

**Roberta Gandolfi, *Un'istruttoria lunga più di trent'anni. Olocausto, memoria, performance al Teatro Due di Parma*, con un prologo di Gigi Dall'Aglio, Mimesis, Milano-Udine 2016, pp. XV + 143. ISBN 978-88-5752-979-0**

*L'istruttoria* del Teatro Due di Parma costituisce uno spettacolo anomalo nel panorama teatrale italiano. Basato sull'omonimo oratorio drammatico di Peter Weiss, dopo il debutto avvenuto oltre trent'anni fa ha continuato a essere rappresentato con un cast quasi immutato fino ai giorni nostri, in Italia e all'estero, raggiungendo 1000 repliche e 150.000 spettatori, e tramutandosi in un vero e proprio rituale laico per la comunità degli attori.

Roberta Gandolfi, docente dell'università di Parma, ne è spettatrice da un decennio, insieme agli studenti dei propri corsi di storia del teatro, e ha costruito coi protagonisti di questo singolare episodio un dialogo assiduo, nutrito da interviste e incontri accademici, che le ha consentito di analizzare il fenomeno con sensibilità e acutezza, intrecciando metodologie desunte da diversi campi disciplinari, dai *performance studies*, alla storia orale, alla ricerca etnografica sul campo.

Lo studio di caso diventa così, in questo suo libro, occasione per una riflessione di più ampio respiro, volta a esplorare il ruolo che le arti performative espletano nella trasmissione delle testimonianze sulla Shoah e, più in generale, della memoria storica traumatica.

Il volume si snoda in tre capitoli. Il primo capitolo prende le mosse dall'analisi testuale de *L'istruttoria* di Peter Weiss, capolavoro del teatro documentario costruito a partire dalle deposizioni del processo di Francoforte sui crimini nazisti di Auschwitz e pubblicato nel 1965, per poi passare a esaminarne le principali messinscene degli anni sessanta, quando la cultura europea, dopo le rimozioni del dopoguerra, iniziò a confrontarsi più apertamente con la tragedia dell'Olocausto. In particolare, dopo averne rievocato alcuni dei più memorabili allestimenti europei – tra cui si segnalano quello di Erwin Piscator alla Freie Volksbühne di Berlino Ovest, con la collaborazione dell'autore e la partitura musicale di Luigi Nono (1965), e quello di Ingmar Bergman al Dramatika Teatern di Stoccolma, di cui curò l'ambientazione la scultrice Gunilla Palmistierna, moglie di Peter Weiss (1966) – la studiosa si sofferma sulla prima rappresentazione italiana prodotta dal Piccolo Teatro di Milano e diretta dal regista di origini ebraiche Virginio Puecher (1967), che diede forma all'idea dello sterminio di

massa mediante un rivoluzionario impianto multimediale ideato per spazi non teatrali, e che, descritta e illustrata a partire da documenti inediti, è assunta come pietra di paragone dell'operazione di segno opposto compiuta dalla compagnia parmense.

Quasi vent'anni dopo, infatti, in un mutato clima politico e culturale, il Teatro Due, già Compagnia del Collettivo trasformatasi da poco in teatro stabile comunale, tornò a rivolgersi all'opera dello scrittore tedesco, allestendone tre drammi nell'arco d'un biennio. La regia de *L'istruttoria*, prima rappresentazione del trittico, fu firmata da Gigi Dall'Aglio, che, scostandosi decisamente dagli esempi precedenti, optò per una soluzione in cui la lettura allegorica e universalizzante, da inferno dantesco, prevaleva su quella prettamente documentale, e la netta individualizzazione dei personaggi si sposava a una dimensione intima, da teatro da camera, volta a interpellare direttamente e personalmente le coscienze degli spettatori. Lo spettacolo, che debuttò nella primavera del 1984, utilizzava un'architettura scenica costituita da un muro sghembo, soglia che separava l'al di qua del presente dall'aldilà del tempo evocato del lager, universo onirico e crudele cui gli spettatori erano guidati in un percorso itinerante che concretizzava anche materialmente il tema della discesa agli inferi. Da allora esso viene riproposto con una partitura pressoché immutata, con le medesime scene, oggetti, costumi (Figg. 1-2) ed è divenuto un appuntamento che si ripete annualmente, spesso in prossimità del Giorno della Memoria consacrato alla commemorazione delle vittime della Shoah. Alla sua genesi, alla descrizione della scrittura scenica, dei suoi meccanismi e linguaggi, è dedicato il secondo capitolo, in cui l'autrice, accostando l'esperienza spettatoriale propria e dei propri allievi a documenti e materiali di varia datazione, costruisce un racconto vivido e partecipato dell'evento scenico, che analizza nelle sue sedimentazioni e strutture profonde, con l'intento di farsi a propria volta veicolo e tramite di memoria storica.

Nel terzo capitolo, infine, le interviste agli otto attori e attrici che tengono ritualmente in vita l'allestimento sono interrogate alla luce di alcune questioni chiave che animano il dibattito contemporaneo sul *performing memory*: «Come e quando le pratiche performative sono atti vitali di trasmissione della memoria storica e sociale? In che senso il teatro è un archivio mnemonico? Come si intreccia il tempo storico con il tempo rituale della teatralità? Come si esplica la ritualità della performance, tra variazione e fissazione? Secondo quali dinamiche i performer si fanno archivi corporei, tramite di memorie collettive? Come si sedimenta e stratifica negli attori la percezione e la memoria del pubblico, tanto da farne non solo dei memorizzatori e interpreti di partiture e di testi, ma dei catalizzatori di un sentire condiviso? Perché la

memoria traumatica può trovare nella modalità performativa una strategia ideale di evocazione e trasmissione?» (pp. 72s.). Il peculiare intreccio tra lunga durata dello spettacolo e vissuto biografico degli interpreti, tra processi di incorporazione attorica e trasmissione intersoggettiva della testimonianza, tra immagini intime e urgenza etica dell'attore-testimone, tra ripetizione ciclica e variazione dell'atto performativo, è perciò ricondotto a un campo d'indagine che può trarre stimolanti indicazioni dall'insolita traiettoria di questa particolarissima vicenda teatrale.

Un ulteriore merito della pubblicazione è quello di presentare un consistente apparato documentario. Particolarmente apprezzabile è il ricco corredo iconografico, comprendente, oltre ad alcune immagini della prima messinscena de *L'istruttoria* da parte del Piccolo Teatro di Milano, due ricchi reportage fotografici d'autore che visualizzano momenti diversi della lunga storia della produzione del Teatro Due: il primo, di Marco Caselli Nirmal, relativo alle repliche dell'ultimo decennio, interseca il secondo capitolo dialogando con la pagina scritta; il secondo, di Maurizio Buscarino, risalente al primo anno di repliche, è riprodotto in appendice e offre una preziosa testimonianza visiva del lavoro nella fase degli esordi. Sempre in appendice, altri due inserti sono dedicati rispettivamente alla ricezione dello spettacolo, con una selezione della rassegna stampa dal 1984 al 2013, e ad alcune note registiche riguardanti i materiali di scena, che aprono un interessante squarcio sui processi della creazione teatrale.

La monografia è preceduta da un prologo del regista Gigi Dall'Aglio che, in poche vibranti pagine, racconta l'impressionante sensazione di *déjà vu* provata durante il suo primo viaggio al campo di sterminio, nel 2011, sul treno che ogni anno fa ripercorrere agli studenti della provincia di Modena l'itinerario della deportazione, e parla del rinnovato impulso conferito da questa sconvolgente esperienza, e dalle domande che essa ha suscitato soprattutto nelle coscienze dei più giovani, all'atto del rappresentare: «Se dopo tanti anni di palcoscenico potevo aver avuto qualche cedimento, il mio viaggio ad Auschwitz ha raddoppiato, per esatta sovrapposizione, la coscienza della mia scrittura scenica e della mia collocazione in quella dimensione rituale che la nostra *Istruttoria*, con il suo passaggio nella storia di questi ultimi decenni, ha reso ricca di tensione e di necessità [...] In tanti anni è invecchiato solo il corpo dello spettacolo: i muri, le vernici, gli oggetti e i corpi dei celebranti, ma il rito si è mantenuto solidamente laico e fragilmente dialettico come il senso del Teatro richiede, sostenuto dall'intelligenza dei corpi e della scenografia che si corrompe con biologica

consapevolezza, e sorretto dal grande respiro di un pubblico che è stato reso presente e consapevole» (p. XIV).

Mara Nerbano  
Accademia di Belle Arti di Firenze  
Via Ricasoli, 66  
50122 Firenze  
[m.nerbano@accademia.firenze.it](mailto:m.nerbano@accademia.firenze.it)



**Fig. 1: *Al di là del muro: la deposizione dell'addetto alla banchina.* Foto di Marco Caselli Nirmal/Fondazione Teatro Due**



Fig. 2: *Canto del Lager: l'ingresso di due deportati*. Foto di Marco Caselli Nirmal/Fondazione Teatro Due