

## Il testo

### I Dialoghi

- Dilemmi mor(t)ali* di Gilberto Corbellini  
*Sul senso del consenso* di Gilberto Corbellini  
*Religio* di Gilberto Corbellini

### I Lemmi

- Asilomar (conferenza di)* di Gilberto Corbellini  
*Benessere e salute* di Amartya K. Sen  
*Bioetica* di Gianna Milano  
*Bio-brevetti e bio-pirateria* di Mariachiara Tallacchini  
*Clonazione (1)* di Carlo Alberto Redi  
*Clonazione (2)* di Paolo Fabbri  
*Codice di Norimberga* di Gilberto Corbellini  
*Consenso informato* di Amedeo Santosuosso  
*Corpo (il corpo e le sue immagini)* di Cosimo Marco Mazzoni  
*Coscienza (Libertà di)* di Remo Bodei  
*Coscienza (Prospettiva neurotica)* di Giulio Tononi  
*Determinismo / determinismi* di Edoardo Boncinelli  
*Dignità della persona umana* di Eugenio Lecaldano  
*Dizionario* di Paolo Fabbri  
*Dolore e cure palliative* di Domenico Gioffré  
*Donazione di organi e tessuti* di Cosimo Marco Mazzoni  
*Embrione (Statuto etico dell')* di Barry Smith e Berit Brogaard  
*Embrione* di Paolo Fabbri  
*Etica* di Armando Massarenti  
*Eugenica e miglioramento genetico* di Fabio Bacchini  
*Eutanasia* di Demetrio Neri  
*Evoluzione* di Pietro Corsi  
*Felicità (Economia della)* di Luigino Bruni e Pier Luigi Sacco  
*Frankenstein* di Giulio Giorello  
*Giuramento di Ippocrate* di Shervin Nuland  
*Greygo* di Silvie Coyaud  
*Karen Quinlan (Caso di, e seguenti)* di Amedeo Santosuosso  
*Naturale / artificiale* di Paolo Fabbri  
*OGM (Organismi geneticamente modificati)* di Anna Meldolesi  
*Paternalismo medico* di Shervin Nuland  
*Il principio di precauzione* di Roger A. Pielke Jr.  
*Relativismo etico* di Dario Antiseri  
*Rischio* di Matteo Motterlini  
*Slippery Slops* di Mario Ricciardi  
*Test e diagnosi genetiche* di Gilberto Corbellini  
*Tuskegee Study* di Gilberto Corbellini  
*Vita (inizio della)* di Silvie Coyaud

## Note per gli attori di Luca Ronconi

Questo è il testo che ci hanno fornito gli autori, sono circa novanta pagine. Se lo mettessimo in scena tutt'intero e diacronicamente, durerebbe tra le dieci e le dodici ore; d'altra parte essendo stato scritto da autori diversi c'è una certa riluttanza a permettere dei tagli. Nonostante ciò, è evidente che dobbiamo fare una cernita. Così come per *Infinites*, che durava relativamente poco, anche in questo caso, data la complessità della materia, lo spettacolo non potrà durare più di un'ora e mezza. Questo ci spinge non solo a fare una scelta del materiale ma anche a rappresentare alcuni lemmi contemporaneamente.

Come abbiamo visto il testo è formato da tre dialoghi e da una trentina di lemmi, ovvero schede di approfondimento di due o tre cartelle l'una su svariati argomenti, che fanno da corollario ai dialoghi principali. Dunque quello che dobbiamo cercare di realizzare sono dei tragitti opzionali, tentando di collegare i diversi lemmi ai tre dialoghi, e tra loro, secondo una possibile dialettica interna.

All'inizio, come premessa e introduzione dello spettacolo, il pubblico si troverà davanti a uno schermo di un televisore che riprodurrà un attore che recita il lemma "Dizionario". Quindi, attraverso uno stretto corridoio, gli spettatori si accomoderanno in un primo grande spazio che ospiterà l'inizio vero e proprio della rappresentazione.

Il lemma "Consenso informato" precederà introducendolo il primo dialogo, "Sul senso del consenso". Durante il primo dialogo comincerà ad annunciarsi al pubblico la struttura dello spettacolo, che sarà costruito attraverso l'alternanza tra le tre scene dialogate che si sviluppano in uno spazio più grande in cui il gruppo di spettatori è unificato, e le scene dedicate ai relativi lemmi che saranno recitate in stanze più piccole e in contemporanea tra loro, e che obbligheranno gli spettatori a dividersi in gruppi e a entrare in una delle camere, scegliendo soltanto uno dei tre percorsi opzionali che gli proporremo.

Succederà infatti che durante le varie argomentazioni dei personaggi di



“Sul senso del consenso”, ogni volta che determinati argomenti saranno nominati, si accenderanno, alle spalle degli attori che recitano ovvero di fronte agli spettatori, delle rispettive scritte luminose (Codice di Norimberga, Eutanasia, Donazione di organi e tessuti, e così via) sopra le porte delle tre stanze; in questo modo il pubblico capirà che all’interno delle tre camere verranno rappresentati i lemmi che svilupperanno gli argomenti, soltanto accennati nel dialogo. Alla fine della scena, le tre porte verranno aperte e il pubblico sarà invitato a spostarsi da segnali luminosi.

Per evitare uno schema prevedibile alternando ciascun dialogo alla serie di lemmi inerenti, nella seconda parte potremmo procedere accorpando prima i vari lemmi che riguardano i restanti dialoghi, e quindi proponendo, una dopo l’altra, le due scene dialogate.

La struttura drammaturgica dello spettacolo sarà quindi la seguente:

- lemma Dizionario, recitato in video (foyer)
- lemma Consenso informato (spazio unico)
- primo dialogo Il senso del consenso (spazio unico)

primo gruppo di lemmi  
(in contemporanea in tre spazi diversi)

- |                                 |                        |                                       |
|---------------------------------|------------------------|---------------------------------------|
| - Donazione di organi e tessuti | - Codice di Norimberga | - Dolore e cure palliative            |
| - Eutanasia                     | - Tuskegee Study       | - Karen Quinlan (caso di, e seguenti) |

secondo gruppo di lemmi  
(in contemporanea in tre spazi diversi)

- |                                  |                                |                                      |
|----------------------------------|--------------------------------|--------------------------------------|
| - Embrione                       | - Clonazione                   | - Il corpo e le sue immagini         |
| - Embrione (statuto etico dell’) | - Bio-brevetti e bio-pirateria | - Coscienza (prospettiva neuroetica) |

- secondo dialogo Religio (spazio unico)
- terzo dialogo Dilemmi mor(t)ali (spazio unico)

Ne “Il senso del consenso” si è immaginato un seminario nel quale docenti e studenti di medicina parlano del consenso informato, ovvero della sua natura e del suo ruolo nella pratica della medicina; sono previsti cinque personaggi (Clinico, Studente, Primo Bioeticista, Secondo Bioeticista, Studentessa), ciascuno portatore di una opinione diversa da quella degli altri, che discutendo toccano vari argomenti, come il Codice di Norim-

berga, il Tuskegee Study, o la donazione di organi, il caso Karen Quinlan e via dicendo, che corrispondono ai titoli dei lemmi che seguiranno il dialogo.

Perché siano riconoscibili i vari personaggi, ciascuno seduto alla propria scrivania, avranno alle loro spalle degli schermi video con la scritta Primo bioeticista, Secondo bioeticista, Studente ecc., un po’ come si fa nei veri seminari, o nelle conferenze stampa, o in qualsiasi incontro con il pubblico, in cui i relatori hanno scritto davanti a loro il proprio nome perché chi non li conosce li identifichi immediatamente. Alla fine della prima scena saranno questi stessi schermi a proiettare delle frecce bianche luminose che inviteranno il pubblico a spostarsi all’interno delle tre camere.

In “Religio” il contesto immaginato è la redazione di un quotidiano, dove il “Direttore, un “Giornalista” e uno “Scrittore” discutono di come trasformare in uno scoop per il giornale l’imminente uscita di un libro in cui si racconta del ritrovamento di un quaderno di laboratorio di un ricercatore che negli anni sessanta tentò un esperimento di clonazione umana. All’incontro è presente uno “Scienziato”, amico del giornalista, che cerca di convincerli a non sollevare inutili e controproducenti polveroni per scopi autopromozionali. È previsto un tavolo al centro della scena con intorno quattro sedie per i quattro personaggi che animeranno il dibattito.

Il terzo dialogo, “Dilemmi mor(t)ali”, è ambientato in un futuro non troppo lontano in cui gli avanzamenti scientifici e tecnici nel campo delle biotecnologie e delle neuroscienze potrebbero mettere un “Padre” e una “Madre” di fronte al dilemma se acconsentire o meno che il figlio si sottoponga a un trattamento sperimentale che mira a potenziare le capacità cognitive attraverso un intervento di ingegneria biochimica. I genitori discutono della nuova terapia e delle implicazioni etiche e sociali con un “Neurologo”, fratello della madre del bambino, e che sostiene una posizione critica nei confronti del nuovo trattamento. La scena prevede tre poltrone, una per ciascuno dei personaggi, e al centro la barella con il corpo addormentato del bambino che dovrà sottoporsi all’intervento.

La funzione di questi tre dialoghi, in particolare del primo, è introduttiva, ossia è quella di iniziare dei discorsi e indirizzare il pubblico verso argomenti che poi saranno sviluppati all’interno degli specifici lemmi; dunque le tre scene non dovrebbero avere un carattere esaustivo, bensì proporre dei temi, offrire degli spunti, aprire delle finestre, suscitare delle curiosità.

Rispetto ai dialoghi, come primo compito dobbiamo stare attenti a non pensare di teatralizzarli troppo; per esempio lavorando su “Il senso del consenso” sarebbe facile rappresentare dei personaggi con dei caratteri e delle psicologie precise: il Secondo bioeticista come un codino, un reazionario, un po’ bigotto, mentre il Primo progressista e laico, e così via. In



questo modo però andremmo alla ricerca di una situazione teatrale e rischieremo di creare confusione.

In realtà ciò che deve arrivare al pubblico è l'argomento generale e le sue formulazioni; non tanto la coerenza dei ragionamenti, quanto la chiarezza delle argomentazioni; non i diversi caratteri dei personaggi, ma la varietà dei punti di vista. Da attori dovete cercare di resistere sia alla tentazione di interpretare dei personaggi che a quella di esprimere un giudizio. È giusto invece cercare di capire quali sono le diverse posizioni e accoglierle tutte, senza stare a dire quale è buona e quale è cattiva, quale avanzata e quale retrograda. Devono venir fuori le ragioni di tutti e poter risultare attendibili e condivisibili. L'opinione del Clinico può essere passata e discutibile ma dovrà essere sincera, convincente, animata da una tensione vera, tanto quanto quelle espresse dagli altri.

Mi verrebbe da dire che sarebbe interessante se il pubblico, di volta in volta, potesse convincersi della giustezza delle opposte argomentazioni nel momento in cui ciascun personaggio esprime la propria. In questo caso tutti avrebbero ragione, o paradossalmente, ribaltando il punto d'osservazione, tutti avrebbero torto. Più semplicemente dico che mi piacerebbe che ogni spettatore potesse ritrovarsi in una precisa posizione senza sentirsi giudicato. Insomma dobbiamo evitare di cadere nella trappola della propaganda! Per esempio non possiamo permetterci di pensare che sia un imbecille chi è contro il consenso informato dal momento che ci sono illustri professori che lo sono.

In generale nella messinscena di questo testo, così come è stato scritto, con una certa intenzione di influenzare le opinioni, è giusto che si produca una sorta di attrito tra la giustezza intellettuale ed etica delle informazioni e la protervia, un poco irritante, di chi afferma un preciso punto di vista o, ancor più, un ruolo. Non sarebbe fuori luogo, allora, riproporre quella certa sicumera, quel tono accademico, perentorio e apodittico, proprio dello specialista della materia, e farlo scontrare con il fatto che gli argomenti dibattuti, in particolare riguardo al consenso informato, non dovrebbero essere proprietà di chi ne parla ma appartenere a tutti, anche all'uomo della strada e alla signora con la spesa. In questo modo la nostra provocazione starà nel suggerire la possibilità che a diventare in qualche maniera risibili non siano le diverse posizioni, ma piuttosto gli atteggiamenti di coloro che le sostengono, mettendo lo spettatore nella condizione di trovarsi d'accordo con le argomentazioni e meno col modo categorico con cui vengono proposte.

Se il primo dialogo è perlopiù un dibattito, gli altri due non hanno affatto, per scrittura e per situazione, il carattere assertivo del dibattito. Dunque, se è possibile nella prima situazione aggredire un po' il pubblico con un tono da conferenzieri perché si tratta di un seminario, la seconda che racconta



Giovanni Battaglia in "Donazione di organi e tessuti".

una specie di truffa, ha un carattere più curioso, quasi buffo. Si tratta del tentativo di creare uno scoop da un avvenimento alquanto misterioso; dunque il tono è giornalistico, a metà tra la commedia e il giallo. Non ci vuole un intento divulgativo, nessun tentativo di semplificare la storia; in questo caso ci torna più utile creare confusione piuttosto che chiarezza; quanto più l'argomento risulterà intricato e astruso, tanto più avrà presa sul pubblico: è il sublime fascino di ciò che non si capisce! Se cercassimo a tutti i costi di rendere accessibili determinati concetti al pubblico rischieremo di farlo sentire stupido; trasformando gli spettatori in studenti, solitamente si genera insofferenza. Viceversa, più lo spettatore ha l'impressione di capire qualcosa di complesso e incomprensibile, più si sentirà contento e appagato. A maggior ragione in un caso del genere, dove è evidente che nemmeno i personaggi stessi, a parte lo Scienziato, sono completamente padroni della materia. Lo Scrittore, per esempio, deve avere poca dimestichezza con il resoconto degli esperimenti contenuto nel manoscritto da lui ritrovato, ma





*Pasquale Di Filippo in "Embrione".*

allo stesso tempo possedere un'abile capacità a vendere la sua merce. Per questo sceglierà come interlocutore il direttore del giornale che ne sa meno di lui piuttosto dello scienziato con cui non potrà che instaurarsi una sorta di battibecco. Seppur tradendo l'assenza di una reale conoscenza e di un concreto fondamento delle argomentazioni riportate, facendo risuonare i termini tecnici in modo insolito e curioso nelle bocche dei personaggi non vicini alla materia, in generale è giusto adottare un certo tono brillante, perentorio, alla Gad Lerner, che evitando una gravità fuori luogo, al tempo stesso non infici la serietà dei temi presi in analisi. Anche in questo caso dobbiamo stare attenti a non fare dei personaggi o ancor più delle macchiette. Non si tratta di essere parodistici né troppo ironici, ma semplicemente vivaci.

La terza situazione invece è quella di un consiglio di famiglia, una conversazione tra parenti, e anche qui non ci serve il tono asciutto e affermativo del primo dialogo; soprattutto per quel che riguarda le figure del Padre e della Madre, il linguaggio e il modo in cui i personaggi si esprimono, a differenza dei concetti espressi, dovrebbe essere abbastanza colloquiale. L'autore ci indica che l'azione si svolge nel futuro, anche se si tratta di un

futuro non troppo lontano. Allora, pur non sentendo la necessità di rappresentare i personaggi come dei marziani, con delle molle che escono dalle teste, sarebbe bene trovare nel modo di parlare e di muoversi, o nella direzione degli sguardi, qualcosa di un po' insolito. Per esempio marito e moglie potrebbero muovere la testa all'unisono verso il neurologo, o l'uno verso l'altro a seconda di chi sta parlando, come se fossero già dei cloni di loro stessi! Anche i tempi distesi e calmi del colloquio dovrebbero poi risultare singolari e generare un attrito con la situazione, laddove, in attesa di un'operazione a un figlio, ci si aspetterebbe da parte dei familiari accaloramento e concitazione.

L'aspetto esasperante del testo è che tutt'e tre i personaggi parlano un linguaggio estremamente tecnico, mentre sembra che ognuno cerchi di spiegare qualcosa agli altri e che nessuno voglia farsi spiegare. Viceversa non sarebbe sbagliato che a dare le informazioni sia solo il Neurologo e che Padre e Madre siano dalla parte di quelli che non sanno: si tratta allora di pronunciare certe frasi e certi termini seguendo una direzione opposta a quella competente del dottore, ossia come riferendo qualcosa che si è sentito dire, o che si è letto sul supplemento domenicale del "Corriere". Sarebbe bene che i due genitori pronuncino certe parole come se fosse la prima volta che le dicono: "il genoma...", il sottotesto sarebbe: "Ma che sarà mai 'sto genoma...?". Dovete recitare la parte degli ingenui e degli ignoranti più che quella dei sapienti. In questo modo affronteremo per contrasto la stranezza del testo che sembra non avere tenuto molto in considerazione il rapporto tra gli argomenti e la situazione in cui vengono trattati, generando tra questi un disaccordo.

Per quanto riguarda i lemmi, più ancora che per le scene dialogate, lo spirito dev'essere quello del dizionario. L'attenzione va messa nella chiarezza e nell'assoluta "agnosticità" di un dizionario che si rispetti; se consultiamo un documento sui caduti di Cefalonia, nonostante si tratti di un avvenimento terribile, non succede che la pagina si metta a piangere; allo stesso modo un dizionario non prova dolore e non lacrima.

Dunque nel nostro lavoro c'è bisogno di oggettività e leggerezza, mentre sono da evitare da una parte la gravità dall'altra la superficialità. Nell'affrontare questi argomenti più che una compresa serietà ci serve avere una lucidità imparziale, ed è bene evitare sentenze o dita puntate, e di esprimere opinioni. Solitamente a teatro le prese di posizione troppo nette frastornano, e quando si sente che l'attore tira l'asino dove vuole il padrone, lo spettatore inevitabilmente prende la direzione opposta. Spesso, infatti, il pubblico è bastian contrario e non è detto che se ci facciamo paladini dei lemmi la comunicazione diventi più efficace; è consigliabile quindi, qualora sia possibile, mantenere una certa obliquità. Si tratta di essere piacevoli e informativi al punto giusto, tralasciando ogni superfluo tentativo di imme-



desimazione; si tratta di presentare una situazione in maniera chiara e semplice, e svilupparla nel modo più rapido possibile.

Al contrario di *Infinities*, questo testo e *Lo specchio del diavolo* sono infarciti di luoghi comuni, opinioni correnti; la maggior parte delle argomentazioni sono molto note, dunque il nostro scopo non è farle conoscere, ma farle riconoscere. Abitare il luogo comune può essere efficace e sorprendente. In un certo senso lavorando su un materiale come questo non dobbiamo temere l'ovvietà; sarebbe pernicioso la seriosità sull'ovvietà, così come sarebbe sbagliata l'ironia sull'ovvietà, ma l'ovvietà sull'ovvietà può anche essere giusta!

In lemmi come "Karen Quinlan", o "Eutanasia" dobbiamo stare attenti a non metterci nessun tipo di partecipazione emotiva, nessun aria dolente: oltre a inficiare la chiarezza del dettato sarebbe anche un pochino di cattivo gusto; è piuttosto auspicabile una secchezza burocratica, un atteggiamento laico, lucido, non bigotto. Sono lemmi, non drammi; l'obiettivo principale è quello di fornire dei dati, comunicare informazioni, non certo stati d'animo; dobbiamo parlare col linguaggio asciutto e tecnico del medico o del giudice, non con quello caritatevole, o addirittura untuoso, del parente: non deve venir fuori il caso umano pietoso ma il dibattito scientifico, legislativo, filosofico. Non possiamo non tenere conto del fatto che gli autori di molti lemmi sono appunto professori di filosofia, semiologi o magistrati, e che in questi casi la prospettiva da cui l'argomento è trattato non è nemmeno quella bioetica, ma quella più prettamente giuridica o filosofica. Spesso si parla di percentuali e casistiche, anche per questo è evidente che non ci possa essere nessun tipo di coinvolgimento.

Nonostante anche i testi dei lemmi siano divisi in diverse voci e prevedano quindi la presenza di due o più attori, non dovete certo pensare a dei possibili personaggi o a entrare in rapporto tra voi; la scrittura è talmente arida e scientifica da non ammettere nessun tipo di rapporto intersoggettivo. Le argomentazioni vanno tutte indirizzate al pubblico, deve essere chiaro che è lui il nostro referente; ciò non vuol dire che debba essere apostrofato direttamente. Infatti, vista la ristrettezza degli spazi e la vicinanza tra gli attori e gli spettatori, pur rivolgendovi al pubblico, è bene che teniate lo sguardo alto almeno venti centimetri sopra le teste di chi vi ascolta, come si guarderebbe un fantasma più che un interlocutore, per non imbarazzare nessuno e, allo stesso tempo, offrire una sorta di barriera che scoraggi la possibile interferenza di uno spettatore entusiasta e che avesse dimestichezza con la materia.

D'altra parte, vista la concomitanza dei lemmi e l'impossibilità di isolare acusticamente i tre spazi contigui che ospiteranno attori e spettatori, per forza di cose dovremo usare un volume basso che potrebbe portarci a stabilire una sorta di intimità con il pubblico che non sarebbe sbagliata.

Indubbiamente la maggior parte di questi lemmi ha bisogno di un sussidio pratico, oltre che visivo; dunque, pur nella rigorosa semplicità dell'allestimento, avremo alcuni elementi di attrezzatura. Oltre al vocabolario, previsto in più di una situazione, e che potrete tranquillamente sfogliare come sussidio nell'esplicitazione dei termini più specifici, cercheremo di avere una pecora telecomandata in "Embrione", un corpo anatomico con gli organi asportabili per "Donazione di organi e tessuti", un doppio specchio e un cellulare per "Clonazione"... Inoltre in ogni stanza è sono previsti degli schermi al plasma, quasi fossero delle lavagne, che proiettino parti del testo, statistiche, numeri, diagrammi, o immagini a sostegno delle argomentazioni.

In un primo tempo avevo anche pensato che gli attori avrebbero potuto indossare delle maschere, si era ipotizzato di realizzare delle strane facce, mostruose o magnifiche, ma poi ho riflettuto sul fatto che dare a questo materiale un carattere troppo teatrale non avrebbe migliorato la situazione anzi l'avrebbe peggiorata: la maschera ci avrebbe portato verso un certo tipo di formalizzazione che invece non è giusto che ci sia. Ritengo infatti che bisogna avere abbastanza fiducia nel fatto che gli argomenti e i temi di cui si parla sono sufficientemente interessanti e poggiarsi soprattutto su questo. Tutto ciò che distrae dall'argomentazione principale, come per esempio l'uso di una maschera – nel momento in cui, pur tornandoci utile come rampino iniziale per catturare più facilmente l'attenzione del pubblico, poi però non trova uno sviluppo nella scrittura – non ci serve.

In questa rappresentazione si tratta di mettere in scena un vero e proprio dizionario e per farlo esiste un solo modo: cercare di riprodurre scenicamente l'atteggiamento di qualcuno che si accinge a consultarlo. Esistono varie forme di dizionari, tra cui i dizionari puramente informativi e quelli tendenziosi, come le enciclopedie. Si tratta allora non solo di scoprire di fronte a che tipo di dizionario ci troviamo, ma anche di capire quali potranno essere i differenti atteggiamenti del lettore. Sostanzialmente, possiamo evidenziare due atteggiamenti possibili: di curiosità o di verifica, vale a dire di scoperta o di conferma. Probabilmente ogni lettore, così come ogni spettatore, riguardo all'argomento che viene qui trattato, potrà essere parzialmente curioso o parzialmente analitico. E allora anche noi dobbiamo porci nella disposizione di entrambe le posizioni: da una parte di colui che consulta le voci del dizionario per scoprirne il significato; dall'altra di colui che controlla se la voce dell'estensore corrisponde o meno alle opinioni che lui si è già fatto sull'argomento. Di volta in volta potremmo assumere atteggiamenti contrastanti che vanno dalla sicurezza al dubbio, dalla scoperta allo sgomento, dalla convinzione all'indignazione.

Il testo che mettiamo in scena ha più il carattere di un dizionario o quello di una parziale enciclopedia? In realtà, nonostante il sottotitolo scelto dagli



autori sia "dizionario", il testo possiede una forma più simile a quella dell'enciclopedia, proprio perché c'è al suo interno una certa tendenziosità.

Quale sarà allora l'atteggiamento del lettore? Di curiosità verso l'argomento o di critica verso la tendenziosità? Entrambi questi atteggiamenti non possono non essere rispettati nello sguardo dello spettatore: e quando parlo di "sguardo" intendo un movimento, un'entrata, un'intonazione, un gesto.

Nello spettacolo ogni lemma sarà identificato con uno spazio in cui si potrà entrare e uscire. In questo modo offriamo allo spettatore la libertà di scegliere tra questo o quello, all'interno di una sorta di labirinto a percorsi, in parte determinati come nel caso dei tre dialoghi, e in parte liberi, come nel caso dei lemmi. L'allestimento è dunque concepito, anche a livello scenografico, come qualcosa che sta tra il labirinto e il gioco dell'oca. Credo, infatti, che quando si propone un accordo o un patto diverso allo spettatore, come nel caso di questo spettacolo, l'elemento ludico sia irrinunciabile.

Quello che cercherei di fare è trasformare un dizionario in qualcosa che possa risultare anche provocatorio: e per questo è necessario che ci sia un elemento ludico. Occorre infatti bilanciare questi due aspetti: il rischio di affrontare simili argomenti in modo diretto e troppo serio è che lo spettatore possa opporre un rifiuto, o un fastidio, ed esserne solo irritato. D'altra parte dobbiamo calibrare lo spirito del gioco, e la tentazione dell'amicco che in lemmi più leggeri come "Embrione" o "Bio-brevetti e bio-pirateria" è pure assecondabile, per evitare di cadere nella cialtroneria, o per non essere tacciati di superficialità rispetto all'importanza e allo spessore delle argomentazioni, risultando lo stesso irritanti ma per un altro verso.

In questo spettacolo gli attori possono fare solo parzialmente e in modo intermittente quello che solitamente fanno, ovvero interpretare dei personaggi. Qui, come nello *Specchio del diavolo*, non ci sono personaggi veri e propri. Anche nel caso dei tre dialoghi, che prevedono personaggi che si chiamano Clinico, Primo bioeticista, Studente, Madre, Padre, Scrittore eccetera, e dove vediamo gli attori identificarsi con figure o con funzioni facilmente riconoscibili, non c'è mai un'identificazione precisa: le battute non nascono da uno statuto di personaggio, ma hanno l'"aridità" propria della scrittura didascalica. A maggior ragione nel caso di lemmi dove non è prevista dagli autori nessuna divisione del testo in voci o in battute.

Da attori, di volta in volta, vi dovrete porre nei confronti del testo in modo diverso: a volte potrete porvi come mediatori, dando voce alle possibili e ipotetiche reazioni del pubblico rispetto a un certo argomento; viceversa altre volte, con una certa discontinuità e con un repentino cambiamento, diventate i portavoce non del pubblico ma dell'estensore del lemma; altre volte ancora potrete essere i portatori di una memoria collet-

tiva, per esempio quando si parla del processo di Norimberga o del Tuskegee Study.

*Infinites* è un testo basato sul paradosso, *Biblioetica*, viceversa, è fondato sull'opinione. Si tratta di una differenza notevolissima. Ognuno degli estensori dei lemmi di questo dizionario ha una sua opinione precisa rispetto a ciò di cui sta parlando, e cerca, quindi, di far in modo che questa opinione sia condivisa dall'ascoltatore. Niente di tutto questo succedeva in *Infinites*; e questo è stato, probabilmente, il motivo del suo successo. Lo spettacolo parlava di un argomento su cui non si potevano esprimere opinioni o dire parole definitive. Se facciamo affermazioni pensando di avere le verità in tasca, corriamo maggiori rischi che non dicendo che la verità sta da un'altra parte. In questo senso, e per neutralizzare questo rischio, dobbiamo fare in modo che la posizione degli autori del testo e quella degli attori dello spettacolo non coincidano.

I lemmi più interessanti, a mio parere, sono appunto quelli in cui l'interrogativo è "Che cosa ci può succedere?" e non "Che cosa dobbiamo fare?" Credo che per argomenti come l'eutanasia o la donazione di organi sia giusto che ognuno di noi esprima la propria opinione e dia una propria risposta. Un conto è se un'informazione di questo genere è rivolta al Legislatore, un altro è se si pongono quesiti di questo genere all'individuo. La difficoltà di questo allestimento è proprio quella di cercare, attraverso la rappresentazione, di suggerire come di fronte a certi problemi – proprio perché si parla di problemi etici – sia giusto che ognuno dia la propria risposta senza farsi influenzare da opinioni altrui.

Ritengo che questo sia materiale proprio della televisione e che se gli argomenti qui trattati fossero trasmessi in TV la gente starebbe a sentirli; credo anche però che sarebbe una goffaggine se adottassimo uno stile televisivo nel recitarli. Certi programmi di divulgazione scientifica hanno seguito e trattano argomenti di cui poi la stampa e la gente parla; e se la stampa parla così tanto di temi come, ad esempio, la clonazione (che sono poi gli stessi affrontati in "Religio") è perché alla gente evidentemente interessano. Sarebbe però sbagliato da parte nostra rappresentare questi temi in forma televisiva, rendere tutto facile e cercare di essere seducenti a tutti i costi, di pensare al gradimento; qui viceversa è meglio che la comunicazione sia dura: non dico sgradevole, ma che non ci sia nessun tipo di ammicco. Questa riflessione riguarda il progetto complessivo, e quindi anche *Lo specchio del diavolo* e *Il silenzio dei comunisti* (lasciando da parte *Troilo e Cressida* e *Atti di guerra* che sono testi teatrali); e mi piacerebbe che fosse visto non come del teatro che cerca di scimmiettare quelle che sono le possibilità, le capacità, le finalità della televisione, ma esattamente come il contrario: un teatro che mostri come dei materiali, dei fatti, degli argomenti che oggi sono appannaggio della comunicazione televisiva, e che da

questa però vengono spesso banalizzati, diventino oggetto di comunicazione teatrale. Con uno solo di questi testi non avremmo il supporto sufficiente, ma probabilmente mettendò insieme *Biblioetica*, il testo di Ruffolo e *Il silenzio dei comunisti*, il supporto forte c'è. Non mi dispiacerebbe per niente se invece di fare i soliti teatranti che si lamentano di non poter più fare *La professione della signora Warren*, perché la presentatrice televisiva ci porta via la parte, dicessimo: "Faccia pure la presentatrice certe commedie, perché a noi non ci interessa più rappresentarle", e cercassimo di fare cose interessanti a teatro appropriandoci di quelli che sono i materiali preziosi della televisione ma dando loro un impatto e una dignità teatrale. Questo dovrebbe essere l'obiettivo principale di questa nostra grande fatica.