

teatro

Marat, Sade e la rivoluzione all'italiana

Dopo i successi di Londra, Parigi, Berlino, New York il *Marat-Sade* di Peter Weiss è giunto anche in Italia; lo ha messo in scena per il Piccolo Teatro della Città di Milano Raffaele Maiello, con la collaborazione di René Allio, per scene e costumi, e di Dorian Saracino per la musica.

Nel dramma, come è noto, si immagina che nell'ospizio di Charenton, dov'era stato fatto internare, il marchese de Sade rappresenti la persecuzione e l'assassinio di Jean-Paul Marat, dirigendo una filodrammatica di poveri disgraziati — prevalentemente pazzi — ospiti di quell'infelice reclusorio; e per mettere meglio in evidenza la polemica ideologica che dà dinamismo all'azione, l'autore la colloca nel 1808, quando cioè i sogni rivoluzionari erano stati ormai definitivamente accantonati e Napoleone si trovava in continua ascesa in una Europa votata alla restaurazione.

Ma è chiaro che i personaggi e l'ambientazione costituiscono solo pretesto alla struttura del dramma, anzi l'occasione d'una felicissima intuizione teatrale, che ha fatto tesoro del cosiddetto «teatro nel teatro»; per cui l'osservare sulla scena un fatto che si presenta già come finzione per chi lo recita offre allo spettatore, anche a quello meno disposto, interessanti motivi di partecipazione, di godimento, di vero e proprio

apprendimento. Di dimostrare, infatti, si propone essenzialmente Weiss, anche se non in maniera troppo didascalica (e in ciò mostrando di avere ben assimilato un'altra importante lezione del Novecento teatrale: Brecht). In discussione: il ruolo di buona parte degli intellettuali europei di questi ultimi decenni, la cui funzione crede — e a ragione — di far meglio risaltare, situando l'azione in un clima che non è follia pura ma espressione delle tendenze, degli istinti, delle spinte più riposte, magari più originali e comunque «al limite» (ed ecco il terzo filone di riaggancio culturale: quello che per comodità possiamo chiamare «artaudiano»).

Ma ecco accendersi le luci della ribalta del Piccolo Teatro e agli spettatori, curiosi di vedere quella «certa» avanguardia penetrata anche nel tempio della nostra «ufficialità» teatrale, presentarsi il *Marat-Sade*, versione italiana.

Appare subito chiaro che da una parte sta il Marchese, il campione dell'individualismo, che crede solo in se stesso, che nega il valore della rivoluzione in quanto condurrebbe al «disfarsi dell'individuo»; dall'altra parte il «tribuno» che ha fede soltanto nella causa, nella necessità di mutamenti radicali nelle condizioni della vita sociale; di qua l'intellettuale «disimpegnato» e di là, invece, quello «engagé». Il contrasto parrebbe posto in termini così radicali, da sembrare insanabile; con un Sade presentato così «intellettualizzato» e un Marat in cui la paranoia del suo pazzo-interprete cede a un fanatismo rivoluzionario con accenti

troppo reali, il sipario rischierebbe di dover ben presto calare.

Ma a rendere l'alternativa veramente dialettica, a collocarla su un piano storico in modo da creare se non altro delle aperture e da permettere lo stesso dramma, ecco la particolare valorizzazione del coro dei ricoverati, ora popolo francese uscito con le beffe oltriché col danno da quella rivoluzione, ora massa di diseredati che assurgono sinistramente a simbolo: ad essi, chiedenti ragione della loro condizione presente, spetta la funzione di sintesi; anche se sfuggono loro i reali termini di un contrasto quale quello presentato fra Marat e Sade. « Siamo stanchi, Marat, vogliamo decisione », canteranno più volte, in un ritornello.

Per cui alla fine, ucciso Marat dall'impulsiva Carlotta — guidata idealmente dal Marchese che nel dramma effettivamente le rammenta il momento esatto in cui inferire col pugnale —, saranno loro, quelli della massa del popolo, a soccombere, trascinati via da nerboruti infermieri tutori dell'ordine o addirittura gasati, se si accetta la efficace soluzione registica di Maiello.

Vincitore, però, non risulterà di certo Sade, rimasto solo sulla scena, con un ghigno trionfante; semmai, se di vittoria questa rappresentazione ci vuole parlare, essa sarà della storia, con il suo evolversi e con la sua dialettica, con i suoi Sade e con i suoi Marat, con le sue masse di individui che quotidianamente la fanno, ora da sfruttati ora da protagonisti, ora glorificando l'uomo, ora degradandolo, ma rimanendo quelli sempre veri protagonisti.

Un'ideologia dall'opera di Weiss forse più chiaramente non si poteva far

emergere e risaltare. Maiello c'è riuscito con una determinazione e una coerenza da far sembrare la sua resa per alcuni tratti quasi scolastica.

D'altra parte non vogliamo tanto accusare l'interpretazione del Piccolo Teatro perché non ha, per esempio, sufficientemente tenuto presente quell'*ambiguità* del testo, che pur Weiss con tutta una serie di spunti ricchissimi e di vario genere aveva dimostrato di volere; sarebbe un'accusa muovibile, che interessa però fino ad un certo punto. Interessa piuttosto sottolineare le ragioni di una tale operazione interpretativa, le sue motivazioni di fondo.

E allora bisogna più ragionevolmente avanzare l'ipotesi che la linea del *Marat-Sade* del Piccolo, coerente con tutto il lavoro di questi ultimi anni, interessante fin che si vuole e con risultati altamente apprezzabili sul piano spettacolare, appare come una linea di cui non si riescono ad intravedere ragionevoli prospettive o, se si preferisce usare un'altra terminologia, una linea attestata su posizioni abbastanza conservative.

La dinamica della società ci pare che oggi si muova in maniera ben diversa, che si articoli secondo poli di sviluppo magari non ancora del tutto chiari e verificati completamente, ma comunque al di fuori e al di là di certi schematismi interpretativi.

Può avere una sua funzione all'interno della società e della cultura chi oggi preferisce riproporre determinati modelli ed è convinto di poter ricondurre lo sviluppo entro schemi d'un certo tipo; così procedendo però ci pare che finisca per staccarsi dalla realtà e per fermarsi, facendo di quegli schemi un oggetto di celebrazione, elevandoli

a miti da tener vivi e da contemplare. L'unica prospettiva allora sembra ridursi ad un perfezionamento formale nella presentazione del mito, facendo via via leva solo su un loro presunto valore quasi carismatico; come se lo stesso riproporli potesse significare un'azione sulla società.

Possiamo, in altre parole, andare avanti a produrre ammirevoli spettacoli, contesi dalle tournées e dai festivals all'estero e in grado di attirare gran numero di spettatori in Italia, così come appunto si sta facendo da noi ormai da un bel po' di tempo: può essere anche questa una scelta di politica culturale, oltreché di lavoro estetico di singoli e di gruppi; purché, però, si abbia coscienza che intanto la società va avanti, i rapporti di forze al suo interno mutano, nuovi modelli si propongono all'uomo, a diverse direzioni conducono le scelte politiche sia all'interno che all'estero.

Di fronte all'ospizio di Charenton, alle sue stesse condizioni-limite, ai suoi profeti, siano essi rivoluzionari od egoi-

stici, di fronte soprattutto a quella massa sinistramente simbolica di alienati delle più varie specie, molti sono gli interrogativi che ci dobbiamo proporre; muoversi lungo una sola linea, come ha fatto Maiello e fanno e farebbero tanti altri suoi colleghi oggi in Italia, vuol dire compiere un'operazione anche legittima, ma comunque altamente limitante e forse pure semplicistica.

A nostro avviso uno dei maggiori nodi da cui occorre prendere l'avvio è se oggi il teatro (ma il discorso sarebbe estendibile) può assistere ai mutamenti della società, senza intervenire, senza contribuire alla sua dinamica, anzi rispecchiandone solo ciò che già è canonizzato.

Secondo noi la risposta è negativa; e questo è il punto che ci pone in posizione critica nei confronti di una certa concezione « ufficiale » del teatro, che, magari procedendo anche in buona fede, finisce però col porre da una parte la vita civile e la società, dall'altra la cultura e l'arte.

Marco Garzonio