia avuto ancora inizio. Un ristagno è dappertutto e non sai se frutto di riflessione o di stanchezza. Dopo le poche manifestazioni vive della scorsa stagione

nulla appare all'orizzonte; nessun fuoco si accende che illumini la notte dell'attesa. È vero, la stagione dei *festivals* non è ancora iniziata (quello di Venezia, in aprile, aprirà la serie infinita e varia delle manifestazioni) ma negli anni scorsi più vive erano, non fosse altro, la curiosità e l'attesa; oggi