

vani stessi. I giovani, dopo essere partiti con affermazioni provocatorie del tipo « A noi dell'arte non ci importa niente », nel senso di « l'arte è una mistificazione », sembrano passati piuttosto alla coscienza di che cosa sono stati privati da una società che ha per l'arte tanto rispetto apparente, ma che in realtà la sottrae a vaste categorie di persone.

Arte come privilegio, occuparsi d'arte come privilegio mentre l'artista, circondato dal privilegio, è in realtà tenuto in una zona marginale, come un intellettuale specializzato in certe operazioni tecniche e perciò poco accessibile ai non addetti ai lavori.

CARLA LONZI

TEATRO

Il malinteso

La storia de *Il malinteso* di Camus è già narrata in una paginetta de *L'Etranger*, quando Meursault racconta i primi tempi del carcere, il continuo bisogno di dormire, i ricordi e la storia di un fatto di cronaca letto e riletto in un vecchio foglio di giornale. « Un fatto di cronaca di cui mancava il principio ma che doveva essere avvenuto in Cecoslovacchia — scrive. — Un uomo era partito da un villaggio ceco per fare fortuna. Dopo venticinque anni, diventato ricco, era ritornato con la moglie e un bambino. Sua madre e sua sorella avevano un albergo nel suo villaggio natale. Per far loro una sorpresa egli aveva lasciato in un altro albergo la moglie e il bambino, poi era andato da sua madre che non l'aveva riconosciuto. Per scherzo aveva preso una camera. Aveva mostrato il denaro. La notte sua madre e sua sorella l'avevano assassinato a colpi di martello per derubarlo e avevano gettato il suo corpo nel fiume. Il mattino era venuta la moglie e senza saperlo aveva rivelato l'identità del viaggiatore. La madre si era impiccata, la sorella si era gettata in un pozzo ».

Così scarnito, il fatto si realizza come una tragedia. Il paese lontano, il senso di colpa per averlo lasciato, per essere stato per venticinque anni in esilio, il ricordo di immagini familiari alla sua infanzia, sono l'improponibile realtà che si vuole ritrovare, anche a costo della vita.

« Da una parte mi pareva inverosimile — dirà Meursault commentando il fatto di cronaca —

dall'altra era naturale. In ogni modo trovavo che il viaggiatore se l'era un po' meritato e che non si deve mai giocare ».

L'amarezza di questa riflessione è alla base de *Il malinteso*. Anche se crudele l'assunto, la verità è che nella vita non si può giocare, è una tragedia che si compie senza sotterfugi, visto che tutto è sul filo instabile di un precario equilibrio.

Camus non è totalmente « lo straniero » e il suo commento non coincide con la morale della commedia, ma il « malinteso » resta la cifra per entrare nello spirito di un teatro che è dell'indifferenza solo e in quanto l'indifferenza è costruita sulla base di convenzioni, di forme innaturali, di convinzioni esteriori.

L'ordine innaturale che presiede la nostra esistenza è retto su un precario attorcigliarsi di fili, di sottili trame che avvolgono le nostre debolezze, le nostre prudenze, i nostri slanci e le nostre virtù. Basta alterare le componenti e tutto precipita nella notte dei secoli, ritorna il nostro vivere civile alla tragedia della barbarie. In questo senso può giustificarsi il richiamo al nazismo, e ai suoi simboli effettuato dal regista Rossati: in antefatto, all'inizio del dramma, il regista fa ascoltare la voce martellante ed isterica di Hitler; ma non la sostituzione dell'indifferenza, sottolineata dall'ambigua possibilità che madre e sorella per un momento abbiano riconosciuto figlio e fratello nel personaggio del viaggiatore, all'equivoco.

In questa dimensione *Il malinteso* di Camus perde la sua carica drammatica, sfrangia il suo sapore cru-

dele in un moralistico attestarsi contro l'insoddisfazione di essere diversi da quello che si era sognato.

La proposta di Camus è invece allusiva; la sua inquietudine — tra le pieghe di una verbosità lenta e sottile, caricata di certo, oltre misura, di segni caratterizzanti, a volte classici nei richiami espliciti alla antica tragedia (cfr. il personaggio della madre visceralmente attaccata alla natura) — coglie nel segno perché sovverte impietosamente la nostra stessa coscienza. L'inquietudine di Camus non riguarda l'atteggiarsi del mondo in chiave moralistica, riguarda piuttosto la nostra « buona coscienza », il nostro costruirci un *establishment* fatto di convenzioni tutte esteriori.

In questo universo costruito sulla esteriorità, l'impalco della nostra esistenza appare fragile; basta una prospettiva diversa per farlo crollare; basta un gioco per uscire di scena e rimettere in discussione ideologie, religioni, vere o false certezze. La frase di Meursault: « In ogni modo trovavo che il viaggiatore se l'era un po' meritato e che non si deve mai giocare », acquista un sapore premonitore, diventa simbolo dell'amara tragedia contemporanea.

La regia di Rossati sfiora questi temi, si capisce che in parte li ha assimilati — i fili che avvolgono scena e attori — ma ha spostato altrove le sue ricerche. Gli è parso più pressante stabilire un parallelo tra il clima umido del villaggio della Mitteleuropa e la tragedia nazista, tra la spietata volontà di uccidere della sorella (« anche il delitto è solitudine, non importa se siamo stati in mille a compierlo ») e il lucido ragionare di una SS di Dachau o di Auschwitz. Ma così facendo gli è rimasto fuori, il mondo più complesso di Camus, per il quale un malinteso può davvero distruggere la stessa certezza di vivere.

L'amica delle mogli

Più si approfondisce la conoscenza del teatro di Pirandello e più ci si accorge che la prospettiva con la quale ha riguardato la società del suo tempo è critica, nella più moderna significazione; che il

discorso opera e si condensa sulle situazioni e sugli oggetti d'uso quotidiano; che la sua « filosofia » altro non è che una maniera amara di ironizzare sul cumulo di frammenti che costituivano (e costituiscono) l'acculturazione della civiltà borghese. Riflettere su *L'amica delle mogli* oggi riproposta in un contesto critico contemporaneo, è come svelle i sintagmi, i segni e le espressività di una civilizzazione che perdura nella sua vitalità apparente e sulla quale Pirandello già operava la sua analisi strutturalista. Tragedia borghese *L'amica delle mogli* lo è sia dal lato apparente, per quel giocoso rappresentare frasi e discorsi, luoghi comuni, sensi e nonsensi; sia dal lato nascosto, per quel suo meccanismo interno col quale denuncia in maniera violenta i quieti segni di un perbenismo per cui un assassino viene assunto nel silenzio complice di una classe con lui solidale.

La costruzione di Pirandello è lucida nella sua logica, dalle premesse alle conclusioni. La rappresentazione di Marta che attende l'arrivo di Fausto e di Elena, sua moglie, nella casa nuova che lei ha preparato per loro, è esemplare, nel flusso e riflusso di parole e di intese, di allusioni e di gesti che nascondono stati d'animo, che dissimulano e inventano una situazione diversa.

Tra questo muoversi in un'altra realtà, il salotto delle amiche e degli amici di Marta si rappresenta come metafora tragica di avvenimenti che accadono secondo un disegno prestabilito, senza spontaneità. Chi non è nella regola del gioco è perduto, come chi insegue per ingenuità una prospettiva diversa, o sogna consapevoli mutazioni. È quanto accadrà a Elena, l'ingenua e malata moglie di Fausto; ed è quanto accadrà a Fausto che intuisce la spirale drammatica e cercherà di avvicinarsi a Marta, la migliore tra tutti ma sempre legata al sentimento di conservazione, emblematica anche lei di una necessità operante. Il personaggio di Francesco Venzi è il motore che agisce sull'impianto che costruisce la tragedia, destino consapevole e « storico » di una società in decadenza. Pirandello opera con materiali esatti su questa porzione di mondo, costruisce il suo impalco proponendo con la parola una definizione continua,