Cultura Spettacoli

Georges-Jacques Danton in un ritratto del 1792. Sotto, a destra, Gérard Depardieu nel ruolo di Danton, sale sulla ghigliottina. A sinistra una stampa dell'epoca dal titolo «Il tempo rafforzerà i nodi della fratellanza e dell'amicizia». In basso una caricatura popolare contro il re

Presentato a Parigi il film di Wajda. Racconta il primo processo politico dell'era contemporanea. Stupende le atmosfere alla David, perfette le interpretazioni: ma lo spettacolo rischia di dimenticare la storia

Questo Danton è Lech Walesa?

Nostro servizio

PARIGI — «Danton» del regista polacco Andrzej Wajda, ha cominciato venerdì la sua carriera mondiale sugli schermi parigini. Se ne parlerà a lungo, più di quanto si parlò dei suoi precedenti «L'Uomo di marmo» e «L'Uomo di ferro». In questo film dove la rivoluzione francese è quasi soltanto un pretesto (ma di dimensioni tali da rischiare la tendenziosità) Wajda ha scaricato tutte le sue passioni politiche, contenute e ingigantite dalla immensa delusione del 13 dicembre 1981 in Polonia.

Ma, nonostante i sottintesi, le possibili analogie, le maliziose ambiguità, la Polonia è solo un riferimento possibile e Wajda ha in un certo senso ragione quando dice che Danton non è Walesa e Robespierre non è Jaruzelski, come qualcuno ha pensato e scritto. Perché il suo disegno va molto al di là, ci sembra, della storia contingente della Polonia dei due film precedenti.

Ma andiamo fino in fondo ai confronti, dato che saltano agli occhi ad ogni inquadratura nonostante la perfetta ricostruzione degli ambienti e dei costumi dell'anno secondo della rivoluzione (il 1794), nel superbo colore verde azzurro della pittura davidiana. Il Danton di Wajda è la vittima di un processo staliniano e Robespierre che si fa ritrarre da David travestito da imperatore romano, è una sorta di allucinante e derisorio Nerone, è il dittatore in alta uniforme tramandatoci da Gherassimov.

C'è una frase, pronunciata da Camille Desmoulins, a darci la chiave del film: «Questo processo (quello contro Danton) è un processo politico e la politica non ha nulla a che vedere con la giustizia». Lo spettatore avvertito comprende: Wajda ha voluto trasmettere con questo film un messaggio politico per la gente d'oggi, dire come muoiono le rivoluzioni e come dalle loro ceneri ancora tiepide nasca non la liberazione ma l'oppressione degli uomini. Però, chi conosce anche solo approssimativamente qualcosa della rivoluzione francese e in particolare di quel tragico 1794 che vede il precipitare della dittatura giacobina nella voragine sempre più profonda del Terrore, ha un movimento di rivolta: perché Wajda, per illustrare il proprio messaggio, non bada alle mezze misure e fa di Saint Just uno squallido e miserabile delinquente, di Robespierre un inquietante e febbricitante idealista che risolve i propri problemi politici e sessuali attraverso l'eliminazione di amici e nemici. E di Danton, infine, un uomo forse un po' corrotto ma generoso, straripante di vitalità e di sincerità, che vuole soltanto la pace, la concordia, la fine della carrette della morte, la libertà.

Nel film non c'è un solo accenno alla situazione angosciosa in cui vive la rivoluzione in quel momento.

Si può ridurre il dramma termidoriano al conflitto tra due diverse psicologie, tra due caratteri antagonisti?

D'altro canto, per rendere efficace il suo messaggio in favore della democrazia, Wajda deve ridare a Danton tutte le buone qualità e a Robespierre tutti i difetti che aveva loro attribuito la storiografia tradizionale. Non dimentichiamo che la Francia moderata e benpensante ha eretto statue e intitolato strade e piazze a Danton ma ha sempre ignorato il «sanguinario» Robespierre come un peccato inconfessabile.

Eppure Danton non era né trasparente, né integro e se perfino Jean Jaurès nella sua moderata «Storia socialista della rivoluzione francese» gli riconosce una certa attrazione per il danaro, Albert Mathiez afferma che «tutta la storiografia imparziale ha confermato il giudizio contenuto nell'atto d'accusa di Saint Just» sugli intrighi, i traffici di denaro, le congiure in cui si bagnarono Danton e i dantonisti.

Si dirà che tutto ciò non ha niente a che vedere col film di Wajda, che questo film — come scriviamo all'inizio — ha preso a prestito il conflitto tra Robespierre e Danton per fare un discorso moderno di denuncia dei processi politici, delle repressioni, del totalitarismo. Sia. Ma, prima di parlare del film, ci sembrava necessaria questa distinzione tra verità storica e romanzo filmato, soprattutto quando, dopo «L'Uomo di marmo» e «L'Uomo di ferro», che erano personaggi contemporanei, si portano sullo schermo personaggi storici. Vogliamo dire insomma che il fine non sempre giustifica certi mezzi. A meno di dire che qualsiasi riferimento a fatti e a persone della rivoluzione francese è puramente casuale.

Ed eccoci al film, coproduzione franco-polacca, con attori e tecnici francesi e polacchi, che avrebbe dovuto essere girato metà in Francia e metà in Polonia e che, per evidenti ragioni legate al dicembre 1981, è stato realizzato totalmente in Francia. Forse per le stesse ragioni il film, che doveva uscire contemporaneamente nelle due capitali, è comparso venerdì sugli schermi parigini mentre la sua proiezione è rinviata di due mesi a Varsavia. E tuttavia le autorità della Polski-film avevano visionato e approvato la pellicola di Wajda lo scorso 6 dicembre come ne avevano approvato la sceneggiatura di Carriere, tratta da un dramma, «Il caso Danton», della scrittrice polacca Stanislawa Przybyszewska ma ciò accadeva nel 1980.

Nelle prime settimane del 1794 Danton torna a Parigi dopo un mese di riposo trascorso nel villaggio natale di Arcis sur Aube. Parigi ha fame. Lunghe file di cittadini assediano le panetterie chiuse, imprecano contro il nemico esterno, contro il governo. Dal finestrino della carrozza, dopo la folla affamata, attraversando una piazza, Danton vede ritagliarsi nel cielo nero di pioggia un'ombra più nera, squadrata, terribile: la ghigliottina.

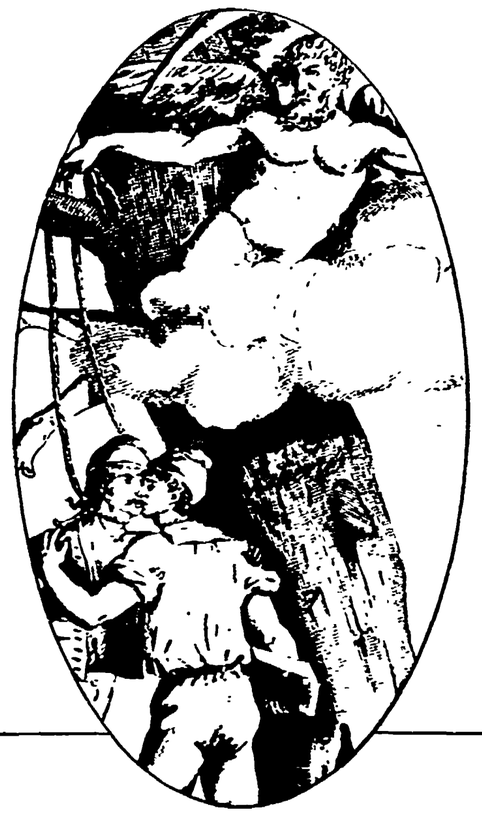
A Parigi il «Vieux Cordelier», il giornale di Camille Desmoulins che appoggia con tutte le sue forze le idee di Danton, che attacca il governo e il Comitato di salute pubblica, è fatto sequestrare da Robespierre e la tipografia devastata. È l'inizio del confronto tra un Danton che ha ritrovato le forze perdute (interpretato da Gerard Depardieu, a suo agio in un ruolo dove gli sono finalmente permessi tutti gli eccessi di voce, di gesti, di forza virile) e un Robespierre appena uscito da una lunga malattia, che si sente accerchiato dai nemici, che diffida di tutti, che è stimolato al delitto da un perfido e caricaturale Saint Just. Robespierre è l'attore polacco Wojciech Pszoniak, che è stato interprete dello stesso personaggio nel dramma della Przybyszewska sempre sotto la direzione di Wajda e che riesce a dare verità e umanità alle paure, alle ambiguità, alle ossessioni dell'incorruttibile.

Questa la tela di fondo su cui si sviluppa lo scontro che porterà al famoso processo. Danton è convinto che parlando al popolo dal Tribunale riuscirà a sollevarlo, ad avere causa vinta, e rifiuta i consigli di Desmoulins, un eccellente Patrice Chereau passato per un momento dalla regia teatrale al ruolo di attore cinematografico) e di tutti coloro che vorrebbero prevenire le decisioni del Comitato di salute pubblica sia ricorrendo alla forza, sia ricorrendo alla piazza.

La difesa di Danton è uno dei tanti pezzi di bravura di cui il film è ricco, come le folle affamate, l'atelier di David, il realismo di questi uomini disfatti dalla fatica, dai dibattiti, dalle decisioni quasi sempre distruttrici. Suggestivo anche il ritmo cinematografico che ha il respiro dell'immensa tragedia che stanno vivendo la Rivoluzione e la Repubblica e che si conclude con la testa di Danton mostrata alla folla.

Ma il finale è un altro. Robespierre sa di non avere vinto. Si sveglia sudato accogliendo dalle labbra di Saint Just l'annuncio dell'avvenuta esecuzione. Dice «La Rivoluzione ha sbagliato strada» e si avvolge il volto col lenzuolo, come già in un sudario. E in quel momento il fratellino della fanatica Eleonora, ai piedi del letto, gli dice a memoria i primi articoli della Costituzione del 1793 sui diritti dell'uomo e le sue libertà.

Augusto Pancaldi



Arrabal: «Ho visto la Madonna»

BARCELLONA — Lo scrittore spagnolo Fernando Arrabal, recentemente insignito del Premio Nadal per il romanzo «La torre ferita dal raggio», ha affermato che l'opera ha tratto origine da «una apparizione della vergine Maria». Arrabal ha precisato di aver avuto la visione mentre si trovava in casa sua. «Credo che questo non piacerà a molti spagnoli, che sono antifemministi accaniti», ha aggiunto lo scrittore, ben noto per le sue opere grottesco-visionarie e non nuovo a dichiarazioni «sconcertanti». Arrabal ha anche detto di essere venuto a Barcellona per «vedere i miei amici anarchici, i miei amici mistici, inginocchiarmi davanti alla cattedrale, prima di far visita al mio editore». Arrabal, ha da poco portato a termine due film, uno dei quali con Mickey Rooney, quanto al romanzo premiato, si è rifiutato di parlarne in dettaglio: «fino a che non sarà pubblicato e la gente non lo avrà letto — ha spiegato — non intendo esprimere la mia opinione». Arrabal si è detto infine contrario al divorzio e all'aborto «perché bisogna essere veramente progressisti, smettere di vilipendere la famiglia e esaltare il valore dei figli che sono anarchici sin dalla nascita».

Le risposte del regista polacco

«No, pensavo solo al 1789. E semmai a Lenin»

Nostro servizio

PARIGI - «Intendiamoci: in questo film Danton non è Lech Walesa e Robespierre non è Jaruzelski. E se si vedono lunghe code davanti ai negozi di generi alimentari non è per far pensare alla sorte dei polacchi. A Parigi, nel 1793, c'era la carestia. Non voglio interpretazioni abusive. C'è la nostra lotta in Polonia e c'è questo film che ho girato in Francia. Un soggetto che mi permetteva una riflessione su certi aspetti della Rivoluzione francese. Prima del dicembre 1981 questa riflessione, forse sarebbe stata meno profonda. Ma è tutto». *Così Andrzej Wajda, in questi giorni, nelle interviste rilasciate per la prima parigina del suo Danton, ha smentito ogni accostamento.*

«Il dramma teatrale della Przybyszewska — ha detto ancora il regista — mi interessava per la sua tecnica, perfettamente strutturata, di un processo politico. Influenzata dai lavori dello storico Mathiez, l'autrice aveva una vera passione per Robespierre e aveva fatto di Danton un trafficante. Dopo aver consultato le opere di Baszkiewicz e di Meller ho pensato che bisognasse guardare Danton in modo diverso. Mi ero sempre chiesto perché i dirigenti bolscevici s'erano tanto interessati di Danton e di Robespierre. In un certo senso il film risponde alla mia domanda. Prima del 1918 Lenin citava soprattutto Danton perché voleva rovesciare lo Stato zarista come il tribuno francese aveva contribuito alla caduta della monarchia. Dopo il 1918 Lenin ha citato soltanto Robespierre e ciò allorché voleva preservare il nuovo Stato rivoluzionario nella Russia sovietica e conservare il potere».

A un altro quotidiano Wajda ha offerto questa sua interpretazione in chiave moderna dell'Incorruttibile: «Robespierre viene spesso considerato come il rappresentante dell'estrema sinistra. È inesatto. Egli ha sempre cercato di restare al centro. Sono le successive eliminazioni di Hebert e di Danton che lo hanno spinto verso posizioni estremiste. Il mondo dell'Est è Robespierre, il mondo Occidentale è Danton. Gli atteggiamenti, gli argomenti di Danton ci sono vicini. Lo scontro tra questi due uomini riproduce esattamente il momento che noi viviamo in questi giorni».

Anche qui, a proposito di eventuali analogie con la situazione polacca d'oggi, Wajda ha precisato: «Paragonare il mio Robespierre a Jaruzelski è una semplificazione inaccettabile. Se si dovessero fare e trovare nel film analogie storiche bisognerebbe cercarle in un'altra epoca. Questi due anni di Solidarnosc non sono stati una rivoluzione e in ogni caso non una rivoluzione della stessa natura di quella francese».

Infine, parlando ad un settimanale parigino delle sue fonti di ispirazione, Wajda ha aggiunto: «Il dramma della Przybyszewska è stato scritto nel 1934 dopo il suicidio di suo marito che era comunista. Essa aveva assistito, partecipato forse, alle discussioni sui grandi processi di Mosca. E l'interesse fondamentale di questo dramma era nella descrizione del primo processo politico moderno».

E più avanti: «Nel 1981 ho assistito in Polonia ad una specie di febbre rivoluzionaria, ho visto militanti sulla breccia giorno e notte, ho compreso la loro fatica, la loro esaltazione, i loro discorsi interminabili. È stato lì che ho capito un ambiente e ciò mi ha permesso di spingere il gioco degli attori a un grado di tensione che non avrei osato se non lo avessi visto nella realtà».

a.p.

Perché ritorna la Rivoluzione

La cultura europea ripensa sempre più spesso agli anni di Robespierre: e intanto si avvicina il 1989...

Si possono tentare diverse spiegazioni dell'interesse che sembra rifiorire, in vari luoghi dell'arte, della letteratura e dello spettacolo, per la Rivoluzione francese. Intanto, è singolare che più si avvicina la data a tutto tondo, il 1989, che ricorderà l'inizio dell'ultima rivoluzione della borghesia, più si ammirano i valori, le idee, i sentimenti di un Settecento non borghese. Nello stesso tempo, più sembra svanire il concetto di rivoluzione e la rivoluzione apparire un sole del passato, e più si è affascinati da coloro che per primi osarono parlare di libertà e soprattutto, di eguaglianza.

Ecco, in questa contraddizione si può già trovare la chiave estetica di film (penso, ad esempio, al bellissimo Mondo Nuovo di Ettore Scola), di piéces teatrali, di biografie, di mostre, dove l'ancien régime e la rivoluzione si incrociano ambiguamente, ma dove proprio tale ambiguità suggerisce una riflessione storica fuori da schemi tradizionali e da scontate ideologie.

Cerchiamo allora di immaginare qualche possibile risposta ai perché di questo rinverdito amore per eventi così lontani. E chiediamoci, anzitutto, quali fili ci legano all'età dell'assolutismo, quali al Settecento rivoluzionario. Il 1989 sarà una grande festa della Politica e della Cultura: si celebrerà il grande archetipo dell'Evo Contemporaneo. Ma ci vorranno anche gesti di coraggio intellettuale, poiché ci si dovrà pur chiedere se la borghesia del denaro e del potere politico che è nata nel 1789, abbia o meno, oggi, il diritto di autocelebrarsi. Chi sono veramente gli eredi dell'89? E inoltre, è proprio da definire ultima rivoluzione della borghesia quella avvenuta nel 1789? È vero che gran parte della attuale crisi politica del mondo occidentale è dovuta anche al fatto che la borghesia ha cessato da tempo di sentirsi una classe rivoluzionaria. Ma non ci sono ragioni valide per sostenere che quella che gli storici chiamano l'«età delle rivoluzioni» sia terminata.

Lo si è pensato tante volte, nel passato, ma i fatti hanno sempre smentito le previsioni. La stessa costruzione del nuovo ordine sociale borghese e di nuove gerarchie è stata costantemente interrotta da rivolte, insurrezioni, rivoluzioni. Non era facile d'altronde sostituire al sistema feudale, collaudato nel corso di mille anni, un sistema altrettanto stabile. Il mondo borghese e capitalistico sorto sul finire del Settecento si è dato sì leggi e ritmi precisi, ma ha anche accelerato e disarticolato i rapporti sociali piuttosto che unificarli e «calmarli». Di qui le tante «interruzioni» violente che hanno avuto motivazioni spesso contrastanti: ritorno all'indietro oppure spinta in avanti, insomma una «recherche» inesausta che nessuno può onestamente dichiarare conclusa sol perché gli attuali scenari culturali e sociali non sembrano più utilizzabili per le rappresentazioni o, come direbbe Mona Ozouf, per le «feste rivoluzionarie».

La storia insegna: quando scoppiarono in Europa i moti democratico-liberali del 1848 e la «Primavera dei popoli» illuminò il continente, erano trascorsi ben sessanta anni dalla Rivoluzione francese. E ancora settanta ne passeranno per giungere al febbraio russo del 1917 e poi all'Ottobre, quando la rivoluzione penetrò come una lama tagliente gli istituti e i palazzi dello zarismo feudale e insieme gli opifici e i progetti del capitalismo.

È giusto allora pensare la rivoluzione come una struttura dinamica della storia, anzi, come una verifica della qualità dei processi storici; ritardare quella immagine di vitalità e di espansione che si attribuisce, ad esempio, alla «rivoluzione copernicana» o alla «rivoluzione industriale» o alla «rivoluzione degli intellettuali».

Un'altra risposta è nel fascino esercitato da ciò che rivoluzione non è o che la rivoluzione ha spento per sempre. In questi ultimi anni si è scoperto che il Settecento delle aristocrazie, teneva celate una alta gentilezza e magiche bellezze. E si è fatto il confronto con le minoranze di privilegiati e di arricchiti nel nostro tempo, così bene dissimulati nella società di massa, molto meno vulnerabili e più dannosi di quelli che nel secolo dei Lumi abitavano le ville di delizia o le Corti d'Europa.

E allora? Allora non è un caso che la cultura dell'illuminismo sia nata e maturata all'interno di un sistema non-borghese e che la critica dell'«ancien régime» sia stata fatta da molti di coloro che da tale «régime» erano rappresentati. C'è stata nell'età della borghesia dell'Ottocento e del Novecento una autocritica pari a quella che, nella seconda metà del Settecento, ha alimentato, dall'imperatore Giuseppe II al ministro delle finanze di Francia Jacques Necker, le strategie riformatrici dell'assolutismo?

Credo che artisti come Scola o Wajda si siano poste domande simili nel tratteggiare ad esempio personaggi come Casanova o Danton; figure che costituiscono una cerniera simbolica tra mondi che entrano in conflitto tra e dentro di loro. Casanova, emblema di un elegante e disperato tramonto; Danton vittima del dilemma rivoluzionario borghese se è possibile e legittimo «fermare» la rivoluzione. Grovigli forse inestricabili di una Storia che comincia nel 1789.

Lucio Villari

Tutti gli altri prima di Wajda

Strano destino teatrale quello del personaggio Danton, difficilmente amato come tutti gli sconfitti, ma anche difficilmente interpretato da attori di grande popolarità, i quali, semmai, si sono riservati il ruolo del suo antagonista Robespierre o altri parti di scorcio.

Comunque, sia che lo si consideri «pallido e enorme» secondo l'iconografia popolaresca tramandata dal Carducci, oppure superficiale e corruttibile, se non proprio corrotto, come sostengono alcuni storici, Danton nel grande duello a distanza contro il suo rivale Robespierre è quasi sempre uscito perdente anche in palcoscenico. Non molti sono i drammi che lo vedono protagonista anche se almeno uno di essi, *La morte di Danton* di Georg Büchner, è un capolavoro. Come pure è sintomatico che Danton non abbia neppure un ruolo di scorcio in testi scritti più recentemente sulla rivoluzione francese come *I Giacobini* di Federico Zardi e il *Marat-Sade* di Peter Weiss.

Anche il paese della nascita teatrale di Danton personaggio, la Germania, non presenta una tradizione interpretativa di livello anche se la sua parabola, accentuata a seconda della situazione politica, ha potuto diventare in certo qual senso emblematica in talune condizioni storiche.

Perlomeno è stato così per quanto riguarda la messinscena durante il nazismo della *Morte di Danton* (1939) al Teatro di Stato di Berlino ad opera di Gustav Gründgens, il celeberrimo Mephisto, che dopo avere interpretato ben due pellicole (nel 1920 e nel 1931) che si ispirano alla figura del rivoluzionario, riserva significativamente per sé il ruolo ambiguo, insinuante — «serpigno» come diceva un critico di allora — dell'ideologo Saint Just. Robespierre è Bernhard Minetti, oggi il più grande attore tedesco vivente, Danton Gustav Knuta, «perfetto».

È facile immaginare la *Morte di Danton* messa in scena nel 1957 da Erwin Piscator, inventore del teatro politico, ritornato in Germania dopo il lungo esilio americano allo Schiller Theater di Berlino, (con le scene di Gaspar Neher, un amico di Brecht). Dieci anni dopo, in questo stesso teatro, il più famoso regista rumeno Liviu Ciulei (1967) ne propone una nuova versione in chiave di sottile contemporaneità.

In Inghilterra bisogna arrivare al 1971 per trovare, sempre della *Morte di Danton* di Buchner, uno spettacolo di rilievo: è messo in scena al National Theatre, protagonista Christopher Plummer attore assai noto anche in cinema, il quale non si lascia minimamente prendere dall'ansia di rassomigliare al suo personaggio. Ma ci sono anche Ronald Pickup (il Verdi televisivo) nel ruolo di Saint Just e Charles Kay in quello di Robespierre. Di pochi mesi fa (in settembre 1982) l'ultima edizione, protagonista Anthony Higgins.

In Francia il ruolo di mettere in scena il testo di Büchner se lo è assunto a più riprese, a partire dal 1949, Jean Vilar, che per sé ha sempre riservato il ruolo di Robespierre di cui rendeva alla perfezione l'astratto fantasma. In questi spettacoli Danton ha avuto quasi sempre come interprete David Invernel, naturalisticamente esatto nell'aspetto oltre che nella leggendaria potenza della voce. Ma si ricorda anche una versione (1969) a Lione di Marcel Marechal, con lo stesso regista nel ruolo del titolo.

In Italia, invece, la figura di Danton non è sfuggita allo stile pompieristico della penna di regime Gioacchino Forzano che scrisse e diresse per la scena (1929) un *Danton* che piacque moltissimo grazie anche all'interpretazione di Annibale Betrone «che gridando e urlando dal principio alla fine soverchiò talvolta il dramma e lo schiacciò sotto una valanga sonora».

Per vedere però per la prima volta sulle scene italiane *La morte di Danton* di Büchner bisogna aspettare il 1950 quando Giorgio Strehler lo dirige al Piccolo Teatro fra roventi polemiche (Danton è marxista o promarxista? era la domanda che correva allora) interprete Gianni Santuccio, che — ci dicono le cronache — sembra uscire da un quadro di Delacroix. Ma c'è stata anche un'edizione del dramma (1972) al Teatro Stabile di Catania e una (1976) diretta da Giancarlo Sbragia (con Sergio Fantoni come Danton e lo stesso Sbragia nel ruolo di Robespierre).

Nell'ottobre del 1982, invece, il Teatro Stabile di Trieste, con la regia di Andrzej Waida, rappresenta per la prima volta in Italia *L'affare Danton* della polacca Stanislawa Przybyewska (e questo spettacolo in questi giorni approda a Roma). Si tratta del medesimo testo che sta alla base del film che Wajda ha girato in Francia: ne sono interpreti Mario Maranzana (Danton) e Vittorio Franceschi (Robespierre). Qui sembra rovesciarsi la dialettica consueta: il protagonista infatti è Robespierre con i suoi dilemmi e contraddizioni; ma è all'impetuoso e demagogico ma anche generoso Danton che vanno decisamente le simpatie della autrice.

Maria Grazia Gregori