

NOTA di Luca Doninelli

«Quella di portare “I Miserabili” sulle tavole di un teatro di prosa - scrive Luca Doninelli, che cura l’adattamento del romanzo per lo spettacolo diretto da Franco Però e interpretato da Franco Branciaroli – è un’impresa sicuramente temeraria, una sfida per chiunque sia disposto a sopportare un grande insuccesso piuttosto che un successo mediocre.

Millecinquecento pagine che appartengono alla storia non solo della letteratura, ma del genere umano. Come l’*Odissea*, come la *Commedia*, il *Chisciotte* o *Guerra e Pace*.

Le ragioni per cui era impossibile non accettare questa sfida sono tante. La prima è quello strano miracolo che rende un’opera come “I Miserabili” capace di parlare a ogni epoca come se di quell’epoca fosse il prodotto, l’espressione diretta.

I miserabili sono ciò che sta oltre il terzo e il quarto stato, e rappresentano l’umano nella sua nudità: spogliato non solo dei suoi beni terreni, ma anche dei suoi valori, da quelli etici fino alla pura e semplice dignità che ci è data dall’essere uomini.

Ma un miserabile – un galeotto, uno che vive nei sotterranei più impenetrabili della società – non è quasi più un uomo. E il nostro presente è pieno di uomini così: i poveri, coloro che non hanno niente, che non possono contare sul futuro, che non hanno scorte da consumare e possono sperare solo nella piccola fortuna che potrà garantire loro un altro giorno, un’altra ora.

In questa terra di nessuno, buoni e cattivi si mescolano, non ci sono valori che li possano distinguere: solo fatti, casi, eventi.

Come quello in cui s’imbatte il forzato Jean Valjean, la cui vita viene segnata come da un marchio a fuoco dall’incontro con una insperata, inimmaginabile bontà, da un’impossibile clemenza. Lui non è migliore del viscido Thénardier, e nemmeno dell’impenetrabile Javert, ma un segno di diversità è stato posto in lui, e con quello dovrà compiere la sua traversata della vita che gli resta.

Chi, elaborando la drammaturgia di un’opera come questa, desidera usare quasi solo parole di Victor Hugo non può evitare alcuni problemi capitali:

- l’indole silenziosa dei personaggi principali;
- il fatto che ogni personaggio sia protagonista di un *suo* romanzo, e che questi romanzi non appartengono necessariamente allo stesso genere (per es. quello di Jean Valjean è un romanzo di iniziazione, quello di Javert è una pura tragedia, senza alcuna iniziazione possibile);
- il fatto che molte delle scene più geniali risultino refrattarie a qualsiasi rappresentazione scenica.

Forse trent’anni fa, quando “I Miserabili” erano un testo conosciuto, almeno per sommi capi, da tutti, sarebbe stato sufficiente ridurre l’azione a pochi elementi lasciando sullo sfondo il resto.

Oggi questo non è più possibile, e la storia di Jean Valjean, di Fantine, Cosette, Javert, dei Thénardier, di Marius, Gavroche, Eponine e di tutti gli altri deve essere raccontata da capo e, possibilmente, per intero. Del resto, solo la forza della narrazione può abbracciare i diversi registri che attraversano questa sterminata sinfonia.

Qui sta il rischio principale, che intendiamo affrontare: individuare l’algoritmo, o meglio la metonimia giusta, scegliere la *parte* che meglio potrà rappresentare il *tutto*, in sostanza:

costruire uno spettacolo su un testo che non potrà superare le settanta, ottanta pagine, ma che dovrà comprendere – e non implicitamente – anche le altre millequattrocento.

Ogni capitolo, ogni parte, ogni quadro, ogni scena dell’immenso romanzo (pensiamo alla meravigliosa descrizione della battaglia di Waterloo, o alla scena della nave Orion) in realtà meriterebbe uno spettacolo a sé. Se questo non si può fare, si dovrà in ogni caso costruire uno spettacolo che, nel proprio ventre, possa contenere in qualche modo anche ciò che non si riuscirà a raccontare.

Infine, la sfida era inevitabile anche per un’altra ragione, e cioè che, tra le altre cose, questo capolavoro è *anche* una metafora del Teatro, e quindi l’attore, rappresentando “I Miserabili”, rappresenta anche sé stesso e la propria arte. Come la società descritta a metà del romanzo (parole che noi trasferiremo nel prologo iniziale), anche il Teatro è stratificato, e conosce doppi e tripli fondi, secondo un gioco necessario che per qualcuno è incanto, o magia, e per qualcun altro è Fato. Pensiamo solo al moto di paura che ci prende quando, all’improvviso, i fondali aprendosi lasciano intravedere la nuda struttura del teatro, ed è come se il velo del mondo si squarciasse e noi per un istante vedessimo il fondo della realtà, la sua struttura originaria, il suo meccanismo, divino o insensato che sia»