

Il teatro di Stoppard

La «Sponda dell'utopia» e la rivoluzione diluita

di FRANCO CORDELLI

Non sempre, non in tutto, il tempo presente è cattivo. Il post-moderno si manifesta ovunque, anche nella sagistica. Il Montaigne di Auerbach è pura classicità; il Montaigne di Starobinski ha il freddo ardore (e la disperata lotta) della modernità. Ma come è leggero, o umano, Il gatto di Montaigne di Saul Frampton! Potrà peccare di semplificazione: ma con lui vivere accanto a Montaigne è un vero conforto. Così accade con «La sponda dell'Utopia» di Tom Stoppard.

Rispetto a Cechov la qualità diluita dei dialoghi si tocca con mano, come diluita è l'orchestrazione intellettuale sul tema della rivoluzione (e dell'utopia). Ma se si pensa che l'ultima utopia del XX secolo, quella di Marcuse a Parigi, «il XXI secolo sarà poetico», si è avverata — nella forma comico-parodistica (chi oggi non è poeta, scrittore, artista?) — è naturale condividere il ripudio di Herzen del suo sogno o il «sono saturo di utopie» del Belinskij di Stoppard.

Nella «Sponda» si pensa vi sia troppa carne al fuoco, troppi personaggi e, talora, cattiva ironia; oppure che la Storia vi è illustrata in modo didascalico e il livello denotativo, di puro racconto, non si chiude in una sintesi, non vi è scintilla. È così. Ma non è così. La nascita e il tramonto dell'idea rivoluzionaria - che Stoppard colloca nel suo momento reale tra il 1833 e il 1868, con i suoi protagonisti (quell'élite intellettuale, da Marx a Herzen, Bakunin, Turgenev, Belinskij, che qui rappresenta una classe); e che anticipa la sua rinascita e il suo tramonto nel XX secolo — trova una dinamica così convincente (nella sem-

plicità linguistica) da rendere il testo indiscutibile. Stoppard è perfino troppo abile nei dosaggi — tra pathos e quiete, tra dialoghi filosofici e dialoghi familiari,

tra crolli e improvvise accensioni. Ma se si scende nella scala degli anelli che saldano la catena dei tre tempi, Viaggio Naufragio Salvataggio, si vede come davvero centrale sia il secondo; e come in esso, nel fiume delle tante dispute, vi siano veri e propri apici.

Il più alto è quando Natalija confessa al marito Herzen di amare Georg: e Herzen, pensando che proprietà e libertà sono incompatibili, un'astrazione come l'utopia e come l'amore universale, esclama: «Come è strana la gente. Orgogliosa della propria sottomissione... della propria schiavitù... Tutto questo schema di sudditanze per tenerci buoni, simili gli uni agli altri, intercambiabili». Il più critico, tra gli apici, è dello slavofilo Aksakov, che accusa tutti di essere «giacobini e sentimentali». Ma come non dire a lui, per dirlo al tempo in cui viviamo, quanto sia altrettanto facile non esserlo? A livello macrostrutturale, il terzo atto è un tratto prolisso anti-climax. Esso replica gli innumerevoli e spesso magnifici anti-climax di cui è costellato un testo che Marco Tullio Giordana vive da regista in modo omologo a quello in cui Stoppard vive Cechov.

Per Giordana il modello è Strehler. Egli è nato a Milano nel 1950, suppongo che spettacoli di Strehler, con quelle luci rosa-arancio o verde-azzurro, ne abbia visti parecchi: veloce il taglio delle scene con quinte che si alzano e si abbassano, si aprono e



chiudono; ed equilibrata e poetica la disposizione dei corpi nello spazio. Precisa è la scelta degli attori (su tutti Denis Fasolo, Corrado Invernizzi, Luca Lazzareschi, Roberta Caronia, Fabrizio Parenti, Irene Petris) e di un testo che gli consente di essere fedele al suo tema delle illusioni perdute, da «La caduta degli angeli ribelli» a «La meglio gioventù», fino al «Romanzo di una strage».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Palco

Una scena della «Sponda dell'utopia» di Tom Stoppard nell'allestimento di Marco Tullio Giordana

