

LO SPIRITO **S** DEL TEATRO

74



internet: www.teatrinodeifondi.it

e-mail: cisd@teatrinodeifondi.it

Massimo Sgorbani

Innamorate dello spavento

Blondi

Eva

Magda e lo spavento

prefazione di
Roberto Canziani

interventi di
Federica Fracassi, Francesca Garolla e Renzo Martinelli

in copertina: Federica Fracassi in *Blondi*, fotografia Piccolo Teatro di Milano/
Attilio Marasco

© Teatrino di Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2013
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: 978-88-7218-371-7



ADOLF E LE SUE CAGNE.
TRE PUNTI DI VISTA SULLA “DEFENESTRAZIONE DELLA STORIA”
di Roberto Canziani

Le fotografie sono i testimoni della Storia. L'Archivio Federale Tedesco (*Bundesarchiv*) ne conserva una in cui si possono riconoscere quattro creature. Due sono animali. La foto è stata scattata al Berghof, il rifugio montano di Adolf Hitler sulle alpi salisburghesi, in una limpida giornata di sole, probabilmente nel giugno 1942. Così asserisce la didascalia che accompagna la foto, e colloca a lato di Hitler e di Eva Braun rispettivamente il pastore tedesco Blondi e il terrier scozzese Negus. Le didascalie a volte tradiscono la Storia. Forse l'elegante sagoma canina sulla destra – una fisionomia scattante che si assottiglia in un muso vigile e attento – non è proprio Blondi. Forse non è nemmeno Negus, sulla sinistra, la dispettosa e scompigliata macchia nera tenuta al guinzaglio dalla Braun. Forse la fotografia è stata scattata qualche anno prima, nel 1940, e potrebbe anche trattarsi di altri cani: Katuschka, o Stasi, il secondo terrier della Braun, e Blonda, o Bella, altri pastori tedeschi che incrociarono la loro vita con quella del Führer. Questioni da storici della fotografia canina. Nonostante i dubbi, quell'immagine dà corpo, o almeno forma, a molte delle figure che il lettore potrà ritrovare nelle prossime pagine. E le proietta sullo schermo della sua mente.



Le fotografie sono rappresentazioni piatte. A volte hanno spessore. L'impatto psicologico è uno dei canali attraverso cui spesso esse acquistano rilievo. Si tratta di un'illusione, naturalmente. Ma una grande forza di sollecitazione emotiva può far esplodere la fotografia sullo schermo della mente.

Rimane impressionante, solo per fare un esempio, e mette ancora oggi i brividi, il rilievo che il fotografo statunitense Eddie Adams suscita con una foto del 1968. L'uccisione di un prigioniero vietcong da parte del capo della polizia sudvietnamita. Un colpo di pistola alla tempia, a sangue freddo, nella polvere di una strada della capitale, il primo febbraio 1968. Premio Pulitzer.

Lo stesso si può dire per la fotografia di Nick Út, altro premio Pulitzer, che nel 1972 fissa con l'obiettivo Kim Phuc, la bambina di nove anni, che corre nuda verso il confine cambogiano, con le braccia aperte, ustionate dal napalm dei bombardamenti sudvietnamiti. È un'immagine su cui la scrittura di Massimo Sgorbani si era già soffermata, una decina di anni fa, lavorando attorno a *Il tempo ad Hanoi* e *Le cose sottili nell'aria*.

La foto di Adolf Hitler, Eva Braun e dei loro cani non ha altrettanta forza. È un'istantanea scattata senza intenti formali, senza scopi documentari. È una fotografia di famiglia, tanto appaiono famigliari il sorriso casalingo di Eva, il tailleur di taglio dozzinale, le tendine alle finestre, le ombre corte del mezzogiorno alpino al Berghof. Se davvero quello è il 14 giugno del 1942, due settimane prima, il bombardamento inglese di Colonia aveva fatto 500 morti, 4500 feriti e distrutto 13.000 abitazioni. Ma la tragedia non abita le cime alpine.

A volte sono gli espedienti meccanici a dar rilievo alle fotografie. Il binocolo stereoscopico View-Master e i suoi dischi hanno accompagnato la crescita della maggior parte dei *baby boomers* americani (e anche europei) dagli anni Cinquanta in poi. Si trattava, in quel caso, di un'illusione ottica. Sette paia di diapositive, montate su un dischetto di cartone, parevano acquistare spessore per effetto della visione binoculare: si poteva così avvertire una dimensione supplementare – terza – che catturava e stupiva l'occhio abituato da almeno un secolo alle superfici piane e uniformi della carta fotografica.

In *Innamorate dello spavento*, Massimo Sgorbani ha messo a punto un modo per dare spessore e una dimensione supplementare alla scrittura drammaturgica. Genere che nella sua storia ultramillenaria ha sempre privilegiato le due dimensioni. Raccontare una storia, con i suoi alti e i suoi bassi, sviluppandola lungo l'asse del tempo (e qualche volta, maliziosamente, andando a ritroso, come aveva fatto Harold Pinter in *Tradimenti*).

Innamorate dello spavento non tradisce i canoni di questa drammaturgia. Modella tuttavia una storia tridimensionale, immaginando tre vicende, tre personaggi, tre momenti, che combaciano uno accanto all'altro, uno sull'altro, uno dentro all'altro. L'incastro di una storia a rilievo che fa i conti, in maniera molto accurata, con la Storia mondiale. E che racconta, in una gabbia formale molto precisa, gli ultimi mesi di Adolf Hitler.

Blondi, Eva, Magda e lo spavento sono i tre testi (e sperabilmente i tre spettacoli) che formano il congegno drammaturgico del progetto *Innamorate dello spavento*, in realtà un'opera sola, poiché vede gli stessi snodi cronologici e geografici – Berghof 1942, Rastenburg 1944, e il bunker di Hitler a Berlino 1945 – da tre punti di vista diversi. Da tre anime diverse.

La prima è un'anima istintiva, quella di un esemplare femmina di pastore tedesco: Blondi, probabilmente l'animale ritratto nella foto del *Bundesarchiv*.

La seconda è un'anima passionale, quella donna che per Hitler appassionatamente visse e morì: Eva Braun.

La terza è un'anima intellettuale, e appartiene alla donna che ne diventò adepta e che lo sostenne con la forza di un pensiero rigoroso e ineluttabile: Magda Goebbels.

Tre femmine strette, legate, avvinte, a Hitler da un guinzaglio di sottomissione e adorazione, qualcosa che il senso comune – e la doverosa sintesi di un titolo – può tradurre con *innamoramento*, ma che in realtà, nell'imprevedibile divenire dei sentimenti, fu molto più complessa e ancora oggi in parte inspiegabile. Forse lo stesso legame che la nazione tedesca aveva stretto con il proprio Führer.

Un legame mortifero, disturbante, eppure percorso da un senso di affascinata eccitazione: è questo che Sgorbani indaga.

Le ultime fasi della parabola di Führer e delle sue femmine si leggono meglio attraverso un prisma a tre facce. Su ogni faccia l'autore ha segnato anche dei cambi di tempo e di luogo, tre per ciascun personaggio, come se fossero movimenti musicali – *pastorale, marziale, muziale*, i tre movimenti in *Eva* – che amplificano i cambi di tempo della Storia. Sotto il sole del Berghof, nel 1942, la parabola hitleriana sembra ancora in luminosa ascesa. Si tinge di tonalità cupe nel rifugio di Rastenburg, la *tana del lupo* mimetizzata nella foresta polacca, dove il dittatore per puro caso sfuggì nel 1944 all'attentato conosciuto anche come Piano Walkiria. E manifesta infine un senso di soffocante claustrofobia nelle stanze senza finestre e senza cielo

del bunker, otto metri sotto la Cancelleria del Reich, dove Hitler si rinchiuso a partire dal gennaio 1945, mentre l'esercito sovietico cominciava a stringere la morsa su Berlino.

Ma il prisma attraverso cui Sgorbani ci fa vedere la Storia è anche un prisma drammaturgico.

Blondi è un monologo canino, uno *stream of consciousness* animale, la trascrizione del sentire di una bestia che percepisce la realtà e si mette in rapporto con questa sul piano della materia e dei cinque sensi: il gusto, l'olfatto, l'udito, il tatto, la vista. Nella sua sintassi bestiale, Blondi fiuta l'erba e la ghiaia, addenta il biscotto, ascolta il vibrare delle voci nell'aria, prova il dolore del frustino, distingue tra cose ferme e cose in movimento. E ama il suo padrone in una forma di sottomissione biologica e comportamentale che nasce dal suo essere cane. O più esattamente, cagna.

In *Eva* resiste ancora la forma del monologo, ma il personaggio e il suo autore lasciano spazio a un interlocutore fittizio, una figura rubata all'immaginario cinematografico della Braun (*Via col vento* era il film che lei vedeva e rivedeva spesso), una Mami che parla con le consonanti storpiate e i verbi all'infinito, così come veniva doppiata nel film del 1939 di Victor Fleming.

Con il suo invisibile alter ego Eva intreccia un costante dialogo interiore. E la sua instabile psicologia spesso confonde i piani narrativi del film e quelli della Storia (– *Camerata, hai notizie di Ashley?*). A Mami, Eva si rivolge, in lei trova sostegno o disapprovazione, buoni consigli e avvertimenti, sentendosi Rossella O'Hara nel tempo del nazismo, soprattutto quando fantastica di abbandonarsi alle proprie passioni – *fumare, ballare, suicidarsi* – e immagina che comunque *domani è un altro giorno*.

Infine *Magda e lo spavento*. Qui il dialogo di due personaggi – la moglie di Joseph Goebbels e lo stesso Hitler – ha una forma canonica e piena. Nella sua austera composizione, nell'altezza dei temi

affrontanti, nella formalità della relazione tra i due, pare di sentire addirittura l'eco dei dialoghi platonici. Ma è più verso le elaborazioni filosofiche che sostanziano i lavori dialogici di Heiner Müller, di Bernard-Marie Koltès, o ancora di Thomas Bernhard, che l'orecchio contemporaneo si indirizza.

Nei dialoghi di Magda Goebbels e Hitler, la Storia è allontanata, e come carte da gioco voltate, vengono invece svelate le tessere di un *Trivial Pursuit* fiabesco (*– Ho sempre difficoltà a ricordarmi i nomi dei sette nani. Ne dimentico sempre almeno uno. Lei se li ricorda tutti?*) (*– Lei conosce Heinrich Hoffman, Magda? L'autore di Pierino Porcospino. Lo conosce, vero?*). Oppure scientifico (*– Mi ricordi cosa diceva Herr Haeckel, la prego. – Ernst Haeckel diceva che l'evoluzione embrionale di ogni singolo individuo ripercorre le tappe principali dell'evoluzione della specie*). O ancora mitologico (*– Si ricorda quanti erano i figli di Saturno, Magda?*). Le teorie razziali, i principi dell'evoluzionismo, studi etologici e posizioni etiche finiscono allora con l'essere messi alla prova sul banco degli animali parlanti e delle principesse di Walt Disney (*– Le ho mai chiesto, Magda, cosa ne pensa, come dire, della morale di quel film, o meglio, delle sue implicazioni morali? Perché converrà sul fatto che Biancaneve e i sette nani sia pieno di implicazioni morali*). Un'enciclopedia dell'infanzia, mentre la Storia incombe oramai precipitosa e adulta sopra il bunker.

La Storia che – dice Sgorbani – le *innamorate dello spavento* hanno sempre cercato di tenere fuori, “lontana, rimossa, defenestrata” dai luoghi dove essa è tremenda e onnipotente regina. “Ma un rimosso che, allontanato, rientri dalle finestre, ha un suo potere ancora più spaventoso”.

E alla fine, la Storia presenta il conto, mentre le riflessioni “etiche” dei due sembrano non sentire i tuoni e le continue esplosioni che scuotono la stanza sotterranea. Resta soltanto una forma d'amore. Amore per lo spavento.

HITLER – Non crede, Magda, che l'amore, così come lo chiamiamo, che l'amore sia non avere altra scelta se non amare?

MAGDA – Sì, mein Führer, ne sono convinta.

Anche per questa ragione Magda Goebbels ucciderà i propri figli. Per amore dello spavento, come in una fiaba dell'orrore, come nel mito antico di Medea. Tutti i sei figli.

MAGDA – Li addormenterò con un sedativo, loro dormiranno profondamente, e quando saranno addormentati entrerò nella loro stanza aprirò la loro bocca come ha fatto Stumpfegger con la sua Blondi, e, come ha fatto Stumpfegger, verserò il liquido della fiala sulla loro lingua, e, come ha fatto la sua Blondi, loro moriranno in pochi secondi.

Non le parole, ma le immagini, ci costringono in definitiva a fare i conti con la Storia. E le immagini sono quelle del film, che in precisi termini documentari, dà forma e figure finali questa vicenda. Negli ultimi minuti di *La caduta* (il film del 2004 di Oliver Hirschbiegel) ciò che Sgorbani fa dire a Magda Goebbels trova compiuta e tragica realizzazione. Per sei volte la mano della donna infila nella bocca dei figli addormentati la fiala di cianuro. E per sei volte, per il rumore del vetro sottile che si spezza tra i denti dei bimbi, l'immagine piatta acquista il suo disturbante, intollerabile rilievo. Ed esplose sullo schermo della mente. Ciò che la drammaturgia di Sgorbani ha saputo fare con altri mezzi.

INTRODUZIONE

“Una bambina così modesta e quieta che a ogni moto dell’anima sua arrossiva... Contro natura, patria, età, reputazione, razza! Innamorata... del suo spavento!”

Shakespeare, *Otello*

Tra il 29 aprile e il 1 maggio del 1945, nel bunker sotterraneo del Palazzo della Cancelleria di Berlino, alcuni dei principali rappresentanti del partito nazionalsocialista si suicidano. Prima di loro, però, muore Blondi, il pastore tedesco di Hitler, su cui il Führer testa le fiale di cianuro per essere sicuro che funzionino. Poche ore prima di uccidere Blondi, Hitler sposa Eva Braun. Poche ore dopo Hitler e signora si uccidono con le fiale testate su Blondi. Poche ore dopo Magda Goebbels somministra le fiale ai sei figli addormentati. Ancora poche ore, e anche Magda e il marito si avvelenano con le stesse fiale.

Si consuma così un’enorme tragedia e, nello stesso tempo, la tragedia stessa, nella sua impossibilità a compiersi. Blondi, Eva, Magda e Hitler sono personaggi tragici a cui è preclusa la dimensione del tragico. Ma Blondi, Eva e Magda sono anche tre donne innamorate di Hitler, fedeli al loro amore fino all’ultimo istante.

In questa tragedia mancata, nella sua impossibilità a esserci, c’è una gran quantità di amore declinato secondo diverse forme. C’è l’amore del cane per il padrone. C’è quello dell’amante per l’amato. E quello della sacerdotessa per la divinità a cui è disposta a immolare i suoi sei figli.

Ma insieme all'amore c'è sempre la paura. Paura della punizione, paura dell'abbandono, paura dello strapotere dell'amato, paura della propria fragilità di amanti, paura che l'amore finisca, paura che l'amore si realizzi.

O magari paura dell'amore stesso. Innamorate dello spavento.

Nel gioco delle tre voci femminee, Blondi ispira Eva, Eva ispira Magda e viceversa. La bestia si veste di tratti umani e l'ideale mostra il suo volto ferino. C'è fedeltà di cane, fedeltà di amante, fedeltà di adepto.

Ci si mette a quattro zampe in sottomissione, devozione, preghiera.

E tutto è pervaso da un sentore di infanzia, irrepresentabile anche lei, infanzia vissuta oltre il limite anagrafico, infanzia come dovere e orrore della generazione, perversione polimorfa come regola del desiderio. Ci si culla tra le braccia Pierino Porcospino, il bambino che fa schifo. L'infante/bestia.

Privati della consolazione del tragico, i personaggi aspirano, senza riuscirci, a essere "storici". Rimangono semplici personaggi di una commedia e, di fronte alla Storia, muoiono del tutto impreparati.

Blondi
1934-1945

Blondi

di Massimo Sgorbani

regia Renzo Martinelli

regista assistente Francesca Garolla

progetto scenografico Renzo Martinelli

luci Claudio De Pace

suoni Fabio Cinicola

con Federica Fracassi

e la partecipazione in scena di Lorenzo Demaria e Daniele Molino

(allievi Corso Jean-Louis Barrault, Scuola di Teatro del Piccolo)

assistente alla regia volontaria Valentina Cardinali

produzione Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa

in collaborazione con Teatro i

Prima rappresentazione: Milano, 22 marzo 2013, Piccolo Teatro Studio

Berghof (sole)

Oggi sole! Mattina di sole, oggi, aria fresca e sole caldo, e allora corsa, via via, corsa corsa, ghiaia ghiaia sotto le zampe, poi terra terra, poi erba erba, prato morbido sotto le zampe, e corsa veloce, scatto a destra, scatto a sinistra, poi corsa veloce ancora (non mi devo allontanare, però, non mi devo allontanare troppo), testa indietro, a guardare la casa, poi ancora prato prato, erba erba sotto le zampe. Giù la testa, adesso, muso a terra, arriva il mondo, il mondo vero arriva adesso che muso a terra aspiro, adesso che spalanco le narici e mi faccio entrare il mondo dentro, arriva, forte fortissimo arriva, gli occhi a terra anche loro, non c'è più niente di fermo, niente. Filo d'erba, filo d'erba, sassolino, terra bruna, filo d'erba, sassolino, e mondo che sale su per le narici, corsa del mondo veloce dentro il naso, tutto si muove e non sta fermo, il mondo vero si muove veloce, non sta mai fermo, non come le figure ferme, le figure lontane senza odore, no, quello che c'è vero sale veloce su per il naso, passa veloce sotto gli occhi che non guardano, sasso sasso, fiore fiore, pigna pigna, poi per un attimo su, su la testa, lontane e senza odore, le vedo appena, bianche e senza odore le montagne, le Alpi, (sto imparando i suoni delle cose ferme, e il suono delle montagne è questo: Alpi! Alpi! Alpi!). Giù la testa e su le zampe adesso, schiena a terra, terra che gratta il pelo, pelo che gratta la terra, zampe all'aria, adesso vedo anche il cielo, non lo guardo ma lo vedo e neanche lui fermo, gratto gratto e muovo la testa, destra, sinistra, anche il cielo si muove, azzurro bianco, azzurro bianco, macchie di bianco nell'azzurro, poi di nuovo su, dritta sulle zampe. (*si scrolla*) Scrollo