

**Domenico Antonio Cusato**  
**(Università di Catania)**

## **IL PROCEDIMENTO DELL'ITERAZIONE IN ANA KLEIBER DI ALFONSO SASTRE**

Le considerazioni che si sogliono fare sul teatro di Alfonso Sastre sono, in genere, di carattere politico, visto che lo stesso autore, e come uomo e come artista, ha sempre tenuto a dimostrare il suo profondo impegno sociale. Ma qualche dramma che esula dalla "línea medular" del suo lavoro - come è il caso dell'opera che prendo in esame -, se non lo si considera da un punto di vista puramente letterario, potrebbe, per la mancanza di impegno sociale<sup>1</sup>, passare in secondo ordine ed essere, pertanto, considerato "minore".

Il valore di *Ana Kleiber*<sup>2</sup>, a mio avviso, non sta nella caratterizzazione dei personaggi o nella finzione scenica, più o meno interessante, né, come si diceva, nell'impegno sociale, ma nella sua strutturazione che, pur non rompendo del tutto con gli schemi tradizionali, tanto da potersi definire d'avanguardia, ha comunque uno svolgimento inusitato. Lo sviluppo del dramma, infatti, non avviene che nella mente dello scrittore. Invero, Alfonso Sastre - che, ricordo, è personaggio sulla scena - viene aiutato anche dall'"encargado" nella ricostruzione della storia di Ana Kleiber; ma questa storia, lo scrittore la sta, contemporaneamente, vivendo nella sua mente, rimuginandola, per potervi creare il dramma: "...Y a mí, que haré un drama sobre esta historia de amor, se me ha ocurrido terminarlo como empezó, con la llegada de Ana Kleiber al 'Hotel de los Extranjeros'..." (p. 475).

L'opera, in pratica, non è altro che la narrazione che fa il personaggio Alfonso Sastre dell'incontro avuto con Alfredo Merton, dopo la morte di Ana Kleiber. Merton gli parla della sua vita con Ana, e sulla scena prendono vita i personaggi evocati, così che, per vari giochi di *flash-back*, il palcoscenico si anima. Parlo di "vari giochi di *flash-back*" perché nell'opera si registrano tre livelli temporali: il primo è il presente scenico, vale a dire il tempo dello scrittore personaggio che racconta; il secondo corrisponde all'incontro di Sastre con Alfredo, cioè il ricordo che lo scrittore rivive nella propria mente; il terzo tempo, infine, corrisponde ai *flash-backs* che scaturiscono dalla narrazione che fa Alfredo ad Alfonso Sastre. Nell'opera, dunque, per l'intersecamento dei tre piani temporali, esisteranno vari momenti analettici. Anzi, possiamo affermare che la storia si svolge tutta in analessi, poiché il presente scenico non dura che poche battute.

---

<sup>1</sup> Magda Ruggeri Marchetti include *Ana Kleiber* fra le opere di pseudodisimpegno dello scrittore, in quanto questi "[...] non perde l'occasione di sottolineare la condanna della guerra, del nazismo [...]" (cfr. *Il teatro di Alfonso Sastre*, Roma, Bulzoni, 1975, p. 105). Paola Santoro, in maniera più decisa, ritiene che l'opera è politicamente impegnata né più né meno degli altri drammi di Sastre (cfr. *Alfonso Sastre, "Escuadra hacia la muerte" e "Ana Kleiber". Due aspetti della stessa tematica*, Messina, Peloritana Editrice, 1979).

<sup>2</sup> Scritta nel gennaio del 1955, l'opera viene rappresentata per la prima volta nel 1960, nel teatro ateniense "Elsa Bergui". L'edizione di cui mi servirò per le citazioni è quella delle *Obras completas*, Tomo I, Teatro, Madrid, Aguilar, 1967.

Il dramma, infatti, inizia con l'entrata di Ana Kleiber nell'"Hotel de los Extranjeros". La donna chiede una camera e, quindi, esce di scena. Allora l'"escritor", che si trova nella *hall*, ricorda che Ana non poté presentarsi all'appuntamento importante del giorno dopo, perché morì quella stessa notte nella stanza sessantasei di quell'hotel. E' a questo punto che ci si rende conto che le scene iniziali erano in *flash-black*, che non erano altro che il ricordo di quella notte, evocato dallo scrittore. Ma questo presente scenico non dura molto: lo scrittore comincia subito a ricordare come e quando conobbe Alfredo Merton, il quale gli raccontò della sua vita con Ana. Ed ecco che sulla scena prendono vita i personaggi del racconto di Alfredo. E' su questo livello cronologico che continuerà, da ora in poi, il dramma, e, sino alla fine, non avremo che brevi rotture che ci fanno ritornare al tempo della conversazione tra Merton e Sastre. Il presente scenico, invece, si perderà definitivamente; gli sbalzi temporali, pertanto, si avranno solamente tra il passato più remoto, in cui si verificano le vicende d'amore di Ana e Alfredo, e il passato più recente in cui, morta già Ana, si svolge la conversazione tra Alfredo e Alfonso.

Come si può notare, si tratta di un timo di dramma "narrativo"<sup>3</sup>; e la narrazione che muove da diversi piani cronologici propizia l'iterazione, che la funzione di amplificare qualche elemento importante del dramma.

Vediamo prima la trama. La storia che viene ricostruita si svolge tra la vigilia e alcune fasi della seconda guerra mondiale. Ana Kleiber, un'attricetta, muore nell'"Hotel de los Extranjeros" di Barcellona, e lo scrittore Alfonso Sastre, presente anche egli nello stesso hotel quella fatidica notte, inspiegabilmente affascinato da quella donna, decide, nonostante non la conosca, di accompagnarla al suo funerale. Al cimitero, trova Alfredo Merton, l'uomo con il quale Ana si sarebbe dovuta incontrare il giorno dopo. Alfredo è disperato, e lo scrittore lo invita a sfogarsi, facendosi raccontare la sua storia con Ana. Merton racconta di come conobbe l'attrice a Parigi, in una notte in cui, rimasta senza lavoro, cercava di suicidarsi; e di come riuscì a distorglierla dall'insano proposito. Da quel momento i due divennero amanti. Ma dopo pochi giorni, Ana entra a far parte di una nuova compagnia teatrale e fugge improvvisamente da Alfredo, lasciandogli una lettera in cui spiega i motivi di questo suo gesto. Alfredo, che non accetta la decisione, va disperatamente alla sua ricerca, finché la ritrova in Germania, in un vecchio teatro di provincia. Le propone di sposarsi con lui e la donna accetta. Mentre i due sono assieme, appare il vecchio ebreo Carlos Cohen, l'impresario dell'antica compagnia di Ana. L'attrice, che ha sempre sentito un'attrazione per "lo sucio", era stata sua, una notte, per cercare di toccare il fondo della perversione. Pentitasi, si era licenziata e aveva cercato il suicidio, proprio quella notte in cui poi Alfredo la conobbe. La donna cerca di mandar via l'impresario, il quale non sente ragioni; allora Alfredo, in un impeto di gelosia, lo uccide. Il "traspunte" del teatro, fanatico di Hitler, vede Alfredo ammazzare l'ebreo, e gli promette protezione a

---

<sup>3</sup> Gonzalo Torrente Ballester ritiene *Ana Kleiber* "[...] un drama oscuro, no porque le arrebatan la luz las honduras humanas en que se mete, sino porque está mal hecho [...]". Secondo il critico, l'opera "[...] pertenece a esa clase de dramas, tan usados, que pueden justamente llamarse narrativos y que consisten en un relato [...] algunos de cuyos momentos [...] en vez de contarse, se representan" (cfr. *Teatro Español Contemporáneo*, Madrid, Guadarrama, 1968, p. 375). Ovviamente, il termine "narrativo", da me usato, non vuole assolutamente essere spregiativo.

patto che entri a far parte del partito Nacional Socialista. All'uomo non resta che partire per Berlino. Dopo un altro breve incontro con Ana, Alfredo parte per il fronte in qualità di ufficiale. L'attrice è di nuovo senza lavoro; e, un pò per vivere, un pò per attrazione verso la perversione, si prostituisce. Quando Alfredo, dopo aver subito una ferita al petto, torna a casa, non riesce a perdonare la vita dissoluta che Ana confessa di aver condotto durante la sua assenza; in uno scatto d'ira, cerca di ucciderla, colpendola con l'attizzatoio del camino<sup>4</sup>. Ma la donna riesce a salvarsi e Alfredo viene arrestato. I due non si ritroveranno più. All'ultimo appuntamento che si danno a Barcellona, Ana non si presenta: muore, la notte che precede l'incontro fissato, nella stanza sessantasei dell'"Hotel de los Extranjeros".

La stanza sessantasei dell'hotel barcellonese richiama la stanza sessantasei dell'hotel "Colonia" di Berlino. E' la stessa Ana a ricordarlo:

ANA: -Es que..., es curioso... Yo he vivido algún tiempo en una habitación sesenta y seis. Tengo malos recuerdos. En el Colonia Hotel, de Berlín. ¿Lo conoce?

ENCARGADO: -¿Yo? Yo, no, señorita.

ANA: -Yo vivía en la habitación sesenta y seis. Era por eso (p. 426).

C'è, dunque, un continuo ripetersi di situazioni. Il fatto che Ana abbia vissuto nei due hotel nella stanza sessantasei non è casuale: da una parte, consente, da un certo punto di vista, la ripetizione della sua morte; dall'altra, è un elemento che funziona da molla per il recupero del passato.

Per quanto riguarda la ripetizione della morte di Ana, bisogna considerare che nell'hotel Colonia, nella stanza sessantasei, la donna tradisce Alfredo e, sempre attratta dalla depravazione, cerca e trova la morte spirituale:

ANA: -[...] ¿Quieres saberlo todo? [...] No he respetado tu ausencia [...] Pregunta, pregunta al conserje si he subido hombres a mi habitación. ¡Claro que han subido! [...] Para conservar y aumentar mi amor por ti necesitaba sentirme sucia, mancharme [...] He llegado a todo. A los infiernos (pp. 470-471).

Ed è nella stanza sessantasei dell'"Hotel de los Extranjeros" che Ana muore fisicamente. Si ripete, quindi, qualcosa di simile: la morte di Ana (spirituale e fisica) in una stanza d'hotel dallo stesso numero.

Ma la coincidenza del numero della camera d'hotel vuole essere, come si è già detto, anche elemento di recupero del passato. La stanza sessantasei richiama il peccato e la morte. Al "Colonia Hotel", infatti, Ana tradisce Alfredo e rischia di essere uccisa da lui. Per questo nella stanza sessantasei dell'hotel di Barcellona, Ana ha una valida ragione per morire: deve espiare la colpa del suo tradimento, portando a compimento quello che era stato, anche se in un impeto di furore, il desiderio del suo amante.

La morte di Ana si ripete anche da un'altra angolazione. L'azione condotta dai personaggi, in questo caso, è identica nelle due scene. Mi riferisco a quella iniziale e alla finale. Sia nell'una che nell'altra, vediamo entrare Ana nell'hotel barcellonese,

---

<sup>4</sup> Anche in *Cargamento de sueños* (scritta nel 1946 e rappresentata nel 1948), Man colpisce Frau con l'attizzatoio, riuscendo, però ad ucciderla.

chiedere una camera all'"encargado" e sparire nell'ascensore. Sappiamo, quindi, che Ana è entrata nella sua stanza per morire. Le due situazioni hanno, però, qualcosa che le differenzia: esse corrono, infatti, su piani temporali diversi. E la scena finale è cronologicamente anteriore a quella iniziale. Ma cerchiamo di chiarire meglio.

All'inizio del dramma, quando lo scrittore interrompe l'azione, facendoci capire che le scene iniziali erano in *flash-back*, e ci dice che Ana non poté presentarsi all'appuntamento del giorno dopo, l'"encargado" si accorge che lo scrittore sta facendo un po' di confusione:

ENCARGADO: -No, es que... Estaba pensando, con todos los respetos, que está a punto de embarullar la situación.

ESCRITOR: -¿Eh? ¿Qué modo de hablar...? (*Los periodistas se van.* )

ENCARGADO: -Usted disculpe, señor Sastre, pero es que me parece recordar que habíamos quedado en decir primero cómo nos dimos cuenta de que la señorita había muerto y la impresión que nos causó.

ESCRITOR: -Es cierto. Siga usted (p. 427).

Queste poche battute ci fanno capire che già si era concertato di ricostruire la storia di Ana Kleiber, e di ricostruirla in modo chiaro per il pubblico, visto che, tra l'altro, l'"escritor" si rivolge alla platea.

La situazione che incontriamo alla fine del terzo atto, anche se identica a quella del primo, non dobbiamo dimenticare che, benché Sastre la stia ricostruendo, questa volta non lo fa, però, per il pubblico:

ALFREDO: -Usted estaba allí. Cuénteme. Quiero saber todos los detalles.

ESCRITOR: -Había poca gente en el vestíbulo... (*Se hace la luz al vestíbulo que está vacío.* ) Por ahí, (*Por el "comptoir".* ) estaba el encargado de la recepción leyendo el periódico. (*El ENCARGADO sale y se pone en su sitio.* ) Un señor y una señora estaban hablando ahí... [...] (p. 473).

E' la ricostruzione che lo scrittore fa per Alfredo, prima di creare il dramma teatrale, e, quindi, anteriore alla scena iniziale, in cui il dramma si sta già svolgendo. E ancora, visto che tutte e due le scene son in *flash-back*, bisogna sottolineare che, mentre la prima analizza parte dal presente scenico, la seconda parte dal tempo della conversazione tra Sastre e Alfredo.

Anche qui, in questo secondo esempio, c'è un desiderio di recupero del passato. La ripetizione della scena serve a riprodurre, su livelli cronologici diversi, il particolare stato d'animo e l'atmosfera dolorosa che crea la morte dell'affascinante personaggio femminile.

Già nella scena iniziale, Sastre cerca, attraverso le parole dell'"encargado", di fare in modo che la costernazione si ripercuota anche sul pubblico:

ENCARGADO: -[...] habíamos quedado en decir primero cómo nos dimos cuenta de que la señorita había muerto y *la impresión que nos causó* (p. 427)<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Il sottolineato è mio.

Poi, nella ricostruzione alla fine del terzo atto, il tentativo di coinvolgimento, da parte dello scrittore, trova una maggiore adesione della platea. In questa scena finale, abbiamo un accentuato sottofondo di tristezza, che si stabilisce anche grazie alla partecipazione del pubblico, il quale, pur rimanendo Alfredo in ombra, riesce, idealmente, ad intuirne il pianto, prima ancora di vedere i suoi occhi realmente umidi.

Nel dramma c'è, dunque, la peculiare costante della ripetizione; lo stesso scrittore, sia come autore sia come personaggio del dramma, s'incarica di sottolineare l'artificio. Come autore, infatti, ripropone, tra l'altro, incessantemente, il vecchio motivo *Mam'selle*, che segna vari passaggi dell'opera; come personaggio, durante la conversazione con Alfredo, afferma: "Parece como si esta ciudad hubiera sido hecha para que todo se reencuentre y se repita, para que todo olvido sea imposible... [...]" (p. 432).

Gli esempi appena visti, che illustrano il procedimento della ripetizione, si riferiscono sempre alla morte di Ana Kleiber, ma differiscono sostanzialmente tra di loro perché nel primo caso, in cui si ripropone la morte di Ana, prima spirituale e poi fisica, nella stanza sessantasei, c'è uno spostamento spaziale, nel secondo caso, vale a dire nella ripetizione scenica dell'entrata di Ana nell'hotel, c'è, come si è già visto, uno spostamento temporale.

A proposito del tempo nell'opera, vorrei fare ancora qualche puntualizzazione. Le parole dello scrittore, nella battuta finale, in cui dice che vorrà fare un dramma, e che questo dramma "[...] se me ha ocurrido terminarlo como empezó, con la llegada de Ana Kleiber al 'Hotel de los Extranjeros'..." (p. 475), potrebbe far pensare che la scena iniziale sia quella anteriore, e che quella finale faccia finire il dramma così come è iniziato. Ma, come abbiamo visto, non è così. Tra l'altro, sarebbe poco importante determinare l'anteriorità cronologica delle due scene, come poco importante sarebbe andare alla ricerca del momento in cui Ana muore realmente, perché essa, effettivamente, muore ogni volta che si ripropone la scena.

Per chiarire meglio questo concetto, vorrei ricordare un'altra opera di Sastre in cui ci sono delle sfasature temporali con reiterazioni, che richiamano il dramma *Ana Kleiber*: si tratta di *El cuervo*<sup>6</sup>. Qui, il personaggio femminile, Laura, torna a morire a un anno di distanza. Sastre cerca di spiegare il mistero dicendo che nell'opera corrono due tempi paralleli, ma uno dei due è, rispetto all'altro, abbondantemente più lento<sup>7</sup>. Così, mentre per i personaggi con il ritmo di tempo più veloce, Laura muore la "nochevieja" dell'anno precedente, per gli altri personaggi, tra cui la stessa Laura, la morte deve ancora succedere. Non importa, dunque, che essa sia già morta, perché è in quella determinata scena che deve ritornare a morire per quelli che, con un ritmo di tempo più lento, appartengono all'altro piano temporale.

Mentre ne *El cuervo* la morte di Laura può ripetersi perché diversa è l'esperienza del tempo nei personaggi, in *Ana Kleiber* la morte della donna può ripetersi perché diverso è il ritmo temporale nei vari piani narrativi. Il dramma, infatti, si svolge su più

---

<sup>6</sup> Del dramma, scritto nel marzo del 1956, si ha, l'anno seguente, prima un adattamento radiofonico e poi, sempre nello stesso anno, la rappresentazione teatrale.

<sup>7</sup> Cfr. la "Noticia" che precede l'opera *El cuervo* in *Obras completas*, cit., pp. 661-663. Quanto Sastre riporta nella "Noticia" è la nota con cui chiude il suo saggio *Espacio-tiempo y drama* in "Primer Acto", n. 6 enero-febrero, 1958.

livelli cronologici, con ritmi di tempo ovviamente diversificati, per cui Ana può ritornare a morire più volte sui diversi piani temporali, a seconda del tempo più o meno rallentato di ognuno di essi. E il pubblico, che partecipa a tutti i piani temporali del dramma, può anche immaginare quella terza volta, non rappresentata, in cui Ana muore<sup>8</sup>.

La particolare concezione che del tempo ha lo scrittore si può leggere in una intervista rilasciata a Espinar, a proposito del drama *El cuervo* : "Una vez íbamos Ignacio Aldecoa y yo en un taxi y nos encontramos una polvera. Era muy original y además me pareció que tenía una señal. Se la regalamos a mi mujer y todo quedó ahí. Mucho tiempo después, durante un viaje iba una muchacha y sacó una polvera. Inmediatamente pensé: 'Yo he visto esa polvera antes'. Y recordé que era exactamente igual a la que encontramos. Creí ver que tenía hasta la señal. De pronto la muchacha salió y estuvo mucho rato fuera del compartimiento. Cuando volvió dijo que había perdido su polvera [...] Y yo me dije interiormente: 'La ha perdido y nosotros la hemos encontrado'. Como es natural, al momento yo me hacía la reflexión de lo absurdo que había sido, el pensamiento de haber encontrado un objeto cuando aún no se había perdido. Pero ya esa ilógica idea no la pude desechar del todo. No jugaba con la teoría del espacio-tiempo, pero la extrañeza seguía"<sup>9</sup>.

Partendo da questa idea di relatività dei concetti di spazio e tempo, non è strano, dunque, che Sastre faccia continuare un'azione, come l'espiazione del tradimento di Ana, su livelli spazio-temporali diversi; né, ancora, potrà meravigliare che si rompa, con inversioni temporali, la linearità della fabula, mediante la tanto usata tecnica del *flash-back*.

---

<sup>8</sup> Evidentemente, se le due scene in cui assistiamo alla morte di Ana sono ricostruite, ci sarà anche una terza volta, non ricostruita, in un tempo che, benché fuori dall'opera teatrale, lo spettatore riesce a cogliere.

<sup>9</sup> B. Espinar, "*El cuervo*", *un drama de amor y de terror* in "El Español" (Madrid), 1-11-1957, p. 51.