

L'ultimo dramma di Heiner Müller, in scena a Berlino Est, sotto l'apparente ortodossia ideologica nasconde l'amara constatazione di una sconfitta, che investe gli ideali del 1789 come quelli del socialismo



A fianco e a destra: due scene di «La Missione»



Togli la maschera alla Rivoluzione

di ALDO NATOLI

BERLINO — Vado, di sera, con la metropolitana, fino alla stazione della Friedrichstrasse; di qui, attraverso corridoi sotterranei, a quell'ora semideserti, giungo direttamente al posto di frontiera, dove debbono essere sbrigate le formalità necessarie per il rilascio di un visto per Berlino Est valido fino a mezzanotte, dietro pagamento di un bollo da cinque marchi. Di solito, se non c'è folla, si perdono pochi minuti; ma possono accadere degli imprevisti e allora si può attendere anche a lungo. Stasera non vorrei che questo accadesse, perché sono diretto alla *Volksbühne*, dove alle 19 in punto si alzerà il sipario sulla rappresentazione di un dramma di Heiner Müller: *Der Auftrag* («La Missione»).

Di Heiner Müller ho già avuto occasione di scrivere su questo giornale l'anno scorso, quando potetti assistere, alla *Schauspielhaus* di Bochum (Germania federale), alla rappresentazione di *Die Schlicht* (La battaglia), una rievocazione in chiave di orrore e d'incubo della catastrofe finale del nazismo. Quel dramma mi lasciò perplesso, ma anche molto scosso; e mi spinse a chiedermi se e come la nuova drammaturgia tedesco-orientale avesse così rapidamente relegato in soffitta gli

insegnamenti e le esperienze di Bertolt Brecht sul teatro epico.

Adesso volevo risolvere quel dubbio: volevo risolverlo qui, in un teatro di Berlino Est, dove la tradizione brechtiana dovrebbe verosimilmente essersi mantenuta più viva; e, naturalmente, ero interessato sia al tema del dramma, sia ai suoi significati più sottili, espressi nella regia e nella tecnica della recitazione.

Missione in Giamaica

Lo spettacolo si tiene al terzo piano della *Volksbühne* in un ristretto spazio rettangolare — un vero teatro da camera — con non più di 40-50 spettatori appollaiati su una gradinata lungo uno dei lati più brevi del rettangolo; la loro distanza dagli attori è praticamente abolita e, anzi, nel primo tempo, due personaggi si trovano addirittura fra il pubblico e parlano stando distesi in due bare scoperte.

La Missione, «ricordo di una rivoluzione», per la regia di Ginga Tscholakova e dello stesso Heiner Müller, tratto da un racconto di Anna Seghers, è la storia di tre emissari della Rivoluzione francese i quali hanno

ricevuto dalla Convenzione l'incarico di recarsi in Giamaica per organizzare la rivolta degli schiavi. Ma il mutamento dello scenario politico e degli orientamenti dominanti, sopravvenuto dopo il Terrore, pone bruscamente i tre emissari di fronte a problemi del tutto imprevisti, che si traducono nello scontro sia con la realtà mutata e con la vischiosità di un potere che invece si rifiuta di mutare, sia con l'arretratezza e l'inerzia degli stessi schiavi, sia con se stessi e con le proprie convinzioni rivoluzionarie.

È qui che Müller scava con crudele efficacia nella complessa, ora fragile, ora robusta stratificazione del comportamento rivoluzionario nelle diverse fasi dello sviluppo della società borghese dal totale abbandono degli ideali rivoluzionari fino al tradimento; ovvero, in senso esattamente contrario, fino ad una formulazione nuova e ancor più radicale della missione rivoluzionaria.

Fra i tre emissari, al contatto con il potere locale e con la massa oppressa degli schiavi, si approfondisce una spaccatura che giungerà fino alla completa rottura. Per uno di loro, Sasportas, già schiavo, poi liberato, la caduta degli ideali della grande rivoluzione significa il ritorno a quei istinti repressi della ribellione primitiva: «patria dello schiavo è solo la

rivolta», «i suoi complici» sono ora i negri «di ogni razza»; razzismo e classismo si identificano: l'uomo bianco oppresso non si distingue più dallo schiavo negro, gli uomini non sono più divisi e contrapposti dal colore della pelle, ma dall'essere servi o dominatori. L'orizzonte della rivoluzione si dilata all'infinito. Un contadino bianco, Gadoulc, seguirà lo schiavo liberato. Quanto al terzo emissario — un medico, figlio di un padrone di schiavi — dirà: «ho paura di fronte alla vergogna d'essere felice in un mondo simile». E tuttavia, tenerà d'esserlo.

Sasportas ha modificato radicalmente (senza averne forse coscienza) il significato della missione che la Rivoluzione gli aveva affidato prima d'essere soffocata: non si tratta più di liberare i negri schiavi, ma di riscattare tutti gli oppressi. All'involuzione del processo rivoluzionario nella conservazione terrore, corrisponderà la radicalizzazione del processo eversivo, che dovrà investire non solo la società coloniale, ma tutte le società fondate sull'oppressione.

Apparentemente, sotto una regidensa di suggestioni allucinanti, entro una recitazione solo a tratti studiatamente epica e didascalica, ci troviamo di fronte a un dramma fantasioso ma ortodosso, a una con-

cezione classista rigorosa, a una lezione di «realismo socialista». Ma se scaviamo appena e cogliamo i messaggi simbolici che sono nel testo e nella regia, scopriamo la critica disperata di ogni movimento rivoluzionario in generale, scandita dall'implacabile ritornello ripetuto su tutta la superficie bianca del sipario: *Die Revolution ist die Maske des Todes, der Tod ist die Maske der Revolution*. «La rivoluzione è la maschera della morte, la morte è la maschera della rivoluzione»; dall'allusione al Terrore, che ricorda la tragedia non di altri secoli, ma del nostro, alla bruciante accusa di Trozkij a Stalin e al «socialismo» staliniano; dalla fine quasi predestinata del rivoluzionario irriducibile, all'estinzione di ogni speranza.

Tramonto

di Brecht?

Questi significati nascosti emergono chiarissimi, una volta decifrata la regia, che è ricchissima di simboli ambigui; sicché tutto il discorso di Heiner Müller finisce col risultare la registrazione fatale e disperata di una sconfitta che non conosce frontiere di secoli. I pochi spettatori, do-

po che è calato il sipario (quel sipario che, come ho detto, ribadisce spietatamente l'identità fra rivoluzione e morte, fra morte e rivoluzione) escono in silenzio, quasi insegnando pensieri che non possono essere espressi, o, piuttosto, che non hanno bisogno di esserlo, perché tutto è stato già detto nel linguaggio, d'un chiarore accecante, della metafora.

Nel panorama della letteratura e della drammaturgia della Repubblica democratica tedesca, Heiner Müller campeggia solitario e spettrale. Si tratta di un fenomeno teatrale ed umano che fa pensare irresistibilmente, dopo nemmeno trent'anni, al tramonto, se non alla definitiva eclissi, del mondo e degli ideali brechtiani. E ciò non può non ricondurreci ad una riflessione più generale su quella società, sulle modificazioni profonde che in essa sono intervenute nel rapporto fra il potere e la società, nelle relazioni fra gli uomini, nel nascere e nello sfiorire della speranza di rinnovare il cuore stesso dell'uomo.

L'arte di Heiner Müller è forse in anticipo su quella riflessione. Forse perché, come diceva Hegel, l'uccello di Minerva non si leva in volo prima del tramonto.