

LO SPIRITO **S** DEL TEATRO

68



internet: www.teatrinodeifondi.it

e-mail: cisd@teatrinodeifondi.it

Marius Ivaškevičius

Madagascar

Pièce in tre atti

*traduzione italiana di
Toma Gudelytė e Stefano Moretti*

*prefazione di
Goffredo Fofi*

*redazione a cura di
Federica Pastorino*

in copertina: M. K. Čiurlionis, *Pensieri*, 1907. Un ringraziamento alla Fondazione Antonio Mazzotta di Milano.

© Teatrino di Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2012
via Zara, 58 – 56024, Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-348-9



PREFAZIONE
di Goffredo Fofi

Il mondo di ieri non era migliore di quello di oggi, anche se quello di oggi offre una gamma di soluzioni – di utopie – ancora più povera di quello di ieri. Quali utopie, peraltro? Chi ne coltiva ne conosce bene l’irrealizzabilità, l’assurdità.

“In *Madagascar* non è in realtà la Lituania che si cerca di portare in Africa, ma tutto il mondo del primo dopoguerra, al quale si cerca un rifugio sicuro”. Non era un mondo piacevole, quello in cui si viveva e in cui viveva in particolare la piccola nazione lituana stretta tra le ambizioni coloniali della Russia sovietica, della Polonia, della Germania – e di tutte e tre dovendo alternatamente sopportare il peso. C’erano altre strade? Scherzo, il protagonista di *Madagascar*, ne escogita una, irrealizzabile come ogni estrema utopia, una via di fuga collettiva attraverso il mare fino alla lontana Africa, alla grande isola dove ci furono davvero, più tardi, diplomazie internazionali che pensarono di trasferire gli ebrei sopravvissuti alla Shoah. Anche il sogno di Scherzo fu sognato davvero, da uno studioso che si chiamava Pakštas, anche se pochi lo presero in considerazione. Altri sogni, altre utopie vennero sconfitte, di cui questo testo ci parla, mentre alcune di cui anche si parla, micidiali, finirono per trionfare, per esempio il comunismo in Russia e il nazismo in Germania.

Il piccolo paese senza libertà, tra politici e ceti supini nei confronti della storia, e cioè dei poteri che via via si affermano in scontri locali e generali, produce intellettuali e artisti che sognano, che sperano, che lottano, uomini e donne più visionari e megalomani che con-

creti, e che saranno costretti in definitiva ad affidarsi a sogni altrui, a subirli, a piegarvisi. Il loro sembra oggi, con lo sguardo dei posteri, un agitarsi scomposto e supefluo, una danza di morti che recita ritualmente, mimando convizioni e delusioni, la storia forse eterna della sconfitta delle buone utopie e il trionfo delle cattive e delle pessime. L'annichilimento anche delle mediocri, come molte di *Madagascar*. Gli dei della Storia con la maiuscola, della storia nemica dell'armonia tra gli uomini, anche tra quelli di buona volontà, e delle autonomie nazionali dentro un rispettoso contesto internazionale, stavano dalla parte sbagliata, da quella delle cattive utopie. Tanto più erano contro le autonomie quando le nazioni erano piccole ma strategicamente importanti.

A guardare quella storia da dopo, senza esserci più dentro, si avverte sempre il sentimento di una sproporzione tra gli ideali di chi vi si agitava e il quadro in cui questo avveniva, si avverte la piccolezza dei singoli di fronte ai grandi sommovimenti e si avverte l'inadeguatezza dei sogni sognati di fronte alla meschinità, bensì concreta e vincente, dei grandi interessi rappresentati dalle grandi forze in campo. Gli interessi nazionali e di classe e la spietatezza con cui li si è affermati secondo la legge del più forte, hanno sempre ragione delle speranze dei singoli e dei gruppi, tanto più se astratti, velleitari, sordinati. E a noi, lontani dalle tragedie passate, nati dopo o sopravvissuti, prigionieri di altri condizionamenti ideologici e di altri luoghi comuni, viene facile riderne e ragionare delle follie di ieri convinti che quelle di oggi lo siano di meno semplicemente perché sono le nostre. È un procedimento antico e in cui sono caduti anche i migliori (Brecht, per esempio) che si scontra con quello di chi, mestamente, ha sempre dato per scontata la sconfitta degli ideali.

Il senno del poi è un trabocchetto difficile da evitare, come l'astrattezza del giudizio. Per evitare l'idealizzazione degli sconfitti quanto la loro denigrazione, e non considerare la sproporzione tra le speranze e gli inciampi, i risultati, non resta che una distanza bensì sofferta, la definizione di un paesaggio in cui le linee generali lascino un po' di posto alle velleità (ai bisogni) particolari: un'ironia bensì cosciente del fatto che anche noi, domani, potremo esser visti con

occhi simili a quelli con cui guardiamo oggi ai nostri ieri. La strada seguita da *Madagascar* è quella dettata dalla coscienza che la distanza tra *loro* e *noi* è più breve di quel che non si pensi, che le tragedie sembrano destinate a ripetersi nella storia inevitabilmente, che il nostro affannarsi visto da lontano ha sempre del comico per via della sproporzione tra noi e la Storia, che i "posteri" non possono guardare agli "antenati" che con un'ironia più o meno perfida o affettuosa a seconda dei casi, che non può non esserci giudizio ma che, a ben vedere, non può mancare del tutto la pietà se è vero che anche il nostro agitarsi (o in Italia il nostro star fermi) prima o poi ci sarà qualcuno a giudicarlo. E infine che, fino a oggi, non c'è mai stata una vera smentita alla constatazione che l'uomo è lupo all'uomo...

A raccontarci l'utopia del sogno di un Esodo non diverso da quello biblico dall'Egitto dei Faraoni verso una terra del latte e del miele, ma che, come è accaduto agli ebrei dopo i massacri della seconda guerra mondiale, sarebbe finito su una terra di altri (il Madagascar non era e non è disabitato, come non lo era la Palestina nel '45), è uno scrittore di teatro come in Italia non ce ne sono più da tempo – diciamo dalla morte di Eduardo, che è durato più d'ogni altro autore perché anche attore e perché veniva dal dialetto. Leggere Ivaškevičius senza aver mai visto un suo testo sulle scene, risveglia qualche rimpianto per la morte, da noi, del "teatro di parola", ridotto alla rivisitazione ossessiva dei "soliti" Shakespeare Pirandello Molière spesso affidati, come le opere liriche, all'arbitrio di registi sottoculturali e di attori che si pensano autori.

Il teatro di regia ci piaceva poco, ma il teatro degli attori e quello dei gruppi, dal momento in cui riuscì loro, per il mutare dei tempi e delle sensibilità, di "invadere la scena", non è privo di limiti e mancanze, benché diversi. La diffusione del teatro corrisponde in Italia all'involveramento dei tempi (alle necessità del divertimento come strumento del non-pensiero, della formazione del consenso a un modo di vita imbecille come non mai...) e niente affatto a una crescita culturale e civile, e l'epoca d'oro del "teatro di ricerca" mi sembra in crisi da tempo, senza che si veda all'orizzonte né una

nuova *vague* né una nuova cultura. È la socialità a essere in crisi – una malattia procurata ad arte – con quel che ne consegue di responsabilità e di capacità di decisione del singolo in rapporto ai problemi collettivi.

I *décervelés* ubueschi vanno volentieri a teatro e si direbbe che vi si divertano molto, e il teatro, come tutto, contribuisce a distruggere la loro capacità di ragionare, e anche quella del “sentire”. Un teatro di parola potrebbe tornare ad aver senso, se ci fossero autori adeguati. Che non ci sono e chissà se verranno. La nebbia non svanirà presto, e dunque aspettiamo e nel frattempo seguiamo quel che accade altrove, verso chi giudicavamo fino a poco tempo fa arretrato – e lo era – rispetto alle proposte di cui godevamo in Italia in anni di incredibile vitalità e invenzione. La presenza della parola ci sembra a tratti eccessiva, nel teatro contemporaneo non italiano e perfino in quello non inglese, eppure ne sentiamo un fascino che ha insieme del desueto e del nuovo. E con quanto entusiasmo sentiamo in queste pagine l’eco del grande Ottocento nordico, della grande avanguardia polacca, e il fatto che i Pirandello e i Giraudoux così come i Brecht e i Toller non siano passati invano! Si sogna allora un autore che, come Ivaškevičius, riesca a parlare del nostro passato – dei nostri sogni, delle nostre illusioni, delle nostre stupidità di ieri – con l’intelligenza e la franchezza con cui egli tratta la cultura lituana tra le due guerre. Si sogna questo e si sognano tante altre cose, leggendo *Madagascar*. Ed è grazie a questo (a questa lezione) che accettiamo anche le sue prolissità (o quelle che noi pensiamo siano tali).

Per un teatro del giudizio, della resa dei conti, della rimessa in discussione, del ritorno alla vita. E all’utopia.

NOTA DEI TRADUTTORI

Come tutte le traduzioni, anche la versione italiana di *Madagaskaras* è un’approssimazione, un tradimento crudele ma inevitabile. In questo caso, l’impresa è stata ancor più difficile per due caratteristiche di questa commedia: il linguaggio – frutto di una contaminazione tra la lingua lituana del primo Novecento e quella contemporanea, ricco di neologismi e invenzioni sintattiche – e i personaggi che mette in scena. Molti di essi sono importanti figure della cultura lituana qui riprodotte in chiave parodistica. Per il lettore italiano però questi signori sono, nella maggior parte dei casi, degli emeriti sconosciuti: offriamo pertanto un loro breve ritratto.

Kazimieras Pokštas, letteralmente **Casimiro Scherzo**, è la parodia di **Kazys Pakštas** (1893-1960). Nato nel villaggio di Alinauka da una famiglia di proprietari terrieri cattolici, a soli dodici anni, ispirato dai libri di storia e dai racconti del padre sulla ribellione lituano-polacca contro l’impero russo, partecipò a manifestazioni politiche distribuendo volantini e stampa rivoluzionaria. Apprese il lituano clandestinamente poiché il suo uso e il suo insegnamento furono proibiti fino al 1904. Nel 1914 emigrò negli Stati Uniti dove, una volta conseguita la laurea, ottenne la cattedra di geopolitica, prima a Chicago e poi a Washington. Raccogliendo lo *Zeitgeist* dell’epoca, negli anni Venti teorizzò il trasferimento del popolo lituano in Angola e in Madagascar, incoraggiando la nascita di una “nazione di riserva” sul suolo africano.

Sale è la parodia di **Salomėja Nėris** (1904-1945), la più importante poetessa lituana. Nel primo dopoguerra visse a Kaunas, allora capitale della Lituania, dove partecipò attivamente alla vita culturale. Per la sua adesione al comunismo rimane ancora oggi una figura controversa della letteratura lituana. Pur avendo dedicato alcuni inni a Stalin, dovette ugualmente vivere da esule come molti intellettuali dell'epoca: separata dalla famiglia, fu costretta a spostarsi tra diverse città sovietiche e non fece mai ritorno in patria.

Il vecchio **Gerbutavičius** rappresenta **Juozapas Albinas Herbačiauskas** (1876-1944), scrittore, saggista e critico d'arte conosciuto anche con lo pseudonimo di Giovane Monaco. Scrivendo in lituano e in polacco, introdusse nella letteratura lituana le nuove forme espressive del modernismo europeo: nel 1929 pubblicò la raccolta di saggi *I sorrisi di Dio*, che segnò il distacco dalla tradizione neoromantica e l'interesse per le nuove correnti dell'avanguardia. Nel 1932 scrisse un racconto sulla passione di Cristo, *La lacrimosa gioia di Pasqua*, e l'anno successivo emigrò in Polonia. Lettore di Nietzsche, Herbačiauskas descrisse l'uomo di genio come Superuomo, incarnazione della perfezione e del bene supremo.

Oscar è l'alter ego teatrale di **Oskaras Milašius** (1877-1939), poeta e scrittore di antiche origini lituane e bielorusse, ambasciatore lituano a Parigi. Conosciuto anche con il nome Oscar Vladislav de Łubicz Miłosz, scrisse versi e saggi in francese e in lituano, lingua che apprese solo da adulto. Fu amico dei più importanti intellettuali e poeti dell'epoca, da Guillaume Apollinaire a Oscar Wilde, che lo chiamava "Miłosz, la Poesia". Miłosz interpretò le proprie allucinazioni come visioni mistiche mandategli dall'aldilà e cominciò a scrivere commenti profetici sul futuro politico e sociale della Lituania e dell'Europa. Una sua raccolta di poesie, *Sinfonia di Novembre e altre poesie* (Adelphi, 2008), è tradotta in italiano con la prefazione del nipote, il premio Nobel Czesław Miłosz.

Considerati oggi eroi nazionali, gli aviatori **Steponas Darius** e **Stasys Girėnas** partirono il 15 luglio 1933 con l'aereo *Lituanica* da New York verso Kaunas. Il velivolo, di colore arancione, fu colpito dai nazisti nei pressi del villaggio di Kuhdamm (l'odierno Pszczelnik, in Polonia), dove i tedeschi stavano clandestinamente costruendo i primi campi di concentramento.

PREMESSA DELL'AUTORE

L'idea di trasferire la Lituania nel continente africano venne al geopolitico lituano del primo dopoguerra Kazimieras Pakštas. Il pensiero di portare quell'idea sul palcoscenico si deve invece al regista contemporaneo Rimas Tuminas¹. A me fu proposto di trasferirla sulla carta. Così è nato *Madagascar*.

In realtà, la Lituania non è mai stata trasferita in Africa. Perciò l'argomento di questa commedia è: come la Lituania non è mai stata trasferita in Africa. In altre parole, questa *pièce* parla della Lituania, che non ha mai traslocato da nessuna parte.

Mentre leggevo vari romanzi e racconti ambientati nel periodo precedente la seconda guerra mondiale, mi sembrava che quei libri lasciassero trapelare un'insolita e inspiegabile nostalgia per il tempo rappresentato nel racconto, come se fosse possibile avere nostalgia del presente, per qualcosa che sta accadendo nell'immediato, proprio qui e ora. Certo, la letteratura è un processo lento, molti di quei libri sono stati scritti *dopo* la guerra e i loro autori sapevano di descrivere un mondo che, in breve tempo, sarebbe affondato nel nulla. È probabile che in quel periodo si respirasse la sensazione che la guerra fosse inevitabile. Ma forse esiste anche una terza componente che infonde nostalgia in quelle opere letterarie: la consapevolezza che tutto, di lì a poco, sarebbe andato perduto per sempre.

¹ Rimas Tuminas (1952 –), regista lituano, laureato presso il GITIS di Mosca, fondatore e direttore del Piccolo Teatro di Vilnius. Ha messo in scena più di quaranta spettacoli, molti dei quali hanno vinto prestigiosi premi nazionali e internazionali. Con *Maskarad* di Lermontov ha vinto la *Maschera d'oro* per il migliore spettacolo straniero in Russia.

Nelle biografie delle persone che hanno varcato la soglia tra l'anteguerra e la guerra cerchiamo – quasi sempre inconsapevolmente – parole come emigrazione, deportazione, collaborazionismo. Queste parole, però, appartengono già ad altre storie, che serviranno a descrivere una nuova epoca. *Madagascar* parla di persone che non hanno ancora varcato quella soglia. Noi però, che le guardiamo a distanza di tempo, avvertiamo che quel limite verrà oltrepassato a breve. Con questa consapevolezza, ogni azione, ogni parola pronunciata dai personaggi acquista un nuovo significato: i personaggi, che sognano progetti e obiettivi grandiosi, diventano utopisti o, nel migliore dei casi, idealisti. Ciò accade perché noi sappiamo come sono andate le cose, mentre loro non lo sanno ancora. In questo senso, il presente ha un vantaggio rispetto al passato. Ma questo è un vantaggio che non dura a lungo.

Come leggere *Madagascar*? Nello stesso modo in cui un uomo del 2084 leggerebbe una storia su di noi. Noi, sicuri che tutte le assurdità del mondo sono definitivamente sparite quattordici anni fa² e che siamo i primi a essere saliti su una dritta, “illuminata e interminabile” autostrada. Guardandoci, il lettore del 2084 si farebbe una gran risata ma, in fondo, avrebbe pena di noi. Quel lettore conoscerà ormai eventi e date future che manderanno in frantumi tutte le nostre speranze odierne. Questo lettore non esiste ancora, ma gode già di un vantaggio rispetto a noi. Questa commedia parla degli uomini che ancora non fanno, e che, proprio per questa ragione, cercano di vivere la vita con tutte le loro forze e la loro passione: amare come nessuno ha mai amato prima di loro, sperare come nessuno ha mai sperato, desiderare come nessuno ha mai desiderato e portare lontano ciò che nessuno ha mai portato altrove. Perché in realtà non è la Lituania che si cerca di portare in Africa, ma tutto il mondo del primo dopoguerra, al quale si cerca un rifugio sicuro. Ma dove potremmo spostare intere città e i loro abitanti con un movimento indolore, così che possano continuare a vivere con la stessa intensità di sempre? Ovviamente per questo

non basterebbe l'Africa, ci vorrebbe un altro globo terrestre, di riserva.

La Lituania non è stata mai trasferita in Africa. Per questo l'idea rimane ancora oggi attraente: è un'idea irrealizzabile. Altre grandiose idee contemporanee alla nostra furono invece sul punto di realizzarsi e ne subiamo ancora oggi la straziante eredità. Su queste idee sono stati scritti molti drammi e commedie, di carattere ben diverso dalla nostra: *pièces* anti-militaristiche, anti-hitleriane, anti-staliniane. Non esistono invece *pièces* “anti-pakštianiane”.

Forse oggi ci sembrerebbe strano vivere nell'emisfero meridionale, sotto il rovente sole dei Tropici, distesi all'ombra delle palme davanti all'Oceano Indiano. E se un giorno, un celebre regista di colore chiamato Rimas Tuminas fosse venuto a propormi di scrivere questa commedia, l'avrei intitolata con un nome assai esotico: *Lituania*. E avrei scritto di quella terra lontana, quasi sconosciuta.

Potete dunque leggere *Madagascar* anche da questo punto di vista. Come se realmente ci avessero portati laggiù e adesso, con l'aiuto del teatro, cercassero di riportarci indietro.

Marius Ivaškevičius

² Ivaškevičius si riferisce all'indipendenza lituana (11 marzo 1990).

Madagascar
Pièce in tre atti