

Lettera 65

Stefania Esposito
ALL'INIZIO STA IL TRENO

Gli uomini sono racchiusi fra certi limiti, si nel bene che nel male, ed uno spettacolo troppo atroce per l'umanità non può essere che un passeggero furore, ma non mai un sistema costante quali debbono essere le leggi; che se veramente son crudeli, o si cangiano, o l'impunità fatale nasce dalle leggi medesime.
CESARE BECCARIA, *Dei delitti e delle pene*, 1764

Meno male che è finita, pensiamo, siamo sottoterra. Cominciano a dimenticarci. E ora con il loro bussare ci traggono di nuovo a sé verso l'alto. Sì, gridiamo strisciando in su, perché ci disturbate ancora?
GERT HOFMANN, *La parabola dei ciechi*, 1985

Quasi sempre, all'inizio della sequenza del
ricordo,
sta il treno che ha segnato la partenza verso
l'ignoto.
PRIMO LEVI, *I sommersi e i salvati*, 1986

Il pubblico occupa la navata centrale di una chiesa romanica: a dividere le due file di spettatori corre un binario di pietre bianche e aguzze di piccole dimensioni e la metafora del treno riempie lo spazio retrostante il palco dove un video diffonde il rumore e l'immagine sgranata, intermittente, della macchina sulle rotaie.

Lo spettacolo *CENERI 2701194527012013* è scritto, diretto e interpretato dal Deposito Dei Segni, una Onlus che opera nell'ambito

delle arti sceniche e visive, della pedagogia teatrale e artistica, fondata da Jörg Grünert e Cam Lecce nel 1997. Mi ritrovo sui margini di quello che sembra un binario morto, la scena polverosa di un'estinzione: un uomo e una donna riannodano i frammenti di una storia archiviata eppure imprescindibile rispetto al tempo nostro contemporaneo. Il video rimanda, per tre volte, in loop, le immagini della discarica umana che furono i lager.

Prologo

Seduti l'uno accanto all'altra, gli attori si alternano nella lettura di documenti e testimonianze che ricostruiscono, a grandi linee, la storia del nazifascismo europeo, le responsabilità, le conseguenze, i riverberi di quelle vicende nel nostro quotidiano. Di seguito, sul piccolo palco che occupa il lato sinistro della scena, la voce salmodiante di Cam Lecce troverà il suo corrispondente disumanizzato in quella registrata al magnetofono che, al centro del palco, Jörg Grünert azionerà, a più riprese, nel corso dell'intero spettacolo. La prima voce, quella dei sopravvissuti, proviene da un luogo in penombra dove si intravede appena la sagoma scura dell'attrice. Eppure, i discorsi pronunciati sono brani noti, passi estrapolati da una storia che ci sembra di conoscere. La voce in piena luce, quella meccanica del registratore, racconta invece una storia nota a pochi, ciò che avvenne negli uffici, nelle segreterie, negli ospedali, nelle aule dei tribunali militari durante e dopo la guerra.

La blatta

Nella penombra, appena rischiarata dalla luce di una lampada, la voce femminile dice: «Io ero un essere umano, no, non lo ero, ero anzi una blatta, perché è non umana l'esperienza di chi ha vissuto un tempo in cui l'uomo è stato una cosa alla mercé dell'uomo». La blatta è il grado zero dell'esistente, materia informe, plasmabile, apparentemente inanimata, sguardo del soccombente che osserva il suo corpo mutare attraverso il corpo di un altro. Il passo reciso dal romanzo di Clarice Lispector potrebbe raccontare, con altrettanta fedeltà, lo stato d'animo dei profughi o delle vittime di guerra, oggi, meglio dei loro corpi, della materia che li costituiva. Il tutto accade attraverso un'immobilità assoluta, il corpo della donna al leggio è totalmente coperto da un abbondante soprabito nero che termina appena sopra un paio di stivali, alti e neri anche questi. La voce appare perentoria e ferma, non opera censure nella narrazione di particolari raccapriccianti riguardanti la sele-

zione e lo smistamento ordinario delle esistenze degne o indegne d'essere vissute.

I processi

«Il 23 dicembre 1943 Radio Mosca annunciò il primo processo per crimini di guerra contro tre membri dei comandi operativi delle SS, le truppe dello sterminio mobile. Dopo tre giorni furono impiccati pubblicamente». L'uomo al centro del palco accende il registratore e tiene il microfono puntato alla nuca, reclinando forzatamente la testa in avanti. I documenti sparsi sul pavimento raccontano le trattative riservate per la resa incondizionata della Germania da parte delle potenze europee, poi quelle per la sua smilitarizzazione. Nel frattempo Eichmann e Himmler tentavano surreali mediazioni tra il ministero degli Esteri nazista e i comandi alleati, proponendo transazioni tra merci umane (il contenuto ancora spendibile dei lager) e merci tout court. L'uomo batte, distratto, i tasti metallici di una macchina da scrivere, una pistola giace abbandonata sullo scrittoio, le carte coprono interamente anche il tavolo. Appare un cappio, issato alle spalle della donna: l'oracolo non guarda mai di fronte a sé, solo la voce registrata riempie il vuoto che sembra tagliare in due la scena. L'uomo appare fiaccato dal suo ruolo di ascoltatore forzato. Leggere è una fatica, il lento scivolare fuori dal bozzolo di una larva: il corpo, nella sua interezza, stenta a seguire il ritmo monocorde della narrazione, si divincola, poi torna a piegarsi al microfono come un automa. Lontana, in controluce, la donna coperta dal pastrano nero ruota, molto lentamente, un passo dopo l'altro, fino a compiere un giro su se stessa.

Le banche

La prospettiva economica che determinò i fatti accaduti in Europa nel breve giro di un ventennio costringe lo spettatore ad accantonare il ruolo consolidato del testimone inerme. Le ragioni della finanza dell'epoca sono le stesse del nostro sistema economico attuale: i mercati, la crisi economica mondiale, il declino del vecchio continente, immagini che oltrepassano quel confine temporale e ideologico interposto tra ciò che è stato e ciò che oggi è ancora. Il flusso del denaro passava attraverso la discarica umana del lager, e questa fu la diretta conseguenza dello sterminio attraverso il lavoro (messe in conto le prove generali di quello che poi diventerà un sistema perfettamente collaudato dalla I.G. Farbenindustrie, il complesso chimico proprietario

dell'agglomerato industriale che chiamiamo Auschwitz). Il lager, nell'immaginario collettivo, non ha le dimensioni abnormi che appaiono nel video, immagini in bianco e nero, riprese dalla cabina di un aereo. Potrebbe essere l'Ilva o il petrolchimico di Marghera, visione che stride con quelle riproposte nei documentari storici: i cancelli d'ingresso al campo tra i pioppi, il filo spinato, le torri di guardia e le baracche sembrano particolari di un quadro mai percepito nella sua interezza.

I testimoni

Lo spettacolo mi pare provochi un'incrinatura rispetto al già detto e insista sulla nostra percezione della «vittima» in quanto tale: chi o cosa potrà delimitare la zona franca dentro la quale fu confinata, nelle molteplici forme della perversione umana, la sopravvivenza? Chi erano le persone che definiamo vittime? Quando saranno liberate dalla loro maschera sociale, potranno tornare alle loro anonimie, si potrà considerarle scampate alla fissità della foto d'epoca. Ricordare, questo mi pare il nodo centrale dello spettacolo, equivale a operare una sutura tra due tempi distanti e, al contempo, a sottrarre spazio alla memoria pesante, quella dove restano impigliati i ricordi dolorosi. Ne *I sommersi e i salvati*, Primo Levi scrisse: «Il modo migliore per difendersi dall'invasione di memorie pesanti è impedirne l'ingresso, stendere una barriera sanitaria lungo il confine. È più facile vietare l'ingresso a un ricordo che liberarsene dopo che è stato registrato». I meccanismi della violenza, anche della violenza ordinaria, sopravvivono solo al di là di quella soglia, in quella sospensione del ricordo e del giudizio che unisce il singolo ai suoi simili, la coscienza dell'uno a quella dei molti.

La macchina

L'organizzazione gerarchica del lager, l'impeccabile addestramento dei suoi addetti, la frammentazione delle coscienze nell'anonimato della truppa, la condivisione obbligatoria della colpa e poi, dopo la guerra, la necessità delle archiviazioni negavano quella «fame specifica» e istintiva di comunicazione che identifica l'essere umano e lo distingue dall'esemplare. Esiste ancora oggi, per noi, la necessità di separare l'uomo dalla macchina dello sterminio, ma il «naufragio linguistico» che condannava i deportati era preceduto da una totale assenza di pietas nella vita quotidiana delle persone. Questa mancanza fu il

primo atto di una tragedia che potrebbe essere raccontata, ancora oggi, a partire dall'ossessione per i bilanci e gli elenchi che elevarono l'odio per il diverso da sé e per l'inerte a sistema. A questa specificità, tipica di ogni regime concentrazionario, corrispose come un doppio grottesco il caos, l'insensatezza e la gratuità delle estinzioni.

Le ombre

Tre esempi di ordinaria amministrazione spiegano forse meglio delle storie in piena luce quanta parte delle nostre vicende contemporanee derivi dall'ombra e dal non detto, dalla prosecuzione di certe biografie oltre la cortina di ferro e dall'illusione di aver chiuso i conti col passato. La storia di Walter Rauff, un ufficiale della Marina, responsabile dell'equipaggiamento delle unità operative mobili delle SS, che fuggì in Cile nel 1958 e lì fu reclutato da Contreras come specialista nel servizio segreto cileno. Le storie di Werner Best ed Ernst Achenbach, quest'ultimo avvocato difensore della I.G. Farben e del ministero degli Esteri nazista, che fu coinvolto nello scandalo Naumann e divenne membro attivo nel Partito liberale, parlamentare nazionale e poi europeo dal 1964 al 1977. Lo stesso Achenbach bloccò per cinque anni il trattato di collaborazione franco-tedesca per l'incriminazione dei nazisti che avevano operato in Francia durante la guerra, e riuscì a tutelare i funzionari amministrativi che avevano collaborato allo sterminio attraverso una serie di aggiustamenti al codice penale della Germania federale.

Epilogo

L'attore scompone il binario di pietre e fa di queste un tumulo ai piedi del quale si distende. Il lavoro è metodico e rapido. La metafora del treno è spazzata via, alla lettera, da una gestualità risoluta che non prevede fraintendimenti. La donna scende dal palco, scavalca frettolosa il corpo immobile e in piena luce, rivolge al pubblico un «Buona fortuna» che non sembra un augurio. Quando le pietre torneranno a essere pietre e la realtà sarà liberata dalle sue allegorie, lo scandalo che chiamiamo lager scoprirà il lato in ombra del nostro agire quotidiano.