

DIARIO DI CORPO DI STATO

Marco Baliani

Il corpo di Polinice, confuso in mezzo agli altri, ma con un qualche segno della regalità trascorsa, una fascia, un bracciale che lo sciacallaggio dei vincitori non ha osato profanare ;è stato trascinato lì, nella polvere, i capelli fradici sono impastati di terra, il corpo visto così a distanza nel mucchio sembra quello di un fantoccio, livido, intorno un carnaio di spaventapasseri in disuso : è terribile come ormai quando cerco di immaginare una scena simile torna prepotente l'immagine dei corpi buttati alla rinfusa nei campi di sterminio nazisti, il lascito di questo secolo che se ne va.

Solamente la sorella, Antigone, riesce ad isolare quel corpo, lo annusa, ne è attratta, calamitata lì dove non dovrebbe andare.

Per ordine di Creonte, lo Stato, è impossibile e vietato dare sepoltura a quel corpo.

Antigone ha già infranto i divieti, ha sparso su quel corpo scandaloso una manciata di terra, quel tanto sufficiente a infrangere le leggi dello Stato per seguirne altre più interiori e sacre

È stata scoperta dalle guardie e condotta davanti a Creonte, ma nella mia immaginazione mi è necessario vederli tutti e tre insieme, non Antigone davanti a Creonte nel Palazzo, ma Creonte davanti a lei, lì tra i cadaveri e tra loro, a terra quel corpo eccellente, da non seppellire.

Quando Felice Cappa mi aveva proposto quel titolo *Corpo di stato*, subito mi aveva convinto, c'era qualcosa che risuonava, l'idea di un corpo alla mercé di uno Stato, ma anche il gioco di parole tra corpo e colpo di stato.

Andando avanti nel lavoro via via avremmo scoperto che era proprio quel corpo, Moro come uomo, l'elemento che avrebbe mosso e attivato il fluire dei racconti.

Per una settimana mi andai ripetendo in testa quel titolo, in attesa che affiorasse qualcosa, che quel corpo mi cominciasse a parlare.

La prima immagine a raggiungermi fu proprio quella scena antica, Antigone e il corpo insepolto del fratello: tante volte era già venuta a visitarmi nel mio percorso teatrale, e adesso tornava ma con un segno diverso, come è proprio dei miti la capacità di rivelare ogni volta allo sguardo sostanze diverse, anime nascoste.

Nel 1991 avevo diretto 100 attori e attrici per la commemorazione della strage di Bologna del 2 agosto 1980, e il progetto si titolava appunto *Antigone delle città*.

Al centro di piazza Maggiore avevamo fatto crescere una enorme collina di terra; poco prima della scena finale 100 corpi avevano danzato frenetici,

senza musica, abbracciandosi e sciogliendosi, ed ora giacevano riversi, abbandonati sulla collina.

Antigone era interpretata da una anziana attrice, Rosetta, che avevo conosciuto e con cui avevo già lavorato ad Alessandria in un altro progetto corale sulla memoria di quella città, un'attrice di un gruppo amatoriale, ex operaia della Borsalino, dotata di un'eccezionale maestria teatrale.

Attraversava il colle di corpi appoggiandosi ad un bastone, perché durante le prove si era storta malamente una caviglia, aveva da dire un testo lungo, un canto funebre per tutti quei corpi insepolti, vittime della strage, moltiplicazione di Polinice.

Seguivo la scena dalla sala regia: un terrazzo attrezzato che si affacciava sulla piazza, nel silenzio più totale, mentre quella vecchina claudicante attraversava il mondo, la folla degli spettatori, saranno state più di cinquemila persone, tratteneva il fiato, come me.

La seguivo palpitante, avevamo avuto poco tempo per provare, il microfono appuntato sul petto di Rosetta era un terno al lotto, era saltato due volte poco prima di cominciare e lei non era abituata ad usarlo, poteva davvero non farcela, e non ci sarebbero state repliche, era un evento unico e irripetibile.

Rosetta arrivò alla fine del suo pezzo, la tensione nella piazza era altissima, ci fu un uragano, mai più avrei sentito un applauso simile.

Non so com'era e che forma davvero avesse il teatro nell'antica Grecia, le leggende sono molte e ognuno lo immagina come vuole, però quella notte sentii che non eravamo tanto lontani, un'intera città era lì a sentirsi raccontare una storia che la riguardava ed era stata la stessa città a commissionarci il lavoro, avevano chiesto a me, ad un artista di mettere in scena una memoria, per non dimenticare.

Ora la Rai attraverso Carlo Freccero, ripeteva qualcosa di simile, in fondo era anche qui una polis, un'entità pubblica che mi chiedeva un racconto di memoria, ma stavolta il salto indietro nel tempo era breve, al nostro passato prossimo, a soli vent'anni fa.

Non c'erano 100 attori stavolta, ero solo in scena e la piazza televisiva era assai più ampia di quella bolognese.

27 aprile

Sono con Maria Maglietta e Felice Cappa a compiere un sopralluogo tra le rovine dei mercati traianei a Roma: alla fine ce li hanno concessi, nessuno c'era ancora riuscito, uno dei custodi del Comune, un ragazzo che è lì a prestare servizio civile ci dice che l'altr'anno quello stesso spazio l'aveva chiesto un altro regista e non glielo avevano dato. Scopriremo poi che si trattava di Peter Stein

La soprintendente ai beni culturali ci ha appena accompagnati nella visita facendoci mille raccomandazioni e con una faccia che esprimeva tutta la

sua rassegnazione, in fondo quello è il suo territorio e noi glielo stiamo invadendo, ci ha indicato i luoghi da non calpestare, i ruderi da non toccare, è soprattutto spaventata dalle attrezzature Rai che i tecnici, sornioni, dicono essere leggerissime, e poi si è tanto raccomandata per gli spettatori, non possono essere più di 50, è tassativo (il giorno della diretta televisiva saranno più di 200) mentre Felice la tranquillizza, io già mi immagino di salire su quel pezzo di capitello, di usare quell'altro come sedia in una parte più intima del racconto, l'erba è alta, rigogliosa, la taglieranno, ci assicura, ma quasi mi piace più così, a camminarci le scarpe si inzuppano, lì c'è l'umidità speciale di Roma.

Dall'alto della passeggiata ai Fori molti curiosi si assiepano al parapetto, ci guardano, forse credono che stiamo per girare un film, di certo molti seguiranno da lì la sera del 9 maggio, Felice pensa ad un altro schermo gigante che da lassù rimandi le immagini dalla fossa in cui noi siamo, ma si scopre che costa troppo e lasciamo perdere.

Maria si aggira scettica e scuote la testa, non è mai stata molto convinta dell'idea di far svolgere lì la diretta televisiva, uno scenario troppo magniloquente secondo lei, col rischio di essere retorici: il cuore dello Stato, il cuore di Roma, antico e contemporaneo, troppo scontato, ma Felice insiste, dice che occorre essere facili, non aver paura del luogo comune, che la televisione non è il teatro.

Comunque abbiamo già rinunciato alla scalinata grande, Maria in questo ci ha convinto, io devo raccontare stando in mezzo alle rovine, stando alla stessa altezza degli spettatori presenti, senza piani rialzati, come un raccontare tra i resti, tra pezzi di un mondo che non c'è più, e questi frammenti saranno forma e contenuto dei miei racconti.

Alle mie spalle un muro sbrecciato in tufo, alla mia sinistra colonne di un tempio che poi scopriremo per ironia delle coincidenze essere un tempio alla Giustizia. Sopra il muro alle spalle si lascia intuire il piano di un'altra città: il tema delle due città, quella visibile e quella interiore sarà un centro del racconto.

Provo a dire alcuni dei pezzi che ho già immagazzinato nella memoria ma è difficile, lo sguardo se ne scappa da tutte le parti, mi sento molto solo e sperduto, lo spazio mi sembra immenso e non è un luogo qualsiasi, è pieno di presenze, solo 2.000 anni fa qui dove sono ora c'era gente che si incontrava, discuteva viveva.

Raccontavano anche loro di morti oscure e di annate terribili?

Ho in tasca il libretto di Sciascia *L'affaire Moro*, me ne vado rileggendo lo stesso frammento, una presentazione spietata e al tempo stesso compassionevole della figura di Moro, potrebbe essere un finale o addirittura un inizio, una introduzione ma non vorrei dirla, vorrei leggerla

col libro in mano, magari alle spalle degli spettatori presenti, sul gran piazzale con colonne mozze che ora ho davanti, creando così un senso di lontananza.

“... e infine, ecco, c'è la parola che per la prima volta scrive nella più atroce nudità; la parola che finalmente gli si è rivelata nel suo vero, profondo e putrido significato: la parola "potere. Io non desidero intorno a me, lo ripeto, gli uomini del potere". Ma nella precedente lettera aveva parlato di "autorità dello Stato" e "uomini di partito": è soltanto ora che è arrivato alla denominazione giusta, alla spaventosa parola.

Per il potere e del potere era vissuto fino alle nove del mattino di quel 16 marzo. Ha sperato di averne ancora: forse per tornare ad assumerlo pienamente, certamente per evitare di affrontare *quella* morte. Ma ora sa che l'hanno gli altri: ne riconosce negli altri il volto laido, stupido, feroce. Negli "amici", nei "fedelissimi delle ore liete": delle macabre, oscene ore liete del potere. “Le ore liete”, le ore liete del potere. Con ironia. Un'ironia che viene da lontano: e ora amara, dolorosa. Non pare abbia mai avuto letizia di potere. L'ha amato, ma l'ha anche sofferto. L'essere tra gli *altri* il migliore e il dover disprezzarli, forse gli dava cristiana misura della propria miseria. Ed era questa la differenza tra lui e gli *altri*; e la ragione per cui tra gli *altri* - e in un certo senso dagli *altri* - è stato prescelto alla morte.”

L'idea di questo pezzo è rimasta salda fino a pochi giorni prima del debutto, poi di colpo senza comunicarlo l'un l'altro quasi all'unisono abbiamo sentito che non andava, che era di troppo, voleva dire aprire un altro racconto e un'altra visione che non ero in grado né mi interessava approfondire.

Non dovevamo lasciarci irretire dalla figura politica di Moro, dallo scenario di trame e intrighi che la sua morte portava con sé, no, su quella strada saremmo ricaduti facilmente nelle dietrologie e nei commenti, no, era il corpo di Moro l'asse calamitante del mio raccontare, proprio la fisicità di quel suo corpo divenuto ingombrante, sia da vivo, corpo prigioniero, sia da morto, corpo immolato/destinato.

Così giungeva a consolidarsi una seconda immagine contenuta per me nel titolo, da affiancare al corpo insepolto di Polinice: una carrellata televisiva di volti impietriti, in piedi, compunti, qualcuno davvero commosso, eccoli, gli uomini del Palazzo officiano un rito funebre, la telecamera li passa in rassegna, guardano avanti o a terra perchè non c'è una bara ove far convergere i loro sguardi, il corpo di Aldo Moro non è lì, non c'è, il vero funerale si svolge altrove nel cerchio ristretto della sua famiglia, un corpo sottratto alla dimensione pubblica, un corpo senza Stato.

Di là lo Stato di Creonte che in tutti i modi non vuole seppellire il corpo ingombrante di Polinice, di qui lo Stato della fermezza che vorrebbe in qualsiasi modo dare sepoltura e rito al corpo ingombrante di Moro.

Sottraendosi allo sguardo pubblico, quel corpo diviene ancor più segno di una ingiustizia compiuta, parabola terminale di una troppo lunga prigionia.

Fin dall'inizio la vicenda Moro mi è apparsa sotto la forma della tragedia, più andavo avanti nella lettura dei testi, gli atti dei vari processi, le autobiografie dei brigatisti, la infinita mole degli articoli giornalistici, in quell'intrico in cui più volte ho rischiato di precipitare, più mi si stagliava chiaro uno scenario tragico.

Che strano: avevo di fronte la figura di un cristiano credente eppure il mio sguardo laico e non credente non vedeva elementi di Redenzione ma di Destino.

Il concetto di redenzione propria del cristianesimo non può che opporsi alla coscienza tragica. Il singolo ha sempre e comunque la possibilità di salvarsi e questo distrugge il sentire tragico di una rovina senza scampo.

Eppure qui nella storia di Moro tutto precipitava fin dall'inizio verso la rovina, non solo la sua, fisica, materiale, ma del mondo che lo circondava, e in questo comprendevo anche me, la mia generazione, era come se il corpo di Moro si trascinasse dietro un intero periodo storico e ne rivelasse, mettesse a nudo, relazioni e contraddizioni.

In fondo pensando ai cambiamenti intervenuti dopo la sua morte, quel morire ha quasi un senso di catarsi, finisce un periodo, si spoglia delle stesse parole che lo avevano tenuto insieme: e in questo, nel percorso che porta a questo c'è, sempre presente, una sorta di ineluttabilità.

Vorrei riuscire a far vedere la morte di Moro come l'uccisione di un capro espiatorio, come vittima sacrificale necessaria a scomporre-ricomporre un mondo, ma questo vorrei riuscire a dirlo con parole semplici, tutto il testo deve fluire come racconto, non ci devono essere spiegazioni, ma accadimenti, far sentire la presenza del tragico con poche immagini, ad alta densità, magari basta un gesto, mi immagino di dilatare i momenti prima della morte, dentro quel garage, come fossimo da un'altra parte, su un'ara antica, ma allo stesso tempo il rito è brutale, senza sacralità, inevitabile pur potendosi sempre evitare.

E' rispuntato il sole dietro le nuvole che s'erano ammassate, e l'aria si rifà tersa, lucente.

Manco da Roma da più di 6 anni, e ne ho passati qui più di trenta, quasi tutta la mia vita, e ora ci torno ma a questo piano basso, nel cuore segreto della città, un po' in sordina. In questi giorni di preparazione non faccio che muovermi dall'alberghetto di via Cavour a qui, due passi e mi nascondo tra i ruderi, più romano di tutti quelli che passano sulle strade superiori; fuori da questo percorso mi sento insicuro, quando invece mi accomodo tra i capitelli, e con accanita disciplina mi ripeto pezzi e storie, sto in pace, quasi mi sento protetto, e il luogo non mi spaventa più, anzi mi sembra ogni giorno di padroneggiarlo maggiormente, come i gatti che qui sono

dappertutto, i veri padroni delle rovine, anche se l'altra sera ho visto una pantegana sgusciare dal tombino a pochi passi dai miei capitelli romani e nessun gatto s'è azzardato ad attaccarla, dunque ci sono ancora altri abitatori e altri strati di vita che io non conosco.

Cerco di prolungare con l'immaginazione, verso l'alto, i fusti delle colonne mozzate, provo a completare le curve degli archi di sostegno, e infine a chiudere la volta, doveva essere uno scenario sontuoso e magnifico: certo quelli forse erano fondali adatti allo svolgersi di una tragedia, anche se credo che i romani, pratici com'erano, ne avessero smarrito fin dal principio il senso profondo.

Sulla scalinata alle mie spalle posso quasi vedere il corpo di Cesare rotolare, appena accoltellato da Bruto e dai suoi, posso vedere il volto stupito del tiranno, e il suo corpo scivolare lì pubblicamente esposto, la tragedia ha bisogno di spazi aperti, di stanze esposte, visibili, gli uomini dello stesso partito di Cesare si armano e lo accoltellano, anche loro si espongono, agiscono, non hanno bisogno di ricorrere a intermediazioni, a segreti silenzi e ancor più segreti servizi.

Qui invece, in quest'anno 1978 che dovrò cercare di rivivere, con tutto il dolore che quelle memorie si portano dietro, qui la tragedia si svolge tra anonime cabine del telefono, squallidi garage, appartamenti, auto rubate, si svolge per scritture cifrate, lettere nascoste e poi esibite al momento opportuno, ricatti trasversali, parole non limpide, si svolge nel rumore di fondo di un città che tira avanti che conta i morti e che ha paura.

Eppure, nonostante questi altri scenari, non cessa di essere tragedia.

Provo a prendere una posizione di racconto tra due capitelli diroccati, come fossi incastrato tra due pareti di marmo, potrebbe essere una immagine interessante da riprendere. Sorrido, sto facendo cinema invece che pensare al mio teatro, la mano scorre sul marmo poroso, nell'intarsio floreale c'è una lumaca chiusa nella sua bava; penso all'artigiano che più di 2.000 anni fa a colpi di scalpello ha creato queste volute sapendo che poi sarebbero state innalzate a più di venti metri, quasi invisibili dal basso, eppure quale cura! Che umile pratica d'arte, che precisione, come se l'atto dello scalpellare avesse un senso in sé compiuto e bastante a nutrirlo; c'è da imparare qualcosa: essere puro veicolo dell'arte che si possiede, lasciar passare il racconto attraverso di me senza antepormi, non mostrare la bravura, nascondere le tecniche sapienti, far sentire la narrazione come qualcosa che tutti riconoscono, dico l'atto in sé, al di là dei contenuti delle storie narrate, come fosse un patrimonio comune; ascoltandomi ad ognuno deve venir voglia di raccontare a sua volta o almeno provarci, lo spettatore deve vedere all'opera qualcosa di apparentemente facile, di molto comune, un atto riconoscibile e amato.

Ma al tempo stesso, come questo capitello scolpito, occorre essere efficaci, concisi, non un elemento in più, sottrarre, fino alla misura giusta, quando l'esperienza ti dice che la pietanza è pronta per essere gustata.

Ma per realizzarsi così occorre del tempo che io non ho; di solito un racconto si definisce e si decanta attraverso le repliche, la ripetizione l'incontro con spettatori sempre diversi.

Dopo più di 500 repliche Kohlhaas è una scultura quasi perfetta, ha raggiunto una sua classicità: lo spettacolo comincia le luci si concentrano su una sedia vuota, non c'è altro in scena, io mi siedo e il racconto fluisce dentro di me, come se non fosse più mio, mi posso ascoltare come fossi fuori di me, è una gioia inaspettata ogni volta.

Qui invece s'è rovesciato il rapporto, sto preparando uno spettacolo teatrale che debutterà in televisione e per di più in diretta; non avrò tempo per verifiche se non poche prove tecniche per abituarci alle camere, a quel formicaio apparentemente impazzito che è una troupe televisiva all'opera.

Che fare dunque? Maria mi risponde: essere sincero, è questa l'arma vincente, non far percepire l'artificialità, essere diretti, e raccontare solo cose davvero vissute, cercando di ricordarsi chi eravamo coi nostri sentimenti, slogan e desideri.

Quando a gennaio avevamo cominciato ad addentrarci nella vicenda Moro, con letture incrociate, con Alessandra Ghiglione che ci sottoponeva via fax scalette drammaturgiche, ci eravamo sentiti impotenti, la mole delle informazioni era enorme, ci si perdeva, oppure peggio si rischiava di diguazzare nello stesso fango melmoso che ancora oggi ricopre la verità sul caso Moro.

Poi mi era capitato tra le mani un libretto di Adriano Sofri, *L'ombra di Moro*, un approccio diverso, il tentativo di indagare attraverso la vicenda Moro il costume, forse meglio il carattere di un popolo, la sfera dei sentimenti.

In particolare ad un certo punto Sofri cerca di catturare un sentimento oscuro forse comune a molti esponenti del fronte della fermezza e forse presente fin anche nell'animo di qualche brigatista, un misto di commiserazione per sé stessi e di orgoglio di fronte al sacrificio voluto di una persona, un misto di vanità e di sensazione di aver compiuto il proprio dovere fino in fondo; ebbene, nel cercare questo sentimento Sofri usa un racconto autobiografico, il ricordo dell'uccisione del suo cane malato, lui adolescente consenziente al crimine e quella specie di dolore virile provato dopo a fatto compiuto, come a sentirsi grandi.

Ma poi chiedersi a distanza di tempo: perché non ho agito per impedire che avvenisse?

Quel breve racconto, una vera digressione nel libro mi sembrò subito una strada singolare, ed efficace nella sua semplicità, entrare in prima persona

con le proprie esperienze, dentro una Storia più grande, e di colpo illuminarla, di traverso, spiazzando le aspettative.

Fu proprio Maria a spiazzarmi una mattina con una domanda semplice, che finora non avevamo avuto l'intuizione di farla.

Dov'ero io in quei cinquantacinque giorni della prigionia di Moro? Di che mi occupavo? Come ero passato dalla lotta politica al teatro? Cos'era accaduto intorno e dentro di me?

Una volta formulate con chiarezza queste e altre simili domande, per diversi giorni non feci che rammemorare, di colpo avevo io diritto di parola e non più i giornali e le ricostruzioni storiche.

I documenti, gli estratti giornalistici divenivano lo sfondo, la Storia diveniva un arazzo sul quale si innestava una storia, una costellazione di storie più piccole, episodi, nomi, compagni di cui avevo perso le tracce dentro di me, luoghi della città.

Cominciai così un'esplorazione interiore a tratti molto dolorosa, ogni giornata si chiudeva con una rivelazione, materiale rimosso non più elaborato che giaceva da qualche parte dentro la mia memoria e che là era stato abbandonato.

In quei *giorni della memoria* vedevo Mirto, mio figlio di 21 anni, ascoltare i miei racconti con l'aria di uno a cui gli si rivela una dimensione inaspettata.

Di quegli anni da me aveva ascoltato poco o niente, immagini da documentario, accenni di esistenza, folklore. Ora invece sentiva che mi stavo immergendo in un paesaggio sconosciuto o meglio solo ora riconosciuto.

Raccontavo e poi scrivevo, stendevo pagine di quaderno, Maria e Alessandra al computer trascrivevano giornalmente cercando di dare un ordine, una progressione, ma ora c'era entusiasmo, sentivamo che quella era la strada giusta, la mappa si andava completando anzi strabordava, ci sarebbe stato da scegliere e selezionare, ma comunque dire tutto, dire davvero i sentimenti di allora, non nascondersi, non leggere quei giorni col senno di poi, non prendere distanze professorali, essere là, a interpretare il me stesso di vent'anni fa.

Solo così avrei potuto guardare quei momenti, essere di fronte al volto di quell'uomo politico e riannodare i fili dispersi di un percorso che pure c'era stato, nella confusione, nella delusione, c'era stato per il solo fatto che ora ero ancora qui e ne potevo narrare.

Mancano solo quattro giorni alla diretta, adesso c'è un bel sole che picchia duro e fa uscire l'umidità della notte. Nei giorni scorsi ha piovuto a dirotto e abbiamo dovuto rinunciare alle prove, perdendo così tre dei giorni previsti.

I tecnici Rai della squadra è gente in gamba, si sono appassionati all'impresa e spesso me li trovo a bocca aperta a sentire i miei racconti durante le prove, qualcuno mi si avvicina a raccontarmi di lui in quegli

anni, alla fine è un via vai di generazioni diverse, ognuno aggiunge un pezzetto, vuole narrarmi un fatto, un episodio: è un ottimo segno, vuol dire che il racconto non si esaurisce in me ma genera altri racconti, è il risultato migliore per un narratore.

Gli operai del Comune hanno rasato tutta l'erba intorno alle rovine dove si svolgerà il racconto, così le pietre risaltano di più.

Mi guardo nel monitor che hanno piazzato sul prato per le prime prove di ripresa: mi sembra goffo e pesante, un pezzo d'uomo che non corrisponde affatto a come mi sento dentro, come se andando in là con gli anni aumentasse il distacco tra la mia immagine reale e quella interiore.

A vedermi così, percepisco il tempo trascorso tra il me di allora e il raccontatore di oggi: vent'anni, è davvero strano, di solito in teatro non raccontiamo il nostro passato prossimo, è sempre troppo rischioso, i fatti sono troppo vicini, e poi questi venti anni sembra quasi siano il triplo per come è cambiato il mondo intorno, sembra che sia trascorso assai più tempo di quello reale, e forse è davvero così, che ne sappiamo poi del tempo?

Guardo le immagini video che dovrebbero intervallare i miei racconti e davvero quelle facce, quegli abiti e paesaggi sembrano provenire da un altro tempo forse addirittura da un altro paese.

Con l'aiuto di Michele Buri, un genio del montaggio che ho conosciuto in Rai quando ho realizzato il Kohlhaas televisivo, abbiamo assemblato frammenti di foto inedite di quegli anni, facendole muovere durante le riprese con la camera con carrellate e zoomate, mixandole poi con suoni di quei giorni, spezzoni di trasmissioni di radio libere, canzoni degli Area, reperti da telegiornali; sono sequenze di quindici, venti secondi, stacchi tra un racconto e un altro, passaggi di volti, caschi, spranghe, lacrimogeni, camionette, cortei, scontri, striscioni.

È incredibile l'impatto emotivo che suscitano, vengono davvero da un altro mondo, così distante da sembrare estraneo.

Eppure eravamo così, la società era quella, quella la violenza, quelli i segni del mondo intorno.

Dunque in scena sarò così come mi vedo: una figura solitaria che racconta a fantasmi, no, per fortuna ci saranno spettatori in carne e ossa, comunque sarà un io narrante, anche questo non è comune, di solito si racconta in terza persona, così il narratore può prendere le giuste distanze dai personaggi che evoca, qui no sono io che narro di me.

Mi sorgono dubbi che ora non mi posso più permettere: e se fosse un atteggiamento troppo narcisista?

E se risultasse come il racconto di un reduce, quelli che tornano da esperienze vissute intensamente, che tornano da anni pericolosi e quando raccontano nessuno li ascolta più, oppure li ascoltano con fastidio, potrebbe

accadere un rifiuto a rivangare quei tempi che in fondo tutti abbiamo evitato di nominare troppo.

Mi sono riletto il mio amato Camus ieri sera in albergo :

"Erano intorno ad un tavolo rotondo, tre giovani, lui vecchio. Raccontava le sue povere avventure... non lasciava pause nel racconto e, per la fretta di dir tutto prima che lo lasciassero sceglieva del proprio passato quel che pensava adatto a colpire gli ascoltatori: farsi ascoltare era il solo suo vizio... alla fine d'una vita, la vecchiaia torna su come una nausea. Tutto finisce nel non essere più ascoltati... quanto a lui, bisognava che l'ascoltassero perchè credesse alla propria vita"

Che ottimo colpo sullo stomaco! La lettura adatta per rafforzarmi nella mia preparazione, come se un pugile prima di salire sul ring si mettesse a visionare i video dei ko subiti.

Bene e se anche fosse ? Il rischio vale la pena di essere corso e poi forse quel vecchio di Camus raccontava male o cercava di accattivarsi troppo gli ascoltatori e poi è pure possibile che uno abbia esperienze deboli da narrare o che non è capace di ricordarsi quali sono state quelle necessarie e fondanti, è così difficile cercarsi dentro un ordine di racconti con cui mettere insieme una vita, nella vita ci si passa in mezzo e solo dopo e con pazienza si può discernere qualcosa di utile per noi e per quelli a cui raccontiamo, diciamo per quelli che restano. Penso sempre all'atto del raccontare come atto estremo, come se dopo l'ultimo racconto il narratore potesse crepare sul posto, se pensi questo non puoi che raccontare cose potenti e necessarie, sì, è meglio pensare che dopo finisci e restano di te solo qualche frase,immagini, piccoli racconti da tramandare.

No, ora non resta che buttarmi.

Ho poco tempo per imparare a guardare in camera, per ficcare i miei occhi come se parlassi a qualcuno lì dentro, eppure in alcuni passaggi è assolutamente necessario, mi devo sempre ricordare che i miei spettatori non sono solo quelli che mi siederanno davanti tra i sassi del foro, ma soprattutto quelli nascosti nell'etere, dietro quelle lucine rosse che si accendono minacciose sulle postazioni delle telecamere; allo stesso tempo avrò seduti qui davanti un centinaio di giovani sui vent'anni, come mio figlio che sarà in mezzo a loro e d'istinto, per esperienza teatrale, mi verrà di raccontare a loro, di cercare i loro occhi; per non parlare di un'altra trentina di spettatori che saranno alla mia sinistra, quasi dietro di me, è terribile, a loro non mi rivolgerò mai, ma servono a chi guarda nello schermo a dare il senso di una comunità raccolta intorno al narratore: a me sembra di tradirli, mi seguiranno solo di fianco senza mai incontrare il mio sguardo, mi assicurano che funzionerà lo stesso, scuoto la testa ma accetto. Così pure con la voce, col microfono non avrò bisogno di quella potenza vocale che è necessaria in teatro,ne potrò guadagnare in intimità, nei momenti di riflessione; stamattina durante una simulazione di diretta per

provare proprio la fonica, mi è saltata fuori dalla tasca la scatola con le pile, ho fatto un segno al tecnico del suono per un cambio di apparecchio durante i 15 secondi dell'intermezzo video-fotografico, c'è stato un gran trafficare di mani sul mio corpo, mi sembrava di essere un'auto da formula uno ferma ai box per un cambio, erano più agitati loro di me, allo scadere del tempo ero di nuovo pronto, ma certo se accade durante la diretta sono guai seri.

Ho sempre diffidato dei macchinari e delle tecnologie, non per snobismo, per istinto, me ne tengo lontano, forse per questo ho via via sviluppato un teatro così francescano, parole e corpi, qualche oggetto e poco più.

Ma qui è diverso, il groviglio di cavi, le telecamere, le incursioni della camera manuale, i segnali muti che tra loro si scambiano i tecnici, tutto quel pullulare di tecnologie e persone mi rende ancor più solitario e straniero, ma va bene così, è quello che serve.

Ho cambiato i nomi dei compagni e delle persone che compaiono nei miei racconti, Maria ha ragione, in questo bisogna avere rispetto, non li chiamerò come li ho conosciuti davvero ma in altro modo, tanto lo so che appena comincerò a raccontarli li rivedrò nitidi proprio com'erano, non sarà un nome diverso che li potrà nascondere alla vista della memoria.

Abbiamo tenuto un solo compagno col suo nome e cognome: Peppino Impastato, ucciso dalla mafia nello stesso giorno in cui Moro veniva mitragliato.

Ci abbiamo pensato molto ma alla fine è deciso: comincerò proprio raccontando queste due morti in parallelo, con sequenze veloci e dense, passando da una all'altra come fossero un unico evento.

Peppino è una parte di me, non solo perchè l'avevo conosciuto e stimato, ma per quella sua scelta di sporcarsi le mani, di agire davvero in mezzo alla gente, un fare politico ben lontano dai proclami rivoluzionari, lo avevo ammirato già allora per quel suo mettersi all'opera in modo umile, coi suoi strumenti.

E poi Peppino era stato sepolto nell'oblio generale, messo sotto silenzio, un po' come tutti noi e come quegli anni non raccontati.

Ora che avevo la possibilità di parlare potevo farlo rivivere anche se solo per i pochi istanti del suo assassinio.

Brecht diceva che era felice quel popolo che non aveva più bisogno di eroi. Penso che non siamo un popolo beato, no, abbiamo un disperato bisogno di figure eroiche, ma non ce ne sono, e Peppino a suo modo lo è stato e io lo racconterò scandalosamente accostandolo alla morte di Moro, un corpo sconosciuto accanto ad un corpo famoso, un corpo silenzioso affiancato ad un corpo rumoroso.

Abbiamo scoperto che oggi, un giorno prima della diretta, a due passi da noi, lungo i Fori Imperiali, c'è un concerto-manifestazione di quelli della Lega Ambiente, un bel casino, mi tocca provare sommerso da decibel amplificati a tutta potenza, che entrano anche nel mio microfono distorcendo tutto, parlo ma è come se fossi muto, i tecnici mi ascoltano in cuffia, tutto diventa davvero fantasmatico.

Mi ci vuole un surplus di disciplina, la stessa che chiedo ai miei attori quando li dirigo in una regia. Tiro avanti come posso.

Stanotte, sul tardi, faremo una ripresa come fosse già la diretta, così se domani dovesse piovere abbiamo una prova generale buona da passare in tv, ma non ci voglio pensare, semplicemente non deve piovere.

Il buon Dio delle tempeste sarà distratto domani, ci sono tanti luoghi su cui far piovere, lo deve fare proprio qui?

Ultimi preparativi, è l'una di notte, abbiamo girato un'ottima prova, mi chiedono se voglio rivedere il girato di stanotte, no, preferisco di no, preferisco restare con tutte le sensazioni brutte e buone di quello che mi è accaduto dal vivo, tanto sono comunque nelle loro mani, un ostaggio in balia di inquadrature, carrelli, panoramiche o altro, io devo solo cercare di essere me stesso e di usare tutta la mia sapienza di narratore, il resto che se la vedano loro.

Non che non mi piacerebbe curiosare e dare consigli, è un mondo affascinante anche quello, lo so. Quando ho girato Teatri di guerra con Mario Martone sono rimasto affascinato dal set, dai movimenti delle camere e poi ancor più dal montaggio, è veramente un territorio a sé, là si ruba la vita rivissuta dall'attore e la si ricompone secondo poetiche e visioni di cui l'attore nulla percepisce.

Prima o poi ci voglio mettere le mani anch'io, mi attira, ma oggi no, ho così poco tempo, devo essere in forma, senza distrazioni, senza ripensamenti.

In questi giorni mi sembra di essere uno di quegli atleti che si preparano al record o all'impresa eccezionale, faccio attenzione ai cibi, alle ore di sonno, a non sprecare energie inutili, faccio esercizi.

Forse in mezzo a queste rovine mi immagino meglio come un gladiatore d'altri tempi, ecco, se sbaglio, se commetto un errore vengo sbranato dal popolo del video, sono loro gli altri contendenti, mi contendono il diritto a essere lì e parlare, pronti ad applaudire se avrò superato la prova o a distruggermi se mancherò in qualcosa.

No, la sto facendo troppo drammatica, non è affatto così, l'importante è ricordarsi la regola aurea del teatro: per lo spettatore l'evento a cui assiste è unico e irripetibile, non ci sono mai errori a meno che non sia l'attore stesso a denunciarli, per paura, panico o inesperienza, altrimenti non esiste errore al massimo per pochi secondi c'è un errare per un attimo senza rete, ma non ci si può mai perdere, perché ogni copione può essere sempre cambiato.

Una volta ad un mio spettacolo, Oz, di cui ero regista e autore, si fulminò una lampada alogena in scena, la luce saltò e nel chiaroscuro della sala gremita di pubblico i pompieri videro sprigionarsi del fumo dai cavi della lampada fulminata, senza pensarci un attimo intervennero prontamente, correndo sul palco dietro la scena che era uno stanzone dove i quattro personaggi dello spettacolo erano tenuti prigionieri. Impossibilitati ad entrare i pompieri cominciarono ad inondare di schiumogeni l'interno .

Tutto questo accadeva proprio nel momento dello spettacolo in cui i quattro cercavano di scatenare la rivolta del carcere contro i maghi di Oz del potere che li teneva reclusi.

Al ripristino della corrente le luci riaccese svelarono i quattro corpi sbiancati di schiuma, accasciati dal getto, sperduti perché veramente senza sapere come andare avanti.

La scena era perfetta, la rivolta, come da copione era stata domata.

Ci fu un applauso scrosciante, entusiasta.

Peccato che quella scena non si poté mai più ripetere, ma per quegli spettatori quella sera lo spettacolo era quello e non altro.

9 maggio 1998. Ci siamo, mancano pochi minuti alla diretta, mi ripeto per l'ultima volta alcuni dei passaggi più difficili; sono stranamente calmo, mi muovo lento senza reagire all'eccitazione dei tecnici e degli spettatori presenti che sanno di andare in scena anche loro.

Mirto mi fa un segno col pollice alzato, gli sorrido. Maria è già seduta, anche lei mi sembra tranquilla.

Guardo gli occhi delle telecamere; tra pochi minuti mi vedrà in un colpo solo un numero di spettatori che io non raggiungerò neanche in 10 anni di repliche teatrali, eppure mi sento fremere di più quando sto per debuttare in un teatro, non so, qui è diverso.

So che loro, gli spettatori, ci sono ma non li sento, percepisco solo questi giovani ardenti che aspettano da me un racconto su vent'anni fa, quando nascevano, al tempo dei loro genitori, e questo mi basta.

Dai, sto per raccontare un pezzo della nostra storia, ne vale la pena, accetto il rischio.

Ecco, il tecnico della prima camera mi fa segno con le dita, mancano venti, quindici, dieci secondi, di colpo vengo preso da una totale paura, mi si confonde tutto, nebbia, c'è solo nebbia.

Poi scatta il segnale e il mio corpo va avanti, sa cosa deve fare, dove guardare, ha una buona memoria, lui.

Ha proprio ragione il vecchio Beckett " il mio corpo farà del suo meglio anche senza di me"