

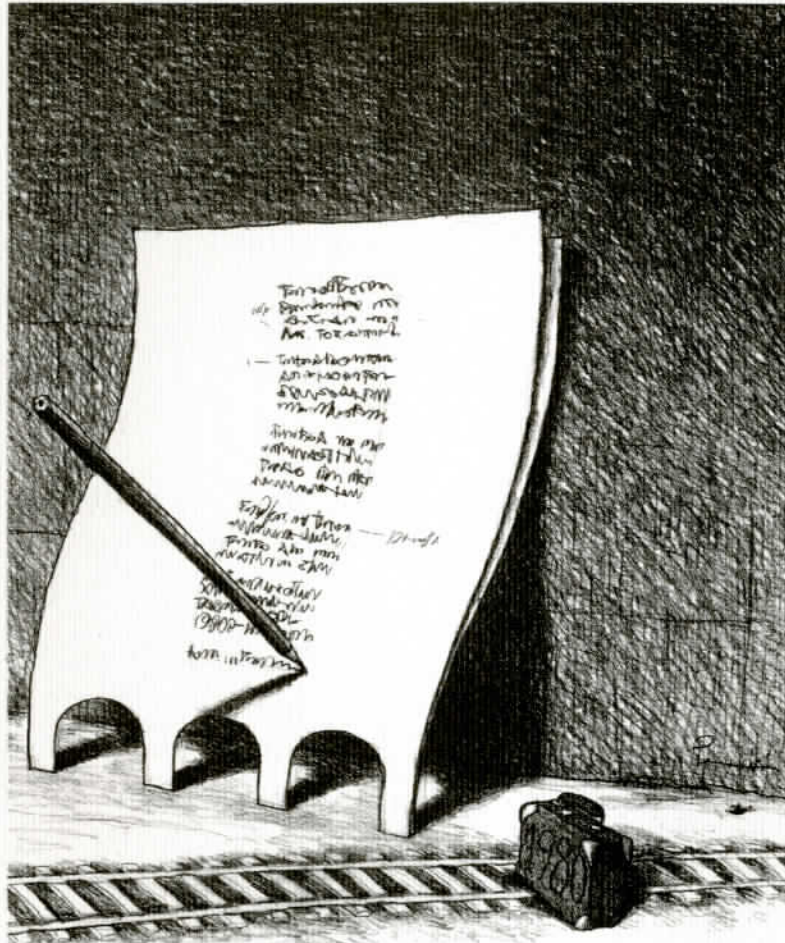
Il mondo della scena prende la parola

ANTIGONE DELLE CITTÀ

o dell'insepoltura del corpo del fratello

Rappresentazione corale in tre quadri e dodici stazioni

BOLOGNA CENTRO STORICO, 1 AGOSTO



Questo libro per non dimenticare

Comitato di solidarietà alle vittime delle stragi

Il mondo della scena prende la parola

ANTIGONE DELLE CITTÀ

o dell'insepoltura del corpo del fratello

BOLOGNA CENTRO STORICO, 1 AGOSTO 1991

Progetto di

Valerio Festi e Monica Maimone

Testi di

Franco Fortini, Gianni D'Elia, Franco Loi

Regia di

Marco Baliani

Drammaturgia di

Marco Baliani, Maria Maglietta, Bruno Tognolini

Datore luci

Paolo Baroni

Responsabile organizzativo

Emilio Russo

Coordinamento

Sandro Tranchina

Segreteria esecutiva

Milena Garavini

Logistica

Janna Carioli

Allestimenti

Mirko Aldrovandi

Organizzazione pubblico

Francesca Ciampi

Ufficio stampa

Rita Milanese

Collaborazione al progetto

Paolo Gardella e Angela Cauzzi

ANTIGONE DELLE CITTÀ

o dell'insepoltura del corpo del fratello

**Un progetto teatrale su cumuli di macerie
per la memoria delle vittime
della strage della Stazione di Bologna**

**Il racconto del primo percorso
Bologna 1991**

Testi di Franco Fortini, Franco Loi, Gianni d'Elia

Drammaturgie di Marco Baliani e Bruno Tognolini

Un progetto di Valerio Festi e Monica Maimone

Promosso dal Comitato di solidarietà alle vittime delle stragi

Il volume è stato curato da Bruno Tognolini

A cura della Direzione dei Servizi d'Informazione e Relazioni Pubbliche
Piazza Maggiore, 6 - 40121 Bologna
Tell. 051/203213-203522 - Telefax 051/228500

Grafico: Claudio Pesci
Stampa: Tip. Moderna - Bologna - Luglio 1992

Anche il silenzio può essere una scelta. Ma le vittime potrebbero confonderlo con la perdita di memoria, con l'assuefazione, con la sfiducia. E anche se è passato molto tempo non possiamo correre questo rischio. Ma non si può neppure mettere la nostra coscienza a posto e lasciare i colpevoli tranquilli ripetendo solo parole già dette, parole dure, sferzanti, dignitose ma che l'usura del tempo ha inflazionato.

Il 2 agosto di undici anni dopo non ci sono solo le parole a ricordarci che in assenza di verità ognuno si tiene la sua verità, a ricordarci che senza giustizia la società diventa più violenta.

Ci sono la poesia, il teatro, la tragedia; e poeti, scrittori e attori che vogliono dare espressione a sentimenti e passioni altrimenti impercettibili o mute.

Nel lungo labirinto imboccato il 2 agosto 1980 si è quasi dissolto il fatto tragico ed ogni spazio si è riempito di altro: depistaggio, servizi, processo, polemiche; e di altro ancora: destabilizzazione, stabilizzazione, connivenza, stragi impuniti.

Ma la tragedia è nelle 85 persone uccise, uccise non una sola volta, ma ogni volta che alla domanda: «Chi è stato?» siamo costretti a rispondere: «Non lo sappiamo». È a queste persone divenute vittime che è andato il pensiero quando si è deciso di ricordare in modo diverso dalle altre volte.

Ma anche noi siamo vittime, lo siamo quando vediamo che il desiderio di giustizia rimane inappagato. E i versi dei poeti e la recita degli attori sono un invito a ribellarci al destino di vittime, a non «dimenticare di avere voluto essere veri, giusti, eguali, liberi».

Le macerie in piazza sono un segno del nostro passato di stragi, di terrorismo, di negazione del diritto alla vita e alla giustizia. E sono anche lo specchio che riflette un presente in cui la legalità è ogni giorno più debole e l'illegalità ogni giorno più forte.

Non serve cercare di rompere lo specchio con l'alluvione parolaia. Non serve ripulire la piazza dalle macerie. Il problema è usare le macerie per costruire e ricostruire. Ognuno prenda la sua pietra.

Renzo Imbeni
Presidente
del Comitato di solidarietà
alle vittime delle stragi

I familiari delle vittime ed i feriti della strage alla stazione di Bologna del 2 Agosto 1980 hanno molto apprezzato le rappresentazioni svoltesi la notte del primo agosto 1991 nell'ambito dell'ANTIGONE DELLE CITTÀ; essi sono coscienti che è stato molto importante che il «mondo della scena» abbia «preso la parola» in difesa di un diritto civile negato: il diritto alla vita.

Voi avete dato un importante contributo alla ricerca comune della verità; ci avete dato sostegno e forza per portare avanti il nostro impegno.

Non avevamo bisogno dei lamenti della rassegnazione e voi lo avete capito e con noi avete reso più alto e più forte il grido di richiesta di GIUSTIZIA e VERITÀ.

I vostri versi, le vostre voci, sono tutt'uno con la nostra, più insistente che mai, richiesta di VERITÀ.

Perché queste stragi sono impuniti?

Per poterne ripetere impunemente ancora altre e costringere l'uomo ad avere paura, ad essere servile e sottomesso. Le stragi e le bombe senza nome dimostrano che non siamo liberi, che l'indipendenza nel nostro territorio è limitata.

È giusto ed è ora che tutti gli italiani abbiano il dovere-diritto di conquistarsi, in maniera completa, la propria indipendenza.

Torquato Secci

Presidente

dell'Associazione Familiari

delle vittime della strage

della Stazione di Bologna

2 Agosto 1980

Intervista a Valerio Festi e Monica Maimone, gli ideatori della manifestazione, e Marco Baliani, il regista.

A cura di Paolo Dalla Sega

Con «Antigone delle città» '91 e '92 si è tornati a parlare di teatro politico, e quest'espressione ha riguadagnato una forza d'impatto nuova, nei contenuti e nelle modalità. Di che «teatro» si tratta, e di che «politica»?

VALERIO FESTI: Un teatro per la «polis», un teatro per la città dell'utopia possibile. La risposta alla necessità di un atto dimostrativo; un monito, un esempio per la città di Bologna e per tutte le città, più che per il teatro o per altri teatranti. Ci siamo detti e ci diciamo ancora, «che altre città ne prendano l'esempio»: altri sindaci, altri governanti, non tanto altri attori, registi e teatranti in genere. Per quanto mi riguarda si tratta di un progetto complesso, che attraverso il teatro vuole intervenire nella ritualità civica, o meglio nei suoi frammenti, nei suoi brandelli residuali: di questo progetto, della città e per la città, il teatro è parte e strumento.

MONICA MAIMONE: Non a caso il progetto iniziale non era un progetto teatrale. Si parti dalla necessità della testimonianza e dal dovere della memoria, e subito da una serie d'immagini e di simboli, da «materiali» che avevano un'accezione teatrale molto vaga. Antigone, figura e metafora della pietà verso le vittime, rappresentante di un'etica andata perduta. E poi le pietre, le macerie, simboli contemporanei che presupponevano una reinvenzione di forme per dimostrare la loro attualità.

V.F.: La traduzione in gesti arcaici di archetipi già contenenti un valore di testimonianza contemporanea, e il teatro fu la forma di questa traduzione: questo in sintesi fu il meccanismo compositivo più interessante. Più che sulla ritualità civica, ci interessava interrogarci sul «fare nelle città»: che cosa fare, che cosa dire, come e a chi. In realtà la ritualità collettiva non fa più parte della società contemporanea, ne è un corpo estraneo e probabilmente non è più nemmeno un «argomento interessante» a livello di discussione pubblica, di dibattito e riflessione critica. Non so, ad esempio, se in Università o in convegni se ne parli più ... In genere il nostro lavoro — e Antigone in particolare — è esemplificativo di qualcosa che non c'è più.

M.M.: Ancora due parole sull'inizio di tutto. Partimmo con un appello, con parole accurate rivolte al mondo della scena, esortato a «prendere la parola» e a sostituire così le parole della politica, dei politici. In realtà pensavamo alla parola poetica, ad una parola «detta», citando Quinzio all'«ultima parola sacra». Una parola da dire più che da rappresentare: l'invettiva, il lamento, atti simbolici per una comunità. Non avevamo fiducia nelle possibilità del racconto in piazza, per questo pubblico, per questa occasione. E così vennero le poesie di Fortini, D'Elia, Loi.

Solo dopo, con Marco Baliani e il suo teatro di «storie», il progetto si integrò e assunse un registro doppio: nelle piazzette i racconti «ad personam», da attore a spettatore, in Piazza Maggiore il coro e l'invettiva, la parola alta di Antigone metafora della città. Fu questo doppio registro che rese possibile, insieme, narrare e gridare, chiamarsi a raccolta e comunicare il dolore.

Un teatro di «storie», appunto, di narrazioni: quando e perché questo teatro sceglie di «prendere la parola»?

MARCO BALIANI: Nei periodi di crisi il teatro dichiara di esserci, di essere presente. Nella nostra società — da venti/trent'anni a questa parte — il teatro ha via via rinunciato a farlo, adagiandosi nell'idea e nella convinzione di «mostrare» un rinnovamento di linguaggi sempre interno ad una cornice teatrale. Sono pochi gli esempi di un teatro che rinuncia a queste convenzioni anche linguistiche: penso al Bread & Puppet, a Brook e alla Mnouchkine, al Living, a chi cerca lo spettatore. Il teatro prende la parola quando ha la necessità di «dire» la crisi che vive come teatro, la crisi della società di cui è parte. Qui, a Bologna, avevamo e abbiamo tuttora qualcosa da dire: ci rendiamo conto di avere una enorme possibilità di «prendere la parola» e la usiamo. È fondamentalmente un teatro della memoria, un teatro che rende testimonianza, e in questo senso un'avventura teorica — di teoria teatrale — oltre che politica.

Un'avventura nel senso che non stiamo inseguendo una posizione di «avanguardia», stiamo invece cercando di misurarci arcaicamente col tempo, coi tempi dell'uomo e della storia.

La memoria in questo caso è una memoria di morte, di «vittime insepoltte»: è una narrazione o una commemorazione?

M.B.: Vorrei riferirmi a Benjamin, pensatore ebraico — dunque figlio di una grande tradizione di racconto orale — che tra le due guerre ha analizzato il significato della perdita della possibilità di raccontare. Raccontare vuol dire differire la morte, permettere ai morti di rivivere, riaprire in qualche modo il ciclo della vita. Il morto, nel momento in cui viene raccontato, ha qualcosa da dire ai vivi, più ancora che da vivo.

Per il teatro tornare a «nominare» la morte — ed oggi è già tanto, in un momento storico che rinuncia all'esperienza del morire — significa mettere al centro l'idea che per tutti esiste una fine, e contemporaneamente che questa fine non è definitiva.

A Bologna, dunque, si parla di verità. Di giustizia, ma soprattutto si ha la possibilità di far rivivere i morti, i «nostri morti», in un racconto; di farli rivivere e di dividerli.

È una «possibilità» molto antica, che noi in realtà rispermentiamo: è la base di coesione di ogni società civile.

L'idea profonda della commemorazione, della testimonianza e soprattutto della trasmissione di memorie: è tutto ciò che ha permesso di reggersi alla nostra società.

Il valore politico risiede nel fatto che stiamo riaffermando queste necessità — la memoria, la testimonianza, il racconto — mentre la società civile ha raggiunto il massimo della disgregazione, rifiutando valori di base come la vita e la morte. Il diritto a vivere, il diritto a morire ed essere ricordati, raccontati. Quando Fortini afferma che «l'importante è non essere sulla traiettoria», afferma la perdita del diritto alla vita...

M.M.: Avremmo potuto rinunciare alla parola narrata, raccontata, o anche, a priori, alla parola in sé. Avremmo potuto fare una processione, una narrazione di simboli puri, non narrativi, nella quale l'unico vero fulcro fosse la partecipazione del pubblico mossa da una ipotetica ritualità necessaria, dal culto dei propri morti.

Con Marco, e in questo caso l'incontro col suo teatro fu davvero decisivo, capimmo che «dovevamo» narrare le stragi. Cercammo dunque di arrivare ad una sintesi, ad una mediazione di un teatro rituale in cui il momento del rito, con teatranti in vesti di «officianti», di mediatori, fosse completato dalla proposta di un nucleo narrativo, di un vero e proprio teatro politico. Un teatro che parlasse della polis, della ricerca di verità e di giustizia, di etica e di politica. Non soltanto il momento rituale di una società che celebrasse se stessa nel culto dei propri morti.

Emerge allora una importante funzione cognitiva di questo teatro, che è testimonianza e memoria ma prima ancora trasmissione di valori e conoscenze.

M.B.: Io parto dal presupposto che il concetto di comunità, e dunque di ritualità collettive, non esiste più. Parto dalla constatazione di una disgregazione ormai avvenuta che rende impossibile la ricostruzione di luoghi e tempi di ritualità in cui riconoscersi e «darsi appuntamento». Noi a Bologna abbiamo ricreato le condizioni di un «ascolto» collettivo: un ascolto che in altri tempi sarebbe stato una condivisione, una convocazione. Tutto ciò però dura «quel tempo solo»: poi rimane la nostalgia, la consapevolezza della necessità di ritrovare, oggi, un luogo di condivisione. Questo luogo oggi non esiste e non può esistere, illudersi sarebbe un equivoco pericoloso. Ecco il valore di questa testimonianza teatrale laica, e ancora del raccontare di una narrazione contemporanea. Ancora di più, in questo senso, la narrazione può esprimere la lucidità della perdita di questi valori: ricreare per un attimo delle condizioni di comunità denunciandone in realtà la perdita. E tutto questo mi sembra più che sufficiente, nel momento in cui si chiede «cosa fare nelle città». La processione di «Antigone '91» venne da sola, impreveduta, dalla città e fu commovente. Venne dalla città, dal «pubblico», dimostrando che la proposta rituale o avviene con la città o è inutile: chi decise di prendere in mano una pietra e attraversare così tutta la città, in realtà rifece con quel gesto qualcosa di noto al suo corpo, ai suoi antenati. Ma fu irripetibile.

V.F.: Quelle pietre in quel momento divennero «carne vivente», e quella processione fu un «canto delle pietre». Quel frammento di teatro rituale funzionò perché la gente decise subito di incarnarlo, non tanto, in termini riduttivi, di «partecipare», o di «venir coinvolta» nei consueti termini dell'animazione. Politicamente fu allora che «Antigone» diventò per Bologna un atto di riconoscimento a se stessa e per se stessa, e per i bolognesi una prova e una conferma della loro testimonianza di lutto. Prima di «Antigone» né Bologna né i bolognesi ne erano così consapevoli, così orgogliosi.

Un teatro per la città, una città per il teatro: quale teatro e quale città?

V.F.: Ci si deve porre il problema dell'efficacia della comunicazione, di come riuscire a lasciare tracce, a colpire. Io penso alla televisione, ad esempio, a cosa funziona in questo senso e cosa no. Funziona l'appuntamento, che crea adepti, la messa laica di «Samarcanda» più che il programma della BBC su Gladio. Qualcosa che non sia singolo, qualcosa da cui imparare, prendere esempio, in cui trovare riconferme d'identità. Nel panorama contemporaneo nessuno crede più all'esempio, si preferisce comunicare e «convincere» mediante l'aggressione dell'interlocutore, del pubblico. Per noi fu importante soltanto enucleare, soltanto creare delle sintesi e proporle come esempi. Sintesi, incontri, progetti, combinazioni di energie e di esperienze diverse: l'invenzione e la sperimentazione furono a questo livello. L'arcaico di cui parla Marco io lo cerco per ciò che contiene di valido oggi, e per me si rinnova sempre. Chi può recepire questo esempio: la città, le città ben governate, dove è ancora riconoscibile una qualità della vita, una generale buona disposizione. Bologna meglio di Milano, in questo senso, sicuramente. Dovrebbero essere i governanti i veri interpreti di «Antigone». E cioè chi fissa i momenti della vita di una città, chi ne modella la cultura anche pragmaticamente. E pragmaticamente «Antigone» è servita a Bologna: a farle sapere che esiste qualcosa che la mantiene viva, che esiste una testimonianza che è scongiurato il pericolo di dimenticare. A ben vedere questa sperimentazione, molto pragmaticamente un'alchimia fatta di incontri e combinazioni, è sottesa da un'utopia, da una visione utopica del teatro, che forse il teatro stesso non ha più.

Bacilli, brandelli di un'utopia, per cui mentre Marco, teatrante e narratore, pensa al racconto di qualcosa che non c'è più, io cerco di comunicare nelle forme dell'esempio una possibilità utopica, un «mondo migliore».

M.M.: Fu la scelta della narrazione, però, che rese possibile pensare ad una continuazione di «Antigone». Altrimenti quella del '91 sarebbe rimasta un'esperienza isolata, o sarebbe proseguita in altre forme, non teatrali. Ricostruire i percorsi narrativi della strage e del crimine ha permesso di non fermarsi, di non pensare necessariamente a qualcosa di unico. Di pensare, anzi, che l'appuntamento potesse essere riconosciuto per sempre come necessario.

E da teatrante, che cosa reciprocamente si chiedono teatro e città?

M.B.: La città, e cioè il paese, la società, è abituata da tempo a non chiedere più nulla al teatro, perché il teatro l'ha abituata a non dar più nulla!

Esiste ormai un'altissima omologazione dei mezzi per cui nessuno crede più di poter raccontare qualcosa, o di poter ascoltare qualcosa, al di fuori delle voci «ufficiali» dell'informazione. Di nuovo, la nostra è una scommessa politica.

I nostri attori, tuttavia, sono protagonisti di un'esperienza unica: sono la prova vivente che una testimonianza può essere detta. Teatralmente, chissà quando e chissà come, si chiederanno un giorno che cosa stanno raccontando, a chi e perché. Queste domande ora il teatro non se le pone, i problemi sono sempre altri, produrre, circuitare, «rinnovarsi» ... Ma la credibilità si gioca qui.

Esiste poi un livello di credibilità più interno, che questo teatro può offrire alla città.

Questo teatro parla di «storie», di piccole storie, frammenti o briciole che contengono una verità interna al personaggio, cui l'attore può aderire. Non raccontiamo la *Storia* — delle stragi del nostro paese — ma permettiamo alle «*storie*» di raccontarla: è concretezza, non retorica. È un teatro etico che drammaturgicamente si trova a dover comporre la *Storia* e le «*storie*». Sono questi piccoli frammenti, e quindi gli attori, a rendere comprensibile la grande *Storia*, proprio perché la vita in generale diventa sensata nel momento in cui qualcuno la racconta. Solo così si può comprendere e cioè «essere con» ciò che accade: oggi siamo messi nell'impossibilità di comprendere (le stragi, le guerre, la politica), nell'incomprensione e nell'oblio; «non siamo con» le cose.

A questo diciamo no, ricordando la necessità e la volontà del ricordo.

Il teatro che «prende la parola» la porta via a qualcun altro? Ad altri mezzi solitamente più ascoltati?

M.B.: Certamente è una presa di posizione nei confronti degli altri mezzi di comunicazione, dei media, dell'informazione e di chi informa o dovrebbe informare gli informatori (i servizi di stato, ad esempio, «protagonisti» di tutte le stragi italiane).

Bisogna capire che quella teatrale è la formula di comunicazione più arcaica, se non altro perché pretende la presenza dal vivo.

Non è di massa, non si parla mai di «audience». Io non dico nemmeno «pubblico», dico «spettatori», che vanno trasformati in ascoltatori. «Orecchie» alle quali raccontare qualcosa attraverso il teatro. Il pubblico è composto di tanti spettatori individuali: ciò che il teatro dovrebbe ricreare è un luogo di ascolto collettivo. Ma il disegno di fondo è la compresenza, la ricostruzione di condizioni che permettano all'individuo, al cittadino, di sentirsi costruttore della sua società. Che la persona diventi ascoltatore e possa «comprendere» dove vive e come vive, è un fatto politico, e un teatro che prende la parola in questo senso è un teatro disturbante, che torna a essere scandalo.

V.F.: Con tutto ciò, tenuta intatta una consapevole critica alla società della comunicazione contemporanea, non va dimenticato che per natura il teatro è debole. Questo atto dimostrativo, monito ed esempio, questo teatro di memoria e di testimonianza, può funzionare tanto più quanto più viene «rimandato», amplificato da altri mezzi, la televisione, la stampa o altro.

Non siamo a Bali, non viviamo in una città in cui il teatro, da solo, può intervenire nella vita e ritualizzare i gesti sociali, può creare movimenti e relazioni collettive. Il monito di cui parliamo va esteso il più possibile anche usando i media, raggiungendo altre città e altri paesi.

«Antigone '92», raggiunge già nel suo progetto altre città, comprendendo altre stragi e altre Storie. Con Bologna, Milano, Brescia, Ustica, l'Italicus. In che modo?

M.M.: Partimmo dai morti insepolti della strage di Bologna, insepolti in quanto sulla loro morte né si era fatta giustizia, né si era giunti alla verità. La strage, dunque, è la strage della verità, il crimine sul crimine, l'assassinio che perpetua l'assassinio impedendo per l'appunto di capire, di comprendere, anche soltanto di ricordare. E questa strage si ritrova in tutte le stragi d'Italia, impunte e ancora scandalosamente misteriose o segrete. Il secondo percorso di «Antigone» sarà «*Le Antigoni della terra*», e con Antigone vedrà in scena in piazza Maggiore — dopo le «storie» delle cinque stragi nelle piazze — le figure di Edipo e Tiresia. Il Re — il Governante — che vuole sapere ad ogni costo e l'Indovino — l'intellettuale — che sa ma ha paura di dire ciò che sa. Si va a ritroso, al padre di Antigone, ma anche si alza il tiro, si va alle cause, ai motivi, agli estremi rimedi, all'etica più radicale.

Quello di Antigone era un dovere riferito ai morti, al cadavere insepolto del fratello; quello di Edipo, è il dovere riferito alla verità, alla ricerca della verità ad ogni costo.

V.F.: Edipo è anche l'accecato; è il buio che grida da più di 2000 anni, più forte della luce. È l'ostinazione di Antigone, sangue del suo sangue, ancora più forte. E noi siamo con lui, col suo proclama pubblico ai sudditi: «*fino a che non si saprà...*», fino a quando il nostro Edipo, i nostri governanti, non arriveranno alla verità e dunque alla giustizia sulle vittime delle stragi, Bologna rimarrà città della memoria e scena di un teatro di testimonianza, luogo dell'equazione tra verità e giustizia, emergenza del livello più alto delle azioni del ricordare e del narrare. Fino a che su questa terra non si ricomporranno verità e giustizia Antigone continuerà a dire la sua indignazione a Bologna, non si sentirà autorizzata a smettere. L'immagine della «nuova Antigone» è la terra, dopo le pietre del primo percorso. La terra, perché se la pietra costruisce ed edifica, oppure ferisce ed offende, la terra è qualcosa in cui si scava, si apre, si cerca. E prima di edificare è necessario sapere, cercare, capire.

M.B.: Antigone, Edipo, Tiresia, la terra: queste immagini ci appartengono ancestralmente, e dunque riemergono naturalmente, non per trovate teatrali o letterarie. Sono una memoria della nostra specie, della nostra cultura occidentale. Materie che sono sempre state lì, nella nostra memoria profonda, delle quali avevamo perduto il senso. Ora le ritroviamo e ne riscopriamo i valori, la potenza concreta. Il problema è riappropriarsene e scoprirne un valore presente, perché i morti di cui vogliamo parlare sono i nostri morti, sono racconti di ieri o dell'altro ieri. La terra ad esempio, è lo scavo e l'indagine ma anche il sepolcro: è la nostra terra dei nostri morti, è la terra delle nostre radici.

Tutto ciò ha un valore altissimo, di nuovo da un punto di vista etico-politico oltre che teatrale, se si pensa che gli attori di «Antigone» sono un centinaio di giovani allievi delle scuole di teatro d'Italia. Ragazzi e ragazze di vent'anni, più giovani della prima strage. È questo il senso dello *stage*, di una lunga stanzialità in cui gli attori, i drammaturghi e i

registi mettono in funzione un vero e proprio «work in progress». Tutto nasce con l'attore, responsabilizzandolo nel processo creativo generale. Una formazione teatrale e prima ancora una formazione politica, segnata da incontri con i protagonisti dell'ultimo ventennio: magistrati, politici, giornalisti che per questi giovani saranno una sorta di memoria storica sulle varie stragi. Una formazione politica e civile mai separata da quella teatrale in senso stretto. Dire «*teatro per la città*» significherà allora affermare il valore di questo teatro per questa «cittadella della memoria» e per la sua giovane comunità.

