

Sul caso J. Robert Oppenheimer al Piccolo Teatro di Milano
Alberto Bentoglio

La prima rappresentazione italiana del testo di Heinar Kipphardt è preceduta, anche a Milano, da un interesse via via crescente e da non poche polemiche. Già il 12 novembre 1964, Paolo Grassi pubblica una lettera di risposta al quotidiano cattolico milanese "L'Italia" che, venuto a conoscenza delle significative modifiche che il regista Jean Vilar sta apportando al testo di Kipphardt per il suo "adattamento scenico" parigino¹, si domanda quale comportamento avrebbe tenuto il Piccolo nei confronti del testo originale del *Caso Oppenheimer*. Grassi non esita a dichiarare che, come per ogni altro testo portato in scena dal Piccolo, anche per questo è stata consultata una ricca documentazione storica. In particolare, sono state rilette e studiate le tremila cartelle dattiloscritte del processo che lo stesso Kipphardt aveva utilizzato per scrivere la storia del procedimento istruttorio al prof. Oppenheimer. Si è poi operato un confronto tra la documentazione storica e il testo teatrale composto dall'autore per verificarne la veridicità. Solo allora, Strehler e il suo collettivo di regia formato da Cioni Carpi, Luciano Damiani e Enrico Job, Gigi Lunari, Virginio Puecher e Fulvio Toluoso hanno potuto constatare che, in alcune parti del testo, Kipphardt non aveva rispettato la "verità storica" e, dopo avere stabilito in quali occasioni tale prassi avrebbe potuto arrecare danno allo spettacolo, hanno riscritto alcuni brani del testo, riconducendolo a una maggiore aderenza a quanto realmente accaduto. Tale operazione drammaturgica, del resto, è prassi di norma seguita al Piccolo per mettere in scena un'opera teatrale soprattutto se tratta da avvenimenti storici recenti. Grassi conclude la sua risposta, sottolineando le sostanziali differenze tra il lavoro di "adattamento scenico" che Vilar sta svolgendo e lo spettacolo in programmazione al Piccolo che, nonostante alcune doverose correzioni, lascia a Kipphardt "la responsabilità di scrittore e la responsabilità dell'idea teatrale che gli fa onore, al di là delle variazioni artigianali che ogni uomo di teatro apporta ai testi su cui lavora"². In quegli stessi giorni, il direttore del Piccolo non perde inoltre occasione per partecipare personalmente a incontri, dibattiti e conferenze che precedono la prima recita dello spettacolo, ribadendo la posizione sua e del collettivo di regia:

Sul caso J. Robert Oppenheimer di Heinar Kipphardt ha dato origine recentemente ad una polemica che ha visto il Professor Oppenheimer prendere posizione contro taluni momenti del dramma scarsamente aderenti al documento, e Heinar Kipphardt rivendicare la libertà di interpretazione dello scrittore, sia pure nei riguardi di una documentata realtà. Il Piccolo Teatro – che presenta *Sul caso J. Robert Oppenheimer* sul palcoscenico di via Rovello – riconosce in linea di principio la legittimità della posizione di Kipphardt e la sostanziale e fondamentale indipendenza dell'opera letteraria della realtà che l'ha suggerita e su cui ci si fonda; tuttavia, nel caso specifico, riconosce anche le preoccupazioni del Professor Oppenheimer di fronte alle libere interpretazioni letterarie che potrebbero risultargli lesive nella delicata e discussa situazione in cui egli è venuto a trovarsi dopo l'inchiesta del 1954. Si è creduto pertanto opportuno ricondurre il testo di Kipphardt a una maggiore aderenza al documento, limitando peraltro l'intervento ai momenti che stanno alla base della polemica, e lasciando per il resto piena responsabilità all'autore per la libera utilizzazione del materiale documentario. Il testo che il Piccolo Teatro presenta è il resoconto del processo nei suoi momenti salienti, sostanzialmente fedele nello spirito, e ove possibile aderente alla lettera. L'intenzione del Piccolo Teatro non è tanto quella di indagare la personalità dell'uomo Oppenheimer, quanto quella di stimolare una discussione più vasta su uno dei problemi più angosciosi e fondamentali del nostro tempo: il problema della scelta che si impone di fronte al bivio cui le scoperte atomiche hanno portato l'umanità. Dell'urgenza di questa scelta e degli interrogativi che essa apre sul futuro dell'umanità, il caso di Julius Robert Oppenheimer è il drammatico riflesso pratico nella vita di

¹ *Le Dossier Oppenheimer*, pièce-texte e mise en scène di Jean Vilar, va in scena al Théâtre de l'Athénée-Louis Jouvet di Parigi, il 7 dicembre 1964.

² Paolo Grassi, *Il dramma di Kipphardt corretto anche a Milano*, "L'Italia", 2/11/1964.

un uomo che è stato tra i protagonisti dell'avventura atomica³.

Grassi, infine, fa pubblicare sul programma di sala un'ampia presentazione che ha il compito di sottolineare nuovamente il senso dell'operazione che il Piccolo si propone di svolgere con la messa in scena di questo testo, evidenziando lo stretto rapporto tra il dramma di Heinar Kipphardt e lo spettacolo *Vita di Galileo* di Brecht, messo in scena da Strehler l'anno precedente (aprile 1963): entrambi i testi ripropongono "il dilemma della scienza combattuta tra il desiderio di sapere e lo scrupolo morale di acconsentire o di non opporsi all'uso indiscriminato delle sue scoperte"⁴. Anche la stampa segue con interesse e curiosità la preparazione del *Caso Oppenheimer*, pubblicando articoli di presentazione e interviste ai protagonisti. Dalle pagine de "L'Unità", il 29 novembre, Arturo Lazzari dà occasione a Grassi per chiarire la posizione del Piccolo e del collettivo di regia:

"Niente di nuovo sul fronte *Oppenheimer*?" chiediamo a Paolo Grassi alla vigilia dell'andata in scena qui a Milano, al Piccolo Teatro, dell'opera di Kipphardt sul caso dello scienziato americano. Domanda legittima, dopo tutto il clamore suscitato attorno alla preparazione dello spettacolo da parte di Jean Vilar a Parigi. "Niente di nuovo", ci ha risposto Grassi: lunedì sera *Sul caso di J. Robert Oppenheimer* aprirà regolarmente la stagione 1964-1965 al Piccolo Teatro, nella sala di via Rovello. Verrà forse anche Kipphardt: qui lo si aspetta senza preoccupazioni, con la coscienza tranquilla di aver fatto un buon lavoro. Né Kipphardt avrà motivo di lagnarsi per il modo come il suo testo è stato realizzato sul palcoscenico almeno si pensa (ma con questi autori non si sa mai); né Oppenheimer, la cui figura, pur presentata nella sua ambiguità che è un'ambiguità storica, appare minimamente in luce cattiva. Anzi, semmai la sua figura non risulta più qui, in questa edizione, quella del protagonista: il caso si dilata a problema di ordine generale, a temi di interesse generale. Su questa linea interpretativa hanno lavorato, ce lo dice uno di loro, i componenti del collettivo di regia che firmano tutti insieme – cosa del tutto inconsueto in Italia - la messinscena⁵.

Indi, Lazzari offre informazioni sull'autore, sulle sue opere, e, soprattutto, pubblica in anteprima alcune notizie utili alla comprensione di ciò che gli spettatori andranno a vedere: egli è, infatti, il primo a svelare che lo spettacolo - per decisione di Strehler - si svolgerà nello stesso contenitore scenico, firmato da Luciano Damiani, che ha ospitato la vicenda del *Galileo* brechtiano:

Il testo è ora, nella traduzione di Gigi Lunari, nelle librerie: l'ha pubblicato Einaudi⁶, il lettore vi troverà un'infinità di didascalie per la messinscena: proiezioni cinematografiche, registrazioni, tutto un apparato complesso e un po' macchinoso. Sappiamo che nella loro realizzazione a Monaco e a Berlino, i due registi Paul Verhoeven e Erwin Piscator vi si sono attenuti. Qui a Milano, ci dice Gigi Lunari, si è voluto seguire un altro criterio. Quale? Lo vedremo in teatro. Quello che ci interessa ora dire ai lettori è qualcosa sul collettivo di regia che ha realizzato questo spettacolo. Dicevamo che è un fatto totalmente nuovo che una regia venga eseguita da più persone. In Italia, perché all'estero vi si fa già ricorso. L'esperimento milanese ha dato buoni frutti? Giudicheranno gli spettatori ci si risponde. Ciascuno dei componenti (Strehler, Puecher, Tolusso, Lunari, Carpi, Job) ha dato l'apporto delle sue idee: per esempio, l'idea-base di far svolgere lo spettacolo entro il quadro scenico usato per *Vita di Galileo* è stata di Strehler. Tutti l'hanno accettata come idea direttrice, volendo essere questa messinscena del *Caso Oppenheimer* come la continuazione del discorso iniziato con l'opera di Brecht. Poi via via il

³ Comunicato stampa conservato in Archivio Storico Piccolo Teatro di Milano (ASPT).

⁴ Programma di sala dello spettacolo conservato in ASPT.

⁵ Arturo Lazzari, *Regia collettiva per Oppenheimer*, "L'Unità", 29/11/1964.

⁶ Heinar Kipphardt, *Sul caso di J. Robert Oppenheimer: dramma liberamente desunto dai documenti*, prefazione e traduzione di Luigi Lunari, Torino, Einaudi, 1964. Presso l'ASPT è conservato il copione dello spettacolo. Rispetto al testo Einaudi, il copione presenta notevoli varianti. Non compare, per esempio, nell'elenco dei personaggi, il secondo avvocato della difesa Lloyd K. Garrison e le due ultime scene sono eliminate. Lo spettacolo si conclude, infatti, con il lungo interrogatorio di Edward Teller, condotto dall'avvocato Roger Robb e, successivamente, da Ward Evans (scena VII, parte 2).

collettivo, lavorando sempre più speditamente, è approdato all'edizione che vedremo lunedì sera, con una somma di fatiche certamente inferiori, ci si conferma, a quelle che avrebbe comportato il lavoro di un singolo regista. Con qualcosa in più? Beh, qui Lunari non può rispondere essendo parte in causa. Ma si limita a sostenere l'interesse di questa regia in *équipe*⁷.

Conclude, quindi, l'articolo, indicando quali modalità recitative saranno proposte dagli attori:

L'intenzione del collettivo milanese [...] ci dice Fulvio Toluoso, è stata quella di presentare degli attori di oggi, uomini come noi spettatori, che, scopertamente, dichiaratamente (prova ne siano i costumi: niente abiti all'americana, niente divise, niente chewing-gum; prova ne sia la scenografia che, come si è detto, è quella del *Galileo*) diranno, con una recitazione distaccata, obiettiva, le battute. Un gruppo di attori che si ritrovano come a una prova. Ne dovrebbe uscire la massima evidenza dei problemi trattati: ed evitando il gioco delle emozioni, la sollecitazione dei sentimenti, che incanalano di solito l'attenzione e la sensibilità dello spettatore verso una partecipazione irrazionale, ne vorrebbe uscire il modello di un modo diverso di fare teatro per fare un teatro diverso. Cioè un teatro coi grandi problemi collettivi, coi problemi storici della nostra epoca. E con un linguaggio di teatro adatto⁸.

Dalle pagine di "Paese Sera", il 29 novembre, Giorgio Manzini nel presentare lo spettacolo inaugurale della stagione 1964-1965, sottolinea attraverso una intervista a Fulvio Toluoso la novità di un lavoro teatrale firmato dal collettivo di regia:

“È la prima volta, in Italia, che la regia di un lavoro viene affidata ad un collettivo. La lezione, l'esempio, ci viene dal Berliner Ensemble, che da tempo ormai si avvale, per ciascuno dei suoi allestimenti, di un' *équipe* di registi. Si realizza così, anche nel campo della regia, la concezione del teatro come fatto collettivo, come fatto artigianale. Scompare cioè la figura del regista demiurgo, unico depositario dell'interpretazione del testo. Naturalmente, un lavoro comune presuppone un'eguale matrice ideologica, estetica, ma non necessariamente l'appartenenza ad una stessa scuola”. Così ci diceva Fulvio Toluoso, che, insieme a Giorgio Strehler, Virginio Puecher, Cioni Carpi, Enrico Job e Gigi Lunari, ha curato l'allestimento del *Caso Oppenheimer*. Ma una regia collettiva è possibile anche quando il testo ha un alto significato poetico? “Teoricamente sì, il regista, come gli attori, non è che un mediatore. Ma per noi la risposta è difficile, rimane ancora sospesa. Del resto, siamo ancora al primo tentativo. Il testo, nel nostro caso, ci ha favorito, trattandosi di un lavoro particolarissimo”. E come è stato concepito e realizzato il lavoro di Kipphardt, questa, chiamiamola, ricostruzione del processo intentato a suo tempo allo scienziato atomico? “Una lettura critica, scarna senza alcun compiacimento spettacolare. E nessuna forzatura interpretativa: spetterà allo spettatore il giudizio. L'allestimento scenico sarà quello del *Galileo*, per sottolineare la continuità del discorso che è stato iniziato con il lavoro di Brecht: il rapporto, cioè fra scienza e politica, la responsabilità dello scienziato nei confronti della comunità. Nessun dramma psicologico, quindi, come ha fatto Vilar, ma l'analisi di un problema che è di tutti, che è nell'aria, vivo e palpabile”⁹.

Sul caso J. Robert Oppenheimer debutta il 30 novembre 1964, nella sala di via Rovello, con molto successo. Il fisico Oppenheimer è interpretato da Renato De Carmine (in *Galileo* era stato Frate Fulgenzio). Con lui in scena, un gruppo di ottimi attori del Piccolo fra i quali Franco Graziosi (Roger Robb, avvocato della commissione per l'energia atomica) e Ottavio Fanfani (John Lansdale, ex ufficiale del servizio segreto). Da notare il fatto che la prima rappresentazione italiana di *Oppenheimer* precede di sole ventiquattro ore una “storica” prima rappresentazione del Piccolo Teatro: quella delle *Baruffe chiozzotte* di Carlo Goldoni che debutta, infatti, il 1 dicembre, al Teatro Lirico, anch'essa firmata da Strehler. Se molte sono state le voci che hanno anticipato e presentato lo spettacolo nei giorni precedenti il debutto, altrettante numerose sono le pagine che i quotidiani e i

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Giorgio Manzini, *Il Piccolo prova la regia a sei*, “Paese Sera”, 29/11/1964.

settimanali dedicano a questo testo, alla sua realizzazione scenica, al gradimento del pubblico e alla necessaria valutazione critica. Prendo le mosse dall'articolo di Roberto De Monticelli, pubblicato su "Il Giorno" l'indomani della prima rappresentazione:

Sul caso J. Robert Oppenheimer, il dramma del tedesco Heinar Kipphardt rappresentato ieri sera dal Piccolo Teatro nella sua sede di via Rovello, è la ricostruzione fedele del processo – ma vollero definirlo provvedimento amministrativo – cui nel 1954 il famoso scienziato, il padre della bomba atomica, fu sottoposto dalla Commissione per l'energia nucleare degli Stati Uniti. Dai verbali degli interrogatori che si protrassero per più di un mese e durante i quali, oltre ad Oppenheimer, furono sentiti una quarantina di testimoni, sono tratte queste sequenze sceniche, il cui valore è soprattutto documentario. Naturalmente, Kipphardt sintetizza, raggruppa, prende di scorcio, come è suo diritto: riduce a sei, per esempio, i quaranta testimoni; passa dall'uno all'altro, secondo plausibilità, certe dichiarazioni. In più, immagina una serie di soliloqui che i vari protagonisti della vicenda – siano i membri della commissione d'inchiesta, siano gli avvocati, siano i testimoni – vengono a pronunciare alla ribalta e in cui chiariscono il proprio pensiero sulla faccenda e, indirettamente, illuminano la propria psicologia e anche la propria concezione della vita, della società e del mondo. Tutta questa parte è stata abolita nella versione recitata al Piccolo Teatro. Un taglio indiscutibile, ci pare. Ma ci si è voluti tenere il più possibile vicini al documento, anche perché Oppenheimer, come si sa, ha protestato contro il dramma di Kipphardt, d'altronde già rappresentato a Monaco e a Berlino, affermando di non aver mai pronunciato alcuna delle frasi che gli sono attribuite nel testo. Per esempio, alla fine del dramma egli dice, alludendo agli scienziati atomici: "Abbiamo fatto il lavoro del diavolo e adesso torniamo a quelli che sono i nostri veri compiti". E anche: "Non possiamo fare nulla di meglio che tenere aperto il mondo in quei punti che si possono tenere aperti"¹⁰.

De Monticelli passa, quindi, ad analizzare le scelte del collettivo di regia (esprimendo qualche riserva sulla sua effettiva utilità) e destinando parole di elogio per De Carmine e per la scelta di ri-utilizzare la scena di *Galileo*:

L'allestimento di questo spettacolo è dovuto a un gruppo di regia, in testa al quale è Giorgio Strehler e di cui fanno parte Cioni Carpi, Luciano Damiani, Gigi Lunari, Virginio Puecher e Fulvio Tolusso. Non sono un po' troppi per uno spettacolo che, davvero, non è complicato e non può avere nessuna pretesa d'arte? Per sottolineare il carattere documentaristico del testo, gli attori infatti (quelli almeno che interpretano i componenti della commissione d'inchiesta, compresi gli avvocati) leggono le proprie parti, costituite poi da una serie di domande. D'interpretazione, dunque, si può parlare soprattutto per gli altri, imputati e testimoni. E allora diremo che Renato De Carmine ricalca con abile mimesi atteggiamenti e pose del personaggio Oppenheimer, reso popolare dall'iconografia; e ne dice le parole con sincerità e pudore. Citeremo ancora Ottavio Fanfani, l'ottimo Luciano Alberici e Giulio Girola. Una buona idea quella di conservare, come sfondo, la base dell'impianto scenico usato per *Vita di Galileo*. È un discorso che continua. Lo spettacolo è completato e illustrato da una serie di proiezioni e sequenze di pellicole. Pubblico visibilmente interessato e molti applausi alla fine. Apparso alla ribalta, in mezzo al folto gruppo dei collaboratori allo spettacolo, capitanati da Strehler, anche l'autore¹¹.

Su l'"Avanti!", dopo essersi soffermato sul lavoro drammaturgico dell'autore, Ruggero Jacobbi dedica in primo luogo spazio al collettivo di regia:

Il dramma-inchiesta rappresentato al Piccolo è una sagra della non-poesia: dal fatto che l'autore non parla in nome proprio né quasi mai con le proprie parole, all'altro scandaloso fatto dell'esistenza di un cosiddetto collettivo di regia. Quanto a questo secondo punto, ci si può tranquillizzare subito: il collettivo non esiste, o non esiste in modo assai tradizionale, come

¹⁰ Roberto De Monticelli, *Il lavoratore del diavolo ha i dubbi dell'uomo*, "Il Giorno", 1/12/1964.

¹¹ *Ibidem*

vedremo; quanto al primo, si potrebbe ricorrere alla categoria della sceneggiatura se proprio si tiene tanto alle formule. Cominciamo con il decifrare gli enigmi della locandina. Diremo allora: dialoghi tratti da una registrazione magnetofonica, adattati per il teatro da Heinar Kipphardt; traduzione e riduzione di Gigi Lunari; scene filmate di Cioni Carpi; dispositivo scenico di Luciano Damiani; musiche di Fiorenzo Carpi; regia di Virginio Puecher e Fulvio Toluoso; supervisione di Giorgio Strehler. Questa l'esatta dicitura, anche se in essa il collettivo si scioglie. Uno spettacolo teatrale può essere messo in scena da un regista dittatore o da un regista coordinatore. In quest'ultimo caso l'operazione, fin dal tempo in cui il regista si chiamava capocomico, è collettiva. In essa si affermano le prepotenti autonomie degli attori e dello scenografo, per non parlare dell'autore. Il coordinatore non modifica ma assesta le sparse forze del collettivo, e pertanto egli è uno solo. Se egli coordina il collettivo, che mai potrebbe poi coordinare un collettivo di coordinatori? Ci vorrebbe un supervisore o un autore-regista, o un primattore-matto. E sarebbe uno: uno solo¹².

“Lasciata da parte” la trovata del collettivo di regia “cui non si può dare che un senso sentimentale (di gente che ha delle idee in comune e a cui piace lavorare insieme)”¹³, Jacobbi propone alcune osservazioni sullo spettacolo e sugli attori:

Un proposito di deflazione della teatralità è evidente in tutta la impostazione del collettivo. Lo spettatore entra in sala e si trova dinnanzi, prima un siparietto brechtiano, poi un fac-simile della scena di *Galileo* [...], grazie al lavoro geniale sintetico e ritmato di Cioni Carpi, che un paio di volte si avvale dei raccapriccianti ammonimenti sinfonici del Carpi compositore. Oppenheimer è Renato De Carmine, e finché sta nel mezzo della scena non si guarda che lui. Questo attore versatile, patetico e come corrosivo a una interna inquietudine, raggiunge qui il suo risultato più ricco di stile, riuscendo ad alludere persino ad aspetti segreti della biografia di Oppenheimer che il testo non trascrive. Accanto a lui, ecco Franco Graziosi, un mostro di presenza, di accanimento, di precisione. Ottavio Fanfani, attore grande questa volta come molte altre, riesce a dare a Lansdale la doppia dimensione personale e professionale. Luciano Alberici affronta quella grossa gatta da pelare che è Teller con una leggerezza di tocco e un gusto della progressione davvero magistrali. Fra gli altri, il soave Tamberlani, l'autoritario Giangrande, il sanguigno Bartolucci, il sincero Mariani, il massiccio Nardi, il simpatico Meschini costituiscono un insieme notevole. Più scoloriti appaiono il Bologna, il Duse e specialmente il Girola. Naturalmente la correttezza e l'affiatamento di questo gruppo di attori dipendono da una regia. Ma l'invenzione del collettivo ci impedisce di attribuire il merito a chi di dovere. Un vibrante successo ha coronato la lunga tensione di questo dibattito, che si raccomanda soprattutto come spettacolo educativo, capace di portare con chiarezza dinnanzi a vecchi e giovani il più angoscioso problema della nostra epoca. Anzi, a pensarci bene, due problemi: perché questo lavoro, apparentemente imperniato sulla responsabilità della scienza, finisce poi per essere soprattutto il dramma della libertà d'opinione¹⁴.

Raul Radice, sul “Corriere della sera”, dopo una attenta e minuziosa analisi del testo, dedica importanti osservazioni alla sua realizzazione scenica:

Il testo rappresentato ieri sera al Piccolo Teatro, sebbene firmato da Kipphardt, si stacca notevolmente dall'originale tedesco. Meno polemico, meno accentrato sulla figura di Oppenheimer al quale non si è voluta attribuire configurazione di vittima di un processo alle streghe, soprattutto meno apologetico nelle conclusioni, meglio che schierarsi pro o contro l'uso delle armi nucleari esso si limita a rievocare le origini e gli sviluppi degli studi e delle esperienze che portarono alla creazione della bomba atomica e della bomba all'idrogeno. Allo spettatore viene così affacciato con tutta evidenza un colossale problema di cui non si intravede

¹² Ruggero Jacobbi, *Sul caso Oppenheimer*, “L'Avanti”, 1/12/1964.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

la soluzione¹⁵.

Elogia, quindi, il lavoro svolto dagli attori, sui quali pesa in ultima analisi la responsabilità dello spettacolo:

La dialettica, nel dramma di Kipphardt, è affidata unicamente a questo contrasto: insoluto, come insoluto è il problema dei rapporti fra scienza e potere politico. Più che dall'opera, quest'ultimo è sottolineato dallo schema scenico del Piccolo Teatro, lo stesso che servì per il *Galileo* di Brecht. Ma la rappresentazione, alla quale ha presieduto Giorgio Strehler valendosi della collaborazione collegiale di Cioni Carpi, Luciano Damiani, Gigi Lunari, Virginio Puecher e Fulvio Toluoso, è affidata quasi esclusivamente alla parola, qua e là caricata di inserti fotografici e brani di pellicola che costituiscono il commento visivo. E bisogna dire che si tratta di una recitazione raramente equilibrata, senza sopraffazioni retoriche, anzi portata avanti con esemplare pudore con il solo rischio di far posto a un eccesso di lentezza. Spiccano in essa Renato De Carmine e Franco Graziosi (il primo è Oppenheimer, il secondo l'avvocato Rabb che praticamente assunse compiti di pubblico accusatore), entrambi eccellenti, Mario Mariani, che è l'avvocato difensore, Ottavio Fanfani (colonnello Lansdale), Antonio Meschini (Bethe), Luciano Alberici (Teller) e Giulio Girola che dà a Rabi un colorito rilievo. Ma dall'elogio non vanno esclusi Raffaele Giangrande, Ferdinando Tamberlani, Gastone Bartolucci, Ugo Bologna, Corrado Nardi e Attilio Duse. Pubblico foltissimo e attento. Molti applausi dopo la prima parte, moltissimi alla fine¹⁶.

Carlo Terron, sul "Corriere Lombardo", dedica allo spettacolo le osservazioni conclusive del suo lungo e in parte polemico articolo:

Ed ora, ma sì, gli attori hanno recitato bene, benissimo, tutti; ed eccezionalmente bene il De Carmine, il Fanfani, il Graziosi, il Girola, l'Alberici e il Tamberlani; la regia di massa a dodici mani: Strehler, Carpi, Damiani, Lunari, Puecher, Toluoso ha fatto una cosa, permettetemi di non scrivere uno spettacolo, di lucida, rigorosa e severa obiettività; la scena nella sua essenziale orizzontalità, tutta grigia come i vestiti degli attori – è, si vede, l'unico colore che il Piccolo Teatro conosca – è una suggestiva figlia del complesso di inferiorità del *Galileo*, e il pubblico ha trattenuto il fiato fino in fondo.¹⁷

Giuseppe Bartolucci, dalle pagine di "Paese Sera", esprime il suo pieno compiacimento per il lavoro svolto dal collettivo di regia e dal gruppo di attori impegnati in un così difficile allestimento:

Ora il gruppo di regia del Piccolo Teatro, ha realizzato questa crisi, sociale e intima, di una società e di una persona, utilizzando, come parecchi ricorderanno, il quadro scenico della *Vita di Galileo* di Brecht, e dando chiarissima e costante luce bianca all'ambiente, e imponendo agli attori una vera e propria lettura di scena. Tutto ciò a favorito la sdrammatizzazione del personaggio Oppenheimer secondo alcune riserve dello stesso scienziato nei confronti del lavoro di Kipphardt, e d'altro canto l'uso cinematografico per scene di esplosione e di effetti della bomba atomica era lì a far risalire il tono immediatamente e a centrare il problema al di là della crisi stessa di Oppenheimer, che è appunto quello dei rapporti tra la scienza e la politica oggi, oggettivamente, nei modi in cui la costruzione e l'uso della bomba atomica gli hanno dato vigore e contraddizione. Direi tuttavia che per mezzo di questa splendida castità interpretativa, lo spettacolo rimane sconvolto e umiliato ancora una volta soprattutto dal tipo di giustizia, anche nell'ambito di un'inchiesta e non di un processo, diciamo maccartista, in grado di condizionare e manomettere caratteri privilegiati come quelli degli scienziati atomici; e ciò anche perché il lavoro di Kipphardt è meno consapevole, nei confronti del Galileo brechtiano,

¹⁵ Raul Radice, *In scena al Piccolo Teatro Sul caso J. Robert Oppenheimer*, "Corriere della Sera", 1/12/1964.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Carlo Terron, *Sono tutti colpevoli giudici e accusati*, in "Corriere Lombardo", 1-2/12/1964.

delle conseguenze che il resoconto dell'inchiesta produce sul piano delle idee generali e dei comportamenti umani. Gli interpreti hanno operato su un piano comune, anch'essi, concordando con il gruppo di regia assai efficacemente, dal De Carmine, che era un Oppenheimer pensoso e calmo e amaro, al Giangrande, Bartolucci, Tamberlani, Graziosi, Bologna, Mariani, Fanfani, ed altri ancora che costituivano i protagonisti e i testimoni dell'inchiesta. Il pubblico ha accolto lo spettacolo con intensi applausi, e numerose chiamate alla fine¹⁸.

Concludo questa scelta di testimonianze critiche con l'articolo che Emilio Pozzi pubblica su "Il Giorno", e che ci testimonia le reazioni di Kipphardt, presente in sala alla prima rappresentazione, al lavoro svolto dal collettivo di regia sul suo testo:

Heinar Kipphardt non ama le bombe, né le atomiche, né le H - e lo si capisce chiaramente assistendo, al Piccolo Teatro, al suo *Sul caso di J. R. Oppenheimer* - e nemmeno quelle molto più piccole, di carta, che possono nascere da una polemica. Heinar Kipphardt non sapeva, fino a quando l'altra sera ha visto chiudersi il sipario alla fine della scena settima, con l'eliminazione di almeno una dozzina di pagine di testo, dei tagli operati dal Piccolo Teatro. Comunque, non ha battuto ciglio. E alla fine è apparso ugualmente sorridente e commosso a prendersi la sua parte di applausi tra gli attori e i numerosi collaboratori di Strehler alla regia. Il suo punto di vista ce l'ha espresso con queste pacate parole: "Sono un grande ammiratore del regista Giorgio Strehler e considero il Piccolo Teatro uno dei migliori teatri del mondo, forse il migliore. Ho visto l'altra sera per la prima volta i tagli. Il mio lavoro è molto lungo ed è giusto che sia sfronato (il che è successo anche a Berlino e a Monaco). Non posso entrare nel merito delle potature operate soprattutto perché non conosco l'italiano. L'edizione presentata dal Piccolo Teatro, che però mi ha interessato enormemente, può forse aprire la discussione su questi punti: è giusto staccarsi dai colpi di scena drammatici? È giusto rinunciare a una America reale, eliminando il verismo della scena, le divise, i costumi? D'altra parte è sempre interessante per un autore vedersi interpretato e rappresentato in modo diverso. E debbo dire che da questa edizione, anche se l'atmosfera mi è sembrata molto rarefatta, addirittura gelida, sono rimasto affascinato e mi ha entusiasmato l'intuizione di Strehler di proseguire con Oppenheimer il discorso sulla responsabilità dello scienziato, cominciato con *Vita di Galileo*"¹⁹.

Il caso Oppenheimer fu, dunque, un momento importante nel discorso artistico del Piccolo Teatro. Al di là delle polemiche che accompagnarono il suo allestimento, questo spettacolo fu una tappa fondamentale del percorso "teatro scienza potere" che ancora oggi, a cinquant'anni di distanza, è una linea principale della programmazione e della riflessione artistica del Piccolo. Certamente fu Paolo Grassi in prima persona a volere e a sostenere *Il caso Oppenheimer* al quale dedicò, come si è visto, non poco del suo prezioso tempo e delle sue energie e al quale affidò, soprattutto, un compito strategico: quello di inaugurare il decentramento teatrale. Nei mesi successivi al debutto milanese, dal 27 dicembre 1964 al 26 febbraio 1965, questo spettacolo fu, infatti, replicato con crescente successo quarantatré volte in altrettante città del Nord, del Centro e del Sud Italia ed ebbe una recita anche a Lugano, "riuscendo davvero a raggiungere ampi e differenti strati di pubblico (non solo l'élite cittadina), rivolgendosi ai giovani nelle scuole, ai lavoratori nelle fabbriche"²⁰.

¹⁸ Giuseppe Bartolucci, *Caso Oppenheimer scienza e politica*, "Paese Sera", 1/12/1964.

¹⁹ Emilio Pozzi, *A tutti i tagli non batte ciglio*, "Il Giorno", 2/12/1964.

²⁰ Alberto Bentoglio, *Gli anni del Piccolo Teatro, 1936-1972*, in Aa.Vv., *Paolo Grassi. Una biografia tra teatro, cultura e società*, a cura di Carlo Fontana, Milano, Skira, p. 57.