

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,

che verifica la certezza di una condizione alienante con i materiali di consumo che il tempo gli offre. I vestiti, la moda, i discorsi sull'arredamento, gli insegnamenti sul miglior modo di comportarsi sono i « pezzi » con i quali costruisce il suo meccanismo implacabile; i discorsi sul gusto, sulla poesia, sulla musica costituiscono il modo di appropriamento che una cultura propone. In questa definizione del mondo Venzi spiega la sua filosofia, apre con i suoi dubbi le prospettive distruttive di un falso equilibrio. Innamorati tutti di Marta i « mariti » vedono nell'amica delle loro mogli la consigliera, la donna perfetta, che realizza i sogni e i desideri non appagati. Ciascuno di loro è a suo modo una convenzione; il matrimonio è stata una tappa obbligata per entrare nella convenzione. Solo Venzi, lo dichiara, sta al gioco con maggior violenza, distrugge le forme cortesi, restituisce alla « commedia » la sua maschera tragica. Venzi spezzerà l'armonia, insinuerà il dubbio che ciascuno già aveva; « Si può tutto pensare, di nascosto a noi stessi », e così dirà a Elena, malata di cuore, che il marito è in realtà innamorato di Marta; dirà a Marta che Elena sospetta di lei e che ciò fa più fragile la sua precaria salute; e dirà a Fausto, il marito, che per tali dubbi la gelosia aggraverà la salute di Elena. La tragedia scoppia in una crisi violenta durante una discussione che Venzi ha predisposto proprio nei giorni della malattia di Elena, e la donna morrà. Marta e Fausto restano soli tutti e due reggendo le mani della « moglie » morta e nel dolore vedono avverarsi il disegno di Venzi. Ma a questo punto è Venzi che si vede perduto; la sua gelosia ha mosso un meccanismo che ora gli si rivolta contro e perciò spara e uccide Fausto; poi predispone perché tutto sembri un suicidio, il suicidio di un marito distrutto per la morte della giovane moglie. Marta sa e agli altri che guardano non dirà nulla, restando emblematica custode di una tragedia che non deve interrompere il flusso dei giorni che verranno, delle chiacchiere e delle buone maniere di un salotto « felice ».

Pirandello ne è osservatore spietato; quando la tragedia precipita, il suo linguaggio si rarefa sino a spegnersi in un silenzio espressivo che carica il suo stile di vasti significati.

Giorgio De Lullo ha compreso il testo dentro le sue pieghe e ha curato un allestimento rigoroso; ha creato una cornice adatta perché ogni parola prendesse il suo giusto significato perché ogni attore valesse per quel tratto anche figurativo che esprime. Meno felice nella scelta delle « mogli » (Albani, Lavagni, Valente), è stato invece chiaro nelle indicazioni fornite a Rossella Falk, una Marta puntuale, elegante, composta, dolce e severa come conviene, a Romolo Valli, un Francesco Venzi sottile, insinuante Jago, ben pensante e inquieto, emblema di una condizione borghese.

Giulia Lazzarini e Carlo Giuffrè hanno dato vita ai due giovani sposi, sono stati attenti a non disperdere la situazione in un melodrammatico apparire, concertando con gli altri la loro parte, sostanzialmente ingrata, di vittime.

Il sottoscala

Non conosciamo le altre opere di Charles Dyer, giovane autore inglese oggi al suo primo successo internazionale con questa *Staircase* (traduzione italiana: *Il sottoscala*); amara rappresentazione di una vita solitaria di due uomini legati da amicizia particolare. Il tema è inusitato e si presta a far ridere e piangere perché non è difficile spostare l'asse della rappresentazione in chiave amara e satirica assieme. Dall'insieme del testo pare comunque che a Dyer stiano a cuore i problemi umani, la riflessione di una lunga domenica fatta di noia e di gesti abituali tra due uomini anziani, consumati in lunghi anni di vita in comune, logorati da un rapporto che sempre di più assomiglia a quello di una normale coppia di sposi.

Nel retrobottega del loro negozio di barbiere Charles Dyer¹ e Harry Leeds consumano le ore a parlare, a litigare, a rinvangare il passato, riversando simpatia, abitudine, rabbia con accenti aspri, isterici. Sarebbe un rapporto normale, un logico consueto repertorio di parole e situazioni fatte, se la psicologia dei due personaggi non apparisse a volte felicemente indagata, se nell'esplorazione di questa antica situazione l'autore non vi avesse messo attenta conoscenza di una *situazione* che solo