

La stirpe di Edipo a Sarajevo: Teatro di guerra

Inviato da Giampiero Frasca

In tempi in cui pareva di moda parlare di globalizzazione, Napoli è utilizzata come correlativo allegorico di una Sarajevo smarrita e angosciata, per una riflessione politica su una realtà apparentemente lontanissima. Martone, in un gioco di rispecchiamenti e cortocircuiti, mette in scena la rappresentazione di un conflitto attraverso le sue peculiarità ferine, rifrangendo parallelismi che evocano lotte fratricide senza mostrare alcuna immagine diretta del massacro bosniaco. Per la prima volta si racconta quella sporca guerra senza che sia mostrato un solo reportage televisivo con corpi senza vita per le strade, rugose donne piangenti, echi di spari nello scenario di strade completamente deserte e distrutte. In Teatro di guerra la discordia è sulla scena, nella sua rappresentazione allegorica che somiglia tanto all'inquietante reale. La guerra c'è, basta attraversare un braccio di mare per trovarla; nessuna immagine può restituire attraverso la sua virtualità la pienezza di un orrore fatto di occhi sgranati, dolore e rassegnazione. La guerra è un'altra cosa e Martone lo esprime con elementi scarni, immediati, e per questo ancora più duri: la morte dell'amico di Leo, Jasmin, il referente bosniaco per l'allestimento dello spettacolo teatrale che la compagnia intende portare sui luoghi della guerra, è evocata per mezzo di un improvviso telegramma, sguardi nel vuoto di Leo incomprensibili per lo spettatore che non ha avuto accesso alla lettura della notizia, due mezze frasi proferite alcune sequenze dopo per informare che la partenza della compagnia è annullata, un campo medio su un terrazzo con il sole che sta sorgendo, momento ancora più beffardo perché immagine metaforica di illusoria speranza.

Il problema della guerra nella ex-Jugoslavia è proprio tutto compreso in questa triste evocazione della morte di Jasmin: il sole ha continuato a sorgere imperterrito ed indifferente (come la canzone cantata da Sergio Bruni Indifferentemente, che fuoriesce da una radio di una casa dei quartieri spagnoli) sulle migliaia di corpi senza vita che popolavano paradossalmente (con la loro presenza/assenza) le strade nude e distrutte. Mentre, in Italia, gli spettatori seguivano, tramite il mezzo televisivo, tutto in rigida focalizzazione esterna, accogliendo immagini anche raccapriccianti ma assolutamente incapaci di restituire l'orrore di ogni singola vita persa, di ciascuna famiglia colpita, di tutti coloro che hanno perso un amico, proprio come il discreto telegramma ricevuto da Leo con la triste notizia della scomparsa di Jasmin: lo spettatore resta escluso, intuendo, forse, ma non comprendendone l'intima natura. Se Kusturica in Underground immaginava le lotte fratricide senza la carica vitalistica delle musiche incontenibili di Goran Bregovic, espellendole dalla scena per la durata del conflitto, Martone opera sul versante dei livelli differenti che si compenetrano, rendendo palpabile la materia sul piano ideologico visto che il versante psicologico è a esclusivo appannaggio di coloro che le sensazioni le hanno dolorosamente vissute in prima persona. Una compagnia rabberciata e sperimentale, guidata dal giovane Leo, decide di mettere in scena la tragedia I sette contro Tebe di Eschilo e di rappresentarla a Sarajevo come segno di solidarietà nei confronti della gente vessata dalla guerra.

La tragedia di Eschilo rappresenta il primo specchio e il primo dei livelli differenti di cui si accennava in precedenza: Polinice, il più giovane dei figli di Edipo, assedia Tebe con il suo esercito per tentare di assumere il potere di cui il fratello Eteocle si è impadronito. I due fratelli si ritroveranno sulla soglia di una delle porte della città a fronteggiarsi, dandosi, infine, la morte l'uno per mano dell'altro, inverando, di fatto, la maledizione paterna del "fratello che dà e riceve morte dal fratello", ed esaurendo per sempre la linea genetica maschile di Laio, padre di Edipo. Quale metafora migliore della violenta lotta fratricida per rappresentare il conflitto? Quale momento drammatico più alto degli onori funebri accordati dal governo della città ad Eteocle e negati a Polinice, suo fratello e suo pari, per ricordare le stupide differenze di religione usate come pretesto di una diversità imposta dai governi? Martone affonda nei classici la sua messa in scena fatta di rispecchiamenti e parallelismi: tra Tebe, Sarajevo e Napoli intese come realtà geografiche prima di tutto, perché la guerra esiste anche nel posto in cui si vive, ed è attraverso la propria soggettività che si fissano nella mente immagini che richiamano altre realtà che a tutta prima appaiono incomprensibili. Come giustificare, quindi, l'omicidio scientemente studiato di un piccolo boss di quartiere, in mezzo al traffico cittadino, se non con la stessa maledizione edipica che aleggia imperterrita sul capo degli attori impegnati in una globale tragedia esistenziale? Altro parallelismo, quello tra realtà e finzione, tra testo e contesto: dov'è il limite tra la fine della recita e l'inizio della vita? Nelle lezioni che il maestro recita con i suoi allievi? O nella retata della polizia mentre la compagnia sta provando in una strada dei quartieri spagnoli, perfetta incarnazione di quella scena-mondo che il film evoca e richiama a più riprese? Oppure ancora nelle battute teatrali disturbate, in una perfetta intrusione del suono off all'interno dell'universo narrativo, dal rumore del generatore o dal caotico traffico napoletano che penetra nel locale adibito a spazio scenico e di prova? La tragedia non si recita, si vive, è questo il soffocante dramma non solo di Sarajevo, ma di Napoli come di qualunque altra città: il tempo di pace è solo una delle immagini possibili di un qualunque tipo di conflitto, bellico o ideologico che sia. D'altro canto non ci sono tensioni anche all'interno della compagnia sulla semplice fruizione del testo eschileo?

E, a questo punto, il gioco di specchi diventa anche quello tra storia e rappresentazione, tra realtà e metafora, tra classicismo e avanguardia. Eschilo è rivisto e corretto in relazione ai tempi ed al contesto ("Non ti metti in relazione con il contesto!") è l'accusa rivolta ad Anna Bonaiuto, appena arrivata nella compagnia e non ancora entrata completamente

negli automatismi), il teatro del V secolo a.C. è attualizzato attraverso una corporeità pronunciata in virtù della quale predominano gesti, sensazioni, movimenti convulsi che richiamano alla mente le sofferenze di una guerra spietata di cui si ha una testimonianza solo attraverso i frammenti di una vita in via di dissoluzione (a questo proposito il brandello della biblioteca di Sarajevo spedito da Jasmin a Leo assume la connotazione simbolica ben definita di testimone culturale-esistenziale interpretabile, a sua volta, a più livelli). Perché l'assunzione ideologica è verificata attraverso il linguaggio, come sostenne Edoardo Sanguineti nel '63 al convegno di Palermo che segnò l'atto di nascita dell'avanguardia poetica italiana (il "Gruppo '63", appunto); e non è un caso che l'attualizzazione del testo di Eschilo sia stata affidata proprio al poeta genovese. "Teatro come specchio della realtà", attualizzato secondo il filtro della metafora che si serve di finte parti anatomiche su cui indugiano i personaggi (e la macchina da presa con loro) o di tragitti attraverso le anguste strade napoletane, tra montagne di immondizia e prostitute bambine, per significare ulteriormente una condizione generalizzata di estrema povertà morale in cui, una volta di più, il passato (letterario) si ripresenta non per insegnare e salvaguardare da ciò che è già successo, ma per ricordare la circolarità materialistica di una vita che tutto muta e tutto distrugge lungo il suo inesorabile e tumultuoso cammino. Circolarità ribadita dall'inquadratura dall'alto con cui Martone chiude la rappresentazione eschilea all'interno del film, modalità di ripresa che richiama l'inizio della pellicola, con gli attori che organizzano il loro lavoro sotto un analogo inclinazione della macchina da presa. È l'ennesima metafora, quella dell'eterno ritorno, di una circolarità tragica che si ripresenta per esigere il suo tributo di sangue. E frammenti.

Titolo originale: Teatro di guerra; Regia: Mario Martone; Sceneggiatura: Mario Martone; Fotografia: Pasquale Mari; Montaggio: Jacopo Quadri; Scenografia: Giancarlo Muselli; Costumi: Ortensia De Francesco; Produzione: Lucky Red, Teatri Uniti, Rai Cinemafiction; Distribuzione: Lucky Red; Durata: 113 min.; Origine: Italia, 1998