

# Appunti per una messa in scena di *Freud ultimo sogno* di Miklós Hubay

LUIGI FUSANI

**L**a lettura di questo testo è per molti versi sconcertante, è un testo recente ma completamente al di fuori di quelle che sono le linee di tendenza della drammaturgia contemporanea.

Un testo che, per il tipo di scrittura, sembra provenire da un'epoca lontanissima. L'epoca degli Ibsen, degli Strindberg, dei Pirandello, dei Cechov; l'epoca che ci ha consegnato quell'enorme patrimonio di testi cui il teatro di regia che abbiamo vissuto negli ultimi cinquant'anni in Italia e in Europa ha attinto e attinge abbondantemente, liberamente e con disinvoltura.

La scrittura di Hubay è densissima e dettagliatissima, sia nella parte di note e di indicazioni per la regia, sia nella parte dedicata ai dialoghi: abbondano i rimandi, i riferimenti (storici, politici, psicologici e psicanalitici, visuali, musicali, uditivi...) al punto che già poche pagine basterebbero per una messa in scena.

Disponendo di grandi risorse ci sarebbe materiale sufficiente per uno spettacolo 'mostro', nel senso ronconiano del termine. In caso contrario, ed è il nostro, la materia prima è talmente abbondante, da consentire al regista la scelta dei materiali più vicini alla propria sensibilità.

Tuttavia il testo colpisce il lettore in profondità per un altro motivo ancora più singolare.

*Freud ultimo sogno* non è un dramma, è una tragedia; qui non sono solo gli uomini ad agire e a determinare la loro epoca. Qui si parla di destini. Destini di uomini, destini di popoli. E il dubbio si insinua, il tragediografo, il regista, gli attori, il pubblico tornano a porsi l'antica domanda che già si ponevano i greci: «O il destino, o gli dei».

È raro, molto raro di questi tempi, trovare un testo che ponga al centro della sua riflessione Dio, gli dei, gli idoli.

Mentre la folla si accalca minacciosa davanti alle finestre della casa di Freud, all'interno ci si domanda «Dov'è finito Dio?», il Dio degli ebrei, il Dio dei cristiani, il Dio della giustizia, il Dio della carità, il Dio dell'amore? Quel Dio è assente, o come minimo tace, e il pensiero non può non andare alla hitleriana «Gioventù senza Dio» descritta da Odon von Horvath.

«Dove sono finiti gli dei?», gli dei dell'antichità, gli dei dei greci, quelli che intervenivano a guidare i destini degli uomini? Dov'è finita quell'Atena che assumendo la funzione di giudice nel processo contro Oreste interrompe la catena sanguinosa di vendette e apre l'epoca della giustizia, del diritto, e, in un certo senso, della democrazia.

«Chi sono questi nuovi idoli?» Come è stato possibile che sul trono del Burg, dove sedeva l'idolo Francesco Giuseppe, paternalisticamente inquietante, ora sieda il nuovo tremendo idolo Adolf Hitler?

Freud deve essere cacciato dal popolo che perde se stesso nell'idolatria nazista; Freud deve essere cacciato perché discende da quell'Abramo che fonda la religione, la fede, la cultura del suo popolo nel momento stesso in cui distrugge gli idoli costruiti da suo padre; Freud deve essere cacciato perché discende da quel Mosè che riafferma l'identità del suo popolo nel momento in cui distrugge l'idolo d'oro.

«Non sono io che me ne vado, sono loro che mi cacciano» dichiara Freud.

Sì, sono loro, i viennesi esaltati da Hitler, che fanno autodafè con i libri di Freud, «il più grande rogo di libri che la città abbia mai visto». Sono loro che stanno puntando i binocoli... sono loro che scagliano pietre contro le finestre della casa in cui Freud ha abitato per sessant'anni.

Come si è arrivati a questo punto? Come si arriverà a quello che sta per succedere a Theresienstadt e negli altri cento e più campi di lavoro e di sterminio disseminati in mezza Europa?

Non basta un'analisi storica. Occorre anche un'analisi psicologica. La domanda da cui deve partire questa analisi è: «Come mai gli altri sudditi dell'impero sono come sono?».

Forse, se si riuscisse a capire, le cose potrebbero andare diversamente.

Ma è tardi. Freud avrebbe dovuto essere un profeta come Daniele, quello che tira fuori dalla fornace ardente i bambini di Israele, e invece è stato solo uno come Giuseppe, quello che, semplicemente, interpreta i sogni del faraone.

È tardi. Freud manifesta, quasi a livello inconscio, la sua impotenza, la sua incapacità di capire con la difficoltà che incontra nel concludere il saggio sull'uomo Mosè.

È tardi. Bisognava intervenire prima, forse.

È tardi perché l'irreparabile è già accaduto e la storia non si fa con i «se».

La storia sarebbe andata nello stesso modo, con o senza Mayerling, con o senza Sarajevo.

Freud lo sa, e lo sa anche Hubay: sono i popoli ad esaltarsi per le guerre, sono i popoli ad esaltarsi per i dittatori; «Come mai gli altri sudditi dell'impero sono come sono?».

Sognare per capire. Sognare, perché nel sogno le associazioni scattano liberamente. Tutto ciò che è già accaduto può accadere di nuovo. Tutto ciò che accadrà si può intravedere, per chi lo vuol vedere così come si può intravedere il serpente che sta per nascere, attraverso la sottile membrana trasparente dell'uovo.

Con chi può parlare Freud? Con chi può capirsi... in un certo senso sfogarsi?

Tornano alla mente riecheggiare le ultime parole di «La cripta dei Cappuccini», quando il protagonista smarrito non sa più dove andare, e persino la cripta è chiusa: «E dove vado io, adesso, un Von Trotta?».

Anche Freud non può fare altro che rivolgersi al grande padre, l'imperatore Francesco Giuseppe. Per lui è più facile, non serve andare fino alla cripta, basta stendersi sul divano, sognare e viaggiare nel tempo.

Nel luogo della rappresentazione sono ammessi pochi spettatori, venti o trenta al massimo.

A un primo sparo è consentito l'accesso. Quattro ragazze vestite di nero accolgono gli spettatori. Una di loro che elenca le principali opere di Freud; a ogni nome che pronuncia un foglio di carta bianca viene bruciato.

Le ragazze, muovono piccoli pupazzi: come le parche che tessono i destini degli uomini, esse fanno agire i protagonisti della tragedia, ne ripetono le battute con la leggerezza di un gioco, come fossero bambine nella loro stanza.

L'eco lontano degli spari non è altro che lo scoppio innocente di sacchetti di carta.

Gli dei dalle belle forme classiche sono ridotti a pietre insignificanti che, per tutto il tempo della rappresentazione, vengono incartate e imballate con cura, per essere caricate su un treno giocattolo che le parche-bambine trascinano attraverso la scena tirando un filo.

Il filo del destino, il filo della vita, il filo della storia. Un gioco.