Z MARCO BALIANI

# Una generazione lacerata

## Intervista sullo spettacolo *Corpo di stato. Il delitto Moro*

a cura di Margherita Becchetti

Un giorno di fine aprile andai a trovare Armando in carcere. Nel giro dei compagni toccava a me, era da più di due mesi che non lo vedevo.

Passo le solite visite di controllo, un cancello dopo l'altro con i secondini che te li sbattono dietro per farti sentire quanto sono incazzati pure loro di essere rinchiusi là dentro. Arrivo al salone dei colloqui, squallido come sempre.

Armando è già lì che mi aspetta [...].

Armando s'è beccato tre anni per una cazzata.

Una sera suonano alla porta e gli si presenta in casa un compagno di vecchia data, uno che lui non vedeva più da tanto tempo, di quelli un po' scomparsi dalla circolazione. Armando ormai si dedicava interamente alla sua attività di medico in ospedale.

Il compagno gli chiede se per una notte gli può tenere in casa un pacco, una cosa avvolta in carta da giornale dentro un sacchetto di plastica, solo per una notte, magari in cantina. Armando non sa che fare, Lucia non è in casa, il compagno insiste, dice che lui non può girare per Roma con quella roba addosso, prova ad accennare qualcosa, Armando non vuol sapere di più.

«Dai, che ti costa solo per una notte, al massimo domani torno a prenderlo, sicuro!»

Armando scende in cantina, non ci vuol molto a capire cosa tiene in mano, sente attraverso la carta e la plastica sia la forma sia il peso della cosa che sta andando a nascondere.

Passano due giorni e nessuno viene a ritirarla. Armando non ha detto nulla a Lucia, ogni tanto scende in cantina come a volerlo nascondere meglio, il sacchetto.
All'alba del terzo giorno la casa di Armando è circondata dai carabinieri.
Li sbattono giù dal letto, perquisiscono, tanto lo sanno subito dove andare a cercare, scendono in cantina e scoprono l'arma, Armando è fottuto.
Non saprà mai davvero bene come sono andate le cose, pare una storia di rapina fatta a metà tra un gruppo di compagni un po' sprovveduti e una banda di balordi di quartiere.
Questi appena presi hanno parlato, magari per avere sconti di pena hanno pure rincarato la dose, hanno fatto il suo nome. Insomma, Armando viene processato per direttissima e si becca tre anni, ed è pure fortunato perché quell'arma ancora non ha mai sparato.
Adesso Armando non vuole più che si parli della faccenda.
Lucia non glielo ha mai perdonato, lei s'è dovuta fare tre mesi dentro prima di poter dimostrare la propria innocenza. E questa è la cosa che a lui rode di più lì in carcere, che lo consuma.
Finalmente il tempo del colloquio finisce. Sì dico finalmente perché quando mi alzo dalla sedia provo quasi un senso di sollievo. Dopo l'ultimo cancello mi giro a salutare Armando. Lui è ancora lì, in piedi, ma non mi saluta. E io per un momento mi sento come colpevole della mia fortuna di essere fuori.
Salgo sul 44 che sono ancora stordito e mentre l'autobus arranca per la salita del Gianicolo, a un tratto mi giro di colpo perché m'è sembrato di vedere vicino all'autista un compagno... no, mi sono sbagliato. Ecco, questa è paranoia, non c'è proprio nessuno che conosca vicino all'autista.
E se invece ci fosse? Se adesso avessi davvero riconosciuto, lì in fondo all'autobus, un compagno di vecchia data, uno di quelli spariti dalla circolazione, un latitante... ne conosco, no? Uno con cui ho condiviso un picchetto o un volantinaggio negli anni passati, oppure di più, un amico di quelli veri, che farei allora? Lo saluterei?
E se quello stesso giorno proprio alla fermata dove lui ora scende, a due passi da piazza Ottavilla, ci scappasse un altro morto ammazzato, non ci vorrebbe mica molto a mettere insieme i fatti, che farei allora?
Mettiamo che stasera mi succeda come ad Armando, stasera che sono solo in casa. Suonano alla porta. Apro e lì sulla soglia ti vedo Sara. La bellissima Sara.
Me la immagino ancora più bella, di sicuro più donna. Mi si mette a parlare di sé senza scoprirsi troppo, tanto lo sa già che io so tutto, e poi di colpo mi chiede ospitalità per una notte. Me lo chiede come fosse una cosa pacifica, scontata, tra compagni, anzi no, me lo chiede con lo stesso sguardo un po' sprezzante di quella volta alla riunione.
Ecco, di tutte le strade possibili nella mia immaginazione quando penso a questa scena, io non riesco a muovermi, non so che fare, sto fermo lì sulla soglia. Basterebbe un passo

indietro a indicare l'entrata e sarei complice, non so neanche di cosa. Se invece chiudessi la porta, e la catturassero questa notte, per tutta la vita mi sentirei responsabile del suo arresto. Così rimango lì, incapace di scegliere, dilatando all'infinito il momento della decisione. Né di qua né di là.

«Né con le Brigate rosse, né con lo stato».
Quando era uscito questo slogan sul giornale «Lotta continua» mi era sembrato così azzeccato, un ottimo modo per chiamarsi fuori, per non farsi fottere in una partita a due, noi non ci stavamo, né con le Brigate rosse e coi loro metodi di lotta e neppure con questo stato che continuava ad accoppare studenti e operai sulle piazze d'Italia. Noi non ci stavamo, era semplice, né di qui né di là. Né con le Brigate rosse né con lo stato.
Mi era sembrata una scelta così liberatoria.
Invece adesso, dopo più di trenta giorni dal rapimento Moro, quella frase mi suonava come un segno di impotenza.

*Marco Baliani, attore, regista e drammaturgo è nato nel 1950. Militante della nuova sinistra ha iniziato a fare teatro nel 1975, durante un'occupazione alla facoltà di Architettura a Roma. Verso la metà degli anni ottanta, comincia la sua ricerca sull'arte della narrazione orale e sullo spazio del racconto in teatro, genere del quale è stato senza dubbio pioniere e caposcuola, dapprima attraverso l'esperienza del teatro per ragazzi poi con prove segnate dall'idea di usare il teatro per non perdere memoria del passato: da* Corvi di luna, *ispirato alla raccolta di Italo Calvino* Ultimo viene il corvo *(1989), a* Kohlhaas *tratto da un racconto di Kleist (1990), da* Antigone delle città *– azione teatrale corale nelle piazze di Bologna per l'anniversario della strage alla stazione (1990) – alla trilogia realizzata nei forti del Trentino sulle vicende della grande guerra, tra cui* Come gocce di una fiumana *(1994).*
*Nel 1998, nato come progetto televisivo e trasmesso da Rai due il 9 maggio, ha messo in scena* Corpo di stato. Il delitto Moro: una generazione divisa, *racconto autobiografico sui cinquantacinque giorni del sequestro di Aldo Moro. Nella primavera 2003 Rizzoli ne ha pubblicato in volume una traduzione letteraria.*

*In* Corpo di stato *tu hai lavorato sulla tua autobiografia, è la tua storia ma al tempo stesso sembra chiudere, in un grande spettacolo corale, quella di un'intera generazione, questa forse è la sua più grande efficacia...*

*Corpo di stato* io l'ho raccontato per raccontare il mio conflitto, il conflitto di una persona

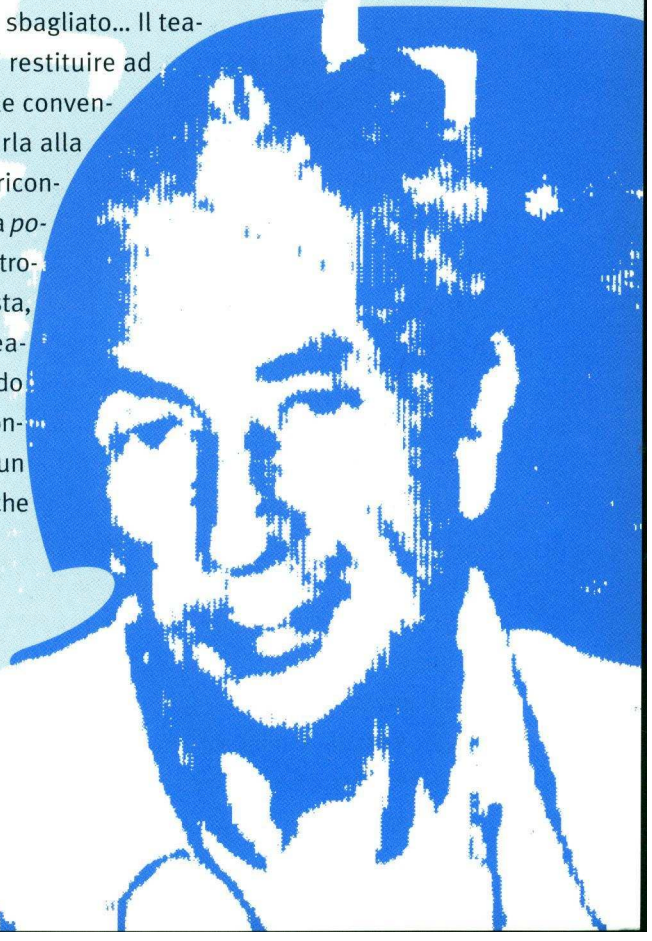
che dopo il sequestro di Moro si è resa improvvisamente conto che erano ormai cinque anni che la gente intorno sparava e nessuno di noi aveva fatto nulla per impedirlo... Anche io in qualche modo avevo partecipato a questa violenza senza esserne d'accordo, in qualche modo ero stato un fiancheggiatore per il solo fatto di non aver detto niente, di essere stato in silenzio e aver accettato che si potesse andare anche per quella strada lì.
È stata una crisi generazionale... Molti di noi si sono svegliati all'improvviso e han detto: «Ma che stiamo facendo, a che punto siamo arrivati». E questo come conflitto umano mi sembra molto interessante perché è il problema della giustizia e dell'ingiustizia, tanto più che di quelli coinvolti nella lotta armata, io stesso ne conoscevo molti, avevo visto il loro percorso.... Erano tutte persone con cui, fino a qualche anno prima, si gridava insieme gli stessi slogan per avere più giustizia, più libertà, più uguaglianza. A un certo punto questi slogan sono diventati, come dire, delle sigle interiori di un percorso da cui in molti si sono staccati, però è come se quelle sigle fossero ancora laggiù e ognuno sentisse che stanno dicendo delle cose che risuonano... Che succede quando ti trovi di fronte ad una palese ingiustizia o quando senti che hai un impeto di giustizia dentro così alto e pensi che la giustizia debba trionfare e invece intorno succede il disastro...
Quello che mi interessava, però, non era tanto l'idea di andare a dire come erano andate le cose, chi erano i buoni e chi i cattivi, chi aveva ragione e chi torto. Mi interessava invece che ci fosse forte la presenza del teatro e il teatro è il luogo del dramma, del conflitto.
Io sono partito dalla sincerità, certo ho cambiato i nomi ma tutte le cose di cui ho raccontato sono davvero accadute. Nel momento in cui le racconto, però, è come se le stessi tirando via da lì, non le blocco in quella storia lì... Armando diventa il segno di tutti quelli che non hanno saputo chiudere la porta di fronte ad un compagno diventato latitante che viene a chiedere ospitalità o aiuto, Giorgio è il segno di tutti i giovani che credevano in questa spinta utopica e il giorno dopo ci sono restati secchi in una rapina. Ciascuno di loro, nel racconto, diventa un personaggio mitico. Se io avessi raccontato i fatti nudi e crudi, con dati, cifre, cose, com'è successo questo, com'è andato quest'altro, io di tutto questo poi che avrei fatto?

*In che modo ti sei accostato a quel passato? Quale rapporto credi ci possa essere tra la ricerca storica e la narrazione della storia, tra la storia e un teatro, diciamo, della memoria?*

Noi non siamo storici e non pretendiamo di dire come sono andate le cose... ciò che interessa a noi è individuare sullo sfondo della grande storia quelle microstorie che ci permettono di entrare dentro un conflitto piccolo ma che riverbera, forse, un conflitto più grande. Non partiamo dallo sfondo ma dai personaggi che da esso emergono, dalle piccole storie che permettono di vedere la storia più grande o di aprire, se non altro, degli squarci. Però non è un lavoro di memoria di tipo documentario, legato ad un lavoro rigido di documen-

tazione... A me piace chiamarla "memoria narrativa" che non corrisponde alla memoria storica ma all'idea che nell'atto del rammemorare tu inventi anche il perché racconti quella cosa lì e questo è fondamentale in teatro: uno mentre scrive, mentre racconta proietta un'immaginazione in più, una memoria in più, una forza in più, si attacca a quella scrittura, pur partendo da una realtà... A me basta vedere la mano che entra nel giubbotto, poi magari Giorgio o chi per lui non è morto così, non è che ha infilato la mano nel giubbotto e i carabinieri si sono spaventati e hanno sparato, ma questa è l'arte del racconto, è l'arte poetica del lavoro teatrale. Io infilo delle immagini, altri fatti, e questa è la "memoria narrativa" che prende a prestito altre cose, altri fatti capitati ad altri, che però c'entrano, coesistono, stanno bene lì. Il racconto mitico fa questo lavoro, prende un po' di qua e un po' di là e poi te lo fa diventare una cosa che, guarda un po', parla proprio di quel popolo lì, di quella storia lì. Questa è anche la forza del poeta che riesce a rendere mitico qualcosa che possiede una verità ma che, pur essendo partito dalla realtà, forse non vi corrisponde più.
Allora è possibile recuperare frammenti di giornalismo, di cronaca, di articoli politici, di saggi... Puoi infilare tutto nello spettacolo, anche frammenti o pensieri di geografia politica, purché non sia quello che te lo sostenga, purché ci sia qualcuno che ti sostenga tutto questo e chi te lo sostiene è un personaggio, una storia, un conflitto vero, forte, umano, che tu puoi toccare con mano. Così in *Corpo di stato* ho scelto di raccontare la mia vicenda e di farlo attraverso un io narrante molto concreto che è l'unica cosa che mi ha permesso di toccare i cinquantacinque giorni della prigionia di Moro senza cadere nella trappola del giornalismo televisivo, tipo *Vajont* di Paolini che è interessante ma... Io preferisco fare un lavoro legato più all'idea del poeta che non dello storico. Il poeta entra nella storia con tutte le sue contraddizioni e se non avesse queste contraddizioni non potrebbe poetare.
Ci sarebbe da riflettere sul linguaggio poetico, sul come la poesia in letteratura riesca a sforare la pagina, riesca a staccarsi dalla discorsività; del resto il poeta cosa fa se non tentare di raggiungere un *altrove* usando le stesse parole della discorsività ma rompendone la struttura? Ora se per un momento pensiamo alla storia come discorsività è come rompere la traccia lineare della storia... Io amo il teatro epico perché è quello che rompe quella traccia lineare, che non si pone il problema di dire «come mai le cose sono andate così?» ma la domanda che si fa è «come mai sono andate così quando sarebbero potute anche andare in un altro modo?». Questa è un'apertura di campo che origina tante storie più che "la storia" e crea più caos... E allora, in questo caos che si crea, forse, a tratti, qualcuno riesce a toccare una verità più profonda di quanto sarebbe stato possibile se la si fosse analizzata da un punto di vista discorsivo, storico.
Io credo che quando il teatro, il cinema o la musica si applicano alla storia, se non lo fanno in termini pedagogici, didascalici, educativi – e secondo me sbagliano quando fanno questo perché non è il loro compito – e se tengono fede alla loro poesia, riescono a trasmettere con il loro linguaggio un sapore del passato che va al di là dell'analisi storica, che entra nella storia. Il teatro, il linguaggio teatrale ha delle possibilità diverse da quelle

della ricerca storica: io non racconto la storia com'è andata, le cose come sono andate ma credo di riuscire a dare il sapore di quei giorni, a far sentire la violenza, i blocchi per strada, la sensazione di spaesamento. Naturalmente tutto a partire da un io che narra, un io molto soggettivo e che non pretende di dare il quadro di tutte le posizioni. Tanto più che quando vengono quelli dell'Autonomia operaia a vedere *Corpo di stato* litighiamo di brutto, come quando vengono quelli del Pci...

*Il teatro di narrazione è ormai uno dei generi più interessanti e seguiti di questi ultimi anni e mi sembra che sempre più esso si volga alla storia e alla memoria, penso a* Radio Clandestina *di Ascanio Celestini,* Maggio '43 *di Davide Enia,* Mai Morti *con Bebo Storti, ma anche alle prove di Marco Paolini, Laura Curino, Michele Sinisi...*

È vero, c'è una grande ripresa di un teatro chiamiamolo della memoria, soprattutto nel teatro di narrazione perché il racconto permette molto. Io però non lo chiamerei "teatro civile" come fa qualcuno; è un termine che a me non piace, secondo me il teatro deve essere sempre "incivile", il teatro non ricompatta la comunità, il teatro mostra i conflitti dentro la comunità: il termine "civile" che hanno appioppato a tanto teatro di narrazione, al mio, a quello di Marco Paolini, Ascanio Celestini è sbagliato... Il teatro non si occupa della *civitas* nel senso di restituire ad essa una convenzionalità, di riconfermare le convenzioni sociali ... È politico, nel senso che parla alla *polis*, quello sì, ma non parla alla *polis* per riconfermare alcuni statuti dell'esistente, parla alla *polis* per dire alla *polis* degli abissi in cui essa si trova, sennò a che serve. La sua funzione è questa, e ciò spiega anche il successo di questo teatro: il pubblico sente che lì c'è ancora un nodo irrisolto, che c'è una cosa aperta, che c'è un conflitto, un abisso, un fantasma nell'armadio, un non detto... Sente che vibra ancora qualcosa che non è così limpido.