

*Teatro sulla Shoah: la memoria dei dimenticati*¹

Paola BELLOMI
Università di Verona

Al termine della Seconda Guerra Mondiale, in un archivio della Germania dell'Est vennero ritrovate delle "pizze" di un documentario girato dai nazisti, nel 1942, nel ghetto di Varsavia. Il titolo della pellicola recitava semplicemente *Das Ghetto*. Anche se il montaggio non venne mai portato a termine, le sequenze che ritraggono il ghetto vennero utilizzate, dopo la guerra, come materiale autentico per riprodurre la realtà quotidiana degli ebrei polacchi ammassati nelle poche decine di metri quadrati della "zona israelitica" di Varsavia. In anni recenti, grazie al lavoro d'archivio della documentarista Yael Hersonski, venne alla luce che quello che era stato accettato a testimonianza della vita nel ghetto, ossia l'immagine registrata dall'occhio obiettivo della cinepresa, era invece il frutto di una messa in scena voluta dai nazisti per fini propagandistici². Hersonski, nel documentario *A film unfinished* (2010), porta allo scoperto, attraverso un attento studio dei fotogrammi del girato a disposizione, la finzione che si celava dietro quelle apparenti scene di vita quotidiana nel ghetto e che rispondevano, invece, ad un attento lavoro di regia, in cui gli ebrei vennero usati per una messa in scena stereotipata che i nazisti volevano "vendere" agli spettatori dei cinegiornali esteri, allontanando da sé le voci delle violenze inaudite che stavano invece perpetrando.

Il nazismo aveva intuito, come nessun altro sistema di potere fino ad allora, che il cinema era una efficacissima arma di propaganda, aveva capito che, attraverso la manipolazione delle immagini, era possibile restituire agli occhi di tutti una "verità storica" presuntamente oggettiva, capace di mettere a tacere qualsiasi obiezione.

Ma questo non fu sufficiente. I film, anche i documentari, potevano essere accusati di essere dei falsi, delle sofisticazioni. Nella retorica della persuasione e dell'adulazione nazista, venne ideato un spettacolo ancor più seducente perché ancor più fedele al reale, ossia la costruzione di un vero insediamento ebraico a Theresienstadt, dove però tutto era falso, dai negozi, alle abitazioni, alla libertà di cui sembravano godere gli abitanti lì trattenuti. L'incredibile sforzo di mistificazione venne fatto, ancora una volta, per zittire le voci sullo sterminio: nella falsa cittadina venne permesso il sopralluogo di un delegato della Croce Rossa, che aveva ricevuto il compito di verificare le notizie sugli eccidi e, in generale, sul trattamento riservato agli

¹ Mayorga, Juan; Di Pastena, Enrico (2014): *Teatro sulla Shoah. Himmelweg – Il cartografo* – JK, studio e traduzione di E. Di Pastena, Pisa: ETS.

² Hersonski, Yael (2010): *A Film Unfinished*, voce narrante: Rona Kenan, Israel/Germany: Oscilloscope, 90 min.

internati nei campi di prigionia. Com'è noto, nella relazione che scrisse il delegato al termine della sua visita al campo di Theresienstadt, non vennero denunciate le violenze e le privazioni degli internati poiché, in effetti, queste non erano state mostrate agli occhi dell'emissario della Croce Rossa, che si era quindi limitato a redigere un resoconto su quello che aveva concretamente visto, ossia una messa in scena perfettamente riuscita.

Questi due esempi ci ricordano di come l'arte e la cultura siano state utilizzate dal nazismo per falsificare la Storia. Juan Mayorga, il drammaturgo spagnolo oggi forse più rappresentato in patria e all'estero, ha dedicato una parte consistente della sua scrittura al tema della mistificazione della Storia e alla riflessione sull'ambiguità dell'arte come strumento di rottura e liberazione o, al contrario, come mezzo asservito al potere. Di questa produzione si occupa Enrico Di Pastena nel volume *Teatro sulla Shoah. Himmelweg – Il cartografo – JK*, edito da ETS. Il libro inaugura la nuova collana "La maschera e il volto. Teatro ispanico moderno e contemporaneo", che si propone di presentare al pubblico italiano le opere più emblematiche della produzione drammatica iberica recente, in versione originale, con testo a fronte. E l'inizio non poteva essere più promettente: Enrico Di Pastena è uno studioso rigoroso ed equilibrato nelle sue valutazioni critiche, oltre che un ottimo traduttore dallo spagnolo all'italiano. Nel volume che qui si commenta, l'ispanista si presenta nella duplice veste di critico e di traduttore e la scelta sia dell'autore (Juan Mayorga) che dei testi (*Himmelweg*, *Il cartografo* e *JK*) appare particolarmente felice.

Nella bella e articolata introduzione che Di Pastena firma (pp. 5-62), lo studioso, oltre a fornire una serie di utili note biografiche e artistiche su Mayorga (come, ad esempio, il noto legame tra la filosofia di Walter Benjamin e l'estetica del drammaturgo, o, ancora, la molteplice veste di Mayorga come autore, adattatore, traduttore e regista teatrale), propone alcune riflessioni teoriche che travalicano le opere da cui prendono il via. Prima di addentrarsi nell'analisi dei testi, Di Pastena si sofferma sulla categorizzazione del teatro in cui l'opera di Mayorga si colloca: il lettore può così cogliere l'importanza della tradizione del teatro sociale e del *teatro compromesso*, così come il legame con il teatro d'autore o di parola (pp. 8-11) e il teatro storico (pp. 12-14) nel macrocosmo creativo del drammaturgo madrileno. Particolarmente ficcante è la proposta di Di Pastena nella delimitazione e descrizione del filone che rientra nel "teatro della memoria" in relazione al lavoro di Juan Mayorga, dove memoria, scrive lo studioso, è da intendersi anche come quella "dei dimenticati e dei senza nome" (p. 13). Di Pastena sceglie di parlare di un "teatro della Shoah", anziché di un "teatro dell'Olocausto", "connotato impropriamente in senso sacrificale (le vittime non furono martiri)" (p. 14) e, ricostruendone la fortuna (o sfortuna) in Spagna, dimostra che si tratta di un genere poco frequentato in ambito iberico (lo studioso annovera giustamente Max Aub nello sparuto numero degli autori che, nel passato, si sono confrontati con il tema della Shoah, un tema che oggi può contare invece su una maggiore attenzione). La produzione di Mayorga legata alle persecuzioni naziste va, se non a colmare, quantomeno a riportare in luce le storie e la Storia della Shoah da una prospettiva spagnola.

Di Pastena sceglie di proporre al lettore italiano due testi lunghi e un testo breve all'interno di questo filone della produzione mayorghiana, fornendo un utile commento alle tre opere. *Himmelweg*, *Il cartografo* e *JK* vengono considerate singolarmente nelle sezioni intitolate "Essere gli occhi del mondo", dedicata a *Himmelweg* (pp. 17-40), "Rappresentare l'assenza", su *Il cartografo* (pp. 40-55), e "L'ultimo viaggio di Benjamin", in cui riflette sull'opera *JK* (sigla che indica i termini *Jude* e *Kommunist*, con cui il filosofo tedesco era stato etichettato dai nazisti, pp. 55-58). Di ogni testo si forniscono utili dati sulla sua genesi e sulle successive rielaborazioni (un aspetto non secondario della scrittura drammatica di Mayorga); le tre sezioni sono strutturate in maniera simile, presentando una sintesi dell'opera, un *focus* dettagliato e argomentato dei personaggi ed, infine, una riflessione sui temi prevalenti nell'opera al centro dell'osservazione. La bibliografia utilizzata da Di Pastena, che non ha la pretesa di essere esaustiva, si concentra sugli studi critici e le opere più attinenti alla proposta d'analisi dei testi qui commentati; si tratta quindi di uno strumento di lavoro snello e utile per chi voglia avvicinarsi allo studio del teatro di Mayorga a partire dalle suggestioni e dai suggerimenti dati dallo studioso italiano.

Himmelweg (2002) viene definita da Di Pastena come "una riflessione sul potere e sulle limitazioni del teatro" (p. 19) e le parole del critico fanno pensare all'importanza che il concetto di verità (e la sua controparte, la finzione) ha nell'opera di Mayorga. Con un'operazione simile a quella fatta da Hersonski nel citato documentario *A film unfinished*, il drammaturgo madrilenos costruisce un'opera nell'opera per mettere a nudo la falsità della "realtà" (la messa in scena nazista nel campo di Theresienstadt), ma anche per riflettere sulla funzione dell'arte davanti alla Storia: come scrive Di Pastena, "*Himmelweg* e le vicende storiche da cui prende ispirazione offrono una intrinseca e poderosa riflessione al teatro; una riflessione sui suoi mezzi e sulle sue finalità" (p. 36).

La dimensione metateatrale è un tema ricorrente nella scrittura mayorghiana che Di Pastena ritrova anche in *Il cartografo* (2009); e infatti nella storia della ricerca della mappa perduta del ghetto di Varsavia che sta alla base di quest'opera,

si profila l'autentico nucleo di ciò che il teatro e la cartografia possono avere in comune. Si tratta di rappresentare una porzione di mondo nel mondo; ma anche e soprattutto di manifestare una posizione rispetto al mondo (p. 45).

La componente etica del teatro di Mayorga, su cui Di Pastena riflette in maniera estesa nell'introduzione, risalta nella *pièce* breve intitolata semplicemente *JK* (2005), che rappresenta sia un omaggio alla figura di Benjamin, sia a quella della resistente antinazista Lisa Fittko (p. 58).

Di Pastena chiude l'introduzione con le sezione "I testi" (59-61) in cui fornisce utili informazioni riguardanti la redazione, la pubblicazione e le traduzioni delle opere contenute nel volume, con particolare riguardo all'ambito italiano; inoltre vengono segnalate le messe in scena più significative, realizzate in Spagna e all'estero.

Le tre opere teatrali vengono presentate in edizione bilingue, con testo a fronte spagnolo-italiano; per quanto riguarda lo spagnolo, sono state scelte le versioni più recenti approvate dal drammaturgo, mentre la traduzione italiana è stata curata dallo

stesso Di Pastena. La traduzione è di altissimo livello, rispettoso della lingua di partenza e fluido in quella d'arrivo; condivisibile è anche la scelta di mantenere inalterati i nomi propri dei personaggi, adattando solamente i nomi generici (Niña – Bambina). Trattandosi di testi che riflettono molto anche sul mestiere del traduttore, si prestano come un interessante materiale didattico sia per i corsi di letteratura che per quelli di traduzione. Gli aspetti tecnici che Di Pastena dibatte non devono però spaventare il lettore: sia la scelta del *corpus* che le traduzioni garantiscono un piacere della lettura (se così si può dire per le vicende drammatiche che vengono raccontate) che faranno apprezzare l'opera di Mayorga anche al pubblico italiano che ancora non la conoscesse.

Il teatro di Juan Mayorga sollecita lo spettatore sul ruolo attivo che deve esercitare davanti alla Storia; le parole di Enrico Di Pastena chiedono al lettore di non smettere di interrogare il testo, di farsi domande sul linguaggio artistico, sulla sua funzione ed efficacia. Solo una coscienza vigile e critica può mettere al riparo dalle mistificazioni del potere, dalla creazione di nuovi ghetti.