

Z RENATO SARTI

Il teatro della memoria

Intervista sullo spettacolo *Mai Morti*

a cura di TONI ROVATTI

R

Renato Sarti è nato a Trieste il 26 gennaio 1952. Attore, regista e drammaturgo rappresentato in Italia e all'estero, ha esordito come attore-mimo a Trieste, nel 1971. Ha poi recitato a Milano prima al Piccolo Teatro con Giorgio Strehler e quindi, dal 1979 al 1986, al Teatro dell'Elfo. Dopo aver scritto testi quali *Carla Nicoletti* e *Ravensbrück* in cui si iniziava ad intravedere il suo gusto per l'uso teatrale della ricerca storica, il primo luglio 1995, in occasione del cinquantennale della Liberazione, ha diretto all'interno del Monumento nazionale Risiera di San Sabba (unico campo di sterminio in Italia) *Risiera di San Sabba: La memoria dell'offesa*, lettura scenica basata su testimonianze di sopravvissuti alla

deportazione e allo sterminio nazifascista (Renato Sarti, *I me chiamava per nome: 44.787*, Baldini & Castoldi, 2001), con Giorgio Strehler, Moni Ovadia, Paolo Rossi, Omero Antonutti, Bebo Storti e altri attori italiani, croati, sloveni e di origine ebraica. Un altro suo monologo, *Mai Morti*, interpretato magistralmente da Bebo Storti e prodotto da Teatridithalia, è andato in scena l'anno scorso suscitando grande clamore. Flusso di memoria di un massacratore, ex fascista repubblicano, che ricorda con nostalgia i bei tempi andati – passando dalla guerra di conquista in Africa, alla strage di piazza Fontana, fino ad arrivare alle giornate di Genova del 2001 – è stato duramente contestato il 22 aprile dell'anno scorso al Teatro Vascello di Monteverde Vecchio (Roma) da un gruppo di Azione giovani, capeggiato

dalla consigliera provinciale di An Barbara Saltamartini, con tutti gli elementi del caso: bandiere della Repubblica di Salò al vento, slogan nostalgici e saluti romani.

Sarti è anche direttore artistico e fondatore del Teatro della Cooperativa, piccolo teatro nel quartiere Niguarda, alla periferia Nord di Milano, oggi alla sua seconda stagione teatrale.

P

Perché uno scrittore teatrale si confronta con la ricerca storica? Esiste un parallelismo fra teatro della memoria e storia della soggettività?

Starei attento. Ogni specifico campo ha dei suoi codici e dei suoi obbiettivi. La storia non si addentrerà mai all'interno dell'animo umano come lo può fare il teatro. È vero però che un libro o un saggio di storia hanno la capacità di affascinare, di entrare, conoscere i piccoli dettagli. Come la storia della Ettore Muti che agiva nei camerini del Piccolo Teatro di Milano. Mentre facevano gli interrogatori, mentre si eseguivano le torture, sotto c'era il cinema, e andava avanti tutto il giorno. Questi venivano torturati in alto e sotto c'era il film, la gente intanto, andava e veniva.

Faccio educatamente la fila. Acquisto il biglietto. Per non destare sospetti compro anche uno di quei costosissimi, patinati, inutili, che dicono tutto dello spettacolo perché lo spettacolo non dice niente, programmi di sala che appena uscito... ops cestino! Prendo posto in una delle poltroncine rosse in fondo alla galleria o alla sala, e quando la luce di queste lentamente si abbassa... socchiudo gli occhi, infilo i tappi nelle orecchie, dimentico quei quattro cialtroni sul palco, e solo allora, solo allora nel mio fantasticare da Piccolo, e di via Rovello diventa davvero enorme e mondiale quel teatro. A volte ardisco. A fine rappresentazione con la scusa di complimentarmi con questo o quel divo mi reco proprio lì, lì nei camerini, dove si praticavano le torture. Tutto preso da se stesso e dalle mie parole di rito, il pavone non può rendersi conto che il mio sguardo ansioso scivola altrove, finestre, pareti, inferriate, pavimenti. Una sarta adopera un ferro da stiro; ai miei tempi se ne sarebbe fatto ben altro uso!

[da *Mai Morti*]

Il teatro deve trovare questi particolari curiosi e saperli narrare. Pochi se ne accorgono, ma *Mai Morti*, per un buon terzo è scritto in rima. Perché è una specie di affabulazione nera. Deve avere un certo ritmo e la musicalità deve essere di un certo tipo. Se Bebo Storti nel-

lo spettacolo invece di dirmi «torturata a turno, come la posta, fuori c'è la fila», dice invece «c'è la fila fuori», cambia tutto. «Fuori c'è la fila» ha una metrica, «c'è la fila fuori», non so perché, non mi piace; e potrei farne una decina di questi esempi.

Chi tratta le testimonianze, ha una grossa responsabilità, perché deve averne un grande rispetto. Bisogna assumercela, però, in maniera che questo materiale diventi appetibile, che il pubblico, la gente ne sia attratta. Non è facile e bisogna farlo tenendo conto del mezzo che usi. Ti faccio un esem-

pio: vado ad un convegno, organizzato dall'Anpi nel 1994, sulle donne, sulle testimonianze femminili dei lager. Sento l'una, l'altra, sento la terza, sento la quarta ed a un certo punto apparte Lidia Beccaria Rolfi, personaggio importantissimo della deportazione femminile piemontese. Bah!... La guardi in

un altro modo. La ascolti in un altro modo. Improvvisamente l'attenzione tua è carpiata da lei. Dici vabbè, fumava, aveva la voce un po' roca. Sarà l'elaborazione mentale, sarà il fatto di aver passato l'esperienza in una maniera particolare. Ma non basta, molte altre testimonianze su Ravensbrück sono assolutamente – con tutto il rispetto del punto di vista del valore storico, umano e civile – dal punto di vista ipoteticamente drammaturgico teatrale, assolutamente noiose; non valgono niente. Studio la cosa. Cosa fa lei? Prende e parla al presente, a differenza di tutte le

alte sette. «Mi hanno preso a Torino mentre stavo facendo questo; mi prendono, mi mettono sul treno. Arrivo, lì mi fanno scendere. Mi spogliano, mi fanno far la doccia, mi mettono insieme alle altre. La baracca è così, così, così». Sembra una stupidaggine. È un trucco del mestiere. Eppure risulta tutto più efficace.

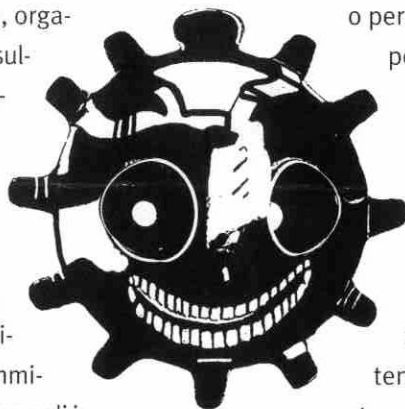
Di teatri, di drammaturghi ce ne sono a centinaia. C'è qualcuno che scrive, fa teatro in maniera ufficiale, e chi no, lo fa nella vita, raccontandoti le cose a me e te, o parlando

al bar con gli amici, o in un convegno,

o perché la sua vita è fatta così; perché ha il gusto di raccontare, perché ha il gusto della pausa, lo fa più o meno inconsciamente. Non è elaborazione, è così perché è fatta così. Questi personaggi a volte hanno questa carica e sono autentiche lezioni per un drammaturgo che vuole ascoltare. Per

me – oltre ad una lezione storica, umana e civile – quella delle testimonianze è stata finanche una lezione di linguaggio, una lezione, diciamo così, di narrazione, di tempi, di musicalità.

Il grosso cambiamento, l'approfondimento arriva con la lettura scenica su San Sabba; lì c'è stato il grande incontro con Riccardo Gruppi e gli ex deportati, attraverso le parole, attraverso le bobine, ma anche fisicamente. È cambiato. Quello che è successo loro l'hanno passato a me, è diventato carne, sangue e pulsione. Certo, non



sono loro, ma è diventato materiale che fa parte, una parte importante, della mia vita. Quando leggi quelle parole – testimonianze di uno che perde quattordici parenti in un minuto – per far sì che diventino parole che appartengono a te, devi fare un lavoro di analisi molto profondo sul testo. È lì il vero lavoro di scavo. Sei costretto a sperimentare quello che è quel dolore. Una volta che lo fai tu e lo devi esprimere agli altri, deve diventare, tanto o poco, una parte di te stesso; la comprensione arriva ad un livello molto più profondo, molto più difficile.

Il dettaglio serve, ma direi che è importante per il teatro laddove il piccolo fatto quotidiano, la piccola vicenda personale si fa grande storia. O viceversa, quando la grande storia si riduce. È un discorso di emblematicità, di sintesi, di metafora. Di metafora che ritorna vicina.

Mai Morti è uno spettacolo che ha avuto violente contestazioni, ma forse proprio questo aspetto ne rappresenta il successo...

Involontariamente. Qualche mio amico mi ha chiesto: ma li hai pagati tu?

Ha avuto un suo effetto dirompente, già alla *Maratona di Milano*, quando è uscito la prima volta. Proprio l'ho sentito, lo sentivamo. Questa sensazione l'ho avuta anche quan-

do lo scrivevo. Io sapevo benissimo che scrivendo *Mai Morti*, li avrei stanati, non pensavo così presto e neanche così platealmente.

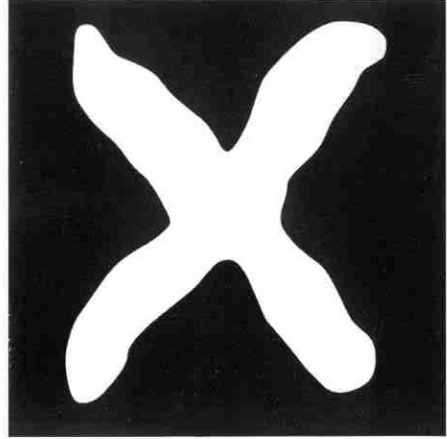
Mai Morti è nato perché volevo scrivere un testo su Pinelli. Man, mano che sono andato avanti si è dipanato e, invece di trattare solo quell'argomento, ha incominciato a prendere forma. Il testo ha la presunzione di tracciare un arco di continuità fra le vicende fasciste in Africa e i giorni nostri: Borghezio, Catania che vuole la via Mussolini, i busti che stanno rimettendo a posto, ecc. È una delle rare volte che si ha il coraggio di dire, ad esempio, che coloro che facevano le stragi sono seduti sugli scranni del Parlamento.



Uno non deve essere torturato, deve rimanere torturato. Altrimenti non serve, passa. Ma le urla più belle sono quelle dovute all'incisione di piccole x sul petto e sulla schiena con pugnali o corrente elettrica e soprattutto...

e soprattutto: una vergata precisa solca la schiena dalla spalla sinistra al fianco destro; un'altra dalla spalla destra al fianco sinistro. E così avanti finché non appare nitida e incancellabile la sacra X. C'è, c'è ancora, a tutt'oggi, qualcuno nelle zone di Grado Sabbia d'oro, Lignano Pineta, Jesolo, che se va al mare senza maglietta o canottiera alla Decima fa propaganda. E a gratis.

[da *Mai Morti*]



Il testo attinge molto da alcuni processi di Corte d'Assise Straordinaria, dal processo contro Bertozzi e altri della X Mas

e da quello contro alcuni appartenenti alla legione autonoma "Ettore Muti", oltre che dai lavori di Del Boca sui crimini di guerra italiani in Africa. Sui processi per i crimini di guerra di collaborazionisti, faccio l'esempio di Maraspin, che io cito nel testo – che è poi la stessa cosa di Spadoni della "Muti", la stessa cosa di Borghese – accusato di 800 omicidi, e già 80 è una bella cifra, dopo pochi anni è fuori. Graziani non solo esce, ma fonda il Movimento sociale italiano. Malaspin, questo caso triestino, è uno che non possono non condannare, mandava lettere in cui raccontava le sue gloriose azioni. Lo condannano a morte. Poi, per infermità mentale, commutano la pena a trent'anni di reclusione. Dopo quattro anni Malaspin non solo va in giro per Trieste, ma va in giro per la città per manifestazioni comuniste con sassi in mano. Fa quello che faceva vent'anni prima, quindici anni prima, dieci anni prima.

I processi sono segnati. Non c'è stato niente, c'è stata continuità: negli anni cinquanta, su 62 questori delle città italiane, 60 sono questori che erano questori nel periodo fascista, due soli nuovi. La giustizia, diciamo, ha fatto un suo corso; un corso che a noi non piace, come per piazza Fontana. Il caso Pinelli è uno di quei buchi all'interno della storia giudiziaria italiana che prima o poi vengono riempiti malamente e sono inevitabile frutto di una nemesi storica che si vendica in maniera drammatica. Non è per cattiveria che cito nel testo Pagnozzi dell'Ufficio politico della questura di Milano e Panessa, l'autista di Calabresi che è presente nella stanza, la speranza è che questi – prima o poi – si presentino, ma non lo faranno mai; o non lo so.

Direi che l'aspetto che mi dispiace di più di *Mai Morti*, è che finora siamo riusciti sempre a farlo in luoghi amici. Cioè in aree culturali molto vicine alle nostre, in cui ci si riconosce, c'è già una sorta di fratellanza e quindi c'è una sorta di amplesso finale tra noi e loro. Mi piacerebbe invece farlo al Manzoni, o al San Babila, o al Nuovo, dove arrivano le *sciurette* con la pelliccia o il ricco commerciante. O, diciamo così, un'area di pubblico che rimpianga un po' il fascismo. Che rimpianga i bei tempi, che rimpianga Mussolini. O che sia qualunque.

Le immagini degli scontri e dei pestaggi avvenuti a Genova nel luglio 2001 su cui si chiude lo spettacolo erano inserite fin dall'inizio?

Sono venute dopo. Lo spettacolo finiva con «Sieg Heil!».

Tornerete a mangiare il formaggio «Vincere!» Solo con il ceffone e il bastone si può raddrizzare una genia smidollata, nata stanca. «La guerra è lo stato naturale dell'uomo maschio». «Le parole volano, l'esempio trascina». «Siamo cento e cento e cento/siamo forti arditì e sanì/il fior fior degli italiani/C'è a chi piace far l'amore/c'è a chi piace far denaro/ma a noi piace far la guerra/con la morte paro a paro». «Tu vivi di illusioni vigliacche popolo italiano se pensi di poter uscire presto dal tuo inferno!». «Noi la Patria la portiamo nel sangue e siamo pronti per essa ad ammazzare la nostra stessa madre e ad inchiodare Cristo ad una seconda croce!». (*Mano tesa in alto*) Sieg Heil! (*buio*)

[da *Mai Morti*]

Che però aveva dei problemi. Per prima cosa il testo non si legava così fortemente all'oggi. Genova è un'enorme sconfitta da parte della destra, come lo è stato piazza Fontana. Ai funerali di piazza Fontana la gente non va solo per un tributo alle vittime, ci sono testimonianze e testimonianze di operai, di studenti che vanno lì per presidiare. E Genova è la stessa cosa. Cinquant'anni di democrazia, che lo si voglia o no, hanno il loro peso. Per quanto la situazione sia estremamente delicata e pericolosa, oggi come oggi, non è che puoi pensare che categorie come la giustizia, magistrati e stampa, giornalisti li elimini così. Non puoi tappar la bocca alla gente. Non puoi pensare che il magistrato che si mette a indagare, si trova davanti tutta una serie di elementi, tipo le molotov che hanno portato dentro la Diaz... È vero non finirà come vorremmo noi: che quel poliziotto o quel comandante che ha ordinato quell'azione, sia messo in carcere, per grave elemento di turbativa pubblica, e condannato minimo dieci anni. Non sarà così, però Genova, come modello per gestire la piazza, non è passata. Come non era passata nel '60.

Le immagini di Genova saltano fuori per questo. E poi perché «Sieg Heil!» era un finale stupendo. Terminava con questa musica che andava su, parliamoci chiaro, un po' da mestierante. Mestierante buono, penso (il teatro è un mestiere, più che un'arte). «Sieg Heil!», la musica, il proiettore, lui con la divisa, la faccia da mastino che c'ha. Un bel finale. Però, a me, i bei finali non piacciono in questi casi. La gente deve andare a casa con qualcosa

che rimane un po' crepato. Allora l'aggiunta è arrivata anche dal fatto che volevo fregare, frenare l'applauso che partiva sempre con «Sieg Heil!» e tutti andavano a casa contenti. Un paio di volte con lo spettacolo sulla *Risiera* non hanno applaudito a Milano, quella è la mia felicità. Ma non c'è verso, è difficile come obiettivo. Però, applaudi chi? La mia paura è che prima o poi applaudiranno perché si identificano nel personaggio.

 **ODRADEK EDIZIONI**

via s. Giovanni in Laterano 276-278/a, 00184 Roma • tel. e fax: 0670451413
e mail: odradek@odradek.it • sito Internet: www.odradek.it

