

MARCO BALIANI, *Come gocce di una fiumana : riflessioni su una esperienza di teatro della memoria*, in «Annali / Museo storico italiano della guerra» (ISSN: 1593-2575), 3 (1994), pp. 221-229.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/amusig>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



MARCO BALIANI

## COME GOCCE DI UNA FIUMANA

Riflessioni su una esperienza di teatro della memoria

Sono trascorsi molti mesi da quando, in ventose serate di fine agosto, vedevo scorrere tutte le sere, sotto le mura maestose del castello di Rovereto, frammenti di altre epoche e altre vite, e sentivo ripetere pensieri, frasi, racconti che un tempo lontano erano appartenuti a persone viventi, dentro quel grande contenitore di esperienze umane estreme e spesso laceranti, che è stato il tempo della Grande Guerra.

Come sempre mi accade in teatro, dopo intense giornate di prove, dopo estenuanti tentativi di toccare esperienze profonde e farle rivivere attraverso i corpi di attori e attrici, poi, all'atto dello spettacolo, torno ad essere non più regista ma spettatore, per certi versi più stupito degli stessi spettatori reali.

Vengo preso allora dalla magia di trovarmi di fronte a qualcosa di vivente e organico che accade solo in quel momento e che acquista senso proprio per il suo effimero accadere. Ebbene, questa volta, questa sensazione era raddoppiata e ingigantita da un'emozione diversa: dalla consapevolezza che per quei pochi istanti erano stati restituiti sulla scena, in tutta la loro verità, frammenti di vita realmente accaduta, pagine di Storia e di storie, dimenticate figure di piccoli soldati, di piccole donne, vicende minime di piccole vite, che di colpo assumevano una forza mitica, divenivano più possenti dell'intera Storia cui pure appartenevano.

Qui non avevo a che fare con testi di drammaturgia, con scrittori teatrali o con grandi strutture di narrazione come nel mio mestiere sono abituato a trattare, ma avevo voci orali, appena capaci di fissarsi nella scrittura di pagine frammentate e disperse, tratte da vecchi quaderni e diari, scritture nate dall'urgenza di ricordare, di trasmettere o ancora scritture redatte faticosamente per non perdersi del tutto, scritture necessarie al soggetto prima di tutto per testimoniare la propria esistenza a se stesso, scritture amorevolmente raccolte nel tempo e che ora vivevano in quell'altro modo, attraverso corpi di attori e voci e luci, ora erano scritture in movimento.

Mi accadeva anche, a spettacolo finito, di stupirmi del grado di bellezza raggiunta, di organicità dell'insieme, avevo insomma la sensazione di un evento riusci-

to, di una intensità giusta, non retorico, non estetizzante; e di solito sono assai più critico nei confronti delle mie creazioni.

Dico mie, ma dovrei dire nostre; a posteriori, ora penso che la strada seguita durante il percorso col gruppo degli attori sia stata determinante per creare una condizione di lavoro così corale e per rendere il senso di una umanità coatta, obbligata ad essere massa e numero, gocce di una fiumana, appunto.

Fin dall'inizio, data l'eterogeneità del gruppo, composto in parte da attori professionisti e in parte da attori amatoriali e anche da giovanissimi attori in formazione, ho lavorato su esercizi e allenamenti che obbligassero ad ascoltarsi, a sentire la presenza del gruppo, a relazionarsi, imparando a muoversi nello spazio del fossato del castello sempre in modo da tenere aperto il proprio sguardo e i propri sensi alla circolarità del luogo e alla presenza in cerchio dei futuri spettatori.

Questa condizione di presenza corale permetteva poi a tratti, nello spettacolo, di far emergere le singole voci, che così proprio per il loro essere vitali pur nella massa, emergevano come potenti figure, non solo persone ma personaggi, caricandosi cioè di valenze mitiche, portatori di emozioni che riguardavano tutti, che divenivano universalmente comunicabili addirittura oltre i confini del tempo della Grande Guerra. Se nel mio modo di lavorare ho sempre pensato che l'esistenza del teatro ha un senso solo se esiste un *ensemble* di lavoro, un procedere coralmemente, un costruire insieme, ognuno a partire dalle proprie capacità e specificità, qui, in queste serate d'agosto, ne avevo una bella conferma.

L'eccezionalità di questo evento di teatro era cominciata forse da molto prima e merita ricostruirne il percorso su queste pagine, perché poi di uno spettacolo teatrale è forse l'unica memoria che resta, oltre qualche fotografia e oltre la memoria stessa e le emozioni degli spettatori.

Di solito il teatro lavora in luoghi predisposti a tale scopo, luoghi bui dove la luce del sole non entra mai, e che si illuminano artificialmente per condurre lo spettatore in diverse magie e differenti stupori.

Di solito siamo noi, attori, ad ospitare il nostro teatro. Qui accadeva una inversione, era lo spazio del Castello e del Museo della Guerra ad ospitare noi.

L'imponenza della architettura, il suo mistero tra interno ed esterno e la diversa imponenza del Museo vero e proprio, quell'esporsi di memorie attraverso oggetti, documenti, divise, armi, questo insieme di realtà così lontane dal teatro, erano loro ad ospitarci.

E, all'aperto, il vento, a volte la pioggia, il freddo delle notti estive, il sole del pomeriggio che veniva tagliato dagli spalti del castello, questi altri elementi naturali, autonomi e non manipolabili, erano le altre presenze del luogo e del tempo. Si trattava dunque di creare un teatro e una drammaturgia che tenesse conto di tutti questi diversi fattori.

Occorreva essere capaci di adattarsi, usando le materie concrete per quello che erano e che, con un piccolo taglio di luci, potevano diventare come quando i solda-

ti-attori si arrampicavano sulla parete di fondo e la luce bianca accecante proiettata su di loro li faceva di colpo apparire come sospesi nel vuoto, immagini di corpi dopo una deflagrazione, come visti dall'alto, scombinando tutte le percezioni usuali.

Alla partenza del progetto, devo confessare che ci avvicinavamo (io, l'aiuto regista Maria Maglietta e il co-drammaturgo Francesco Guadagni) con alcuni pregiudizi o meglio con alcune sedimentate convinzioni del nostro immaginario intorno alla Grande Guerra. Da una parte il versante eroico e patriottico, i «caduti», intesi come eroi della patria con tutto un bagaglio di immagini, certo un po' datate, che però occupano ancora un loro posto nell'immaginario collettivo.

Dall'altro lato, all'estremo opposto i tanti «uomini contro», le rivolte del soldato nello scontro con i superiori, la guerra vista come follia e spersonalizzazione, il mescolarsi di lingue, dialetti, idiomi.

Quando invece abbiamo cominciato ad *essere istruiti*, in giornate di racconti e racconti da parte di Fabrizio Raserà e Camillo Zadra, via via ci si venivano mostrando paesaggi e mondi sconosciuti.

Quelle vere e proprie lezioni di Storia restano per me un'esperienza eccezionale, che mi fa riflettere sul modo stesso di costruire drammaturgia: si può dire che i loro racconti, raccolti per noi, esposti oralmente, ad ogni incontro precisando il taglio e le scelte compiute, siano stati i veri portatori di drammaturgia.

In questo modo, attraverso un ascolto di storie, aneddoti, frammenti di lettere si è via via definita una scelta, ci è stato permesso di raggiungere una visione, di ancorarci ad un tema, quello dello *sradicamento* che ha segnato da lì in poi tutte le mie e nostre scelte creative nei confronti dell'esperienza.

Non capisco perché nelle nostre scuole la Storia non venga insegnata in questo modo: così potremmo catturare gli eventi storici non come passaggi epocali di grandi gesta, ma come movimento concreto di uomini e donne, vita vissuta, azioni quotidiane, che costruiscono Storia proprio a partire dall'essere, per prima cosa, storie.

Da un altro versante ci veniva incontro, nella costruzione teatrale, la disponibilità del Museo della Guerra.

Dal direttore al presidente, ai responsabili dei vari settori, la nostra incursione, così estranea di primo acchito, ad una istituzione seria come ci si immagina debba essere un Museo, veniva via via non solo accettata ma accompagnata con cento cure e attenzioni.

Anche questa qualità straordinaria dell'ospitalità ha contribuito alla creazione del percorso e all'esito spettacolare: dietro una forma teatrale c'è sempre una forma di accoglienza e qualsiasi spettatore sente d'istinto quando un teatro nasce da una necessità di comunicazione condivisa, da un'urgenza di dire e raccontare e quando invece nasce da operazioni di facciata, estetizzanti o puramente commerciali.

Qui ci si poneva un compito non piccolo: testimoniare una presenza di eventi legati ad un filo sottile di memoria attraverso una presenza teatrale, con tutto ciò che questo linguaggio speciale porta con sé, ad esempio l'irripetibilità dell'evento,

ogni sera diverso e particolare: penso alla seconda serata in cui una pioggia fitta e costante non ha impedito ai trecento spettatori di restare seduti, in partecipe comunione con quanto avveniva in scena, esaltando come partecipanti non occasionali all'evento il lavoro stesso degli attori. Così accadeva nella scena dell'inginocchiatoio, in realtà una rastrelliera per fucili usata in una delle sale del Museo, che era divenuta nelle nostre mani un banco di chiesa in cui gli attori andavano a pregare e che via via diveniva luogo di sfinimento con i corpi che andavano cadendo e poi ammassandosi, sempre più velocemente, come se la pace della preghiera iniziale divenisse lo scoppio continuo di granate e di vite, otto minuti di spettacolo senza una sola parola, pure immagini, accompagnate dalla musica sacra di Gorecki.

E la pioggia che cadeva fitta univa spettatori ed attori in un atto di testimonianza che andava oltre il puro evento spettacolare.

E l'ultima sera, il diluvio, la bufera di poche ore impediva lo spettacolo all'aperto: e allora lo spettacolo è divenuto una specie di oratorio, recitato nel piccolo cortile del Museo, a cielo aperto e pioggia battente sui corpi degli attori, e gli spettatori coraggiosamente venuti lo stesso a vedere erano sotto il porticato, stretti e scomodi. Eppure anche lì, senza musiche, senza danze e movimenti scenici c'era lo stesso un'altra magia, più raccolta e intima, di una diversa qualità emotiva.

Allo stesso modo alcune immagini tratte dai disegni di Pietro Morando o da altri artisti di guerra divenivano elementi del lavoro, suggerivano un'intera scena, come se le vedessimo d'improvviso prendere movimento: il teatro è composto prima di tutto di fisicità, è un'arte plastica in primo luogo.

Il corpo dell'attore è il vero veicolo dell'azione e perfino della parola ed è nel corpo che possiamo riprovare sensazioni od emozioni perdute: lo sfinimento dopo una marcia notturna, il vagare senza meta, il terrore di non essere più riconoscibili con un nome e una identità, la tensione nel dire addio alle cose e alle persone care, l'attimo della morte, queste ed altre esperienze sono ancora possibili in teatro, e non si tratta affatto di finzione o apparenza, ma di raggiungere attraverso l'artificio del linguaggio teatrale una verità di esperienza profonda per poi riuscire a trasmetterla allo spettatore con la medesima intensità.

Il processo attraverso cui un attore o un gruppo di attori si riappropria fisicamente ed emotivamente di simili esperienze è forse la parte più interessante della ricerca teatrale, quella che di solito il pubblico non vede né conosce, ma che pure resta al momento finale dell'atto teatrale.

Se non ci fosse stato questo processo di faticoso lavoro di riappropriazione, io credo che gli spettatori avrebbero assistito ad una falsa e deludente oleografia della Grande Guerra, senza mai essere toccati davvero dalle sostanze e dai temi.

Così nel procedere del lavoro abbiamo via via scoperto che il tema generale dello *sradicamento*, assumeva una forza tragica che travalicava il Tempo, e permetteva di cogliere una contemporaneità di tragedia presente in tutte le guerre e in tutti i momenti in cui l'umanità precipita nella follia e nel caos.

Sono sicuro che alcune immagini richiamavano visioni assai più vicine a noi nel tempo, ci ricordavano che la guerra continua ad essere presente e che le condizioni disumanizzanti che allora, nella Grande Guerra, furono sperimentate su scala di massa, vanno ripetendosi come un marchio di fabbrica indelebile su migliaia di individui in ogni nuovo conflitto.

E penso che questa sia la forza di un atto teatrale: emozionare e coinvolgere ma anche permettere una riflessione e uno sguardo sul nostro vivere contemporaneo.













Il fotoservizio dello spettacolo «Come gocce di una fiumana» è stato realizzato da Raffaella Persilia.

