

TEATRO PER NON DIMENTICARE:  
IL *DIARIO DI ANNA FRANK* SULLE SCENE ITALIANE

di *Alberto Bentoglio*

La rassegna degli allestimenti italiani del *Diario di Anna Frank* non può che prendere le mosse dal testo degli sceneggiatori americani Frances Goodrich Hackett e Albert Hackett i quali, su indicazione e autorizzazione di Otto Frank, trasformano il *Diario* originale in opera teatrale. *The diary of Anne Frank* va in scena, infatti, il 5 ottobre 1955 al Cort Theatre di Broadway, riportando da subito un successo travolgente. Protagonista era la giovane Susan Strasberg (da poco diplomata all'*Actor's Studio*), regista dell'allestimento Garson Kanin. Lo spettacolo – che ottiene molto successo e svariati premi, tra i quali il *Pulitzer Prize for Drama* 1956 – registra un costante tutto esaurito per il lungo ciclo di rappresentazioni che si concludono nel 1957, dopo circa due anni e ben 717 recite.

Senza pretesa di addentrarci in un'analisi del lavoro drammaturgico firmato dai coniugi Hackett che ci porterebbe lontano,<sup>1</sup> va almeno detto che la riduzione americana si attiene alla dura verità storica, disponendo con molta abilità gli elementi della documentazione originale (che è vastissima) in un quadro scenicamente convincente e servendosi del testo della giovane Anna soprattutto per la costruzione dei diversi personaggi, dell'ambiente e delle situazioni, sempre arricchite da un dialogo teatralmente efficace. Il testo di Goodrich e Hackett inizia mettendo in scena il ritorno di Otto Frank “in un pomeriggio verso la fine di novembre del 1945” nel nascondiglio situato nella “dimora segreta” di Amsterdam, dove egli, appunto, ritrova il diario di Anna e incomincia a leggerlo, sommessamente, dando vita a una lunga rievocazione retrospettiva dei fatti. Il lavoro procede in due tempi, suddivisi in dieci quadri, legati tra di loro dalla lettura – diffusa fuori campo e fatta dalla voce dell'attrice che impersona Anna – di brani descrittivi del diario che servono a congiungere, come ‘didascalie’, l'azione teatrale dialogata. Lo spettacolo termina con una drammatica scena durante la quale l'arrivo dei tedeschi al nascondiglio è lasciato solo intuire dal rumore delle camionette e dalle urla dei soldati nazisti che giungono dall'esterno, cui i personaggi in scena rispondono preparandosi a seguire i loro aguzzini. L'epilogo del dramma ci riporta poi brevemente nel 1945: Otto Frank narra gli ultimi giorni di Anna prima che, da fuori campo, la voce della figlia concluda il dramma con la celebre frase: “Nonostante tutto, io continuo a credere nell'intima bontà dell'uomo”.

---

<sup>1</sup> Rimando, al proposito, al volume di DAVID BARNOUW e GERROLD VAN DER STROOM (a c. di), *I Diari di Anna Frank*, a cura dell'Istituto per la documentazione bellica dei Paesi Bassi, Torino, Einaudi, 2002 e, in particolare, al capitolo di David Barnouw, *L'opera teatrale*, pp. CXIII sgg.

Giorgio Guazzetti osserva a questo proposito:

Che parole così semplici, così intrise di vitalità e generose speranze, così universalmente ammonitrici sul rispetto per l'uomo, si siano potute pensare e dire con disarmata sincerità in un momento tanto oscuro della nostra storia – una stagione di paure e di angosce per la straripante bestialità degli istinti, per la tremenda crudeltà di cui fu capace l'intelligenza – basta a stupirci e a energicamente rischiarare i nostri sentimenti a un'emozione purificatrice. E che esse ci giungano vergini di una qualsiasi affettazione retorica, intatte da tentazioni letterarie e perciò interamente vere con il loro carico alterno di ingenuità e di pungenti malizie giovanili, fa dimenticare l'artificio di cui si servono per conquistarci, fa dimenticare che “siamo a teatro”.<sup>2</sup>

Il testo teatrale presenta, dunque, una trascrizione scenica della tragica vicenda di Anna e della sua famiglia, di sicuro effetto, attraverso una scrittura drammaturgica impegnata a dare ‘vita plastica’ ai personaggi ricordati nel *Diario* da Anna (il padre Otto, la madre Edith, la sorella Margot e il nucleo della famiglia Van Daan con il giovane figlio Peter) nel concreto groviglio di gesti che ripete il loro gioco psicologico di chiaroscuri rintracciati, durante quegli ossessivi due anni di convivenza, ogni volta che una situazione critica li pone a confronto e denuda le pieghe più riposte dei loro caratteri, sempre in tensione, sospesi sul filo di una trappola atroce che essi si aspettano ogni momento di vedere scattare. L'atmosfera è sostenuta e resa drammaticamente commovente da questo duplice ordine di tensioni che si richiamano e si rinforzano a vicenda: la reattività sempre più scopertamente risentita dei personaggi nei loro rapporti, da un lato, la minaccia che incombe su tutti loro dall'esterno, dall'altro. Eppure, come ha ancora acutamente notato Guazzetti:

[...] il racconto di quell'estenuante soggiorno non è monocorde, l'accento non batte con caparbia insistenza sulle sole asperità, ma passa abilmente, per rendere le complessità di quella situazione, a intrecciare sul filone più esasperato momenti più pacati di delicata intimità familiare, accenna con garbo a modulazioni umoristiche, si concede a fugaci abbandoni alla gioia, si solleva a lirici trasporti. È stato detto che calato sulle tavole del palcoscenico il quadro descritto con franchezza da Anna Frank perde di ingenuità e acquista con la maggiore incisività dei contorni, una intonazione più crudele, ed è apparso a taluni eccessivo il disegno veristico di quegli esseri che si dilaniano, di quell'umanità che il pericolo rende ancora più attaccata alle proprie miserie. A noi invece sembra che proprio da questo contesto più crudelmente rilevato le parole di Anna Frank prendano un risalto maggiore, si stacchino con più forza e salgano a un significato più alto, più dolorosamente privato, rivolto non solamente all'esterno, contro le grandi, clamorose ingiustizie, ma si rivolgano contemporaneamente all'interno, verso un mondo apparentemente più innocuo ma non immune dalla crudeltà degli egoismi e dalla violenza della sordità e delle reciproche sopraffazioni.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Dattiloscritto conservato presso l'archivio storico del Piccolo Teatro di Milano, firmato da Giorgio Guazzetti (ma senza titolo, testata e data di pubblicazione).

<sup>3</sup> *Ibidem*.

Ne risulta un'opera teatrale, che, anche per la suddivisione in episodi, collegati, come si è già osservato, dal racconto diretto fatto da Anna attraverso stralci tratti dal *Diario*, assume un andamento a volte quasi cinematografico, a volte più intimamente domestico. Infatti, nello sforzo di rendere il testo del *Diario* 'teatrale', i due autori-sceneggiatori non si fanno scrupolo di dare un rilievo particolare a piccoli episodi che tendono a offrire un'immagine vivace e animata di Anna. Mai tuttavia si cerca l'effetto, mai si viola l'intimo del dramma, mai si mistifica la realtà; semmai appare in alcune situazioni più accentuata una certa necessità di dare ad Anna un movimento fanciullesco, un po' sbarazzino, al di là di quello che, forse, traspare realmente dal suo scritto. Un'Anna, insomma, che a momenti si diletta di fragili scherzi, di banalità puerili, ma che acquista, proprio per questa dimensione, una verità e una credibilità sceniche maggiori.

Non ci sarà da stupirsi dunque se già nel 1956, a Göteborg prima, a Berlino ovest poi, si registrano le prime recite europee e se, in breve tempo, il *Diario* di Goodrich e Hackett, tradotto nelle rispettive lingue, compare sui palcoscenici di vari teatri nazionali. In Italia il merito della sua prima rappresentazione va ascritto alla "Compagnia dei Giovani" (De Lullo, Falk, Guarnieri, Valli), che nel gennaio 1957 presenta appunto *Il Diario di Anna Frank* come seconda novità della stagione 1956/1957. Tradotto fedelmente da Laura Del Bono,<sup>4</sup> il dramma si avvale della regia di Giorgio De Lullo, impegnato quasi ossessivamente alla 'ricerca della verità storica'. Per ottenere questo effetto di storicità, soprattutto in relazione ai personaggi e all'ambientazione, De Lullo, mentre si svolgono le prove – che durano, straordinariamente per l'epoca, quasi due mesi –, si reca a Basilea a incontrare personalmente il padre di Anna, Otto Frank. Questo incontro lo colpisce profondamente e influenza il carattere della messinscena. Nel corso del colloquio con Frank, De Lullo gli sottopone i propri criteri di realizzazione e annota le preziose precisazioni su diversi personaggi ai quali Anna ha dato nomi di fantasia, ma che rispondono tutti alla verità storica – tenuto debito conto della inevitabile deformazione operata dalla psicologia infantile nel ritrarre fatti e rapporti di adulti. Come ricorda lo stesso Romolo Valli (che interpreta Otto Frank nello spettacolo teatrale), De Lullo torna entusiasta e, al tempo stesso, sconvolto da questo incontro:

Aveva incontrato un uomo veramente meraviglioso, un uomo generoso, assolutamente disinteressato. Dopo il suo rientro da Basilea, [...] De Lullo ridimensionò tutto lo spettacolo [...], attenuando certi elementi che la riduzione americana aveva accentuato, come certe *giamburrate* di Anna Frank, le scarpe, le candele, gli scherzetti, che a noi già piacevano fino a un certo punto, perché in fondo ci sembrava appartenessero poco ad Anna, ad una bambina terribilmente consapevole. [...] Ci raccontò quello che era riuscito a vedere di Anna, fotografie,

---

<sup>4</sup> Cfr. *Il diario di Anna Frank*. Commedia in 2 tempi e 10 quadri, tratta dal libro omonimo da Frances Goodrich e Albert Hackett, traduzione di Laura Del Bono, Milano, Bompiani, 1958.

vestiti. [...] Tutto il problema registico di De Lullo, in quello spettacolo, e il problema nostro, del resto, era quello di pulire, di scarnire.<sup>5</sup>

L'attenzione del regista si concentra soprattutto sulla creazione di una realtà "fotografica", di un realismo esasperato che si ritrova anche nell'interpretazione degli attori, tesa a restituire i personaggi il più vicino possibile alla verità, attraverso, direi quasi, una profonda e ossessiva immedesimazione, che prende forza dalla tensione recitativa di tutti gli interpreti, mantenuta costantemente a un livello altissimo.

Un'opera come questa vuole più vita che recitazione, più partecipazione umana che espedienti tecnici, più sofferenza che invenzione: è quanto ci hanno offerto ieri sera gli attori della Compagnia dei Giovani.<sup>6</sup>

E ancora:

Giorgio De Lullo si rivela regista di prim'ordine, non nel senso di una teatralità esteriore, ma in quello di una intima autenticità poetica; basti notare come ha smorzato certi effetti di caratterizzazione per accentuarne altri di tragica quotidianità sorda, grigia e misteriosa, da far pensare, sullo sfondo della scena di Gianni Polidori e della tetra colonna sonora, a certe atmosfere di Kafka.<sup>7</sup>

Ne nasce uno spettacolo che – grazie alla regia e all'interpretazione degli attori – è assolutamente coinvolgente per il pubblico e che trova il suo punto di forza in Anna Maria Guarnieri, la quale per la sua caratterizzazione di Anna Frank “[...] si è buttata dentro alle carni della quindicenne, ascoltando gli echi indimenticabili di una adolescenza in fermento, tra il fuoco dell'angoscia e la speranza che non muore. Tutta la breve vita di Anna Frank è negli occhi e nella voce della Guarnieri”.<sup>8</sup>

Accanto a lei, Romolo Valli è un Otto Frank memorabile, guidato dalla descrizione fisica e psicologica che ne aveva a lui dato Giorgio De Lullo, dopo averlo incontrato:

Giorgio [...] mi parlò della sua casa semplice e dignitosa, del suo modo di parlare tranquillo, della sua serenità. Ma soprattutto mi impressionò la descrizione delle mani di Otto Frank: mani grosse, da contadino, che appoggiate sulle ginocchia davano un rilievo straordinario alla sua figura. Cercai di rifarlo proprio così: come una civile, rassegnata presenza nell'inferno della soffitta dove sono prigionieri gli ebrei.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> GUIDO DAVICO BONINO, *Romolo Valli. Ritratto di attore*, Milano, Il Saggiatore, 1983, pp. 124 sg.

<sup>6</sup> TULLIO CICCARELLI, *Poesia e dolore nei Diario di Anna Frank*, in “Il lavoro nuovo”, 11 dicembre 1957.

<sup>7</sup> ROBERTO DE MONTICELLI, *Il Diario di Anna Frank. Un dramma come un rito*, in “Il Giorno”, 28 febbraio 1958.

<sup>8</sup> T. CICCARELLI, *Poesia e dolore nei Diario di Anna Frank*.

<sup>9</sup> TULLIO KEZICH, *Il papà di Anna Frank diventa Roosevelt*, in “Settimo giorno”, 14 agosto 1958.

La sua interpretazione è misurata, semplice, quasi “religiosa”:

A me di Otto disse che aveva [...] una testa bellissima, gli occhi azzurri sorridenti, che era tollerante e civile: che aveva dentro una commozione che esprimeva con un gesto nelle mani, quando parlava di Margot più ancora che di Anna, la sorellina più grande. E mi disse ancora come si muoveva per la stanza, come camminava con passo lento, un po' pesante, il passo di chi ha sofferto. Da tutte queste indicazioni, e da una fotografia che portò, riuscii a dare al “mio” Otto Frank una più ricca dimensione umana. [...] Il padre di Anna Frank è un personaggio per me fondamentale per capire come si possa restituire sulla scena con intensità e, nello stesso tempo, con pudore una persona che appartiene alla realtà. La base su cui mi ero mosso era una certa nobiltà nell'uso del mezzo espressivo, l'impedirmi di rubare sugli effetti che erano lì, a portata di mano. Questa mia cifra era poi quella di tutto lo spettacolo pensato da Giorgio De Lullo con grande pudore, come se fosse una celebrazione religiosa e sentita peraltro.<sup>10</sup>

Elsa Albani recita nella parte della madre di Anna, Edith Frank, con toni spontanei e convincenti, ma anche con accenti commoventi e silenzi pieni di significato; Diana Torrieri interpreta con efficacia la signora Van Daan, e suo figlio Peter è portato in scena da un giovane Luca Ronconi (che cede la parte a Giorgio De Lullo durante la *tournee* in Sud America e successivamente a Umberto Orsini nell'allestimento della stagione successiva). Dopo il debutto al Teatro Eliseo di Roma il 31 gennaio 1957, il *Diario* ottiene un successo clamoroso sia di pubblico, sia di critica, come testimoniano le moltissime repliche programmate nelle stagioni successive, i premi vinti ora dalla Compagnia, ora dal regista, ora dai singoli attori, le numerose e fortunate *tournees* (nel 1957 in Brasile, Uruguay, Argentina, Cile, Perù e Venezuela, nel 1963 in Europa Orientale, con tappa anche a Mosca). Gli stessi autori Goodrich e Hackett, invitati ad assistere a una recita romana nel 1957, consacrano il lavoro della Compagnia dei Giovani, dichiarando con soddisfazione che tale edizione è la migliore fra quelle fino ad allora apparse sui palcoscenici europei.

Se il lavoro della “Compagnia dei Giovani” è senza dubbio l'allestimento storicamente più importante fra quelli presi in considerazione, il nostro percorso ci porta ora a fare un salto di un ventennio per giungere al 1977, quando Giulio Bosetti e la sua “Compagnia del Teatro Mobile” riportano il dramma sulle scene del nostro paese. Regista e interprete di Otto Frank, Bosetti accetta la sfida di ripresentare il testo dopo lo storico allestimento firmato da De Lullo e, quasi provocatoriamente, affida la parte della protagonista a una debuttante sulle scene della prosa, Nada Malanima, giovane *star* della musica leggera e dell'operetta, già nota fra l'altro al pubblico televisivo per la sua partecipazione allo sceneggiato *La vita di Puccini*, per la regia di Sandro Bolchi. “Ho scelto Nada Malanima, non per incuriosire il pubblico, ma perché realmente colpito

<sup>10</sup> G. D. BONINO, *Romolo Valli. Ritratto di attore*, pp. 124sg.

dalle sue doti di autenticità molto rare in teatro”,<sup>11</sup> dichiara il regista presentando alla stampa uno spettacolo ‘pulito’, attento ai particolari ‘domestici’ del copione, professionalmente impeccabile, che commuove il pubblico; ma anche un allestimento che lasci volutamente al di fuori la situazione esterna (politica e civile) che, pur presente nella vicenda, non deve mai prevalere sulla purezza del racconto. Uno spettacolo che si propone di

[...] rispettare alla lettera il testo di Goodrich e Hackett e quindi il *Diario di Anna Frank* che, chi lo ha letto lo sa, non si concentra sull’attesa dei nazisti, ma sulla sua vita di farfalla amante della luce e degli spazi, dei colori e dei fiori, dei cieli aperti e naviganti, dell’orgoglio di avere avuto in dono una vita da partecipare agli altri in un consorzio che prevede e include la bontà e la pace. Questo risultato, grazie al rigoroso, toscanianiano rispetto del testo, Bosetti è riuscito a ottenerlo e a lasciarlo con discrezione agli spettatori. Lo si è visto quando, iniziatosi lo spettacolo fra un balletto di colpi di tosse fastidiosissimo [...] col crescere della storia sul palcoscenico, si è dissolto fino a instaurare una regione di silenzio in cui il dramma degli otto reclusi ha regnato in maniera assoluta, mostrando uno spaccato di perfetta lettura e comprensione.<sup>12</sup>

L’attenzione di Bosetti è, dunque, indirizzata soprattutto alla caratterizzazione psicologica dei personaggi e alla commozione intensa che si impadronisce del pubblico a partire dalle loro vicende umane, rivissute in una scena di Sergio D’Osimo, suddivisa ad incastro, che accoglie contemporaneamente quattro interni. In tale lettura, proprio la presenza di Nada assume un aspetto che parte della critica definisce felicemente “straniante”. La freschezza, l’ingenuità (e la non esperienza) dell’attrice debuttante in un ruolo drammatico tanto impegnativo contribuiscono, infatti, ad aggiungere una malinconica vivacità alla protagonista, che trova la sua cifra più convincente nella mediazione difficile tra speranza e dolore. Alla critica, che accoglie lo spettacolo con qualche riserva, rimproverandogli un’eccessiva attenzione proprio al particolare domestico (“mettiamo nello spettacolo un po’ più di consapevolezza storica – tuona Roberto De Monticelli – e meno stimoli alle ghiandole lacrimali, facciamo sentire che lo stiamo rappresentando dal vertice dell’anno 1978 e che, come diceva Brecht, il grembo da cui il mostro fu partorito è ancora fecondo”),<sup>13</sup> Bosetti ribatte di aver volutamente evitato una lettura troppo violenta e politica, poiché “i giovani non conoscono questo testo, l’hanno sentito nominare, ma non l’hanno mai visto; così ho voluto farglielo vedere. E poi, per noi stessi è stata una scoperta continua”.<sup>14</sup> Accanto a Nada protagonista, Giulio Bosetti è un padre affettuoso e misurato, Ginella Bertacchi è una madre convincente e spontanea, Marina

<sup>11</sup> Anonimo, *Debutto di Anna Frank*, in “Corriere della sera”, 7 novembre 1977.

<sup>12</sup> DOMENICO REA, *Il mito di Anna Frank s’è ripetuto*, in “Il mattino”, 10 novembre 1977.

<sup>13</sup> ROBERTO DE MONTICELLI, *Nada nella soffitta di Anna Frank*, in “Corriere della sera”, 6 gennaio 1978.

<sup>14</sup> RUGGERO RASTELLI, *Non ho potuto cambiare una parola al mio diario*, in “Corriere d’informazione”, 11 gennaio 1978.

Bonfigli e Gastone Bartolucci sono una coppia Van Daan realisticamente chiusa nella meschinità dei loro piccoli egoismi e Claudio Trionfi un Peter rude negli slanci giovanili.

Concludiamo la nostra rassegna nel 1991, anno in cui a Gianfranco de Bosio, padre fondatore del teatro di regia in Italia, è affidato il compito di rimettere in scena il *Diario*. Prendendo le distanze dal lavoro di De Lullo (“straordinario, ma ormai datato”<sup>15</sup> lo definisce de Bosio, che pure utilizza la medesima traduzione della Del Bono) e dal precedente di Bosetti (troppo neutro rispetto alla realtà), de Bosio procede in una direzione diametralmente opposta e afferma che lo spettatore deve sì commuoversi ed emozionarsi, ma soprattutto deve uscire dalla sala teatrale con un profondo senso di vergogna, una vergogna che deve provare per tutto il genere umano: il senso della responsabilità collettiva deve essere la conseguenza inevitabile di questo fatto teatrale. E per realizzare concretamente questa sua idea registica, senza rompere in alcun modo la consequenzialità del racconto, de Bosio mette in scena i quadri dello spettacolo intervallandoli con tremende immagini di repertorio sulla Seconda guerra mondiale e soprattutto sui campi di sterminio.

Ecco allora, sul velario-sipario candido che scandisce con il suo alzarsi e abbassarsi il racconto, proiettarsi immagini della guerra, dei ghetti ebraici, dei campi di sterminio: un monito contro tutte le guerre che, sempre e comunque, fanno strage di innocenti. Questo realismo della vicenda della ragazza chiusa fra le mura di una soffitta, del suo aprirsi alla vita e alla tenerezza fra le difficoltà dei rapporti interpersonali, viene anche accentuato dalla scena di Gianfranco Padovani che riproduce uno spaccato in verticale della concentrazionaria soffitta, mentre dalle piccole finestrine il cielo, e dunque la vita di fuori, si manifestano con un trascorrere di nubi e di voci minacciose come quella delle SS che giungeranno alla fine.<sup>16</sup>

Con lucidità spietata il regista riafferma il proprio indefesso impegno civile, impaginando la quotidianità del *Diario* in una cornice di immagini – note e terribili – della persecuzione dell'Olocausto e ricostruendo intorno al rifugio della famiglia un'efficace rete di agghiaccianti presenze sonore (sirene d'allarme, rombi di aeroplani, enigmatici squilli di telefono) che culminano nel cupo rimbombo dei colpi con cui, nel finale, gli uomini della Gestapo abbattono la porta del nascondiglio. “Il diario di una adolescente”, afferma de Bosio, “ha saputo tramandare a futura memoria la tragedia degli ebrei e la miseria dell'uomo, più di qualsiasi storico”. Anche in questa edizione (acclamata dal pubblico che la proclama miglior spettacolo dell'anno), una giovane quasi debuttante ma molto convincente, Micol Pambieri, è la piccola Anna, affiancata da un ammirevole Giuseppe Pambieri (Otto Frank) e da una Lia Tanzi (Edith Frank) carica di dolente verità. Da osservare il fatto che la coppia Pambieri-Tanzi propone sulla scena il proprio nucleo familiare reale,

---

<sup>15</sup> Così ha dichiarato Gianfranco de Bosio nel corso di una breve intervista a me rilasciata nel gennaio 2005 presso l'Università degli Studi di Milano.

poiché Giuseppe e Lia sono i genitori della giovane Micol. Con loro, sono da ricordare i bravi Luca De Bei e Dorotea Aslanidis.

Le scene di Gianfranco Padovani, improntate a un realismo poetico che non disdegna il culto del particolare, ricostruiscono per gli spettatori lo spaccato dell'abitacolo in cui vissero, a pochi centimetri l'una dall'altra, ben otto persone.<sup>17</sup>

La nostra breve rassegna vuole terminare con una doverosa citazione – almeno complessiva – delle moltissime compagnie formate da attori non professionisti che in questi anni hanno lavorato e lavorano, con tutta la forza della convinzione, per mettere in scena *Il diario di Anna Frank*, testo assai frequentato dal teatro amatoriale. Anche nel loro impegno civile si può ritrovare il senso profondo che ha oggi la rappresentazione di questo dramma davanti a un pubblico di giovani (e meno giovani): essa è un invito a esercitare la memoria che, rievocando lo spettro della barbarie nazista, riafferma come la vita, gli affetti, gli ideali, la fede in certi valori possano resistere tanto a lungo prima di rassegnarsi alla morte, per poi risorgere sempre più forti.

---

<sup>16</sup> MARIA GRAZIA GREGORI, *L'olocausto in soffitta della giovane Anna Frank*, in "L'Unità", 19 marzo 1991.

<sup>17</sup> RITA CIRIO, *Una ragazzina che sa dar lezioni di storia*, in "Il Messaggero", 22 novembre 1991.