

TEATRO

Danton muore ogni giorno

di **Renato Palazzi**

Per il numero dei personaggi, per il continuo cambio delle ambientazioni, per la frammentarietà della sua struttura compositiva la *Morte di Danton* di Büchner è un testo di straordinaria complessità, difficilissimo da rappresentare. E infatti, dopo quella di Strehler del '50, se ne ricordano poche altre messinscena in Italia: una televisiva di Missiroli nel '72, una avanguardistica di Simone Carella nel '75, poi più nulla, per quanto ne sappia. È dunque encomiabile che lo Stabile di Torino si sia assunto l'impegno di realizzare, con la regia di **Martone**, quest'opera sterminata e dalle mille sfumature. Il testo di Büchner è un affresco storico, ma l'ardore del suo linguaggio poetico trascende la mera ricostruzione degli eventi: c'è una sorta di febbrile tensione visionaria che accende l'azione e ne consuma i partecipanti come dall'interno. Al di là delle loro parabole personali, di chi esce vittorioso e chi sconfitto – ma non c'è forse vittoria né sconfitta, sono tutti schiacciati dal peso delle proprie scelte – protagonisti e comprimari paiono imprigionati in un meccanismo più grande di loro, «marionette mosse da forze sconosciute». È il fuoco stesso delle loro passioni che li spinge a una sorte inesorabile.

Apparentemente, lo scontro fra Danton e Robespierre affonda nel conflitto fra la visione più tollerante e libertaria del primo, scosso dal dubbio, stanco del sangue e del Terrore, e l'inflessibile rigore giacobino del secondo. Ma la rilettura di Martone sembra porre come vero nucleo del contrasto la pretesa di Robespierre di identificare la purezza politica con la virtù morale, e dunque di considerare la ghigliottina come strumento di redenzione collettiva («bisogna colpire poche teste soltanto, e la Patria sarà salva»), mentre l'altro ha pienamente accettato la debolezza della natura umana. Robespierre fa uso di un ingnocchiatoio, veste un abito quasi talare, si paragona al Messia. Non mette in luce un'aperta connessione tra sacralità e furore ideologico, ma alla base c'è un'analoga concezione del nemico come peccatore da redimere. E in questa pretesa di riplasmare l'uomo con la forza sta la modernità, o per meglio dire l'atemporalità del confronto cui assistia-

mo. È questo assolutismo salvifico che avvicina l'intransigenza di Robespierre agli eccessi della Rivoluzione Culturale cinese, al khomeinismo, ma anche a una certa vena purificatrice pur presente nella stagione di Mani Pulite. **Martone** non sottolinea questi agganci con vicende dei nostri anni, si tiene a distanza da qualunque tentativo di attualizzazione. Pone avvenimenti, luoghi, personaggi, fedelmente ispirati a un'iconografia d'epoca - a parte qualche accenno di vaga napoletanità - dentro un sistema di sipari rossi che si aprono e si chiudono, si sovrappongono, fanno da pareti e da fondali, evocando l'idea di un gran teatro del mondo, metaforica ribalta su cui si svolge una rappresentazione già stabilita. I sipari, su cui si stagliano culle, scrivanie, sbarre di prigione, nonché l'immanicabile ghigliottina, paiono muoversi a volte come agitati da una spettrale volontà propria. Per il resto, il regista segue la scrittura segmentata del dramma, col rischio che la coralità prevalga sulla definizione delle singole identità e posizioni. Ne deriva una certa discontinuità interpretativa: accanto a Paolo Pierobon, strepitoso Robespierre, trascinate in un paio di allucinati monologhi, Giuseppe Battiston deve ancora trovare in pieno il suo Danton. Se ne intravede un'interessante leggerezza esistenziale, un benevolo scetticismo, alternati però a qualche incertezza. Spiccano l'impetuoso Saint-Just di Fausto Cabra, la vibrante Lucile di Irene Petris, il Thomas Payne di Paolo Graziosi. Gli altri, da Iaia Forte a Denis Fasolo, appaiono appena in quella massa un po' oleografica di popolani, sanculotti, tricoteuse, fucili, stivali.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Morte di Danton di Georg Büchner, regia di Mario Martone, Torino, Teatro Carignano, fino al 28 febbraio

