

è in questa ineluttabilità dei giudizi, ma attraverso il ripercorrere degli eventi qualcosa modifica gli stessi tratti reagenti di una esistenza.

Alberto Arbasino che ha curato la messinscena del testo ha capito sostanzialmente lo spirito della commedia, scoprendo nel ritratto dell'avvocato Bill Maitland i tempi furiosi di una società febbrile e delusa ma ha risolto meccanicamente i sottili legami espressivi e ha trasferito in chiave fenomenologica una operazione di critica al testo. Ha creduto di rendere la nevrosi del personaggio accelerandone i tempi di recitazione, disperdendo molte battute in puri accenni fonetici, convinto di dare una prospettiva auditiva ad un testo scritto, in fondo, alla vecchia maniera. Così un attore fatto a posta per la parte come Tino Carraro è risultato inadeguato o per lo meno male indirizzato, svuotato criticamente, mentre le stesse scene, anche là dove si poteva avvertire l'intuizione della polvere e del buio, sono apparse inadeguate da un punto di vista espressivo.

Il mondo è quello che è **di Alberto Moravia**

La struttura apparente de *Il mondo è quello che è* di Alberto Moravia è quella di una commedia scherzosa, paradossale, ironica sulla nostra società tecnocratica, su questa nuova borghesia che sembra aver sostituito quella classe di ricchi mercanti che si aggirava nelle lucide e ironiche satire di Molière. Un gioco tutto chiuso, battuta su battuta, difficile a rendersi scenicamente, perché difficile a trovare sempre il giusto tono con il quale afferrare le « situazioni » contemporanee, senza slittare nel tono della divertente pochade, in questo caso da « camera ». Ma la struttura dell'opera di Moravia nasconde, tra le pieghe, gli artigiani di una commedia di costume, il cui tratto è il suo carattere di « commedia linguistica », sui vizi e gli inganni di una esasperazione semantica che si traduce in una improvvisa rottura tra significato e significante e quindi in una crisi dei valori ideologici con conseguente riproposta di un mondo fittizio legato alla intercambiabilità di verità e menzogna. Naturalmente

questo mondo è legato ad una nuova filosofia sociale che dispone e propone, secondo precisi interessi di classe, quale debba essere (o non essere) il giusto intendere di una situazione. Moravia qui si ricollega nel modo di scrivere a quella pamphletistica illuministica del 700 e non a caso riesce a trarre, forme di estrema lucidità e conseguenza, montando ragionamenti a ragionamenti, parole a parole con uno spirito a volte aspro, a volte divertito.

La terapia del linguaggio per cui un astuto nullafacente sbarca il lunario in casa di ricchi industriali, insegnando a distinguere tra parole sane e parole malate, è un modo di riproporre la semiologia traendola dal mondo degli studi filologici, a pratica di vita, per accertare che, in definitiva, le parole non servono che a nascondere il pensiero o viceversa. L'esempio più vistoso è il luogo comune che costruito da un campionario di parole logore — apocalittico, nobile, solidarietà, nazione, mondo — finisce con annullarsi e divenire un compiuto modo per non dire niente. L'astuto inventore della terapia del linguaggio, Milone, è per Moravia un professore di filosofia disoccupato, che non fa che applicare sofismi e filosofemi, a tutto profitto della classe dominante con la riuscita del suo metodo e il suo successo. « La scala dei valori del mondo moderno è ancora quella elaborata da una miserabile tribù di pastori dell'età del bronzo. Il mondo moderno è ricco ma i suoi valori sono ancora oggi quelli dei poveri di settemila anni fa ». Per questo bisogna togliere di mezzo poesia, letteratura, religione e naturalmente anche filosofia: « tutta roba scritta con linguaggio malato, malatissimo, arcimalato », e leggere, non per passatempo ma per scopo terapeutico, relazioni di banche, comunicati di società industriali, regolamenti burocratici, ecc.

L'inceppo, per la buona fine di Milone è un inceppo di natura teatrale; non fallisce il suo sistema ma fallisce Milone che ad un certo punto si distacca dalla conseguenza delle sue affermazioni e tenta il colpo grosso di sposare la ricca madre (vedova) del giovane industriale. Scatta il meccanismo della commedia, e il matrimonio va a monte anche perché i beni e le ricchezze della madre sono saldamente tenuti in pugno dal figlio. Milone,

se vuole, può continuare i suoi insegnamenti. « Che ne direbbe — dice l'industriale a Milone — se io le fornissi i mezzi per impiantare un centro di studi nel quale lei potrebbe mandare avanti con piena tranquillità le sue ricerche? In un secondo momento si potrebbe prendere in considerazione l'apertura di una clinica per il trattamento di massa delle malattie del linguaggio ».

Il centro della commedia di Moravia è nell'aver individuato la linea della nuova ideologia; se per Marx conoscenza del mondo significa anche mutamento del mondo, per la « nuova filosofia » la conoscenza dovrebbe interessarsi solo al significativo (cioè al linguaggio) e non al significato (cioè alle cose) così che il mondo resterebbe quello che è. La tautologia diverrebbe la figura retorica più importante di questo sistema, l'antibiotico per eccellenza. La storia stessa diverrebbe una conseguenza di una determinata struttura, una necessità, non una scelta consapevole, un atto di volontà.

Le pagine della commedia di Moravia hanno dunque la costruzione di un saggio, la logica di un'operetta filosofica sulla società moderna, e la crisi dei valori dell'impegno e del disimpegno. Si ricollegano cioè a quelle che sono le dominanti nella polemica attuale, fenomenologica e postfenomenologica. Difficili a tradursi scenicamente nella totalità dei loro valori possono prestarsi ad una realizzazione di maniera, legata al gioco di società e allo schema di una commedia brillante. Tale è la strada scelta da Gianfranco De Bosio e da Franco Parenti che hanno trovato, via via che le repliche si sono susseguite, nuovi toni e definitive sistemazioni, sia nell'allestimento scenico, nel meccanismo esteriore, negli incastri delle situazioni, sia nella recitazione, monocorde, necessariamente distaccata e brillante dell'ipocrita (e amaro) professore.

L'istruttoria

di Peter Weiss

L'istruttoria (Die Ermittlung) di Peter Weiss offre un esempio di rinnovamento dello spettacolo teatrale. L'oratorio su Auschwitz è la ricerca di una testimonianza corale e individuale delle

ragioni e dei fatti che resero possibile l'esistenza di questa « fabbrica della morte » gestita e diretta da migliaia di uomini, con gesti e parole abituali. Il lato sconvolgente di questa immensa follia è da ricercarsi proprio nella convenzionalità, nell'*habitus* di una consuetudine che coglie l'uomo impreparato di fronte ad altri uomini.

Weiss ha estratto dai verbali delle udienze del processo di Francoforte (1963-1964) contro i responsabili di Auschwitz i documenti più salienti, cercando di lasciarli nella loro cruda evidenza, senza abbellimenti letterari; e ne ha composto un atto di requisitoria allucinante, dove la ragione domina ogni altra passione, dove la ricerca delle responsabilità scopre motivi di inquietudine e di angoscia.

La tragedia si articola attraverso analisi e motivazioni che rispecchiano anche visivamente questa diversità di prospettiva, questa necessità di reperire al momento i diversi piani nei quali è scomposto il dramma degli uomini. Il rinnovamento proposto dal testo è da individuarsi proprio in questo continuo alternarsi di voci presenti, vittime o carnefici, per ricostruire una tragedia realizzata dal compiersi di una logica assoluta secondo la quale la solidarietà, l'umanità, venivano brutalmente interrotti in un universo di odio al di fuori di ogni comprensione. Il concetto burocratico dell'obbedienza portato ai più degradanti deliri non spiega la meticolosità di una organizzazione delittuosa, la mostruosa evidenza di un incubo che ha coinvolto milioni e milioni di uomini riportati a vivere in una dimensione astratta.

Attraverso la rievocazione Weiss fa parlare decine e decine di testimoni e imputati, gli uni e gli altri incapaci di rendere conto della grande follia. Ed è proprio questo elemento di logica, tersa follia che disperde ogni senso di ragione umana, che fa pensare al *Marat-Sade* di Weiss, alla rappresentazione immaginata dai filodrammatici di Charenton, sotto la guida del « divino marchese », della persecuzione e assassinio di J. P. Marat, con la differenza che in questo caso la rappresentazione è reale.

Peter Weiss ha costretto in brevi unità di tempi la sua azione, dividendo epicamente l'oratorio in