

A teatro per la memoria e per la pace: a proposito di due spettacoli, in “Il presente e la storia” (Rivista dell’Istituto storico della resistenza in Cuneo e Provincia), numero 63, I semestre 2003.

A teatro per la memoria e per la pace: a proposito di due spettacoli

Sergio Dalmasso

*In un vortice di polvere**

L’opera, intreccio di brani musicali e recitati è stata rappresentata nel corso del convegno organizzato dalla Scuola di pace di Boves in occasione del ventesimo anniversario della fondazione. Il convegno ha ripercorso le tematiche affrontate dalla Scuola nel corso del ventennio ed ha avuto grosso successo di pubblico. I relatori delle tre giornate: don Luigi Ciotti, Nanni Salio, Nicoletta Pirota, Giulio Girardi, don Enzo Mazzi, Luigi Cortesi, Francesco Chittolina, Lidia Menapace, Giancarlo Caselli, Francesco Traniello, Pierluigi Peano.

Edgar Lee Masters

Nato il 23 agosto 1869, Edgar Lee Masters vive, sino all’età di undici anni, nella cittadina di Petersburg che con il proprio cimitero ispirerà la sua opera principale. Si trasferisce, quindi, con la famiglia, nella vicina Lewistown. Anche questa località determinerà l’ambiente geografico della *Antologia di Spoon River*.

È questa la piccola e “profonda” provincia americana, che lui stesso descriverà colma di pregiudizi e di moralismo, con tante osterie, ma priva di scuole.

Sempre, comunque, nel suo ricordo e riferimento per la sua poesia, anche quando a 21 anni, conseguita la laurea in legge, dopo un breve periodo trascorso nello studio legale del padre, la passione letteraria e il desiderio di evasione lo portano a scegliere la grande città: Chicago.

Qui si dedica ai mestieri più diversi: tipografo, giornalista, esattore della Edison. Torna, infine, alla professione di avvocato, aprendo, con un collega, uno studio legale.

Le prime opere letterarie non hanno successo. Continua a scrivere usando vari pseudonimi, ma il risultato è lo stesso.

Nel 1909 legge l’*Antologia palatina*, grande opera della letteratura classica, in cui, in epitaffi, i morti ricordano la propria esistenza con un rimpianto tenero e stoico per la vita fuggita e la luce del sole.

La madre nelle visite al figlio gli parla dei luoghi in cui sono vissuti, dei personaggi conosciuti, di piccole storie di paese, pettegolezzi, maldicenze, luoghi comuni.

Nasce da queste due fonti l’opera che renderà Masters famoso. Viene scritta in brevi ritagli di tempo, in piedi in tram, al ristorante sul retro dei menu, tanto che quando, anni dopo, all’autore verranno offerti 5.000 dollari per il manoscritto originale, questo non esisterà più, scomparso in mille fogli volanti, finiti chi sa dove.

L’*Antologia* è pubblicata su un giornale locale nel 1914, in volume nel 1915 ed ottiene un immediato enorme successo, tanto che il poeta, nel 1920, lascia la professione per dedicarsi esclusivamente alla letteratura.

Il consenso del pubblico, però, rimane legato ad una sola opera e non si ripeterà per quanto l’autore lo cerchi in generi anche diversi (poesia, narrativa, teatro, saggistica, biografie). La fama stessa scompare, costringendo Masters a vivere di articoli e conferenze.

Muore, in modestissime condizioni economiche, il 15 marzo 1950.

* Presentazione dello spettacolo del “Teatro degli episodi” e della “Minima Orchestra”, Cuneo, Teatro Toselli, sabato 8 marzo 2003, tratto dall’*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters e da *Non al denaro, non all’amore né al cielo* di Fabrizio De Andrè.

L'Antologia di Spoon River

È un testo di epitaffi in cui 244 personaggi raccontano la propria vita o parte di questa, scritto in versi liberi, privi cioè di rime e di ritmo.

I morti di un piccolo cimitero di campagna, posto sulla collina, recitano epigrafi sepolcrali. Ne emerge la vita letta come uno scacco; tutti i personaggi parlano di ambizioni fallite, di realtà sofferte, di sogni (amore, ricchezza, fama, lavoro...) mai realizzati. Ne emergono una formicolante commedia umana della "piccola" America di provincia dei primi anni del secondo XX, ma, al tempo stesso, temi universali che appartengono ad ogni luogo ed epoca; la solitudine, il dolore, l'amore sfortunato, le speranze e le falsità, le certezze infrante dagli scherzi del destino.

L'opera suscita immediatamente un profondo scandalo. Nei personaggi di Masters molti ricercano e scorgono personaggi reali. Ma ancor più, lo scandalo nasce dal fatto che gli epitaffi svelino intimità segrete, inconfessate e inconfessabili, che dai ritratti di uomini e donne emergono le ipocrisie tipiche dell'ambiente puritano. Cesare Pavese, profondo conoscitore della letteratura nordamericana, parlerà di *polemica antipuritana condotta con ardore puritano*.

Forse contribuisce allo scandalo anche una poesia non retorica, i cui temi costituiti dalla realtà quotidiana, da piccole storie e piccoli sentimenti.

L'Antologia in Italia

L'Antologia di Spoon River è pubblicata in Italia nel 1943 dall'Einaudi di Torino, con la traduzione, ad oggi insuperata di Fernanda Pivano. Ottiene successo immediato per numerosi motivi:

- per molti giovani l'America rappresenta un orizzonte culturale largo, inevitabilmente contrapposto a quello asfittico che si vive in Italia;
- nelle opera d'oltreoceano si colgono i rapporti fra letteratura e società, fra poesia e impegno politico;
- *L'Antologia* presenta un tono semplice e piano, den lontano dalla prosa d'arte per anni imperante nel nostro paese;
- la smania per il successo proprio dell'America, per cui l'uomo o ha successo o è fallito, si rovescia nell'opera. I veri non falliti sono personaggi umili, semplici, schietti.

I giovani letterati italiani vedono nell'America un gigantesco teatro dove si recita il dramma di tutti, scorgono nella letteratura democratica il modello a cui legare la propria opera. Su questa strada si muovono Cesare Pavese, Elio Vittorini, Italo Calvino, Giaime Pintor, la cui opera letteraria e politica è interrotta dalla precocissima morte (24 anni) nella lotta partigiana.

L'Antologia vede crescere l'interesse e il successo nel dopoguerra, nel clima di grande fervore intellettuale e politico, ma anche di grande attenzione per le tematiche esistenziali. All'edizione e alla traduzione del 1943, altre si aggiungono nel corso degli anni.

Non al denaro, non all'amore né al cielo

Fabrizio De André ama, per motivi generazionali e di interesse personale, l'opera di Masters. Nel tentativo di farne un disco si trova davanti a due problemi:

- si trova, come mai nel proprio lavoro, davanti ad un materiale "altro";
- non è semplice tradurre la coralità di un testo in sole nove canzoni.

Ottenuto l'avallo di Fernanda Pivano, lavora sui testi elaborandoli, ampliandoli, adattandoli alle musiche. Pivano, convinta assertrice della natura di poeta di De André, dirà che i suoi versi sono migliori di quelli originali, anche, ma non solamente perché più attuali:

Fabrizio ha fatto un lavoro straordinario; lui ha praticamente riscritto queste poesie rendendole attuali, perchè quelle di Masters erano legate ai problemi del suo tempo, cioè a molti

decenni fa. Lui le ha fatte diventare attuali e naturalmente ha cambiato profondamente quello che era il testo originale. Ma io sono contenta dei suoi cambiamenti e mi pare che lui abbia molto migliorato le poesie. Sono molto più belle quelle di Fabrizio, ci tengo a sottolinearlo (Fernanda Pivano, in Luigi Viva, *Vita di Fabrizio De André*, Milano, Feltrinelli, p. 152).

I personaggi scelti, tra la vasta galleria di Masters sono tipici del cantautore genovese: il giudice carogna, il blasfemo non tanto verso Dio quanto verso i preti, il matto, cioè il diverso criticato ed attaccato da chi dà sfogo alle proprie frustrazioni, il suonatore Jones (che molti ritengono autobiografico), il medico, il malato di cuore, il chimico che muore *in un esperimento sbagliato* e l'ottico, *una specie di Timothy Leary che cerca di aiutare gli altri ad allargare, eludendoli, i confini della coscienza trasformando la realtà in luce e in illusione* (F. De André, in *Come un'anomalia*, Torino, Einaudi, 1999, p. 128).

Ogni personaggio è uno sconfitto, descritto con vena commovente e partecipazione.

Il disco si lega musicalmente a *La buona novella* dell'anno precedente e segna anche un passaggio nell'opera del cantautore-poeta genovese. Da questa data scompaiono i riferimenti a Brassens, scompare (tornerà solo il riferimento in *Creuza de ma'*) il riferimento a Genova, al suo angiporto, ai mille personaggi della città vecchia. Il tema centrale delle canzoni diventerà il suo mondo interiore.

La fine, da L'Istruttoria di Peter Weiss*

La fine è l'opera teatrale che la compagnia "Primo atto" ha liberamente tratto da *L'istruttoria* di Weiss.

Tutte le parti recitate da giovani attori sono opera del grande drammaturgo tedesco-svedese, ma il testo è stato snellito, riducendolo a meno di un terzo dell'originale, quindi più adatto ad una rappresentazione oggi, in un periodo, rispetto a quello in cui è stato scritto, meno interessato ad opere letterarie tutte piegate sul versante politico. Per questi motivi l'opera è stata rappresentata sempre con un buon successo, in numerosi paesi e scuole della provincia, in particolar modo nel corso delle iniziative programmate per la ricorrenza della Giornata della memoria.

Peter Weiss

Nasce nel 1916 presso Berlino. Con la famiglia ebraica lascia la Germania, nel 1934, dopo l'avvento al potere di Hitler, trasferendosi in Inghilterra, Cecoslovacchia, Svizzera e quindi in Svezia, paese del quale prenderà la cittadinanza, risiedendo a Stoccolma.

Inizia ad occuparsi di cinema, come regista di film di avanguardia, poi passa alla attività letteraria. Tutta la sua opera sarà legata ai grandi fatti della storia e non risulterà mai espressione della semplice interiorità ma forma reale della vita, esperienza reale del mondo, dell'impegno dell'autore per farlo conoscere e per cambiarlo radicalmente.

Dopo alcuni romanzi, *L'ombra del corpo del cocchiere* (1960), *Congedo dai genitori* (1961), *Punto di fuga* (1962), *Colloquio di tre viandanti* (1963), la sua prima grande opera è teatrale. *La persecuzione e l'assassinio di Jean Paul Marat rappresentato dai filodrammatici di Charenton sotto la guida del marchese di Sade* (1964) è centrata sul rapporto conflittuale fra Marat in cui è simbolizzato il tentativo di rivoluzione politico-sociale e il marchese de Sade, intellettuale individualista, cultore dell'edonismo. Il testo, pur ambientato nella temperie della rivoluzione francese, risulta, per molti aspetti, atemporale, allegoria del conflitto radicalismo/nichilismo, due momenti tipici del mondo moderno.

Non a caso, l'opera suscita notevole interesse in anni in cui l'intreccio tra proteste studentesche, rivendicazioni operaie, lotte antimperialiste produce la speranza di una profonda

* Presentazione dello spettacolo, a cura della compagnia teatrale "Primo atto" di Saluzzo, rappresentato in varie località e istituti scolastici della provincia di Cuneo.

trasformazione complessiva, in cui hanno posto anche le trasformazioni dei rapporti interpersonali, ipotesi di costruzione di una diversa qualità della vita, di liberazione complessiva, in cui sono discusse le interpretazioni francofortesi che tentano di coniugare liberazione sociale ed individuale, Marx e Freud.

È un'opera tormentata, su cui l'autore tornerà più volte e dalla quale nel 1967 viene tratto un film del regista inglese Peter Brook che ne esalta l'attualità, legando la tematica storica con la contemporaneità. Il teatro (filmato) nel teatro esprime pienamente le inquietudini di fine anni Sessanta, il contrasto fra la teoria della rivoluzione violenta come generatrice della nuova società e il pessimismo individualistico espresso dallo scetticismo del marchese de Sade, certo della naturale ineguaglianza fra gli uomini.

È evidenziato al massimo il tema della follia, centrale nel dibattito culturale di quegli anni e del periodo immediatamente successivo, della diversità intesa come opposizione al sistema e ai suoi valori. Il film sembra quindi anticipare una discussione che attraverserà i movimenti di contestazione politica e sociale in tutta la stagione dei movimenti.

Fondamentale per Weiss la lettura di Dante. Nel grande poeta fiorentino egli scorge l'eguale dramma dell'esilio, la tensione morale che si trasforma in poesia, la passione politica.

Dal dicembre 1963 all'agosto 1965 è inviato per un giornale al processo di Francoforte contro gli aguzzini del lager di Auschwitz, campo che ha visitato poco prima, il 14 dicembre 1962, ricavandone una impressione tremenda. È il primo processo che si tiene in Germania ed ha, quindi, una ovvia importanza anche simbolica. Dai resoconti di questo nasce *L'Istruttoria* (1965).

La struttura dell'opera dantesca è fonte di ispirazione per la struttura e per il passaggio dall'Inferno (il dramma, apparentemente senza uscita, dei lager) al Purgatorio (la possibilità di superamento del male, di redenzione, rappresentata dalle lotte anticoloniali).

È il tema della *Cantata del fantoccio lusitano* (1967) frontale polemica contro il colonialismo portoghese in Africa di cui vengono denunciati i delitti, le atrocità materiali e morali, il razzismo, coperti dal sostegno del mondo occidentale e della NATO. Le coordinate ideologiche dell'autore sono date dalla solidarietà con i movimenti di liberazione, dall'antimperialismo, dalla fiducia nelle lotte che provengono dal terzo mondo.

Non diverso il tema di fondo del *Discorso sul Vietnam* (1968), paese visitato nel 1968 (Weiss è giudice del Tribunale Russell contro i crimini di guerra) e simbolo della lotta imperialistica di tutti i paesi e continenti poveri. Il miracolo della resistenza vietnamita è incomprensibile al mondo occidentale.

Sulla stessa onda, il drammatico scritto sulla morte del Che, pubblicato dal periodico tedesco "Kursbuch" e ripreso in Italia da "Giovane critica", diretta (incredibile ma vero!) da Giampiero Mughini. Il tema centrale è l'indifferenza del mondo occidentale, sviluppato, davanti ai drammi e alle forme di lotta più radicali che provengono dal terzo mondo, segno che la centralità della lotta di classe e di liberazione si è spostata dall'Europa ad altre aree del mondo:

Siamo complici di questa morte? Siamo noi i traditori? Oppure eravamo prigionieri della nostra vita di tutti i giorni, indifferenti, fiduciosi e noncuranti di quella lontana rivoluzione? Abbiamo evitato di prendere posizione? E perché l'abbiamo evitato? Forse perché il campo sul quale egli combatteva si trovava così lontano? ... Noi siamo ottimisti. Noi crediamo alla forza innata che rende capaci gli uomini di rovesciare i propri oppressori. Il giorno in cui ci saremo procurate sufficienti conoscenze da capire che la battaglia interessa anche noi, che essa non viene condotta solo in luoghi lontani, ma anche nella nostra società il giorno in cui milioni di lavoratori lasceranno le fabbriche e le officine e pretenderanno: Basta con il macello - questo giorno sarà l'inizio della fine, della fine fine dell'imperialismo. (Peter Weiss, Che Guevara, in "Giovane Critica", n. 18, inverno-primavera 1968).

Queste opere segnano l'apice del teatro politico di Weiss, il cui impegno militante e le cui tematiche sembrano fame l'erede di Brecht.

Il testo successivo, *Trotskij in esilio*, amplia la discussione morale e politica sulla storia e ripropone il tema dell'esule. Trotskij nella propria vita ha conosciuto l'esilio come Dante e Weiss. La sua vita è una peregrinazione continua (in fuga dalla Russia nel 1901 e nel 1908, espulso dall'URSS staliniana nel 1929, in cerca di una terra che lo ospiti).

L'autore presenta un'unica scenografia animata dalle figure di rivoluzionari, operai, studenti, marinai, soldati. Il rivoluzionario russo è passivo, inattivo, lontano dallo scontro politico che lo ha visto primattore per la vita intera. Su lui gravano le ombre del passato, della rivoluzione vittoriosa, della sconfitta nel partito, sino a quella di Kronstadt. Il rapporto rivoluzione politica/artistica, ricerca di soluzioni collettive o individuali torna nella discussione al Café Voltaire di Zurigo con i dadaisti (Tsarà) e ripropone, in una scena, il tema centrale del *Marat-Sade*.

Durissimi contro di lui, colpevole di aver riproposto il "traditore" Trotskij, i giornali sovietici. La "Liternaturnja gazeta" in un attacco frontale *Autorappresentazione e autosmascheramento di Peter Weiss* arriva a parlare di un guazzabuglio di trotskismo, maoismo, antisovietismo, marcusianesimo.

Meno dogmatici, ma durissimi erano stati contro di lui anche molti periodici tedeschi dopo *L'Istruttoria*. Anche in questo caso, aveva prevalso il desiderio di rimozione.

Il peso dei ricordi di una vita, la somma degli errori di questi tornano, come ancora il rapporto tra rivoluzione sociale e individuale nell'opera successiva, incentrata sulla figura di *Holderlin* (1971), poeta pazzo che consuma i suoi anni chiuso in una torre.

Con *L'estetica della resistenza* (1975), Weiss torna al romanzo-saggio. La biografia di un operaio tedesco è strumento per ricostruire la sua crescita intellettuale.

Muore a Stoccolma nel 1982.

L'Istruttoria

Il campo di Auschwitz viene costruito a partire dal 1940. Inizialmente, "ospita" i polacchi; dal 1941, dopo l'aggressione all'URSS, i sovietici catturati nel corso dell'invasione.

Il campo iniziale risulta piccolo per l'enorme numero di deportati si moltiplica in breve tempo. Nascono altri campi: Birkenau e Monowitz, quest'ultimo adibito al lavoro coatto per la grande industria chimica IG Farben.

Al lavoro coatto e alle condizioni inumane di vita si somma lo sterminio. Rudolph Hess, il direttore del campo parla di sotto-esseri, di comportamenti inumani, animali. L'inferiorità degli slavi rispetto alla razza tedesca è comprovata dalla lotta per un pezzo di pane, dalla sporcizia, dal progressivo degrado fisico. Al gerarca tedesco neppure passa per la mente che questi siano comportamenti indotti dalle drammatiche condizioni della detenzione, dall'inferno di una realtà in cui condizioni igienico – sanitarie spaventose si legano alla mancanza di cibo, al gelo, alla fame, alla prospettiva della morte prossima.

Si inizia ad uccidere i detenuti mediante iniezioni di fenolo al cuore. Le indicazioni parlano di liquidare tutti i «comunisti fanatici». Ma il metodo richiede troppo tempo e non è adatto per stermini di massa. Richiede inoltre un coinvolgimento emotivo da parte di chi (infermieri, medici, militari ...) pratica l'iniezione mortale, così come la fucilazione turba i militari, tanto che molti di essi si danno all'alcool.

Nell'estate del 1942, Hess è convocato a Berlino: l'ordine è di sopprimere gli ebrei raccolti nell'Europa occidentale e meridionale. Si scopre che un insetticida, lo Ziclon B, a 27 gradi di temperatura, si trasforma in gas, in acido cianidrico. Il primo esperimento uccide 600 detenuti, il secondo 900. L'«invisibilità delle vittime» è filtro allo sterminio massa.

Auschwitz lega, quindi, il campo di concentramento e di lavoro a quello di annientamento.

Weiss è cronista al primo processo che si svolge in Germania e disegna con partecipazione il dramma del lager che rappresenta il punto più basso, più degradato a cui può scendere l'umanità: l'Inferno, appunto.

La scenografia è ridotta al minimo. Nove voci di attori interpretano i 409 scampati. Sembra presente l'affermazione di Primo Levi: *io sono uscito, mail lager esiste ancora*, quasi a rappresentare la vergogna di essere sopravvissuti.

I deportati hanno perduto la propria individualità, la loro "umanità" è stata cancellata, umiliata.

Weiss condanna non solo il nazismo, ma anche l'industria tedesca che ha usato il lavoro e che nel dopoguerra si è rilanciata, riciclandosi e dimenticando i crimini di cui è stata complice. Lo sguardo è impietoso, come in tanto grande cinema tedesco del decennio successivo, sulla Germania del dopoguerra, sulle rimozioni, sulla continuità nella politica, nell'economia, sul fatto che il ricordo dei crimini compiuti sembri contraddire la crescita di ruolo e di condizioni materiali di un paese che ha recuperato, in pochi anni, un ruolo di primaria importanza nello scenario internazionale.

Oggi, quasi quarant'anni dopo

Ripensare ad Auschwitz, oggi, significa ripercorrere la strada dell'antisemitismo e del razzismo nella nostra società, chiedersi come sia stato possibile giungere alla «soluzione finale» nella moderna e civile Europa con il consenso di una parte consistente della società.

Spesso gli stermini avvenuti nel corso della guerra sono letti come fatti isolati, come il portato dell'irrompere della follia nella storia. Gli esiti tragici di razzismo ed antisemitismo sono spesso isolati da quanto sta alle loro spalle, banalizzati, confinati semplicemente entro la specificità, spesso giudicata irripetibile, del nazismo.

Nel giudizio e nel ricordo è spesso cancellata la responsabilità italiana. Il mito di «italiani brava gente» serve ad occultare le leggi razziali e su queste l'unanimità della camera e l'accettazione da parte di casa Savoia. Sono cancellati i massacri compiuti dai nostri eserciti in Jugoslavia, in Africa.

Lo sterminio è, invece, figlio della civiltà europea, è una forma di barbarie ancor peggiore di quella primitiva, in quanto nutrita da una macchina burocratica efficientissima e dalla modernità scientifica.

Il massacro di ebrei, rom, sinti, omosessuali, oppositori politici (comunisti primi fra tutti), soggetti sociali indocili e deboli, malati, nasce in un contesto specifico, non metafisico e sottratto alla storia.

L'antisemitismo è, invece, la sintesi di tutte le dimensioni che assume la «razzializzazione dell'altro». L'ebreo diventa paradigma delle fobie e dell'odio verso una razza inintegrabile, che corrompe, che attenta all'ordine sociale. Anche per questi motivi, l'Italia ha difficoltà a riconoscere i propri antisemitismo e razzismo.

Anche le polemiche sui conflitti di oggi (le guerre sempre più frequenti, la questione israelo-palestinese) debbono evitare qualunque connotazione etnica e razziale, evitando di imputare ad ebrei o arabi le responsabilità politiche di governi e formazioni politiche.

La Giornata della memoria deve assumere questo duplice significato:

- di ricordare le vicende di un tragico sterminio;
- di esercitare una interpretazione critica sul presente che sia rigorosa, rifugga da qualunque accenno retorico, che eviti di fare di altri i propri espiatori.

Il ricordo di Auschwitz non deve essere occasione per celebrazioni ufficiali, vuote e retoriche, ma impegno intellettuale, civile, politico.

Altri gravi crimini hanno costellato la storia del Novecento, dalle guerre mondiali ai massacri coloniali e razziali, dalle dittature militari allo staliniano «arcipelago gulag».

Auschwitz e l'atomica su due città giapponesi ne sono, però, i simboli più noti ed evidenti, ne sintetizzano la drammaticità.

Per questo, il lavoro della "Compagnia primo atto" di Saluzzo è particolarmente meritorio e la disponibilità del regista, degli attori e delle attrici è quanto mai preziosa deve essere riconosciuta.

La registrazione dello spettacolo e la costruzione di una cassetta con testimonianze di ex deportati ed immagini di repertorio costituiranno certamente uno strumento prezioso per insegnanti, studenti ed enti locali. Perchè resti nel tempo un lavoro svolto con impegno e sensibilità.