

Pierre Berger
IL TEATRO AGLI INFERI¹

Quattro parole bastano a creare un mondo per una persona sola. L'uomo al quale viene offerto un universo così ristretto non ha nessuna nozione di un'altra vita se non della sua: tutto è compreso nel suo piccolo podere. [...] L'uomo imprigionato non sa più organizzare un sogno. Anche la notte, le visioni gli sono imposte. Sempre le stesse: montagne e orizzonti di cibo. Perché ha fame. Poi, i volti delle persone che vedeva di solito...

Al di fuori delle ore di sogno, l'uomo può liberarsi e, all'occorrenza, gli si impongono precisi pensieri, talvolta coraggiosi: cosa risponderà agli interrogatori, la sua difesa davanti al tribunale, la sua dignità davanti al plotone di esecuzione. E poiché l'idea della morte è la più forte in lui – come potrebbe non esserlo – sogna l'inno che canterà marciando verso l'esecuzione. Certamente sarà la *Marsigliese* o l'*Internazionale*. Già procede verso una sorta di prova. Il palo a cui sarà legato e là, i soldati sono di fronte a lui, lo fanno scendere dal camion. Ecco che canticchia. A voce bassa. Poi a voce più forte. Infine ad alta voce. Le celle vicine hanno sentito. Allora l'inno scoppia dappertutto e quando si spegne timide voci continuano a cantarlo.

¹ *Le théâtre aux enfers*, *Le Spectateur* 23.1; 6.2; 13.2 e 20.2 1946 (Bibliothèque de l'Arsenal, Parigi: 8° SW 758). Nel corso delle ricerche sul teatro creato e vissuto nelle situazioni di necessità, ho trovato all'Arsenal di Parigi, nella Collezione Rondel, una serie di ritagli di giornale del gennaio e febbraio 1946. Gli articoli apparsi a puntate sul giornale *Le Spectateur* sono la testimonianza di un combattente comunista della resistenza francese, tale Pierre Berger, che, caduto prigioniero dei tedeschi durante l'occupazione nazista della Francia, seguì il percorso Fresnes – Romainville – Mauthausen, cioè il passaggio dalle prigioni francesi al campo di lavoro e di sterminio tedesco nell'Alta Austria. Per ognuna delle «situazioni» attraversate, l'internato ricorda il valore di praticare, insieme agli altri internati, sia il teatro che la musica, attività recuperate ora come solidarietà fra i detenuti, ora come estrema necessità dei prigionieri dei campi, ora, come affermò un altro internato, per conquistarsi «un'evasione morale». Con indagini solo iniziali, non ho trovato chi fosse esattamente Pierre Berger l'autore degli articoli che risulta ben informato sul mondo dello spettacolo francese dell'epoca e introdotto nell'ambiente del teatro e della buona cultura parigina. In attesa di approfondimenti, ho tradotto e dotato il testo di prime note semplicemente informative. (N. S.)

Qui un canto da montagna, lì un'aria d'opera. Più lontano uno risuscita Tino Rossi², mentre un altro dà la sua voce all'aria di Figaro o più semplicemente a quella canzone *Barbe-à-poux* cantata dagli studenti in corteo nel Quartiere Latino³. Le sentinelle si affollano, corrono da una parte all'altra, martellano le porte con colpi di stivale. Troppo tardi lo slancio ha raggiunto tutti.

Così tutta la prigione di Fresnes⁴, ogni sera, si dava ai concerti.

* * *

Subito dopo la distribuzione dell'ultimo caffè della giornata, cominciava il programma. Una voce urlava:

– *Qui radio Fresnes... Ascoltate gli ultimi comunicati del giorno: gli inglesi hanno ripreso Tobruk!*

– *Bravi! Viva gli inglesi! Gloria a Churchill!*

– *Stalingrado è stata completamente liberata!*

– *Viva i sovietici!*

– *Dicono che Petain è fuggito da Vichy... che la Turchia è alla vigilia della dichiarazione di guerra!*

Dopo queste esclamazioni di tutta la divisione letteralmente scatenata, lo speaker di Radio Fresnes riprendeva:

– *E ora vogliate ascoltare il nostro concerto di varietà. Ascoltate il compagno Pierrot che ci canterà un'aria delle nozze di Figaro. Vai Pierrot.*

Allora l'artista apriva bene la sua finestrella e attaccava:

*Bel ragazzo innamorato e volubile
uccellino scappato dalla gabbia
È tempo di essere saggio
lascia in pace i musetti dei dintorni...*

Forse Pierrot non aveva la voce per cantare Mozart. Questo non impediva che tutti stessero attenti e che scoppiassero forti gli applausi.

² Costantin detto Tino Rossi (1907-1983) cantante originario di Ajaccio, dalla voce di tenore leggero. Raggiunse il successo al Casinò di Parigi negli anni trenta continuando poi la carriera nella radio e nel cinema francese.

³ Uno dei quartieri più antichi di Parigi sede dell'Università della Sorbona fin dal XIII secolo.

⁴ Capoluogo del cantone della Val-de-Marne (L'Hay-les-Roses), fu sede di una prigione che i tedeschi trasformarono in un campo di detenuti politici durante la seconda guerra mondiale.

– *Un applauso per il cantante!*

Ecco che un altro prendeva in prestito da Edith Piaf⁵ o da Fréhel⁶ un ritornello su Parigi che poi tutti riprendevano in coro.

– *C'est la rue de notre amour...*

Talvolta si sentivano dei passi cadenzati: qualcuno faceva il tip-tap. C'erano anche delle interruzioni. Quando il cantante dava il là, la porta della sua cella si apriva dolcemente e allora la nota finiva in un urlo di dolore. Ad alcuni carcerieri non piacevano le nostre romanze. D'altronde, era severamente proibito cantare.

Due volte alla settimana i prigionieri che avevano diritto alla lettura ricevevano un libro. In ogni fascicolo si trovava una piece di teatro. Qual è il detenuto che, testo alla mano, non ha mai recitato una di queste piece? Mi ricordo di aver interpretato non mi ricordo più quale successo del Palais Royal, con un tal sfoggio di gesti e movimenti, rapidi nel mio piccolo universo, che le sentinelle si mostrarono irritate. La mia porta si aprì e fui interpellato da un piccolo soldatino sbalordito:

– *Che fai?*

Mostrai il libro.

– *Teatro.*

– *Teatro: was teatro?*

Ma subito il mio visitatore comprese:

– *Kino!*

– *Si, cinema.*

Allora uno dei soldati mi dette un colpetto sulla spalla:

– *Sei un grande imbrogliatore, eh?*

Ridemmo di gusto. La porta si richiuse. E io continuai a scimmiettare Duvallès o Le Gallo. Da quel giorno scelsi liberamente le mie letture e regolarmente la mia guardia mi dava una pacca sulle spalle ridendo:

– *Kino!*

– *Kino!*

Mi ero assicurato questa curiosa complicità e utilizzai la situazione in un modo imprevisto. Quando dovevo comunicare con i miei vicini di cella prendeva il mio libro e con una voce potente mi mettevo a declamare un testo:

⁵ Édith Giovanna Gassion, detta Édith Piaf (1915-1963), dopo aver iniziato la sua carriera cantando nelle strade di Parigi divenne una voce simbolo della Francia e della storia della canzone.

⁶ Margherite Boulch, detta Fréhel (1891-1951), cantante e attrice cinematografica francese assai popolare.

– *Allo! Ici Pierre... mi sentite? Ci sono novità? Hai ricevuto il tuo pacco stamattina? Che c'era dentro?...*

La mia guardia, persuasa che leggessi, non mi disturbava mai si divertiva molto. Disse anche ai suoi camerati che un grande artista occupava una cella del suo piano. Allora iniziai a ricevere visite di soldati meravigliati.

– *Maurice Chevalier⁷... eh? grosse zinger.*

– *Si, un grande cantante.*

E per non essere meno amichevole dicevo:

– *Hans Albers? hein? Gut.*

– *Ya, ya, gut. Prima!*

Qualche volta cantavamo insieme *Lily Marlène*. E tutte queste visite finivano tutte allo stesso modo, con un complice occholino:

– *Kino, eh!*

– *Ya, kino.*

Così prima ancora che la mia porta si fosse rinchiusa riprendevo il mio dialogo e i miei gesti e facevo sapere ai compagni che Rommel ripiegava davanti all'Ottava Armata britannica con il tono di un maggiordomo da commedia che informa il suo padrone che forse è becco. E così la vita non ci abbandonava.

Con mezzi di un'infinita ingenuità qualcuno di noi lottava contro la noia e la tristezza, arrivando al limite della speranza e della disperazione. Pensai talvolta ad un certo capitolo dei *Miserabili* in cui padre Hugo racconta che sotto l'*ancien régime* i condannati al bagno penale che soggiornavano nelle segrete del Petit-Châtelet, sopportavano la loro miseria e le loro catene cantando canzoni composte da loro stessi. Alcune sono arrivate fino a noi. Le si canta ancora in qualche cabaret della *rive gauche*. Mi dicevo allora che la vita non perde mai i suoi diritti e quando sentivo che mi prendeva la disperazione subito mi mettevo a canticchiare qualcosa.

C'era poi anche la deformazione professionale. Tutto quello che vivevo mi pareva trasportabile sulla scena. Quanti drammi ho immaginato e recitato quando finivo di crearli. Distribuivo le parti: Roger Blin⁸, il prigioniero magro, Yves Deniaud, il prigioniero allegro,

⁷ Maurice Chevalier, celebre cantante e attore cinematografico francese (1888-1972), si impose a più generazioni per una verve elegante e uno stile molto personale sia in Francia che all'estero.

⁸ Roger Blin, attore e regista di teatro (1907-1984), amico di Artaud, fu memorabile interprete nel dopoguerra di una grande stagione del teatro francese misurandosi con Adamov, Beckett e Genet.

Brasseur⁹, il traditore... Quanto alle scenografie, anche se la piece aveva 25 atti, non cambiava mai: quattro muri, una porta con un catenaccio, una finestra buia dietro la quale si profilava l'ombra delle sbarre. Il mio solo rincrescimento era di non poter introdurre un ruolo femminile nella mia creazione.

Ad un certo punto, fui trasferito in una cella con tre detenuti. Dopo cinque mesi di isolamento assoluto mi ridavano il diritto alla parola. È difficile esprimere uno stupore. Questo contatto fu di una straordinaria semplicità:

– *Pierre.*

– *Eric.*

– *Henri.*

I miei due nuovi compagni si prestarono volentieri al mio gioco e per ore recitammo scene intere di classici. Eric aveva frequentato molto i teatri e poteva parlare di scenografia e di regia. Aveva anche conosciuto prima del suo arresto una giovane artista, tale Joëlle L. che anch'io avevo incontrato parecchie volte in un caffè di Saint Germain-de-près. Eravamo un paese di conoscenti.

Durante il periodo di questo soggiorno, tutti i problemi dello spettacolo furono passati al setaccio e discussi minuziosamente... Eravamo riusciti a creare un'atmosfera tale da restare parecchi giorni senza chiamare i compagni delle celle vicine. Senza parlare poi dei progetti per quando saremmo usciti. Prima di tutto cacciare dal teatro e dal cinema tutti quelli che avevano collaborato, mostrare uno spirito giovanile e riformare la Comédie Française. Disprezzavamo il repertorio dell'Opera e dell'Opera-Comique. «Un teatro – diveva Eric – in cui si canta per un'ora *'Partiam, partiamo'* senza mai raggiungere l'uscita». Un po' come qui, osservò dolcemente Henri.

Il 24 gennaio 1943 fu una grande data: verso le sette del mattino un ufficiale entro nella nostra cella e fece il mio nome. «Presente» risposi. Il tedesco mi fece comprendere che dovevo preparare le mie cose e che dovevo partire.

– *Nacht Deutschland?*

– *Ich was nicht. Non lo so.*

In cinque minuti, feci un fagotto delle mie cose. Dopo la divisione dei libri e dei viveri, ci abbracciammo tutti su un ultimo saluto

⁹ Pierre Espinasse, detto Pierre Brasseur (1921-1972) attore francese, amico dei surrealisti: fu indimenticabile interprete dell'attore Lemaître nel film *Les enfants du Paradis* (1945).

«In tre mesi sarà finita e saremo a casa». E mentre una sentinella mi portava via, Eric mi gridò: «Vai da Jouvét¹⁰!».

* * *

Dopo Fresnes, il tragitto di solito proseguiva per Compiègne¹¹ o per Romainville¹². Il mio trasporto andò verso Romainville. Un trasporto molto piccolo ma semplicemente miracoloso: trovai tutti i miei compagni dell'organizzazione. Ritrovai Dick P..., professore di inglese, André C..., Fred A..., etc. Ci abbracciammo con grande affettuosità, come nei romanzi del Settecento.

Ci condussero in una baracca del forte, la 22. Tristemente celebre, con la 17, negli annali della repressione nazista in Francia. Nello stesso tempo arrivarono altri trasporti dalle prigioni di provincia, dal Cherche-Midi e dalla Santé e si installarono anche nella 22. Sempre con la mia mania di trasporre tutto in teatro, continuai interiormente il mio gioco di Fresnes e pensai: «Se lo vedesse Baty¹³!».

Così fui subito d'accordo quando, la domenica seguente il nostro arrivo a Romainville, qualcuno propose di organizzare una «distrazione». Non dimenticherò più quella domenica d'inverno. Fuori nevicava. Sentimmo talvolta le sentinelle chiamarsi a vicenda. Non erano S.S.¹⁴ ma soldati della Wehrmacht¹⁵. Quel mestiere non li divertiva. All'interno facemmo un po' di fuoco. I privilegiati che dormiva-

¹⁰ Louis Jouvét (1887-1951), allievo di Copeau, fu grande attore del teatro e del cinema francese. Insieme a Dullin, Baty e Pitoëff fu uno dei fondatori nel 1926 del *Cartel des Quatre*, associazione dei teatri d'arte di Parigi.

¹¹ Royallieu, sobborgo della storica città di Compiègne, servì durante la seconda guerra mondiale come centro di raccolta per i campi di concentramento nazisti.

¹² Capoluogo del cantone della Senna-Saint Denis, a Est di Parigi, servì durante la seconda guerra mondiale come centro di raccolta per i campi di concentramento nazisti.

¹³ Gaston Baty (1885-1952) regista e teorico del teatro francese, fu tra i primi a contestare il testo drammatico a favore di una spettacolarità della messinscena teatrale. Fu insieme a Dullin, Jouvét e Pitoëff uno dei fondatori del *Cartel des Quatre*, associazione dei teatri d'arte di Parigi.

¹⁴ Le *Schutz - staffel* (squadre di protezione) erano una formazione di polizia militarizzata del partito nazista nata ufficialmente nel 1926 che faceva parte delle S.A. (*Sturmabteilung*, sezione d'assalto). Dal 1929 dirette da Himmler, nel 1939 le S.S. furono incaricate di sorvegliare, con l'aiuto della Gestapo, i territori occupati dal Reich e di sovrintendere la gestione dei campi di concentramento: si resero così responsabili dello sterminio sistematico di migliaia di prigionieri e per tale reato furono condannate come organizzazione dal tribunale di Norimberga.

¹⁵ Nome delle forze armate tedesche nel periodo nazista.

no vicino ad una stufa avevano quasi caldo. Io mi ero sistemato fra Dick e André. Nella nostra organizzazione, André era il fotografo. Aveva una grande cultura teatrale e mi confessò che la maggior parte dei suoi soldi li destinava allo spettacolo: «Ho visto tutte le messinscene di Pitoëff, dal 1928 in poi».

Pitoëff¹⁶ era il suo giocattolo. Quando in seguito ci immaginammo delle possibili rappresentazioni, mi diceva: «Pitoëff avrebbe sicuramente messo l'inferriata da questa parte. In caso d'esecuzione capitale, avrebbe previsto una luce indiretta». Evidentemente tutto ci riportava sempre *là*. Quanto a Dick, più poeta che uomo pratico, era molto indulgente con la Comédie Française.

Dunque quella domenica... Avevamo liberato il fondo della baracca e messo in piedi una scena con qualche letto e qualche panca. Nel corridoio altre panche per gli spettatori. Le lampade – che non venivano mai spente per rendere più facile la sorveglianza – erano state abilmente mascherate e mandavano una luce sfumata. Alle tre, gli organizzatori chiesero un po' di silenzio e pregarono molto cortesemente i presenti di mettersi a sedere. Si avvicinò il presentatore e con una spigliatezza a la Saint-Granier, fece una rapida introduzione: «Abbiamo tutto il tempo per pensare alle cose tristi – disse – Per oggi, spazio al teatro». I numeri cominciarono. Tutte vecchie canzoni francesi. Molte le canzoni dei marinai:

*Forza ragazzi!
Girate l'argano
Arrivederci, addio...*

Oppure:

*Quando il marinaio
ritorna dalla guerra
tutto dolce...*

C'era fra noi gente venuta da tutti gli ambienti della resistenza: comunisti, gollisti, terroristi, spie, intellettuali, paracadutisti, gente del F.T.P.¹⁷, e specialmente il famoso gruppo di Valmy in cui il mi-

¹⁶ Georges Pitoëff (1884-1939) iniziò in Russia la sua carriera d'attore per continuarla in Francia dopo la rivoluzione d'ottobre (1917), insieme alla moglie Ludmilla, anche come regista e scenografo. Fu uno dei quattro animatori del *Cartel*, associazione dei teatri d'arte di Parigi.

¹⁷ F.T.P. *Françs Tireurs Partisan*: organizzazione militare della resistenza francese creata nel 1942, costituita per lo più da comunisti.

nore dei suoi membri aveva al suo attivo una trentina di attentati. Tutti questi ragazzi erano molto sentimentali. Mi ricordo particolarmente di Marius. Immaginate un collo di toro, braccia e torace che non erano state per niente intaccati dalle privazioni di Fresnes. Un pezzo d'uomo. Una cinquantina di marocchini sulla coscienza. Talvolta diceva: «Se Dio è tedesco, andrò sicuramente all'inferno». Mario si era fatto inserire nel programma. Pensavo: canterà sicuramente delle canzoni da duro. Salì sul palco e cantò con una voce alla Tino Rossi:

*Et le coeur de ma mie
Est petit, ...*

E poi:

*Pour vous obliger
De penser à moi...*

Non ho mai riso tanto.

Da allora in poi, ogni volta che furono organizzate feste del genere, i bruti cantavano sempre canzoni «cuore e amore» mentre i più gracilini si davano a canzoni della mala e spesso all'aria del Toreador dalla *Carmen*. Trenet¹⁸ aveva molti adepti. Carasso – forse questo nome non vi dice niente – ma i miei amici ed io non possiamo dimenticarlo: fu fucilato il 3 ottobre 1943 sul Mont-Valérien. Carasso dunque possedeva il dinamismo, il ritmo e quella punta di nostalgia di Trenet. In quei giorni cantava:

*Est la romance de Paris
que nous reprîmes
tous en coeur*

Ahimè! Canzoni di quel genere non sono di quelle che ingagliardiscono. Allora evocai l'atto dei Guasconi all'Assedio di Arras nel *Cyrano di Bergerac*. Per arrestare le lacrime discrete che colavano già su certe facce, occorreva pensarci. Fred ritornò sul palco e presentò uno sketch sbalorditivo, fatto di vecchi monologhi e di storielle audaci e di parole da cabaret. Tenne il pubblico per più di un'ora. Con

¹⁸ Charles Trenet (1913-2002) autore e compositore francese di origine catalana, molto amato per la sua aspirazione poetica, fu celebrato autore di più di cinquecento canzoni.

lui avevamo dimenticato tutto: la prigionia, il freddo, la fame. E tutto ad un tratto ci accorgemmo a stento che il pezzo di pane della sera ci stava ancora aspettando. Bisognò fare un intervallo. Molto corto. Dieci minuti dopo, le canzoni e i cori ripresero e durarono parte della notte. Qualcuno rimase molto male per la fine del concerto: il soldato di guardia. Allora a sua volta, solo nella neve, si mise a cantare. Era molto triste.

* * *

Non restammo nella baracca che due settimane. Arrivarono altri convogli. Occorreva far posto. La Gestapo¹⁹ non aveva finito di istruire il nostro processo. Non eravamo ancora deportabili. Allora ci condussero nel campo stesso del Forte. Fu il paradiso. Non eravamo più rinchiusi né isolati. Le nostre famiglie furono autorizzate a inviarci dei viveri, della biancheria e un po' di danaro.

Conoscevamo gente nuova. Se Julien Cain, oggi reintegrato nel suo posto di amministratore generale della Biblioteca Nazionale, legge queste righe, forse si ricorderà di quel giorno in cui, alla fine dell'inverno, mi presentai allegramente a lui. Internato da più di un anno, non sapeva più quello che accadeva fuori. Gli detti notizie di Jean Prévoist²⁰, Paul Eluard²¹, Picasso²², Desnos²³, della Comédie Française e di tutti. C'era anche François de Tesson, poi morto a Buchenwald²⁴, in condizioni terribili. Con Dick e André L... continuammo rapidamente un piccolo cerchio, per nulla chiuso a quelli di

¹⁹ La *Gebeime Statspolizei* o *Gestapo*, la «Polizia Segreta di Stato», creata da Goering nel 1933 fu riorganizzata da Himmler nel 1936. Disponendo di mezzi praticamente illimitati, ivi comprese le torture, le delazioni, le esecuzioni sommarie e i campi di concentramento, la Gestapo combatté col terrore i movimenti di resistenza al nazismo nei paesi occupati e per le sue azioni fu giudicata e condannata come organizzazione criminale dal tribunale di Norimberga.

²⁰ Jean Prévoist (1901-1944) scrittore francese, aderì alla resistenza e morì nel corso della guerra alla testa di un reparto di combattenti.

²¹ Eugène Grindel, detto Paul Eluard (1895-1952), poeta e scrittore francese partecipò al movimento dada e al surrealismo. Divenuto comunista, durante il conflitto entrò in clandestinità.

²² Pablo Picasso (1881-1973) il più grande, senza dubbio il più celebre dei pittori del Novecento. Nel 1944 aderì al partito comunista.

²³ Robert Desnos (1900-1945), poeta surrealista, morì nel campo di Terezin, in Boemia, proprio alla fine del conflitto.

²⁴ Campo di concentramento tedesco nei pressi di Weimar, creato nel 1937 per gli oppositori al regime nazista: continuò durante la guerra contando in media 40.000 detenuti, ne vide passare 240.000.

fuori, ma che si riuniva spesso per creare l'atmosfera che conveniva ci aiutò a rivivere «le ore stellate dell'umanità». Oltre a Julien Cain, François de Tesson, il nostro gruppo comprendeva Eric che aveva avuto, prima della guerra una grande attività al teatro di Montecarlo. Siamo senza notizie di lui e di sua moglie.

La signora Alatinin era anche lei nel nostro campo ma nella recinzione riservata alle donne. Eravamo separati dal filo spinato. Proibito comunicare. Beninteso, tutti i nostri sforzi non tendevano che a questo. In seguito, il comandante tedesco del forte dette l'autorizzazione a dare delle mattinate artistiche reciproche attraverso il filo spinato. Una compagnia esisteva già presso gli uomini, più o meno animata da Henri T... e da un cantante di cabaret, Lucien Pardiès, tornato da Buchenwald nel maggio precedente. Pardiès ne era la vedette. Allenava accuratamente il repertorio della sua voce con vocalismi incessanti nei corridoi dell'edificio. Henri T. scriveva delle riviste corte su Romainville e noi le facevamo recitare in una messinscena rinnovata shakespeariana, cioè con una semplicità ascetica.

I concerti avevano luogo la domenica, dopo mezzogiorno. Con il nostro apporto, la compagnia esistente si trovò aumentata. Su consiglio di Julien Cain, Dick e io tentammo di scrivere un dramma serio, un dramma di circostanza. Ma ahimè, Dick dava lezioni di inglese a tutti e scriveva poesie molto commoventi. Quanto a me, la passione del bridge e dell'aria aperta ritrovata non mi incoraggiava più di tanto. Del resto Julien Cain, anche lui era troppo appassionato perché avessimo voglia di far opera di drammaturghi per il campo di concentramento. Non avemmo tempo di preparare niente. Quando arrivò la domenica improvvisammo direttamente dei numeri. Dick diceva le sue poesie, una delle quali iniziava con questo alessandrino concepito a Fresnes: *J'abite le palais aveugle de la peur*. Abito il palazzo cieco della paura. L'uditorio la richiedeva sistematicamente. Fred fece uscir fuori ancora una volta il suo repertorio di commesso viaggiatore. Bisognava sentire gli scoppi di gioia infantile di François de Tesson. Infine Henri T... e la sua compagnia recitarono la rivista della settimana e Pardiès a sua volta cantò *Les cloches de mon coeur* e *Chérie, les jardins nous attendent*. Poi attaccarono *Les Moines de Saint-Bernardin* e lo spettacolo terminò verso le cinque della sera al grido ripetuto mille volte di:

*Et voilà la vie
Voilà la vie
La vie chérie
Ha! Ha!*

E questa canzone fece sognare un po' anche i nostri carcerieri.

Quando il tempo lo permise, pensammo di fare spettacoli nel cortile. Fu convenuto che la Domenica delle Palme sarebbe stata riservata agli uomini e che a Pasqua, le donne ci avrebbero restituito la cortesia. E che cortesia!

Dopo molte settimane, sapemmo che una rivista d'attualità era stata scritta da una giovane studentessa e che le artiste erano state scelte e che le prove andavano molto bene. Attraverso la mediazione del comandante del campo furono presi in prestito dei vestiti per travestirsi. Ne approfittammo per passare notizie clandestine, libri, suggerimenti, per non parlare di sigarette e di dolci. Non era più Romainville 43, ma la *Conciergerie* 93²⁵.

Arrivò la Domenica delle Palme. Da tutte e due le parti del filo spinato arrivò tutta l'*élite* di Romainville. Erano presenti anche i nostri carcerieri. Un sole soprannaturale rosseggiava in un cielo d'una purezza assoluta. Lo spettacolo cominciò. Allora, da lontano, si levò un sordo ronzio... Il rumore si avvicinò, aumentò, simile alla calunnia di Basile. Aerei!

Ci fecero ritornare nelle nostre camerate. Eravamo folli di gioia. Era un genere di visita che apprezzavano molto. Dalle nostre finestre assistemmo ad una sfilata impeccabile di centinaia di bombardieri americani. Il cielo ne fu oscurato. Una timida difesa contraerea lanciò qualche *sbrapnel*²⁶. Un serio bombardamento si accanì su Le Bourget²⁷. All'orizzonte colonne di fumo denso salivano verso il cielo pulito. Anche delle fiamme... I nostri amici avevano mirato giusto. Durò fino alle cinque. Quando terminò l'allarme era troppo tardi per riprendere il nostro spettacolo. Con toccante ipocrisia, ce ne scusammo con i nostri amici. Nella notte che seguì, cantammo. Canzoni da accampamento, di montagna, di mare... Arie di libertà.

* * *

²⁵ La *Conciergerie*, resto del palazzo reale dei Capetingi sull'isola de la Cité di Parigi: durante la rivoluzione francese divenne la prigione che precedeva la ghigliottina. Vi passarono condannati a morte celebri come Maria Antonietta, Danton, Robespierre e Andrea Chénier.

²⁶ Granata che esplose, mediante uno speciale meccanismo, vicino al bersaglio, proiettando intorno i molti proiettili che contiene: dal nome del generale che l'inventò.

²⁷ Antico aeroporto di Parigi creato nel 1914, fu a lungo il primo della capitale francese. Era sede di officine aeronautiche.

Decidemmo di fare lo spettacolo la domenica successiva. Lo spettacolo delle donne era stato rinviato di una settimana. Tre giorni prima dell'evento, il capo carceriere ritornò dal *Kommandantur* del forte con una lista. Il lunedì di Pasqua, duecentocinquanta donne dovevano partire per la Germania. Tutta la compagnia teatrale faceva parte del trasporto. Questo genere di avvenimento era troppo frequente perché ne fossimo particolarmente rattristati. Sapevamo bene che un giorno o l'altro saremmo partiti tutti per questa Germania ingannatrice. Accogliemmo dunque la notizia con coraggio. La tristezza non era di moda a Romainville. Tutto induceva a cantare. E in più le notizie erano eccellenti. Aspettavamo lo sbarco in Italia da un giorno all'altro. Il fronte russo volgeva sempre di più al «combattimento difensivo». I comunicati della stampa filotedesca facevano morire dal ridere. «Rappresenteremo la nostra rivista» decisero i nostri amici.

Pasqua ci riunì di nuovo, da una parte all'altra del filo spinato. Gli alleati ebbero pietà di noi. Non ci fu nessun allarme. La rivista ebbe luogo per intero. Era una specie di cronaca dialogata, cantata e mimata della nostra vita nel campo che andava ben oltre le nostre piccole improvvisazioni. Si può credere che non fossero risparmiati neanche i nostri carcerieri. Del resto essi assistevano allo spettacolo e applaudimmo con fiducia. In seguito ho sognato a lungo questa rappresentazione. Che ingegno, che immaginazione! Quando alcuni mesi dopo, conobbi a mia volta l'inferno totale, quella domenica di Pasqua del 1943 tornò spesso a dirmi che la gioia è forse il più forte dei nostri riflessi. Più l'uomo è incatenato, più lotta per salvaguardare intatte le immagini della sua libertà. Il suo primo gesto, quando la porta si richiude su di lui è una smorfia e il primo suono della voce è una nota musicale. Dai tempi più antichi, in tutte le prigioni, in tutte le galere di tutti i paesi del mondo, l'uomo ha sempre cantato, anche durante il supplizio.

Nel settembre 1943, un treno si fermò in una piccola stazione della valle del Danubio. Erano le quattro del mattino. Sul muro della stazione riuscì a leggere il nome del luogo: Mauthausen²⁸.

* * *

²⁸ Villaggio sul Danubio dell'Alta Austria, fu sede di un campo di concentramento nazista, sia di lavoro che di sterminio, dalle condizioni inumane. La sua popolazione arrivò fino a 70.000 prigionieri vigilati da poco più di 250 S.S. Il campo, per il quale passarono in totale più di 350.000 deportati, fu liberato dagli americani nel maggio del 1945.

Atto principale della tragedia. Il sipario si levò. Eravamo in colonna per cinque. La strada serpeggiava attraverso una campagna di cui non si coglievano che forme astratte. Faceva freddo ma le nostre fronti grondavano sudore fatto di fatica e di paura. Le S.S. gridavano: «Los! Schnell!» Ci insultavano, ci spingevano, ci distribuivano calci e colpi con i fucili. Marciavo fra Dick e André L. Dick mi disse: «Avevi fretta di lasciare Romainville. Che ne pensi ora?».

Non pensavo a niente. Niente. Se non che stavamo per vivere un dramma incredibile. Ma non ne sapevamo ancora niente. Forse era questa ignoranza che manteneva in me qualche esitazione in una realtà che già ci schiacciava. La strada saliva. All'improvviso sbucammo in una pianura. Allora vidi una scena che non avevo ancora mai immaginato: una fortezza, una fortezza coronata di fuochi rossi e bianchi. Al centro un portale immenso, tutt'intorno, baracche minuscolamente allineate e circondate da filo spinato. La si sarebbe detta una città costruita frettolosamente, come dopo un cataclisma. Questa città, era uno dei campi di concentramento di cui Hitler aveva dotato l'Europa intera per lo sterminio dei suoi nemici.

Hitler era un regista prodigioso. Voleva subito colpire lo spirito. Aveva raggruppato tutti gli elementi spettacolari con i quali si poteva rappresentare una discesa agli inferi. Capimmo subito che dietro quella muraglia scintillante iniziava la vera espiazione. Tutto quello era teatro. Ma un teatro senza quinte. A tutte le ore del giorno e della notte gli attori stavano sempre in scena. Non c'era né una scena di esterni, né una scena di interni. Il portale si aprì ed entrammo. Anche all'interno c'erano baracche. Quelle fuori non erano che la periferia. La città era riservata a noi. Guardai i miei compagni. I loro visi erano la maschera stessa dell'angoscia. Hitler aveva già vinto la partita: le anime cominciavano la loro agonia. In seguito mi venne l'idea che si potesse scrivere un dramma o una scenografia sulla vita che ci era offerta. Vi giuro che l'immaginazione non sarebbe entrata in gioco. Bastava che chiudessi gli occhi e, senza sforzo, non avrei avuto niente da dire agli scenografi.

* * *

Anche all'inferno le ore passano. Vivendo nell'irreale – perché tutto è irreale qui, dalle S.S. fino ai kapò tedeschi che ci portano, ci battono, ci affamano, ci degradano e ci uccidono – ci si accorge che il tempo è il maestro del mondo. Il nostro istinto stesso non potrà dimenticarlo. Marciare secondo un ritmo inflessibile; lavorare e soffri-

re. I campi seguivano i campi. Mauthausen è la casa madre e ha ramificazioni in tutta l'Austria. In questa regione, ci vogliono duemila uomini per scavare un tunnel. Fuori le officine Stayer e C. reclamavano manodopera. Noi che siamo qui per aver lottato contro la Germania, ora dobbiamo lavorare per lei. Se fossimo stati ancora degli uomini avremmo potuto preferire la morte. Ma non eravamo più che le comparse di un film mostruoso dove il regista ci ripagava torturandoci.

Ciononostante tra noi c'è gente felice: sono i kapò. In tutti i campi si chiamano così i detenuti tedeschi di diritto comune. Sono qua per ragioni diverse: crimini, stupri, atti di sadismo, pederastia, truffa, incesto. La genialità della Gestapo è quella di averci mescolato a loro. Hanno per noi un disprezzo e un odio assoluto. Loro possono ucciderci senza nessuno che li fermi. Sono loro a dirigere il campo. Mangiano come orchi, hanno una forza incredibile, amano ridere, bere, cantare. Soprattutto cantare! Tutto quello che accade qui succede in musica. C'è un'orchestra, dei cori e una sala spettacoli. Tutti i *kommandos* che dipendono da Mauthausen ne hanno una. Quando si forma un nuovo *kommando* da qualche parte, automaticamente si prevede un block-teatro. I tedeschi sono gente estremamente sentimentale. Le loro canzoni sorpassano in «cuore e amore» le nostre romanze di periferia e di balera. Sono dei bruti, ma dei bruti avidi d'amicizia e d'amore.

La prima volta che ho assistito ad uno dei loro spettacoli si trattava di festeggiare il compleanno del comandante del campo. Quest'ultimo era un grosso banchiere viennese che viveva con un nerbo di bue in mano mentre con la sinistra accarezzava un gatto. All'ora fissata, arrivò nel block-teatro circondato dalla sua corte. Sul palcoscenico troneggiava l'orchestra del campo. La stessa che assumeva l'incarico della parte musicale nelle esecuzioni capitali. I musicisti erano quasi tutti zingari degli occhi nerissimi e dai crani rasati che luccicavano nella semioscurità della sala. Quando il comandante fu seduto, lo spettacolo incominciò. Suonarono tutti i valzer e le melodie in voga, da *Lily Marlène* a *Bel Ami*, e *Bei mir hist der schoën*. Un prestigiatore presentò un numero con un'abilità incredibile. Sfilarono poi attori e clown. Fra loro c'era un ragazzo grosso, che era stato parrucchiere all'Opera di Vienna, che con una voce bassa esemplare cantava Mozart, Weber e romanze molto tristi. Il comandante del campo piangeva. Io allora guardavo la sala. Era la migliore sfilata di criminali che si potesse immaginare. Tutti piangevano come bambini. Immaginatevi un macellaio commosso fino alle budella. Non avevo mai visto in vita mia una cosa simile e mai la dimenticherò. Allora,

poco a poco, scivolò in me un sentimento di cui provo vergogna ancora oggi. La pietà. Sì della pietà per questi uomini che più ancora delle S.S. erano i nostri boia. Sul lavoro nei cantieri ci obbligavano a spingere le nostre carriere a passo di ginnastica, a restare sdraiati a terra per ore senza alzare la fronte, a portare correndo una lastra di pietra di cinquanta chili. Ma durante l'ora di riposo a mezzogiorno venivano verso di noi amichevolmente e ci domandavano di cantare melodie del nostro paese.

Quando tornavamo al campo la sera, quando avevamo appena la forza di trascinarci, bisognava cantare a pieni polmoni come se avessimo avuto il cuore felice e come fanno i soldati dopo un'esercitazione. Come soffrimmo, i miei compagni e io, ad entrare al suono di *La Madelon* o di *Montagnards*. Odiavo forse meno i miei boia perché amavamo come me la musica, il teatro, le arie di bravura, le romanze. E ancora oggi è una vergognosa pietà che sento quando si drizza davanti a me l'immagine di quelli che hanno ucciso tanti schiavi. Ma oggi sono morti anche loro perché li abbiamo massacrati il giorno stesso in cui le truppe americane...

* * *

Il 24 dicembre del 1943 ci era stato annunciato che Natale era la più bella festa del mondo e che non avremmo lavorato. Mi ero sdraiato subito dopo la distribuzione di pane e caffè. Avevo fretta di ritrovarmi da qualche parte in Francia. Come stavo per addormentarmi Dick venne a scuotermi. «Domani non si lavora, potrai dormire tutto il giorno. Vieni a passare la serata con noi».

Ci ritrovammo in uno stanzone vicino a tutti i nostri compagni della colonia francese del campo. Non eravamo molto numerosi. La nostra tristezza era romantica e dei canti iniziarono a salire, un po' nostro malgrado. La porta si aprì ed entrò il capo del block. In tempi ordinari lo avremmo temuto molto. Era un vero pazzo che non posava mai il suo nervo di bue e non sapeva che urlare. Quella sera lì era sorridente. Ci augurò buon Natale e domandò molto cortesemente che cantassimo per lui. Improvvisammo rapidamente un coro. Qualche ritornello guascone piacque molto a questo bruto che con tutti i suoi ringraziamenti ci lasciò parecchi pacchetti di sigarette. Poi andò a fare i suoi auguri ai russi, ai polacchi, agli jugoslavi. Noi continuammo a cantare. Senza saperlo ci aveva dato lo slancio. Per ore i nostri compagni di tutte le province dettero la stura al loro repertorio. Vennero a vederci degli spagnoli e poi dei russi che danzavano

battendo le mani. Arrivò l'alba senza che nessuno si addormentasse. Il miraggio era stato totale.

Da allora in poi ci fu nel nostro campo un teatro francese. Erano rappresentati tutti i generi. La poesia con Dick aveva un largo spazio. Mi era riservata l'opera-comique. Camille, un belga, aveva adottato il repertorio di Trenet, Louis P... aveva un repertorio variato del genere *Paris, Paris / o ville infâme et merveilleuse*. Non finivamo di ascoltare Paulot in

*Attends-moi, mon amour
Avec un peu de chance
Je serai bientôt de retour,
Gardons confiance.*

La nostra canzone che riprendevamo sempre al minimo pretesto era:

*Dans un coin de mon pays
Un fille m'a séduit,
Une fille au cœur bien tendre,
un fille qui saura m'attendere.*

Molto spesso i nostri spettacoli ebbero luogo all'aperto. Qualche musicista dell'orchestra del campo veniva a farci dei concerti particolari. Forse a causa di questi sussulti sentimentali, i francesi furono meno disprezzati. Alla fabbrica dove lavoravamo avevo a volte contatti clandestini con membri dello S.T.O.²⁹ francese. Mi portavano viveri e qualche lettura. Li supplicavo di trovarmi drammi in un atto.

– *Per farne che?*
– *Per recitarli di domenica quando non lavoriamo.*

Quello al quale detti questa risposta cadde seduto. Sapeva che eravamo molto infelici ed era sopraffatto all'idea che il teatro potesse interessarci. Io non posso metter su nient'altro che un music-hall.

* * *

²⁹ S.T.O. *Service du Travail Obligatoire*: servizio stabilito dalla Francia di Vichy nel febbraio del 1943 per raccogliere mano d'opera che lavorasse nelle fabbriche tedesche.

Nel convoglio che ci portava in un'officina sotterranea, vicino alla frontiera ungherese, ritrovai il parrucchiere cantante. Di fronte alla pianura si lasciava andare ad effetti di voce. Senza volerlo si mise a cantare stonato. Lo corressi. Rimase sbalordito. Un francese si interessava alla musica colta? Quando seppe che conoscevo, bene quanto lui, tutte le opere del mondo si lanciò in confidenze senza fine che durarono settimane. Nel nostro nuovo campo non c'erano teatri. Questo parrucchiere che si chiamava Johann – come molti tedeschi – ma che, pederasta, si faceva chiamare Johanna, decise di fondarne uno.

Questa decisione non si trascinò a lungo. Otto giorni dopo c'era anche il nuovo spettacolo. Composto da due cori russi, d'uno sketch polacco e da una piece tedesca in due atti. In questa piece c'erano due clown di una comicità unica, straordinaria. Le stesse S.S. vennero ad assistere alla rappresentazione.

Incoraggiata da questo trionfo, Johanna mise in piedi un dramma, non ricordo più di quale autore, intitolato *Rasputin*. C'erano venti attori sul palcoscenico, alcuni in uniforme da ufficiale russo. La zarina era interpretata da un bruto spaventoso che era l'infermiere del campo. Un giovane polacco interpretava lo zarevich. La regia si ispirava visibilmente a Max Reinhardt. Quanto alle scene, delle grandi ghirlande multicolori e delle coperte piene di pulci ne facevano le spese. Il comandante del campo era così felice che fece distribuire della birra a tutti. E allo spettacolo seguì un gran ballo. Il nostro capoblocco, uno slesiano di nome Stephane, che impiccammo noi stessi il 6 maggio 1945, fece una notevole esibizione di tip-tap con l'infermiere e la stessa Johanna. Bisogna dire che per tutto il giorno non faceva altro che questo. Quando lavoravamo all'officina di notte, si supponeva che di giorno dovessimo dormire. Ma era impossibile, perché Stephane si dava da fare incessantemente con il suo tip-tap. Forse è per questo che l'abbiamo impiccato.

* * *

Il giorno di Natale 1944 fu sontuoso. Tutte le nazioni organizzarono dei cori e ai francesi fu richiesta *La Madelon*. Il comandante S.S. era fiero degli elementi artistici del suo campo. Una domenica, dopo la distribuzione del pane, ordinò che tutti i detenuti fossero radunati per nazioni sulla piazza dell'appello. Dichiarò in seguito che si annoiava e che contava sui cori per distrarsi. I russi cantarono la loro famosa leggenda *Stanka Razine*, i polacchi un inno alla montagna. I tedeschi un *lied* di non so più chi. Quando arrivò il turno dei

francesi, uno di noi uscì dai ranghi, comandò l'attenti e cantammo *La Marsigliese*. La S.S. fu talmente sorpresa che non si sognò nemmeno di punirci. Ma non domandò più ai detenuti di cantare. Il nostro prestigio aumentò.

Oswald il capo del nostro campo ci voleva talmente che le S.S. trovarono che esagerasse. Lo rimandarono così alla casa madre e uno di noi si assicurò poi che fosse giustiziato. Si portò via tutti i rimpianti dei kapò ma non i nostri. Qualche giorno più tardi vedemmo arrivare il suo successore: notevole per la sua eleganza, si profumava molto, quando parlava faceva delle pause e si lasciava andare a intonazioni piene di sonorità. Pensai che potesse essere un artista. Non mi ero sbagliato. Johanna venne a dirmi che era un vecchio tenore dell'Opera di Berlino. I due legarono rapidamente e il tenore prestò spesso la sua opera al teatro del campo. Sfortunatamente per un artista professionista il suo repertorio era molto limitato. In fatto d'opera non conosceva che la *Donna è mobile* dal *Rigoletto*. E la cantava peraltro col massimo dell'allegria. Un giorno decise di ingrandire il suo repertorio. Johanna divenne il suo consigliere musicale e segnalò che fra i francesi c'era un tipo che... Ero io.

Se la guerra si fosse prolungata avrei potuto diventare a mia volta un kapò. Insegnai a questo cantante l'aria di Figaro dal *Barbiere di Siviglia*. Ne fu talmente sedotto da dimenticare quasi il *Rigoletto*. A causa degli allarmi di giorno che si moltiplicavano, ci facevano salire in una cartiera abbandonata che avevamo soprannominato, non senza ragione, il frigorifero. Ci restavamo sette, otto ore. La sera ritornavamo a lavorare alla fabbrica. Ben inteso i detenuti si addormentavano alle macchine e qualcuno per questo veniva giustiziato per sabotaggio. Durante il soggiorno al frigorifero, il comandante del campo si esercitava nei trilli di Figaro, mentre io, alle sue costole, stavo attento che non si lasciasse uscire nessuna nota falsa. Povero tenore! Il 6 maggio ammazzammo anche lui e lo gettammo nella fossa del campo.

Anima tedesca, anima sentimentale, anima d'amore e d'amicizia... In tutte le tue canzoni non si trattava che di fraternità e di amicizia fino alla morte. Avrei potuto amarti integralmente senza nessun secondo fine. Ma ora e per sempre non saprei leggere più nessuna opera di Schiller, Goethe o Novalis, senza pensare a quegli uomini così simili alle bestie feroci che ci assassinavano a migliaia cantando, con una voce fiera e ben modulata, inni a quella stessa vita che ci rubavano.

(Traduzione e note di Nicola Savarese)

Ferdinando Taviani LA SCENA SULLA COSCIENZA

Presento qui tre prove: sono tre esercizi di lettura preparatori ad un lavoro che mi riprometto di condurre sulla «coscienza della scena». Terrà sullo sfondo quella *storia ricorrente* in cui l'incontro con il teatro è uno snodo importante, in qualche caso decisivo per la vita, ma solo in quanto snodo da superare velocemente, come un valore che sviluppa la sua energia nella scoperta del suo disvalore. Di tale *storia ricorrente* possiamo rintracciare lo schema dal Lucio di Apuleio a Wilhelm Meister, da Dickens a Proust.

Lo sfondo della *storia ricorrente* serve a contrasto, perché la «coscienza della scena» riguarda invece l'uso lungo del teatro, il teatro alla luce della lungimiranza. La lungimiranza del teatro è visibile nell'azione di coloro che il teatro lo fanno, più che nei discorsi, nei racconti e nelle interpretazioni. Ma in alcune opere letterarie ci sono sguardi in tralice che sono anch'essi azioni che *fanno teatro*. Sicché le strategie di alcuni scrittori, come i tre qui presi ad esempio, assumono l'aspetto di veri e propri test sul valore del teatro.

Si tratta di tre pezzi staccati. Spero che giustapposti possano trovare echi. Nell'insieme mi pare che abbozzino un esempio dei diversi modi in cui possiamo assistere a degli sguardi lungimiranti sul teatro. Sguardi che lavorano attraverso la lontananza: nel secondo e terzo pezzo perché si tratta di scrittori che usano gli strumenti della critica letteraria, della filologia e dell'erudizione; nel primo, perché Pasolini fece della pratica teatrale una critica del corpo estraneo. Questo primo esercizio di lettura esemplifica il senso o il valore che si lascia intravedere attraverso il movimento per cui la scena teatrale si fa furtiva e si nasconde. Gli altri due esemplificano una strategia personale che attraversa il teatro per erodere i confini. Con diverse parole o per prospettive sghembe, tutte e tre questi esercizi di lettura hanno di mira il valore del teatro. È quindi naturale che dialoghino per linee torte con il libro di Franco Ruffini *Per capire. Itinerari intorno al valore del teatro*, pubblicato da Bulzoni nel settembre del 2001.

Credo che la lungimiranza consista in una trama di sguardi in tralice. Non è capacità di prevedere o immaginare il futuro, né di-