

Si può portare la guerra a teatro? E poi, ha senso farla salire sul palcoscenico? Se sì, come operare l'incontro tra realtà tanto diverse? Il caos bestiale della prima, e il cosmo ordinato e solo allusivo del secondo. Intanto, se un teatro ospita la guerra, significa che questo contenitore simbolico non ne fa parte, che appartiene ad uno spazio e ad un tempo protetti rispetto alla stessa. Vuol dire ancora che la sala non vive il terrore della fine, non ha *per adesso* motivo di temere bombardamenti e invasioni mortali. Ma portare sul palco un conflitto spaventoso non antico, ma recentissimo così vicino, nell'altra sponda dell'Adriatico, la guerra dei Balcani esplosa negli anni Novanta, è un modo anche terapeutico, di esorcizzarla, di metterla in terza persona, trasformandola in narrazione. Io faccio il lupo per non subirne il panico meduseo, come ammoniva Walter Benjamin riguardo al gioco dei bambini. Anche se chi racconta, chi prova a immedesimarsi, a diventare uno dentro la storia, vuol farci dimenticare che si tratta di un racconto che simula, da parte di chi è garantito nell'esito per il fatto di essere là vivo ad affabulare, quale testimone scampato al grande eccidio. In più, la barbarie nel cuore dell'Europa, ritorno al sangue dopo mezzo secolo di pace, viene riproposta proprio oggi, nei tempi cupi della violenza russa sull'Ucraina, per annettersi il Donbass, mentre incombe l'inferno di Gaza, e ovunque s'aggira prepotente una voglia di armamenti, di difesa aggressiva, nonostante lo spettro atomico. Il tutto favorito dalla *folie* trumpiana che pare moltiplicare l'emulazione dei nazionalismi, come se nulla avessimo alle spalle.

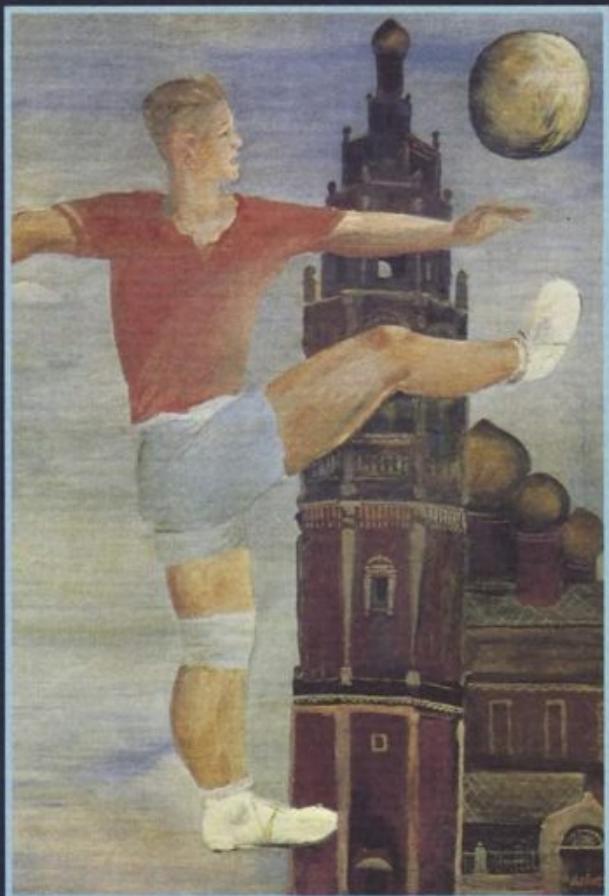
Un teatro di rigore

Un teatro di rigore

Gigi Riva

L'ultimo rigore di Faruk

Una storia di calcio e di guerra



Sellerio

*L'ultimo rigore di Faruk. Una storia di calcio e di guerra*, datato 2016, è un romanzo singolare edito prima in francese, insignito di importanti premi letterari, centrato sul rapporto tra sport e politica in Jugoslavia. Lo firma il bergamasco Gigi Riva, brillante inviato speciale nei Balcani e in Medio Oriente. Nel suo più recente curriculum letterario, nel '20 *Non dire addio ai sogni* sulla tratta dei giovani calciatori africani, nel 2022 *Il più crudele dei mesi - Storia di 188 vite*, sulla pandemia di COVID-19 nel comune di Nembro, con 188 morti in due mesi.

Il libro in questione narra la storia del bosniaco Faruk Hadžibegić, classe 1957, dunque trentatreenne nel giorno dello sbaglio incriminato. Suo, il ruolo di difensore, e il prestigio di ultimo capitano della Nazionale jugoslava di calcio. Ma suo, l'errore fatale contro l'Argentina nel quarto di finale del Mondiale che si svolse in Italia il 30 giugno del 1990, sotto un'afa oltre i 30 gradi. Riva indaga come questo episodio sportivo abbia assunto il simbolo eziologico dei conflitti che hanno distrutto l'unità del Paese. Ma qui la ricostruzione della Grande Storia avviene nel punto di vista della piccola storia, nell'angolazione di un calciatore.

Un teatro di rigore

Un teatro di rigore



Faruk Hadžibegić



Jugoslavia-Argentina, 1990: il rigore decisivo

Il pareggio, al termine del match, fa necessariamente decidere la partita alla lotteria dei rigori. Tocca a Faruk per ultimo battere appunto sul 2-3, dopo che anche Maradona aveva sbagliato il suo, e spreca il penalty, respinto da Goycochea, e causando pertanto l'uscita della Jugoslavia dal mondiale. Le successive chiacchiere da bar sentenziano disinvolte che se la palla fosse entrata, con la nazionale jugoslava qualificata, e magari vincitrice alla fine del Mondiale, la guerra non sarebbe scoppiata. Lo stesso calciatore ha sofferto a lungo di tali sensi di colpa, quasi fosse responsabile della tragedia. Poi, via via capisce che un calcio di rigore non può determinare la Storia. Assurda l'idea dell'effetto-farfalla secondo cui un pallone sbagliato porterebbe alla strage tra i popoli. Un po' come il colpo di Gavrilo Princip nel 1914 che, uccidendo l'Arciduca d'Austria e la moglie, avrebbe scatenato la Grande Guerra.

Ora, Gigi Riva ha adattato il romanzo per un agile monologo di settanta minuti circa, affidato ad un conterraneo, Damiano Grasselli direttore artistico del Teatro Caverna, aiutato da Franco Zadra. Il team produttivo annovera pure Viviana Magoni e Adriano Salvi. Ebbene, appena apparso in scena, il protagonista apostrofa subito gli spettatori, chiedendo loro con ansia se l'hanno riconosciuto, lui con il suo incidente calcistico. Perché ovviamente il soliloquio porta in primo piano, e in termini ossessivi, la celebre sequenza dei calci di rigore, passata per il piccolo schermo, prima suono poi immagine.

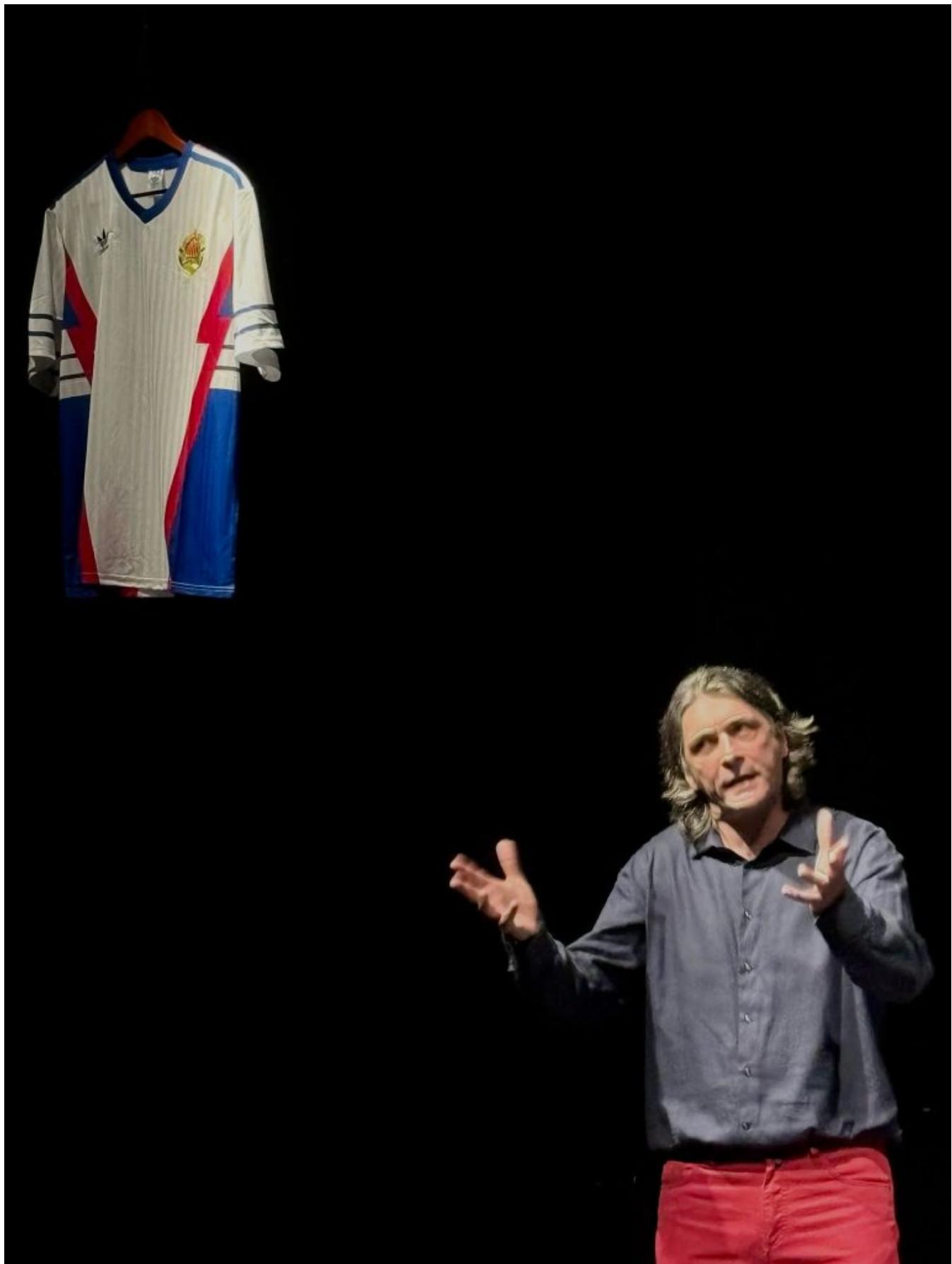


Ho scoperto per caso questo giovane attore e questo spettacolo (fresco del debutto avvenuto il 22 ottobre a Santarcangelo di Romagna), alla fine di una intensa mattinata di relazioni al convegno su *Teatro e Guerra*, indetto il 5 novembre scorso all’Odeo dell’Olimpico vicentino, nel XX° Laboratorio organizzato da Roberto Cuppone. Presentarlo alla fine del *panel* mattutino, con la gente desiderosa di una pausa, per sgranchirsi le gambe, andare in bagno, in attesa di un sospirato pasto, poteva essere un suicidio, nel montaggio del programma, quanto a ricezione. Il luogo era il medesimo dei colloqui professorali. E invece dall’inizio alla fine io come gli altri siamo stati inchiodati. Impossibile davvero distrarsi, nel ritmo della condivisione, nel respiro assieme al performer. Se Damiano avesse continuato l’avremmo seguito. Il giovane, poco più di un ragazzo, maglietta violacea e calzoni arancioni, capelli lunghi, si agitava senza requie in una scena quasi vuota. A destra, una poltrona sfondata, un televisore, con materiali montati da Stefano Battarola, ovvero sequenze della partita oggetto dell’epopea; a sinistra, una sedia dove il protagonista si sedeva ad ascoltare frammenti di tg trasmessi da una radio, mentre una luce spiovente sopra le ruminazioni del calciatore sembrava alludere a un interrogatorio. In mezzo, per terra, sul pavimento palladiano, una diagonale tagliata al cui centro sta il dischetto del rigore. Dall’alto pendono divise della squadra. Ogni tanto il mixage invia crepitanti detonazioni. Nell’Odeo, salone tardo rinascimentale dalle pareti coperte da monocrome icone gialle, personificazioni dei pianeti, raffigurazioni allegoriche dei mesi, segni dello Zodiaco, e nell’ambito circoscritto a ridosso degli spettatori, Damiano non fa altro che correre, saltare, marciare, allenarsi, forse scappare.

Tutte le libertà possibili del corpo, escluse quella di accoppiarsi, nutrirsi e vuotarsi i visceri, ci vengono sciorinate da una fisicità prorompente e addolorata. Un alternarsi simmetrico tra percorsi lungo la citata diagonale e pose discorsive e loiche, incalzato com’è di continuo da interviste e da domande assillanti. Intanto, a turbarci, si sente il suo cuore battere in sottofondo, l’ansimo di una bestia braccata. Nello stesso tempo, Damiano ci aggiorna sulle vicende relative al campionato mondiale, e ci spiega i passaggi essenziali della propria vicenda calcistica e umana, di chi tiene famiglia e ha il terrore di perderla. Questo, sino alle prime sconvolgenti avvisaglie dell’imbestiamento generale, con l’accanimento tribale che si accanisce soprattutto sulla Bosnia dilaniata tra Serbia e Croazia.

Un teatro di rigore

Un teatro di rigore



Assistiamo in tal modo alla confessione convulsa e patetica di Faruk, che ripercorre le tappe del suo Golgota. Insorgono all'orizzonte i primi sanguinosi incidenti, sia negli stadi, vedi Boban, da noi conosciuto come giocatore del Milan, che prende a calci in faccia un poliziotto, sia nelle frontiere. Il fatto è che i calciatori sono impossibilitati ormai a riconoscersi in una bandiera unitaria, se i moti indipendentisti tolgono ogni significato alla stessa maglia blu e rossa, con dettagli seghettati, quella che campeggia, appesa in alto, sulla scena. E sì che prima giocatori croati, bosniaci, serbi, sloveni, montenegrino, giocavano, si spogliavano, facevano la doccia tranquillamente insieme. Non per nulla in bocca all'attore la lingua si moltiplica, screziata di accenti diversi inseguendo le varie inflessioni nazionali. *Son cœur mis à nu*, direbbe Baudelaire, ed è proprio il suo cuore il primo a sentire bombe e gemiti, grida di paure e vane invocazioni al soccorso.

Un teatro di rigore

Un teatro di rigore



Quattro anni dura la guerra, di cui si traccia un diario segnato dall' impossibilità di fermare l'orrore, e capace solo di documentarlo, di scriverlo, di farlo parlare. Mostrandolo come nasce, cresce, si sviluppa, questo nuovo straripante Vajont travolge a poco a poco ogni resistenza. Una seduta insieme catartica e terapeutica, nella misura in cui il personaggio del calciatore e con lui il suo interprete palpitante prendono coscienza che la responsabilità sta in qualcos'altro di un pallone colpito male, rispetto alla macrostoria che fa scorrere tanto sangue. Va su e giù nel piccolo spazio esplosivo, come lungo un delirio, Damiano, in un'aurea sobriamente prebasagliana, da chiamare il TSO. E ci accorgiamo, mentre per le strade e sugli spalti si spara, che il suo Faruk assume le vesti della vittima sacrificale, in un *Court Stage*, ossia Tribunale della Storia. Specie quando, simile a un novello Sc'veik, più Hašek che Brecht in questo caso, si erge protestando "Io mi sono sempre e solo sentito jugoslavo".



Repubblica Socialista Federativa di Jugoslavia

Breve parentesi storica. La Jugoslavia, nata quale Stato federale nel 1919, conteneva in sé sei Repubbliche, Bosnia Erzegovina, Croazia, Macedonia, Montenegro, Slovenia e Serbia, che

comprendeva a sua volta le due regioni autonome della Vojvodina e del Kosovo. Alla fine della Seconda guerra mondiale, diviene Repubblica a regime comunista alleata dell'URSS di Stalin, sotto il comando del Maresciallo Tito, vincitore con i suoi partigiani sui nazisti. Con lui, quasi coperchio di una pentola a pressione, i vari nazionalismi possono convivere secondo il motto "sei stati, cinque nazioni, quattro lingue, tre religioni, due alfabeti e un solo Tito". Sarajevo viene definita non per nulla la Gerusalemme d'Europa se vanta contigue la cattedrale cattolica, la Chiesa ortodossa, la moschea, una sinagoga sefardita e una askenazita. Il dittatore muore nel 1980 dopo 35 anni di dittatura. Con la sua Costituzione nel 1974 ha concesso però il diritto alle singole repubbliche di staccarsi dalla Federazione con un eventuale referendum, scelta foriera di devastanti conseguenze. Prima a farlo il Kosovo nel 1981, poi la Croazia. Vi si oppone la Serbia, minacciata nel suo ruolo di leadership. Quando il 25 giugno 1991 la Slovenia dichiara la propria indipendenza, si mette in moto la centrifugazione dei Balcani. La Serbia pretende che tutti gli otto milioni e mezzo dei Serbi possano vivere nello stesso Stato. Terra serba è là dove ci sono tombe serbe. Il pretesto sbandierato è quello di difendere le minoranze serbe nei territori confinanti, alibi tante volte brandito nella Storia del secolo breve, a partire dai nazisti nei Sudeti. I morti siano sepolti nella loro terra, questo il messaggio formulato con veemenza bullista.

Nel luglio 1991 comincia la guerra, la prima guerra in Europa dopo la fine della seconda guerra mondiale. Nel conflitto serbo-bosniaco, Karadžić parla del resto di "pulizia etnica", in quanto la "radice turca" va cancellata. I mussulmani bosniaci, da sempre i più laici, certo non fondamentalisti islamici, di fatto sembrano impreparati davanti a tanta ferocia. Da parte internazionale, in compenso, nessun intervento nella guerra fratricida, un silenzio assordante nonostante le assillanti richieste di aiuto. A loro volta, i Croati, all'inizio alleati dei Bosniaci contro i Serbi, a partire dal 1993 decidono di realizzare il sogno nazionalista di creare la "Grande Croazia", in risposta alla "Grande Serbia". E la Bosnia musulmana diviene così una mera preda da dividere. Da qui, Sarajevo annichilita dall'atroce assedio; da qui, il genocidio di Srebrenica, con il massacro di 8 mila civili; da qui, la distruzione di Mostar, tra i lutti più salienti.

Tutto questo cova e fermenta nel soliloquio di Damiano. Come spettatore, era dall'esperienza del *Racconto del Vajont* di Marco Paolini diretto da Gabriele Vacis nel 1993, o di *Radio clandestina*. *Memoria delle Fosse Ardeatine* di Ascanio Celestini nel 2000 o di *Italiani cincali* di Mario Perrotta nel 2003 sulla catastrofe nel 1956 dei minatori italiani a Marcinelle nel Belgio, che non assistevo a tanto investimento di energia sul palco, per trasformare la testimonianza storica in una sorta di poesia civile e stoica a teatro. Una lezione di *gravitas*, insomma, oggi più insolita di quanto non fosse trenta e vent'anni fa ai bordi del teatro di narrazione. Inusuale soprattutto nell'epoca

ridanciana dei *tik tok* e nella chiacchiera infinita dei *social*. Ed è questo giovanotto cresciuto a pane e teatro, in una terra che fin dagli zanni ruzantini e dalle maschere di Arlecchino ha donato molto al teatro italiano, a offrircelo con la caparbietà di un missionario.

Quando alla fine, esausto, si offre in effetti agli applausi scroscianti, si avverte in lui una qualche tristezza mentre china il capo, con una struggente impotenza. Perché, pur rievocati e compianti, i tanti morti non risorgono, restano morti nelle grandi fosse comuni. Trent'anni fa, insomma, prova di catastrofe nell'affermazione dei tanti sovranismi e nel progressivo venir meno dell'idea di Europa, oggi.