

Il coraggio di mettersi in gioco e guardare avanti. Intervista a Marco Paolini

Date : 12 maggio 2014



Ha debuttato la settimana scorsa al [Théâtre Vidy](#) di Losanna, dove resterà fino al 31 maggio con lo spettacolo "Galiléo, le mécano" (il suo "[ITIS Galileo](#)", in tournée in Italia da diversi anni), qui con la regia di **Charles Tordjman**.

Stavolta però **Marco Paolini** ha dovuto fare i conti con la lingua francese, e per lui che ha fatto del teatro il luogo per eccellenza del racconto, della ricostruzione, della parola, non sarà stato di certo facile.

Ciò che colpisce di questo debutto è proprio il coraggio dell'artista, la voglia di mettersi in gioco con professionalità ed onestà intellettuale. Il pubblico presente in sala lo ha premiato, ascoltandolo con grande attenzione per quasi due ore, durante le quali Paolini ha raccontato la storia di Galileo e i suoi rapporti con Copernico e Keplero, le scritture dei suoi libri e i guai avuti con l'Inquisizione, non senza ironia e riferimenti esilaranti ai nostri giorni.

La regia di Charles Tordjman ha aggiunto qua e là magia e colore, anche grazie alla bella scenografia: una ellisse che si illumina a tempo di musica, ma non solo.

Abbiamo incontrato Marco Paolini due giorni prima del debutto, durante una pausa dalle prove; la cornice è il giardino esterno del Vidy, quell'incantevole spazio teatrale di fronte al lago Lemano.

Lo spettacolo su Galileo in fondo sembra il suo ennesimo viaggio, nato dal desiderio di esplorare territori diversi e guardare al mondo in un altro modo. Quali sono state le

difficoltà di questo nuovo progetto?

L'esperienza in Svizzera con uno spettacolo in lingua francese è stata una sfida. Lo spettacolo su Galileo parla dell'oggi; non volevo fare uno spettacolo sulla memoria, tanto più per celebrare la memoria. La sfida è incominciata in maniera molto intima già in Italia, non pensavo che questa storia potesse interessare il grande pubblico, però a me piaceva.

Quando Charles Tordjman ha visto lo spettacolo e mi ha chiesto di farlo in francese, ho pensato che fosse davvero una sfida interessante. Non si tratta certo solo d'imparare un testo in francese: volevo capire se il teatro che faccio in Italia posso farlo anche in un altro paese europeo.

In questo progetto il Teatro di Vidy ha avuto un ruolo fondamentale. È un piccolo teatro ma un grande luogo di scambio, di incontri e di idee. Fare Galileo qui, dove sono nati tanti progetti che poi hanno attraversato tutta l'Europa, era un punto di partenza straordinario. Per quanto riguarda invece la traduzione del testo è stato un lavoro difficile perché Galileo è certamente conosciuto in Svizzera, ma di solito non lo si studia a scuola come in Italia. Galileo è conosciuto per nome, per reputazione, o forse perché Brecht gli ha dedicato "Vita di Galileo".

Nella presentazione dello spettacolo in francese si fa riferimento alla sua stanza da bambino e ai suoi giochi, in particolare ad un trenino. Quali erano i suoi sogni a quel tempo?

Nessuno nella mia famiglia si è guadagnato da vivere con una laurea prima di me; e io immaginavo di fare lo stesso mestiere di mio padre, il ferroviere. Mio padre però voleva che io studiassi, e io ho studiato, ma nel frattempo mi sono anche distratto... Così ho incominciato ad immaginare il teatro come vita, non come carriera.

Come sono stati i suoi esordi?

Io non ho fatto l'accademia, la mia cultura teatrale è molto autarchica, fatta di esperienze diverse fra loro, molto irregolari. La mia esperienza teatrale comincia alla fine degli anni Settanta, in un momento di grande contestazione del sistema. Il mio non è stato un percorso tipico, anche perché non sarei riuscito a restare in un'accademia teatrale. Non mi sarei sentito abbastanza attore.

Il contesto sociale e politico di quegli anni ha influenzato le sue scelte?

La mia è stata la scelta di tagliare delle radici e diventare zingaro, mi affascinava l'idea del viaggio. La mia esperienza teatrale nasce in un momento in cui il teatro si faceva in gruppo, era un'esperienza collettiva, le debolezze di qualcuno erano quasi strategicamente bilanciate dalle forze di altri. In ogni città, piccola o grande, c'erano centinaia di persone che provavano a fare teatro, ed io ero in quell'ambiente. L'esatto contrario di quello che avviene oggi. Oggi siamo preparati a competere individualmente, ma questa non è l'unica, forse miope, visione possibile. La storia mi insegna che ciclicamente quando c'è una tendenza dominante, le eccezioni possono avere una loro forza. Oggi organizzarsi in gruppo sarebbe rivoluzionario. All'epoca in cui lo facevo io sarebbe stato rivoluzionario il contrario. Era un tempo in cui si guardava il teatro con stupore, anche in luoghi non teatrali, e nessuno ti chiedeva quanto avevi studiato. Ho fatto per tanti anni teatro senza saper recitare, usando il corpo piuttosto che la voce, oppure strillando forte. Ho cominciato a raccontare delle storie molto dopo, erano destinate ad un pubblico di bambini ma piacevano anche agli adulti. E così ho imparato a raccontare.

Oggi per un giovane attore sarebbe possibile fare il suo stesso percorso?

Sì, penso di sì. Credo che oggi chi fa una scuola o una accademia non debba sentirsi in competizione con gli altri, che è poi il modello dei talent show della televisione, in cui uno solo vince, modello che mi da fastidio perché è falso, costruito ed irritante. Dico così perché in questo lavoro una delle forze segrete è allearsi, piuttosto che vincere da solo: solo alleandosi si possono creare delle cose che da soli non si riesce a fare. Per me la competizione è innaturale.

Però lei in scena è spesso da solo.

Dopo tanti anni con altri, quando ho cominciato a raccontare sono diventato un autore e come autore non scrivo dialoghi, non scrivo per i personaggi. Nella mia scrittura teatrale c'è un racconto, e se ci sono dei personaggi li può fare uno solo.

Il suo è stato definito un teatro civile, della narrazione; di fatto ha cercato, attraverso la ricerca di varie fonti, di documenti e uno studio attento, di presentare sempre al pubblico racconti veritieri, una possibile verità. Qual è il suo obiettivo?

Sono d'accordo quando dice racconto veritiero, la parola verità invece è più pericolosa. Quando facevo lo spettacolo sul Vajont dicevo al pubblico: fatevi un nodo al fazzoletto per ricordare, ma dubitate di quello che vi ho detto, informatevi, studiate. Il teatro non può bastare a chi sta cercando di sapere qualcosa. Anche perché in teatro al massimo in tre ore si raccontano settanta pagine, correndo forte, ma settanta pagine sono un capitolo di un libro. Il teatro, se uno vuole capire, può creare dei cortocircuiti ma non può bastare.

Dal mio punto di vista, prendo dei rischi perché non ho mai studiato abbastanza la materia di cui mi sto occupando. Per scoprire cosa è successo fai dei collegamenti, ma puoi anche sbagliare. Fare un teatro "impegnato" comporta dei rischi che bisogna prendersi.

Raccontando anche storie scomode?

Sì, se serve. Ma non ci deve essere un alibi per farle male. Solo se si ha la capacità di andare fino in fondo; altrimenti è meglio fare altro.

Quindi il suo obiettivo è raccontare una storia raccogliendo tutti i possibili pezzi del puzzle e lasciando al pubblico la possibilità di farsi una propria idea?

Trovare un punto di vista, che è quello di chi non sa ed è curioso di sapere. Non può mai essere il punto di vista del professore. È insopportabile che un attore si camuffi da professore, però a volte succede che il comico diventi sapientone. A mio avviso, da un lato non devi fare il professore, dall'altro chi ti ascolta non sa nulla di quello di cui tu stai parlando, allora non puoi fare un racconto troppo semplice, ma allo stesso tempo devi farti rispettare da chi ha studiato quelle cose, perché l'esperto, se sente che maltratti la sua materia, si offende e rischi di essere definito superficiale.

Il teatro rischia spesso di essere superficiale perché, come dicevo prima, deve sintetizzare volumi di informazioni; nella leggerezza quindi deve avere una certa pesantezza. Per quanto riguarda la verifica delle fonti, questo lavoro è necessario e lo si deve fare con tutto il tempo che serve.

Il mio punto di vista è quasi sempre quello di provare a sintetizzare un percorso che mi sta affascinando.

A questo proposito mi chiedevo come fosse arrivato alla strage di Ustica: è stata la

necessità di esplorare altri territori, oppure è stato un evento che ha segnato profondamente un allora Paolini ventiquattrenne?

Lei ha ragione. Ci sono delle bombe diverse da altre, perché ti bloccano lo sviluppo. Che ti danno la sensazione che non finirà mai, ed è quello che è successo a me e alla mia generazione negli anni Settanta. La sensazione che “non era finita”. Certo, la mia generazione è stata fortunata perché non ha visto la guerra, però ci sono state delle ferite, e Ustica è stata una di queste. La stessa parola “ustum”, dal latino, significa bruciare.

Lei dov'era quando ci fu la strage?

Ero a Settimo Torinese [teatro con il quale collaborò per anni, ndr]. Era proprio la prima volta che ero lì.

Dopo lo spettacolo su Ustica ha avuto dei problemi? Qualcuno ha provato a censurarla?

Sì, qualcosa... ma insomma, sono più importanti le autocensure delle censure.

Vuole dire che è più semplice evitare di fare certi nomi o di dire certe cose per non avere problemi dopo?

Sì, pensi: “Ma chi me lo fa fare”? Per questo motivo devi stare attento alle autocensure. Io non amo le chiacchiere, i blog, i rumori di fondo. Sparare dei nomi solo per fare scandalo mi dà molto fastidio, però i nomi in certe storie sono fondamentali. Prendersi la responsabilità di farli è una responsabilità culturale che va condivisa. Spesso invece si crea il caso e poi si lascia sola la persona che ha avuto il coraggio.

Il 1992 è un altro momento chiave della nostra storia recente. Ha mai pensato di fare uno spettacolo sulla trattativa? Si è fatto un'idea personale su quello che è potuto succedere in quegli anni?

No, non mi sono fatto un'idea chiara sulla trattativa stato-mafia. Quello però che mi ha sempre colpito parlando con persone più giovani di me, soprattutto con siciliani e calabresi, è questo senso civico fortissimo, completamente assente nei coetanei del nord, come se il senso civico fosse un'arma da usare perché quello che è intorno a te non è un vero “quieto vivere”; senti che attorno a te c'è qualcosa che ti offende o ti minaccia. Mentre al nord negli stessi anni molti si impegnavano nella creazione di attività d'impresa, in parallelo la mancanza di queste opportunità ha creato una maggiore attenzione alla cosa pubblica, determinando uno scollamento culturale della stessa generazione. Il teatro non si può sostituire alla magistratura o al giornalismo. A volte uno si sente piccolo, impotente, incapace di raccontare certe storie, però, come dicevo prima, se sceglie di raccontare una storia deve andare fino in fondo.

È preoccupato di quello che sta accadendo nella sua regione, il Veneto, e in Italia in generale in questo periodo? Mi riferisco in particolare al lento sfilacciamento che è guerra tra poveri, che è assenza di idee e soprattutto di speranza. Come sente lei, uomo di teatro di grande sensibilità, il clima di questi mesi?

Francamente non sono molto più preoccupato di dieci anni fa, ma sono una persona responsabile perciò sono costantemente preoccupato. Non siamo davanti a delle vigilie. Tempo fa ragionavo così con **Erri De Luca**, e lui un po' infastidito mi disse: “Questo è un tempo di avvento, non di vigilie”. Noi rischiamo di stare fermi in attesa di qualcosa che non accadrà, perché sta avvenendo lentamente sotto i nostri occhi.

Io cerco di raccontare delle storie che diano una speranza a chi è nato dopo di me. Se mettesi le mie preoccupazioni personali davanti al mio lavoro non farei un buon lavoro per le generazioni successive. Questo sfilacciamento durerà moltissimo, però si può vivere anche con dignità nella decadenza. Penso spesso: "Guarda avanti e se puoi fa che sia un po' meno peggio di come lo stai immaginando".