

teatro

Ginzburg e Moravia,
dalla letteratura al teatro

«Noi pensiamo che in avvenire teatro e letteratura potranno camminare assieme con benefici per tutti; il razzismo degli scrittori verso i teatranti ha fatto il suo tempo». Con queste parole si concludeva l'intervento del Teatro Stabile di Torino ad un'importante inchiesta svolta l'anno scorso dalla rivista «Sipario» sul tema «scrittori e teatro». Un intervento che, come del resto quello di molti altri, richiedeva una risposta il meno possibile evasiva ad una delle *querelle* più ricorrenti del nostro mondo culturale. La ragione fosse degli uni, che vedevano nella scena di prosa per lo più un gioco registico e spettacolare poco preoccupato dei valori della parola, oppure degli altri, che scorgevano nel mondo delle lettere una tendenza al disimpegno nei confronti di una realtà così viva come il teatro, stava per diventare un fatto di poca importanza, perché la sterile contrapposizione aveva ormai rivelato, salve rare eccezioni, la sua inutilità.

E una risposta, dobbiamo dire, è venuta, priva di quei caratteri dell'improvvisazione e della saltuarietà. Fra lo scorcio della passata stagione teatrale e l'inizio di quella in corso nomi come Ginzburg, Moravia, Levi sono comparsi alla ribalta con testi nuovi; altri addirittura stanno tentando espe-

rienze registiche ed organizzative. S'è forse sanato il dissidio e dissolta la polemica?

Anche qui i facili entusiasmi finirebbero per condurre fuori strada, oltreché creare equivoci ed illusioni. Il distacco teatro e scrittori — con una conseguente forte carenza di una «drammaturgia nazionale» — c'è stato, ed in parte è tuttora vivo, fondato su ragioni reali e di non poco momento della nostra società e della nostra cultura; solo una lenta maturazione e profonde acquisizioni potranno condurre ad un effettivo superamento. Infatti, nonostante i dibattiti che tendono a spostare la questione puramente su un piano tecnico o di rivendicazioni parziali, riaffiorano alla base problemi di vasta portata e di straordinaria complessità.

Si osserva ormai da più parti come oggi in Italia manchi una società di cui facciano parte scrittori e pubblico, critici e interpreti, una società che abbia una base culturale omogenea o almeno riconosca alcuni punti di riferimento comuni, una società nella quale si crei un progressivo consenso non intorno a fatti banali o comunque marginali della vita civile e culturale, bensì intorno a valori fondamentali, da considerarsi acquisiti anche se non passivamente subiti; una società, quindi, che ami vedersi rappresentata, criticata, discussa sulla scena.

In una tale situazione era logico che si rendesse difficoltoso il sorgere e l'affermarsi di una «drammaturgia nazionale»; con gli scrittori poi che, per loro conto, erano alle prese con il pro-

blema dei rapporti fra letteratura e vita socio-politica. Rimaneva quindi l'*impasse*, perché il teatro resta sempre un fatto comunitario, sia in profondità che in estensione, che trae la propria forza di presenza e il suo profondo significato dalla società di cui è espressione, dalla cultura di cui è momento attivo.

È chiaro quindi come il problema sia generale e come per avviarlo a soluzione occorre che lo sforzo sia comune e interdisciplinare, per individuare una base su cui lavorare, degli strumenti e dei mezzi da usare secondo intenzioni almeno convergenti. E a rendere più organici i rapporti fra società e cultura per la loro parte possono dare un contributo insostituibile proprio il teatro e la letteratura, offrendo l'uno il momento della verifica e l'altro la ricchezza della parola.

Per far ciò non sono neanche necessarie dichiarazioni generali o manifesti; l'importante è incominciare e mettersi al lavoro, con semplicità, con magari una certa carica scanzonata, che meglio favorisca una presa di petto della realtà. Che è poi quanto hanno fatto la Ginzburg e Moravia, che con le loro due commedie (rappresentate di recente al Teatro Durini di Milano, che ha impostato la sua stagione molto opportunamente su «novità» della nostra drammaturgia) offrono un utile materiale di discussione, un avvio promettente, ci auguriamo, di qualcosa di nuovo.

In *Ti ho sposato per allegria* la Ginzburg ripropone i temi tipici e cari della sua narrativa, portando quindi sulla scena atteggiamenti e comportamenti, discorsi e convenzioni della nostra vita quotidiana, di cui spesso non arriviamo

più a cogliere la banalità, l'esilità, l'assurdo diremmo se non temessimo le colorazioni che ormai ha preso questa parola. Buona parte della nostra società finisce per doversi riconoscere in quel clima di incoscienza, ma sarebbe meglio dire di «gratuità», che pervade l'intera commedia, in cui i comportamenti delle persone difficilmente si riescono a giudicare sia in senso positivo che negativo, improntandosi quasi a una specie di pre-moralità; molti atti, comportamenti, stati d'animo si direbbero al di là del bene e del male. Unica chiave per raccapezzarsi: il divertimento, l'ironia soffusa, l'umorismo, che nella vita certo ci manca e che nel teatro rappresenta invece l'elemento fondamentale, l'intervento riflessivo e critico, cioè.

È comprensibile che l'autrice, alla sua prima esperienza della scena, non abbia ancora una completa padronanza del linguaggio teatrale. Non riesce infatti a superare la struttura e il ritmo narrativi; e si affida perciò ad un racconto di tante esperienze che si susseguono e la cui unità è data dal valore temporale, fatto per lo più di associazione nel ricordo e nella memoria, che lo scrittore conferisce ad esse. Il dramma invece, si sa, è qualcosa di diverso; è arricchito d'un elemento spaziale, oltreché di quello temporale, avendo una precisa collocazione; l'unità, cioè, risulta da un'*azione*, attorno a cui tutto si dipana, si svolge, si attua.

Ad ogni modo l'interpretazione di Adriana Asti riesce a tenere in piedi la commedia anche nei momenti in cui si sarebbe rivelata molto gracile; riesce, la Asti, a rendere la parola agita, a salvarla e a darle il posto che le è proprio

in un difficilissimo equilibrio con lo spettacolo.

Senz'altro più maturo da un punto di vista teatrale si rivela invece il lavoro di Moravia; non c'è soltanto tecnica, ma vera e propria padronanza della scena. *Il mondo è quello che è*: che significa? Niente di più di quanto vuol dire qualunque altra tautologia. Il gioco appare quindi subito evidente e la polemica scoperta. Moravia ci ha un po' sempre tenuto ad essere *à la page*; e anche in questa occasione, d'un ritorno al teatro, non vuol essere da meno, raccontandoci la storia d'un sedicente filosofo disoccupato, il quale, per sbarcare il lunario, si insedia nella casa di un giovane industriale e costringe gli ospiti più o meno compiacenti a sottomettersi ad un suo gioco: la terapia del linguaggio. Egli sostiene infatti che esistono due tipi di parole: quelle « sane », che si riferiscono solo a oggetti e quindi sono le uniche verificabili, e quelle « malate », le quali, esprimendo sentimenti e ragioni, ingenerano solo equivoci. Vogliamo cambiare il mondo, dice il protagonista Milone? Agiamo sulle parole. E la sua lezione verrà subito raccolta dal giovane industriale, che sarà ben lieto di ingaggiarlo; il neocapitalismo è pronto ad approfittare anche dello svuotamento di significato delle parole. La terapia del linguaggio, che Milone esercitava per gioco su un piccolo gruppo di iniziati, verrà ora sfruttata su piano industriale; il potere economico, reggentesi sul ciclo produzione-consumo-produzione, ha bisogno che gli uomini finiscano per parlare senza in effetti dire più nulla. E tutto ciò con l'avallo della cultura più « avanzata ».

La polemica e il gioco, s'è detto, sono scoperti e gli obiettivi stanno fra i più noti del dibattito culturale odierno. C'è un po' tutto, dalle teorie linguistiche di Wittgenstein, al velleitarismo di certa cultura, dalle aspirazioni di riforma degli uomini che per comodità chiameremo « di sinistra », alla mancanza di scrupoli del potere economico neo-capitalistico. E, oltre a questi, due altri elementi, che però rischiano di squilibrare la commedia e addirittura di farla scadere o di sviarla dai suoi obiettivi. Un tentativo di riproposizione dei *pastiche* linguistici assurdi, alla Ionesco, espressi però con pressoché totale gratuità, senza cioè tentativi di un ripensamento critico, e affidati in parte ad un'ironia per altro ben poco efficace, innanzi tutto. L'altro elemento è un ricorrente erotismo, inutile e molto spesso anzi fastidioso, per nulla giustificato dall'economia della commedia, che finisce anzi per venire talvolta travisata da ciò.

Ad ogni modo, per concludere, non si può che essere d'accordo con il regista Gianfranco De Bosio, che, presentando la commedia di Moravia e associandola al successo dell'altra della Ginzburg, dice: « La vecchia diffidenza del nostro pubblico teatrale verso gli autori italiani si va mutando... il pubblico desidera queste proposte; vuol sentire l'italiano parlato in bocca di personaggi italiani anche a teatro, vuol conoscere e riconoscere la sua realtà, i suoi problemi, discuterli e magari, perché no?, divertirsene ». Sapranno gli scrittori rispondere a questa fiducia?

Marco Garzonio