

quanto di più poetico Eduardo potesse pensare: durante la lunga *nottata* a Napoli, Pulcinella lo ha concepito abbracciato ad un cavolo, per la paura, durante un bombardamento. Poi, passata la *nottata* lo ha barattato per una scatoletta di carne, regalandolo ad un soldato americano. Sono passati 18 anni: il figlio ora torna a Napoli, Pulcinella anche lui d'aspetto, ma deciso a non piegarsi « ai padroni ». Eduardo ha appena tratteggiato questo carattere, ribelle, impietoso, moderno. Lo ha vestito in calzoncini blue-jeans e maglietta ma gli ha conservato la maschera nera. È evidente che disapprova suo padre, disapprova quel suo umile comportamento, quel suo servire, nella beffa e nell'inganno. Chiede al padre spiegazione e l'ottiene. Il segreto di Pulcinella è che la maschera nera, si può togliere a volontà; è un modo di schermirsi per poter dire, ridendo, la verità, per simulare una allegrezza che non esiste, per poter meglio servire i potenti, nascondendo il proprio odio. Pulcinella conosce la realtà che dileggia, conosce il dolore, le umiliazioni, la fame antichissima della città, ma si maschera, accontentandosi di ridere e di far ridere, superficialmente. È una critica serrata, la individuazione dei limiti di una satira che muove da una conoscenza storicistica della rappresentazione popolare. Eduardo con *Il figlio di Pulcinella* ha scoperto il « segreto » di un personaggio, lo ha modernamente inquadrato, lo ha dolorosamente raccolto in una comprensione che muove alla commozione profonda. Infatti John, dopo la rivelazione, si toglierà la maschera, riacquistando la sua dignità di uomo libero e la dimensione critica che gli mancava. E muoverà per il mondo deciso a guardare spietatamente in faccia la realtà. Pulcinella, invece non può cambiare, rimane disperatamente legato alla sua convinzione di esistere in una condizione umiliata e si rimetterà la maschera nera gridando il suo straziante « Agli ordini padrone ».

Eduardo ha affondato le radici nel personaggio, ha voluto ritrovargli una dimensione crudele, gli ha dato significati epici, senza discostarsi dal terreno napoletano, che gli è proprio.

Il richiamo ad un teatro brechtiano si impone, si afferma anche nella struttura di questa analisi

tra rappresentazione e realtà, tra sogno e vita reale dove i personaggi — il barone, i suoi familiari, i servi e gli altri — si muovono con scarse consistenze espressive. Ed è il lato debole di un'opera per altri versi tutta concepita in un ampio arco narrativo, in una visione violenta di una rappresentazione tragica e amara.

Il cadavere vivente

Anche se *Il cadavere vivente* non è considerata dalla critica tra le opere più compiute di Lev Tolstoj, certamente il suo impegno di interpretare sentimenti ed azioni sotto il profilo di un conte *philosophique*, concede alla rappresentazione un suo modo particolare per cui i personaggi divengono simboli di una realtà precisa e riflettono ansie e dolori di una condizione umana. Così Fedija è il segno di una ribellione anarchica, l'espressione di uno stato di disagio contro la società falsa e meschina, l'inutile reazione, impastata di entusiasmo, di dolori, di delusioni. (« Ah, come tutto è bello! Perché gli uomini possono raggiungere un tale entusiasmo e poi non sanno mantenerlo? Io sono un mascalzone... per questo non cambierò le mie decisioni. Ma non soltanto per questo, ma perché non lo posso e non lo voglio: come farei a tornare? »).

Così Elisaveta Andreievna è il segno di una rassegnazione senza gioia, di una vita conquistata negli affetti e nelle consuetudini.

Così Anna Pavlovna, è il segno di quanto c'è di meschino, di falso in quella conservazione di un ordine apparente, che Tolstoj disprezza.

Questa necessità di esprimere, attraverso i simboli reali, una realtà contemporanea in cui ritrovare, nella radice della storia, la struttura stessa di una creazione poetica e di una espressione stilistica era propria del teatro di Stanislavskij. Il Teatro Accademico, di Stato Evghenji Vakhtangov di Mosca, fondato da Evghenji Vakhtangov, allievo prediletto di Stanislavskij, continua questa ricerca di una compiutezza realistica attraverso l'approfondimento delle componenti storiche e culturali che muovono, attorno all'opera, quel

tessuto sottile per il quale la tragedia stessa riveste i caratteri di una approfondita analisi del tempo e della società. *Il cadavere vivente* e *Una storia a Irkutsk* sono stati rappresentati quest'anno alla Biennale di Venezia dal Teatro Accademico di Stato E. Vakhtangov.

Ne *Il cadavere vivente* ciò che più ha colpito è stato appunto la fedeltà della messinscena al concetto di teatro totale con la resa compiuta dei sentimenti e della psicologia dei personaggi immersi nel clima di una rievocazione precisa, attraverso l'analisi realistica di ogni episodio di questa poetica storia di un umano fallimento. *Il cadavere vivente* è la storia di Fedija, che lui stesso riassume verso la fine del dramma con queste parole: «Io sono un cadavere. Quando avevo già torturato mia moglie tanto che non ne poteva più, avevo dilapidato tutto ciò che potevo ed ero diventato insopportabile apparve Victor. Non pensate niente di sporco e di brutto; era un mio amico un uomo buono, buonissimo: onesto, fermo, temperato, veramente virtuoso. Conosceva mia moglie sin dall'infanzia e l'amava; quando essa mi sposò si rassegnò alla propria sorte. In seguito quando divenni odioso e presi a tormentarla, io stesso capii che per loro era meglio che me ne andassi, e decisi di farla finita con me stesso». Fedija sparisce facendosi credere morto e Elisaveta sposa Victor. Ma il finto suicidio viene scoperto e Fedija viene trascinato in tribunale e con lui Elisaveta e Victor accusati di bigamia. Per la loro felicità allora Fedija si uccide. («Perdonami di non essere riuscito a liberarti di me in un altro modo. Per me è meglio così. Mi sono preparato da molto tempo»).

La regia di Ruben Simonov ha cercato proprio di esprimere questa compiuta affascinante descrizione di una vicenda, cogliendone i tratti misteriosi anche nell'andamento ritmico, in quel volgere del racconto in una particolare dimensione letteraria, conservando i tempi di un racconto scritto. Azioni e ricordi sono come immersi in una particolare luce espressiva che si carica di profonda malinconia nell'esecuzione di quelle vecchie e belle canzoni tzigane che ritornano con insistenza nelle didascalie stesse dell'opera.

La musica ha ritrovato la sua giusta funzione di rievocazione, in questa regia equilibrata, tutta intessuta di richiami precisi e di annotazioni che confermano la ricerca storica per riportare in atto un tempo ed una situazione con particolare aderenza alla realtà. Così la storia di Fedija, del suo impossibile amore per Mascia, la descrizione della sua famiglia, di Elisaveta, della madre di lei Anna Pavlovna con tutti i suoi conformismi e le sue ipocrisie, sono per il regista Simonov occasioni per la rievocazione minuziosa, sottile di una realtà colta attraverso i segni di una vicenda compiuta. Il gesto disperato di Fedija che cerca la libertà in una dimensione quasi irriflessiva, il suo generoso gesto suicida, è reso con una aderenza assoluta ai caratteri storici di una società come quella descritta da Tolstoj. Niente è stato alterato o adattato; anche i gesti degli attori — stupendi interpreti di un teatro rigoroso in ogni sfumatura — ubbidivano a questa ricerca espressiva tendente a ricreare il clima di una rappresentazione realistica.

Una storia a Irkutsk

L'altro testo rappresentato dal Teatro Accademico E. Vakhtangov, *Una storia a Irkutsk* del contemporaneo Alexej Arbuzov, narra la vicenda di un gruppo di giovani di oggi impegnati alla costruzione di una diga sulle rive dell'Angara.

Valja è la protagonista. Attraverso lei si muovono i tempi di un'azione dove gli avvenimenti si susseguono, le gioie, i dolori si avvicinano fino a fondersi nella ricerca di una dimensione concreta, di una moralità nuova e precisa. Forse Valja e Victor non avranno ricompensa al loro amore contrastato, ma dalla loro amicizia è nato un diverso e più concreto modo di porsi di fronte alla realtà, di accettare gioie e dolori dalla vita, con sereno ottimismo. È la lezione che Arbuzov ci dà rovesciando il cliché di un teatro del pessimismo e aprendo una via alla speranza. («E la notte cede al mattino. L'autunno all'inverno, l'inverno alla primavera. Aprile!... un aprile gelido,