

TEATRO DE GLI INCAMMINATI  
TEATRO STABILE DI TORINO

**FRANCO BRANCIAROLI**  
**IVANA MONTI**  
**DEBORA CAPRIOGLIO**

## LO ZIO

(Der Onkel)

di Franco Branciaroli

**Farsa teatrale in due atti**

e con

**Lino Guanciaie, Mimma Mercurio,**  
**Andrea Narsi, Franco Olivero,**  
**Giovanni Storti**

Regia

**Claudio Longhi**

Scene

**Giacomo Andrico**

Costumi

**Gianluca Sbicca**

**Simone Valsecchi**

Luci

**Iuraj Saleri**



### Personaggi

Lo Zio  
Helga  
Elisa  
Hans  
Gli amici  
Colonnello Ferlinghetti

### Interpreti

Franco Branciaroli  
Ivana Monti  
Debora Caprioglio  
Lino Guanciaie  
Mimma Mercurio, Franco Olivero, Giovanni Storti  
Andrea Narsi

### PRESENTAZIONE

«Lo zio (Der Onkel) rivela un gioco di maschere, ovvero porta in scena una finzione che vorrebbe mascherare una realtà - come tutte le finzioni. Quel che si scopre, però, è che la finzione coincide con la realtà. La realtà è quella finzione: quindi è una "finzione finta". Ecco, allora, lo scopo di questo testo: mostrare una "finzione finta", ovvero qualcosa di orribile. Speriamo sempre che dietro la finzione si nasconda qualcosa, una verità. Invece ho voluto raccontare una finzione finta: è un gioco nell'abisso. L'orrore che si cela dietro una "finzione finta" può essere compreso solo attraverso le strutture del teatro... Quel che mi sembra più importante, allora, è attingere alla "struttura", che rimanda alla tragedia greca, per consentire forme di conoscenza più profonde.

Anche per questo guardo alla cronaca recente, alla cattura di alcuni criminali nazisti in Argentina, ma faccio costante riferimento ad una tragedia come l'Eracle...

E il mio protagonista si rende conto che il nazismo non è affatto scomparso, ma anzi è la "struttura" che ancora permea di sé la società: la struttura produttiva di questo mondo è nazista. L'uomo ridotto a cosa, l'uomo che non si differenzia dall'oggetto: ecco il nazismo di oggi. Non c'è più il folklore nazista, certo, non ci sono più le adunate, le marce, i vessilli, ma la struttura rimane. E il protagonista lo sa perfettamente, tanto che si considera un vincitore, non uno sconfitto».

**Franco Branciaroli**

Prendendo spunto da foschi fatti di cronaca, Franco Branciaroli scrive un testo, che lui stesso definisce una "farsa", in cui il mito tragico di Eracle sfocia in una analisi drammaticamente amara dei rapporti umani. La storia porta lo spettatore

all'interno delle dinamiche, violente e ambigue, di una famiglia in cui la finzione diventa elemento dominante: il passato nazista di un uomo si riflette come mascheramento - non sarà più "il padre", ma "lo zio" - nei rapporti di questi con la moglie, con il proprio figlio, con la nuora. Un epilogo tragico sarà anche occasione per una riflessione disincantata, per una condanna della struttura sociale contemporanea: il nazismo ha vinto, nel momento in cui l'uomo è ridotto a merce, ad oggetto di scambio. Il regista Claudio Longhi, che da tempo collabora con Branciaroli, dirige un gruppo in cui spiccano i nomi di Ivana Monti e Debora Caprioglio.

## LA SCHEDE DI SALA

Lo zio è un testo che parla di vicende che presumibilmente potrebbero essere accadute alcuni decenni fa, utilizzando un palinsesto che è quello della tragedia classica. Un testo che fa del travestimento la propria cifra fa nascere la necessità di lavorare su più piani: la finzione, lo specchio, il mondo parallelo, lo stato di allucinazione. In qualche modo la sovrapposizione è un tipo di strategia che ho praticato. Per esempio sul piano delle musiche, ho accostato una tradizione di tipo squisitamente europea come quella del valzer - pur riletto attraverso delle manifestazioni estreme e grottesche come possono essere quelle di Sibelius - a certa tradizione di tango che rimanda al Sudamerica, a Piazzola, in cui il tango alla Gardel è rivisto attraverso una sensibilità degli anni Settanta. Ho scelto di avere in scena una struttura labirintica di specchi che moltiplicano le immagini. Ho deciso di seguire una linea di costume astratta, come è in certe creazioni di moda contemporanea, come accade normalmente in alcuni ambiti della moda in cui vi è un riciclaggio di materiali che arrivano dal passato, decontestualizzati e rimontati. Mi piacerebbe che questo testo potesse far riflettere su un aspetto: ormai da secoli la cultura occidentale è una cultura di citazioni, è una cultura che cita il già detto. Fino alla metà del Novecento, si trattava di citazioni in cui si aveva la percezione del tempo che era passato, con la cultura postmoderna si è verificata una frattura: oggi trattiamo Platone come fosse Alberoni... non parlo di qualità dell'autore, parlo proprio di tempo. Il postmoderno gioca sullo schiacciamento dei tempi, su un presente spaziale infinito.

L'aspetto che mi interessa e che mi incuriosisce di questo testo è la possibilità di portare in scena un presente di questo tipo, che tuttavia sente l'incubo della storia. Una battuta agghiacciante del copione dice "questo mondo è lo zio di quell'altro": si avverte la sensazione che tutto sommato abbiamo per le mani la fotocopia di qualcosa di tremendo che è successo una cinquantina di anni fa. Che tipo di dinamiche storiche si scatenano quando non si ha più la percezione storica del tempo che è passato? Questo mi piacerebbe che in qualche modo potesse emergere dal testo, anche perché, se dovessi esprimere un giudizio come Claudio Longhi, ritengo che l'idea dell'uscita dalla storia sia molto pericolosa, non voglio schierarmi su posizioni neoilluministe o neoconservatrici, ma credo che una certa critica al postmoderno o a certi eccessi del postmoderno siano senz'altro assolutamente conclamate e assodate. Ritengo che questo problema dell'uscita dalla storia sia un tema forte su cui riflettere e credo che un testo di questo genere inviti a farlo, anche per quella che è la sua radice mitico-antropologica del rapporto tra un padre e un figlio, quindi tra un presente e un passato.

**Claudio Longhi**

La nostra tradizione teatrale è fondata sul testo, per noi il teatro è testo. Perché lo fa un attore e non uno scrittore? Perché in realtà è sempre stato così. Se guardiamo alla storia, tutti i romanzieri - tranne rare eccezioni - che hanno scritto per il teatro hanno composto dei testi non funzionali. Bisogna vivere nel teatro per scrivere testi per il teatro. E' difficile scrivere di teatro stando a un tavolino. Molière era un attore, Shakespeare era un attore, Ibsen era direttore di un teatro. Da dove dovrebbe venire il teatro? Non certo da un poeta, da un romanziere, viene da dentro se stesso.

Questo testo sostiene che le modalità hitleriane non sono state sconfitte: è stato superato l'hitlerismo, ma non la psicosociologia, le strutture industriali che stavano dietro a quel regime. Junger si spinge a dire che "il mondo in cui viviamo è quello". Chiaramente non si può andare sul palcoscenico e dire "Buonasera, io vi annuncio che...". Quindi avevo queste idee che mi ronnavano per la testa quando mi è capitato di leggere una strana storia che mi ha offerto la possibilità di scrivere ciò che io avevo in mente senza dirlo direttamente: un grande gerarca nazista che aveva il compito di sterminare gli ebrei, una volta finita la guerra, riuscì a scappare in Argentina. La moglie, che era rimasta in Germania con due bambini piccoli, affermò che il marito era morto e nonostante venisse costantemente controllata e spiata, non venne mai scoperta. Dopo cinque anni lo raggiunse in Argentina e presentò ai figli quel signore come "lo zio" e non come il padre. E questi figli hanno vissuto fino al giorno in cui gli ebrei lo hanno catturato pensando che il padre fosse lo zio. Ecco, la lettura di questo fatto di cronaca mi ha colpito enormemente.

Quindi questo uomo era lo zio, così come questo mondo è lo zio di quell'altro, ma in fondo sono la stessa cosa. E questo è teatro: trovare una metafora, una maschera che ti dice qualcosa ma nasconde qualcos'altro. Da qui poi si diramano una serie di strade per cui chi più conosce più sa: ci si può leggere la visione di Dio che è sconfitto, la visione della simulazione e in un mondo in cui non si distingue più il simulato dal vero si diventa pazzi perché la simulazione rende folli. Tutto questo è presente nel testo.

La grande invenzione del nazismo è stata di far divenire gli uomini delle cose. Le masse di oggi sono uomini o cose? Hitler per primo ha reso l'uomo una cosa ed è questo concetto ad essere stato utilizzato e manipolato e da noi ereditato... Questa riflessione, tuttavia, non vuole essere una critica sociologica, ma semplicemente una constatazione: nel testo non ci si chiede cosa si fa, non si propone un modo per non essere cose... La rassegnazione rispetto al fatto di essere cose è nata nel nazismo nella sua manifestazione più orrenda. E il protagonista del testo lo sa: lui vuole evitare di essere scoperto non perché teme di essere ucciso, ma perché non vuole più risorgere, non vuol più avere a che fare con l'uomo che era prima e fa di tutto per strappare il figlio - che invece è un operatore dei governi militari - al nazismo argentino, un nazismo che non ha futuro perché è puro folklore. Il padre sa benissimo dove sta il futuro del nazismo, nei vincitori dell'ultima grande lotta per il dominio, coloro che egli chiama "quelli che sono rimasti svegli". Il mondo, a suo parere, è fatto solo di gente che dorme, tranne alcuni che sono rimasti svegli e che sono sia i vincitori, ma anche i perdenti come lui, che sanno che nulla è cambiato... Il suo grande scopo è farsi accettare dal figlio come padre adottivo e alla fine il figlio lo accetta, ed è tutta una farsa perché il figlio accetta come padre il padre. E quindi questo mondo è quell'altro.

**Franco Branciaroli**

## RASSEGNA STAMPA - intervista a Franco Branciaroli

**Questo mondo è lo zio dell'altro**

di Patrizia Bologna

**Cosa l'ha spinto a scrivere testi teatrali?**

Il teatro occidentale nasce dalla letteratura orale, che poi diventò scritta, ma comunque rimane sempre letteratura. Quindi il teatro occidentale, che poi equivale a dire teatro greco, nasce col testo. Tutte le forme che hanno cercato, dall'inizio del Novecento, di scantonare il testo si sono rivelate un fallimento. Non sto parlando della danza, ma del teatro - se ancora ha senso riflettere sul teatro - e mi sembra che il tentativo di fare teatro senza il testo, sia fallito. Questo discorso può essere ben sintetizzato con una frase: "Il teatro non vive di letteratura, ma muore se se ne allontana". È una frase perfetta perché

dice che il teatro non è letteratura, ma non è neanche non-letteratura: questa è la vera definizione, questo è il teatro occidentale.

Quindi la nostra tradizione teatrale è fondata sul testo, per noi il teatro è testo. Perché lo fa un attore e non uno scrittore? Perché in realtà è sempre stato così. Se guardiamo alla storia, tutti i romanzieri - tranne rare eccezioni - che hanno scritto per il teatro hanno composto dei testi non funzionali. Bisogna vivere nel teatro per scrivere testi per il teatro. È difficile scrivere di teatro stando a un tavolino. Molière era un attore, Shakespeare era un attore, Ibsen era direttore di un teatro. Da dove dovrebbe venire il teatro? Non certo da un poeta, da un romanziere, viene da dentro se stesso.

Il tentativo di risolvere la crisi di comunicazione teatrale attraverso il visivo è fallito miseramente, possiamo dire che "il teatro degli ultimi vent'anni è infantilismo, pornografia, merda e sperma. Per cui chi lo vorrà studiare si dovrà mettere i guanti". Questo è un dato di fatto: il teatro continua a vivere solo perché è sostenuto dallo Stato. Se osserviamo un qualsiasi programma teatrale ci troviamo di fronte a una sconfitta: i cartelloni di oggi sono identici a quelli degli anni Sessanta, Settanta. Una sola eccezione si è verificata tra il 1975 e il 1985, periodo in cui il teatro prese delle strade bellissime, un grande teatro che però nel giro di un decennio scomparì.

Penso al ritorno del teatro al testo, come alla rinnovata lucidità dopo una brutta ubriacatura.

### **Lei ha detto che è qualcosa di naturale che un attore, una persona che vive in teatro, si metta a scrivere per il teatro...**

Sì, sì, ma anche un regista, anche un tecnico! Il teatro, tuttavia, non è letteratura, è una forma speciale di conoscenza, come lo è la letteratura, la musica, la danza. Il teatro non è una sottospecie della letteratura - è questo che bisogna capire - perché se noi mettiamo in fila i nomi dei padri dell'una e dell'altra arte, non è detto che vinca la letteratura: Eschilo, Sofocle, Euripide, Shakespeare, Molière... Il teatro è una forma di conoscenza e, in quanto tale, ha la pretesa di non essere accessibile a coloro che non hanno dimestichezza con tale forma. Se io osservo due persone giocare a scacchi e non conosco le regole non posso godermene. Quindi non è vero lo slogan secondo cui il teatro è "Dall'ingegnere alla sartina, venghino!". Questa è una fiaba, perché i grandissimi testi teatrali sono oggi, ai più, enigmatici. Per esempio, lo scorso anno, abbiamo messo in scena al Teatro Olimpico di Vicenza, Edipo e la Sfinge di Hugo von Hofmannsthal: è un testo meraviglioso, tuttavia pochissimi sono in grado oggi di godersene, perché questo autore era un maestro del teatro, veniva da una città, Vienna, che viveva di teatro, e quindi il testo risulta difficile perché è ricchissimo di riferimenti alla vita teatrale dell'epoca.

### **Ma lei quindi non pensa che il teatro debba essere fruibile a qualsiasi livello?**

No, perché sarebbe come se dicessi che la letteratura debba essere fruibile: lo sarà un certo tipo di letteratura, ma un testo come La morte di Virgilio di Hermann Brock non penso lo sia. Certo, è fruibile per chi conosce quella forma di conoscenza. Comunque rimane il fatto che anche una tragedia greca non è così accessibile come sembra, lo è se ci si limita a capire la trama. L'arte teatrale è un'arte complessa. Ma questo è vero non solo per il teatro, ma per tutte le arti. «L'arte - come diceva Nabokov - è una cosa complessa, e trovatemi quell'idiota che ha detto che è una cosa semplice, che gli tiro questo vocabolario in testa!». Io credo che sia così.

### **Qual è il primo testo che ha scritto?**

Il primo fu Dionysos, che feci diversi anni fa, credo nel 1983. Fu rappresentato a Milano, al Porta Romana, per tanti giorni, circa quaranta. Poi per molti anni non feci più niente. E poi venne Cos'è l'amore?

I temi teatrali funzionali sono pochissimi e sempre gli stessi, lo diceva anche Walter Benjamin «i temi poeticamente fruttuosi, in senso drammatico, sono dieci o dodici». Questo accade perché il teatro non sopporta l'originalità. Non è possibile mettere in scena tutto ciò che accade intorno a noi perché non regge. La caratteristica principale del teatro è la paura, non è un caso che anche nelle forme più moderne il teatro abbia assunto la forma di una piazza: un telo chiude una bocca. Il teatro è un avvenimento notturno: se la bocca si apre di notte è perché, evidentemente, dice cose che di giorno è meglio non rivelare. Il teatro è un luogo che esige veramente una serata pesante, sennò che ci vai a fare? I temi che possono produrre queste emozioni sono pochissimi e - come dice Benjamin - sempre gli stessi: rapporti familiari oscuri, che poi sono i temi dei classici greci...

### **Che Aristotele ci ha elencato sapientemente...**

Esatto! Quindi le opere nascono quando accade qualcosa che ti ispira. Il testo che ho scritto su Muccioli (Cos'è l'amore?, ndr), era un Antigone: se io prendo un uomo e anziché dargli una tomba cerco di seppellirlo in un'immondizia per salvare una comunità, mi ritrovo esattamente dentro al problema di Creonte, che deve salvare una città al prezzo di un morto che non deve essere seppellito. Qui è un po' il contrario: deve essere seppellito però in un posto dove non lo si possa più trovare...

Poi, Lo zio: quando sono venuto a conoscenza che un nazista, arrivato in Argentina nella propria famiglia, si è fatto presentare ai bambini piccoli non come padre ma come zio, ho capito che eravamo in presenza di qualcosa di oscuro, eravamo in presenza della simulazione, dell'orrore della simulazione... Quindi Dionysos, Cos'è l'amore? e Lo zio: solo tre. Sono tre proprio perché non si tratta di fare lo scrittore. Lo sanno tutti che lo scrittore ogni mattina si alza e scrive, poi magari butta i fogli nel cestino, ma comunque scrive. Il lavoro del drammaturgo non è così: un testo teatrale consta di circa trentacinque pagine, scrivendo anche solo una frase alla settimana, in due anni si è composto un testo!

### **Quindi ha intrapreso un percorso di scrittura non per un bisogno di esprimersi con un altro mezzo ma perché si è trovato di fronte a tematiche che l'hanno incuriosita?**

Sì esatto. Il quarto testo che sto scrivendo è un gioco a reverse sul teatro e si chiama Romeo e Giulietta alla prova. Io non scrivo per esibizionismo... Ho impiegato tre anni per scrivere Lo zio. E lo stesso vale per Cos'è l'amore? Io me la prendo comodissima, questi testi nascono negli alberghi, al pomeriggio quando non sai cosa fare. Non si tratta di ambizione, è uno sgocciolare di tournée in tournée, l'ho fatto per divertirmi ed è bellissimo, scrivere teatro è bellissimo!

### **Qual è il tipo di rapporto che ha con la scrittura a livello di interpretazione?**

È chiaro che quando io scrivo penso all'interpretazione. Dato che sono un attore, faccio in modo che le parole che scrivo possano essere dette, cioè che non abbiano quella caratteristica di essere ben scritte alla lettura ma terribili quando le si recita. Probabilmente leggendole ci sarà una sintassi un po' debole, perché sono state sottoposte alla "dicibilità". Sarebbe assurdo che un attore di mestiere non sottoponesse la parola a questo passaggio.

### **Che tipo di rapporto ha con la drammaturgia e la regia di Claudio Longhi?**

Non me ne occupo perché penso che in queste situazioni la libertà di ogni professionista sia assoluta; magari credi di dare un consiglio utile e poi è proprio quello che rovina lo spettacolo. Quindi vi è assoluta libertà, una libertà che sconfinava nell'indifferenza. L'attore ha una psicologia tutta sua, diversa, l'attore è compreso in sé, sta nel suo covo, gli diventa molto

faticoso occuparsi di tutto lo spettacolo, spesso l'attore non sa neanche cosa gli succede intorno... Per cui quando Longhi dice "Facciamo questo" io rispondo "benissimo!". Lui mi dice di mettermi qua e io mi metto qua. No, non vi è collaborazione nemmeno quando mette in scena i miei testi. La cosa strabiliante è che quando lui cura la regia dei miei testi - come adesso Lo zio, ma anche per Cos'è l'amore? - io mi siedo con il copione scritto da me, in mezzo agli altri, e parliamo in terza persona di colui che lo ha scritto. Non sto scherzando! Diciamo: "Qui c'è scritto...". Sì, c'è scritto, ma l'ho scritto io! Questo accade perché scatta un meccanismo per cui non hai più voglia di occupartene! Lui, nel finale, ci vede una sorta di Spettri di Ibsen? Benissimo! Io lo scopro adesso, ma se lui ce lo vede va benissimo. Nel momento in cui vivo un testo come attore, anche se l'ho scritto io, diventa come un qualsiasi altro testo: è noioso, è lungo... È strano, ma è vero! È così perché fai l'attore, se facessi l'autore ti siederesti insieme alla compagnia ad ascoltare, ci metteresti becco... ma se fai l'attore proprio lasci tutto al regista!

### **Ha detto che la sollecitazione a scrivere un testo nasce da un evento che cattura la sua curiosità, cosa è accaduto per Lo zio?**

Lo scrittore di romanzi può descrivere il tranne che via; per quel che concerne il teatro, invece, il drammaturgo deve aspettare che arrivi un "evento" che gli permetta di mettere in scena qualcosa in cui egli crede. Non deve riportare la cronaca, ma contribuire a svelare il mistero che sta sotto alla cronaca.

Questo testo sostiene che le modalità hitleriane non sono state sconfitte: è stato superato l'hitlerismo, ma non la psicologia, le strutture industriali che stavano dietro a quel regime. Junger si spinge a dire che "il mondo in cui viviamo è quello". Chiaramente non si può andare sul palcoscenico e dire "Buonasera, io vi annuncio che...". Quindi avevo queste idee che mi ronnavano per la testa... Poi mi è capitato di leggere una strana storia che mi ha offerto la possibilità di scrivere ciò che io avevo in mente senza dirlo direttamente: un grande gerarca nazista che aveva il compito di sterminare gli ebrei, una volta finita la guerra, riuscì a scappare in Argentina. La moglie, che era rimasta in Germania con due bambini piccoli, affermò che il marito era morto e nonostante venisse costantemente controllata e spiata, non venne mai scoperta. Dopo cinque anni lo raggiunse in Argentina e presentò ai figli quel signore come "lo zio" e non come il padre. E questi figli hanno vissuto fino al giorno in cui gli ebrei lo hanno catturato pensando che il padre fosse lo zio. Ecco, la lettura di questo fatto di cronaca mi ha colpito enormemente.

Quindi questo uomo era lo zio, così come questo mondo è lo zio di quell'altro, ma in fondo sono la stessa cosa. E questo è teatro: trovare una metafora, una maschera che ti dice qualcosa ma nasconde qualcos'altro. Da qui poi si diramano una serie di strade per cui chi più conosce più sa: ci può essere la visione di Dio che è sconfitto, c'è la visione della simulazione e in un mondo in cui non si distingue più il simulato dal vero si diventa pazzi perché la simulazione rende folli. Tutto questo è presente nel testo. Bisogna poi precisare che Lo zio si appoggia - per evitare di fare delle stupidate - all'Eracle di Euripide: Eracle è figlio di Zeus e di Anfitrione, quindi, in qualche maniera, ha due padri. Ho scelto questa tragedia come struttura portante per il mio testo, entrambe iniziano con l'attesa di un figlio che dovrebbe arrivare ma tarda; in Eracle c'è qualcuno che vuole uccidere i figli, ne Lo zio c'è la ragazza che è incinta e vorrebbe abortire... Quindi si ritrova tutto, magari in maniera sfalsata... È anche una spy story, perché c'è la ragazza ebrea in casa che sospetta che lo zio sia il gerarca nazista. Ma non è solo questo, il punto è che c'è un rapporto di fascinazione tra i due, perché c'è sempre stato un rapporto di fascinazione tra tedeschi ed ebrei... E quindi ho scelto di mettere nel dramma la ragazza ebrea non tanto per creare un'atmosfera alla spy story, ma perché non poteva essere che lei a intuire la verità.

### **Perché dice che per evitare di fare stupidate si è appoggiato a una tragedia classica?**

Sono convinto che i testi teatrali non sboccino come i fiori, sono sempre delle derivazioni di opere già scritte... non si può negare che Amleto non abbia niente a che fare con Oreste, che Ibsen abbia una voglia matta di tragedia greca. Il teatro è una stratificazione, la parola novità non esiste... è dal Seicento che non si crea qualcosa di nuovo! Forse l'ultimo che ha fatto qualcosa di realmente nuovo è stato Shakespeare. Non è facile fare qualcosa di nuovo, è un termine che si utilizza spesso, ma poi si tratta di roba riciclata e rifatta... e quindi è bene, se si ha davvero un'idea convincente, come in questo caso, appoggiarsi a un testo già esistente. Tutti, anche coloro che sembrano innovatori, si sono appoggiati a qualcosa... se pensiamo all'ultima scena di Re Lear con i due vecchi ciechi sulla spiaggia non possono non venire in mente Vladimiro e Estragone... Magari Beckett non lo sapeva, ma poi non è nemmeno necessario che uno lo sappia, sempre a causa di ciò che dice Benjamin, cioè che gli schemi sono pochi e sempre quelli... se si trova una situazione drammatica forte, inevitabilmente si cade dentro a un testo già scritto.

### **Come mai il sottotitolo del dramma è "farsa"?**

Perché tutto quello che succede ne Lo zio è una beffa, è vero che ha la struttura dell'Eracle di Euripide, ma è anche una beffa. Il tragico si ripresenta come beffa perché vengono a cadere tutti i presupposti del genere tragico... Ma poi non so se Euripide è realmente tragico: la vera tragedia dovrebbe essere fondata sull'irrisolvibilità del destino, nelle sue tragedie il personaggio comincia a costruire il destino con le proprie mani. Mentre gli eroi di Sofocle e di Eschilo si affidano totalmente al destino, i protagonisti di Euripide ragionano, pensano, riflettono... si pensi a Medea, un testo che è un crocevia di passioni. Sicuramente questo bisogno di ragionare deriva dall'influenza di Socrate su Euripide. Nietzsche afferma che quando l'eroe comincia a ragionare e compie la sua scelta c'è un'involontaria comicità. Il ragionare, lo psicologizzare tende a far sembrare le cose abnormi, provocando una strana situazione farsesca ed è per questo che ho preferito chiamarla "farsa". Se qualcuno dice che tuo zio è tuo padre, sicuramente è tragico, ma è anche comico. Poi, quando si scrive non si ha lo spettro totale delle suggestioni che lo hanno influenzato, Claudio Longhi ne vede tantissime, per esempio lui nelle ultime otto pagine vede dei rimandi a Spettri di Ibsen, ed è vero, ma mentre lo scrivevo non ci pensavo. Questo è un fenomeno strano che succede spesso: chi fa una cosa tira dritto nella propria direzione e non si accorge che si sta portando appresso tutta una serie di cose... l'artista va per la sua strada, poi l'analista scorge cose che all'artista non erano neanche passate per la testa, sarebbe come dire che l'opera non è sua.

### **Cosa pensa delle idee di Claudio Longhi per la messinscena? In particolar modo della scelta di concentrarsi maggiormente sul conflitto tra la finzione e la realtà, la sovrapposizione di mondi illusori, anziché sul tema del nazismo...**

La storia si svolgeva in una casetta di Buenos Aires, ma Claudio ha preferito una messinscena astratta, quasi decontestualizzata. Lavorare sull'astrazione è sempre un'operazione rischiosissima, perché si cerca di rendere manifesto tutto quello che nel testo e in chi l'ha scritto era inconscio... A mio parere, la regia può fare qualsiasi cosa, ma non a scapito della comprensione di colui che sta seduto in platea.

### **Se questo mondo è lo zio di quell'altro, che quindi non è mai morto, il testo presenta una critica al mondo in cui viviamo oggi che crede di essersi liberato di certe ideologie che in realtà perpetua?**

L'hitlerismo era riuscito a fare dell'uomo una cosa. Qual è la differenza tra il nazismo e il comunismo? Entrambe sono state due dittature di massa, in entrambe i comandanti erano dei piccolo-borghesi, ma c'è un elemento che le distingue: il

massacro degli ebrei. È un genocidio che nasconde un mistero religioso profondo che lascia senza parole: gli ebrei vengono continuamente perseguitati, sembra quasi un paradosso, sembra quasi che gli ebrei siano il popolo di Cristo - non di Dio - perché stranamente è l'unico popolo che ha patito la passione di Cristo come nessun altro, e probabilmente l'unico che verrà salvato. Gli ebrei sono stati uccisi dal nazismo industrialmente, le vittime del comunismo, invece, sono state massacrate punto e basta, con i lavori forzati, con la fame... Non è un caso che mentre le forze che dovevano reprimere i nemici politici di Stalin erano chiamate poliziotti o soldati, per il nazismo la parola che più viene usata è "lavoratori"; quando ai processi si dovevano difendere dicevano "io svolgevo un lavoro". Questa parola è micidiale perché significa che si era arrivati a fare degli uomini delle cose, sia coloro che uccidevano sia coloro che morivano erano cose, pezzi. Le masse di oggi sono uomini o cose? Questa è la grande invenzione del nazismo. Hitler per primo ha reso l'uomo una cosa ed è questo concetto ad essere stato utilizzato e manipolato e da noi ereditato... Questa riflessione, tuttavia, non vuole essere una critica sociologica, ma semplicemente una constatazione: nel testo non ci si chiede cosa fare, non si propone un modo per non essere cose... La rassegnazione rispetto al fatto di essere cose è nata nel nazismo nella sua manifestazione più orrenda. E il protagonista del testo lo sa: lui vuole evitare di essere scoperto non perché teme di essere ucciso, ma perché non vuole più risorgere, non vuol più avere a che fare con l'uomo che era prima e fa di tutto per strappare il figlio - che invece è un operatore dei governi militari - al nazismo argentino, un nazismo che non ha futuro perché è puro folclore. Il padre sa benissimo dove sta il futuro del nazismo, nei vincitori dell'ultima grande lotta per il dominio, coloro che egli chiama "quelli che sono rimasti svegli". Il mondo, a suo parere, è fatto solo di gente che dorme, tranne alcuni che sono rimasti svegli e che sono i vincitori, ma anche i perdenti come lui, che sanno che nulla è cambiato... Il suo grande scopo è farsi accettare dal figlio come padre adottivo e alla fine il figlio lo accetta, ed è tutta una farsa perché il figlio accetta come padre il padre. E quindi questo mondo è quell'altro.