

Taccuino d'attore
di Marco Paolini

Dicembre 2010

– Stop! Abbiamo finito, grazie a tutti.

Abbiamo appena girato l'ultima scena, quella in cui porto Shun Li con la barca e poi diamo fuoco al casone di Bepi per fargli un funerale da poeta. Non posso spiegare il perché della scena, bisognerebbe aver visto il film.

La lavorazione si è svolta quasi interamente fra Chioggia e Laguna. È il primo film di Andrea Segre. Io nella storia sono Coppe, l'amico del pescatore Bepi protagonista insieme alla barista cinese Shun Li. Non ho molta esperienza di cinema e come attore mi sento sempre sotto esame quando sono su un set, così ho cercato di prendere sul serio la cosa usando molte tecniche insieme, ma soprattutto dedicando a questo tutto il tempo che potevo.

Il film ci appartiene in tutti i sensi e non vogliamo sprecare l'occasione. Tutti alla Jolefilm sono coinvolti, è la nostra prima produzione cinematografica. Sono più di due mesi che siamo totalmente presi da questo progetto, sono più di tre mesi che non faccio teatro, ma di colpo una cosa finisce e non c'è il tempo di sentire il vuoto perché un'altra sta cominciando.

Il mio ultimo giorno di riprese è un sabato mattina, il 4 dicembre 2010.

Tre giorni dopo, a Padova, nel nostro spazio prove, racconto T4 per la prima volta davanti a una cinquantina di persone. Ho poco, pochissimo tempo per provare, al 26

gennaio mancano teoricamente cinquanta giorni, ma quelli a disposizione per lavorare a T₄ sono circa la metà. All'inizio di gennaio, infatti, inizia anche l'allestimento in teatro di *ITIS Galileo*, il nuovo spettacolo, di cui ho già provato il testo ma non ancora luci, musiche e scena.

Nelle ultime due settimane di novembre, durante la lavorazione del film, ho avuto un po' di tempo per studiare T₄ e per dare indicazioni al *Galileo*, ma nelle settimane successive tutto comincerà ad accelerare, dovrò incastrare ogni impegno senza sovrapporre le cose. Per fortuna sono abituato: anche in passato ho portato in tournée più spettacoli contemporaneamente. «Ma come fai a ricordare tutto?» mi chiedono; il segreto è dimenticare a comando quello che non serve tenendo ben stretto il resto. Conto di lavorare in questo modo, a compartimenti stagni, dieci-quindici giorni su *Ausmerzen*, poi quindici giorni su *Galileo*, poi due o tre giorni ancora su *Ausmerzen* e poi di nuovo su *Galileo*.

So che «dimenticare» senza ripassare per qualche giorno mi aiuta a sedimentare, rende più facile modificare alcune parti, impedisce un apprendimento meccanico e definitivo dei testi. In sintesi, credo che complicarmi la vita sia un modo per mantenermi più elastico, con un livello di attenzione più alto. Non posso dimostrare che sia davvero così, però mi pare che mi faccia bene e per ora ne sono abbastanza convinto.

Due sere di seguito, il 7 e l'8 dicembre, racconto T₄ alla Jolefilm, la nostra sede di Padova, davanti a un pubblico misto: qualche amico, alcuni spettatori invitati attraverso la nostra mailing-list, e poi medici, psichiatri, insegnanti, operatori del sociale. Dopo le due ore di racconto si discute ancora per un'ora e mezza. Da questo tipo di prove aperte raccolgo moltissime informazioni utili, qualche critica e molti incoraggiamenti; tutto fa brodo, ma siamo appena a inizio cottura.

Mario, mio fratello, ha preparato sia una scaletta sia alcune parti testuali sviluppate e ben argomentate, ma nel racconto orale è meglio non imparare a memoria uno scritto: almeno all'inizio bisogna articolare una narrazione ragionata a mezza voce.

Da una sera all'altra la durata cambia notevolmente, e anche la chiarezza non si ripete mai, si sposta illuminando certe parti del racconto, ma non dura ancora dall'inizio alla fine. La chiarezza è parente della semplicità, nell'arte non si può ottenere che lavorando a togliere ma senza fretta.

Divento quasi subito nemico di certe parti, mentre prendo confidenza con altre. Ci sono luoghi, date, numeri da tenere a mente, è difficile, ma quelli non si possono togliere. Sto facendo uno sforzo per tenere il racconto piú basso e oggettivo possibile, senza farmi troppo prendere dalle storie piú umane che pure ho deciso di raccontare. In sintesi, è molto piú facile parlare di Ernst Lossa che dare i numeri; la faccia di Lossa non si dimentica, mentre i numeri si perdono subito dopo che si son detti. Lo so, ma non mi arrendo all'evidenza, so che devo far durare i numeri un po' di piú sera dopo sera. So che senza i nomi (che sono difficili), i luoghi (che sono sconosciuti), i numeri (che si assomigliano tra loro in modo irritante) non ho appoggi per costruire il racconto.

T₄ è un'orazione civile, nasce con questa ambizione. Se funziona, il video sarà usato dagli insegnanti come un supporto orale nella scuola che insegna sí a leggere e a scrivere, ma anche a ricordare e a ragionare. I numeri ci sono e devono essere piú precisi, cosí come i nomi e la loro pronuncia. Ecco perché accanto a me in scena c'è Naomi Brenner. Gran parte dei documenti consultati sono scritti in tedesco, di molti esiste una prima traduzione in inglese e (a volte) una seconda traduzione in italiano.

Abbiamo chiesto inizialmente a Naomi, tedesca trapiantata a Venezia, di fornirci non solo una traduzione, ma anche la disponibilità a trovare sinonimi, espressioni e corrispondenze per dei modi di dire che nella lingua orale sono piú frequenti che in quella scritta.

Naomi è psicologa e si occupa di T4 da molto tempo. Ha una grande sensibilità d'orecchio per le parole e non ama gli equivoci. Sin dal nostro primo incontro mi ha colpito molto la sua presenza silente e concentrata. Così quasi subito le ho chiesto se accettava di mettersi in gioco direttamente, partecipando a ogni racconto con il compito di aiutarmi correggendo gli errori in diretta, per evitare che diventassero equivoci.

L'imprecisione può essere tollerabile se non genera interpretazioni fuorvianti o confusione in chi ascolta, ma è meglio esercitarsi a citare con precisione, perché è anche su questo che si fonda la credibilità di un impianto narrativo.

All'inizio gli interventi di Naomi erano frequenti, e anche dopo, quando mi sentivo piú sereno e le interruzioni diminuivano, a fine serata lei e Mario mi mostravano lunghe liste di inesattezze per le quali non ero stato interrotto, ma che non erano sfuggite alla loro attenzione. Insomma questo racconto somigliava maledettamente a un lungo esame pieno di argomenti scivolosi. Ma non c'era solo questo dentro la storia.

Il 9 dicembre 2010 ho raccontato T4 all'*Antiruggine* di Castelfranco Veneto, su invito di Mario Brunello. C'erano quasi duecento persone, cioè piú del triplo di quelle presenti a Padova alla Jolefilm. Dovevo trattenere l'istinto che mi spingeva a fare l'attore, consapevole che per raccontare bene questa storia avrei dovuto sempre tenerlo a bada quell'istinto, ma senza il teatro e il mestiere del teatro come avrei potuto raccontarlo?

T₄ non è una tragedia classica, ma una raccolta di storie tragiche che si possono comprendere soltanto fornendo una chiave della logica che l'ha ispirata e l'ha guidata. Le vittime sono quasi tutte anonime, i carnefici sembrano solo aguzzini e sadici, ma dietro quella mostruosità c'è una normalità colpevole, ed è solo rendendola familiare e umana che si può comprendere e riconoscerne i segni anche fuori dalla storia, nel presente. Un tono e una misura troppo ispirati alla rappresentazione tragica avrebbero ristretto la vicenda all'arco narrativo del passato. Un'interpretazione troppo ispirata dell'attore sarebbe diventata un esercizio di stile o uno sforzo poetico ma inefficace.

Ho sempre pensato che dopo un'ora di racconti di sterminio uno si senta esausto. Per parlare di sterminio e di disuguaglianza serviva una tecnica che non producesse rigetto e mantenesse in equilibrio l'emotività e la lucidità degli ascoltatori. Per ottenere questo, occorreva sacrificare un po' le storie più emozionanti per tenere un sottile equilibrio con le parti più complicate da spiegare, ma irrinunciabili per il racconto generale. Queste cose le pensavo dall'inizio, ma ogni prova con il pubblico costringeva a passare dalla teoria alla pratica con risultati e reazioni diversi.

Da subito però, benché la tecnica fosse ancora da mettere a punto e nonostante le impressioni, ho capito che gli italiani si facevano coinvolgere non solamente per la loro capacità di compassione e il senso di giustizia verso le vittime, ma anche perché i disabili attraverso questa storia diventano essi stessi un popolo, e di quel popolo quasi tutti conoscono qualcuno, e questa storia riguardava comunque noi e loro. Ogni sera c'erano spettatori in carrozzina, spettatori accompagnati; alla fine, durante il dibattito, riferendosi alle vittime dicevano «noi», così anche gli altri dicevano «noi»

e quasi nessuno diceva «loro». Il pubblico prendeva le parti sapendo che la storia non era finita.

Tutto questo dà una vertigine a chi racconta. Il narratore capisce subito che c'è un solo modo giusto di raccontare T4 e infiniti modi sbagliati. C'è un solo ruolo possibile che non ammette il narcisismo dell'attore, c'è una sola misura esatta e chi narra deve fare in fretta a trovarla, sennò avrà perso una grande occasione, perché ogni sera la misura cambia, dipende da molte variabili. Non ci sono abbastanza serate prima della diretta televisiva per potersi fidare di un mestiere solido che si fondi sull'esperienza di tanti pubblici diversi, di parole consolidate, di un testo definitivo.

No, non potrò sapere in anticipo quello che dirò, non potrò fissare le parole, dovrò limitarmi a sapere cosa dirò, cioè l'ordine degli argomenti trattati, e concentrarmi totalmente su come dirlo, trovando ritmo tono volume parole per farlo arrivare fino alla fine.

Credo che per tutto questo la serata dell'11 dicembre 2010 sia stata il primo scatto verso una mia consapevolezza maggiore della portata di questo racconto. Era nella parrocchia di Altino, vicino a Venezia, su invito di don Gianni Fazzini, un prete coraggioso e testardo. La chiesa era gremita, faceva freddo, in più momenti mi sono ricordato di quando altri preti mi avevano offerto la chiesa per narrare *Vajont*, risentivo le sensazioni forti da luogo sacro che questi posti dovrebbero sempre dare, ma che raramente offrono perché i preti soffrono della medesima sindrome dei professori a scuola, danno cioè per scontato il posto in cui si trovano. La tragedia è parente del sacro e nemica dell'eccesso di confidenza che a volte il biglietto concede allo spettatore pagante, nemico della routine e del quotidiano. Temevo che parlare di eutanasia nazista in una chiesa avrebbe innescato nuovamente la gazzarra violenta che aveva accompagnato le dif-

ficili scelte del padre di Eluana Englaro, la cui eco non era per niente lontana nel tempo. Temevo scontri ideologici, invece gli italiani sollecitati in modo civile reagiscono in modo civile. La discussione alla fine del racconto fu lunghissima, ma senza scontri ideologici. Si parlava di presente, non solo di passato, e si parlava di futuro con preoccupazione, ma senza rassegnazione.

La commedia può anche aiutarci a sopportare tempi bui, ma mi sembra che serva la tragedia per educarci a combatterli.

Dopo Altino ho fatto tre serate in Puglia, ad Adelfia, a Casarano e a Lecce. Volevo giocare in trasferta e verificare in altri territori che tipo di ricezione avrebbe avuto il racconto. Quello di Adelfia è un piccolo spazio ricavato in un'ex discoteca sequestrata alla delinquenza organizzata. Non c'è molta gente, ma tutto questo per me è utilissimo, perché serve a una misura diversa dalle altre sere.

Di quel breve viaggio invernale e gelato, la serata più importante per me è quella di Casarano, davanti a un pubblico molto variegato che viene a vedere un artista ma non sa proprio bene che cosa gli sarà proposto. Mi devo giocare tutte le carte per guadagnarmi l'attenzione, arrivo in fondo con il dubbio di aver preteso troppo da chi si sarebbe accontentato di una storia meno lunga e faticosa di quella che ho voluto a tutti i costi raccontare, e ancora una volta sono sorpreso da cosa esce dopo lo spettacolo. Una vera assemblea dominata da insegnanti che parlano di educazione mettendosi abbastanza in gioco, ma con certe folgoranti battute fatte da alcuni disabili che orgogliosamente rivendicano l'appartenenza alle liste di destinati allo sterminio.

Diventa allora possibile parlare di cose che altrimenti non si dicono o si dicono proprio male, e vengo via pensando: grazie, grazie perché tutto questo mi aiuta anche a ricordarmi perché faccio ancora così questo mestiere.

Le ultime due tappe sono in Emilia. Una a Suzzara, in un circolo Arci pieno di gioventú come non se ne vede in giro fuori dai bar; l'altra a Montecchio Emilia, nel granaio dello scultore e amico Graziano Pompili. Gli ho chiesto di invitare un po' di gente senza dirgli perché. Voglio vedere che succede a parlargli di cose cosí.

Tra gli spettatori ritrovo vecchi amici e stiamo in uno spazio bellissimo e semplice, che ho già usato per uno dei miei primi racconti di *Vajont*. Diventa ancora piú evidente da questa scelta la necessità che sento ogni tanto di ripassare dal via, di ripercorrere strade di luoghi piccoli, comunità teatrali e no, gruppi diversi di spettatori chiamati dal passaparola in posti come questo fienile. Ci sono sculture ovunque, la gente tiene il cappotto addosso, una grossa stufa a legna fa finta di scaldarci, ma funziona e il racconto scorre, e il pubblico si sgela e si fa prendere.

Ho bisogno di poche facce davanti, nessun palco e poca luce, niente microfono, mi serve andar rasoterra per verificare che ci sia ancora tutto quello che è necessario dopo aver tolto ogni supporto, mi serve ogni tanto andare analogico nel tempo del digitale, lo faccio molte piú volte di quel che si sa. Ma se si sapesse in giro prima, non potrei mica farlo.

A fine dicembre smetto del tutto di pensare a T4, anzi, ad *Ausmerzen*, ho deciso che la serata del 26 gennaio in Tv si chiamerà cosí e a La7 non hanno battuto ciglio: un titolo in tedesco, nessuno di loro ha visto il racconto, ma si fidano. Mentre sono a Catania con *Galileo* tutti stanno lavorando all'ex ospedale psichiatrico *Paolo Pini* di Milano. Tutti a Milano conoscono il *Pini* di nome, alcuni per averci vissuto e in tanti per aver frequentato i bellissimi appuntamenti di spettacoli e iniziative che in quel posto l'Associazione Olin-da ha inventato, sostenuto, organizzato, perché come recita la loro rassegna di teatro, cinema e musica che attraver-

sa le caldi estate milanesi, «Da vicino nessuno è normale». Anch'io ho dato una mano per gli *Appunti partigiani*, una manifestazione di artisti che per alcuni anni il 25 aprile si sono dati appuntamento nel prato del *Pini*, per esprimere idee, dissenso e proposte, recitando, cantando, suonando. Ho già lavorato anche nella sala che abbiamo scelto per la diretta: è l'ex mensa dell'ospedale trasformata in teatro.

Qui alcuni anni fa ho già tentato di raccontare T4. Più che un racconto, era la lettura di un testo scritto da Giovanni De Martis, intitolato *Pauline*. L'ho letto due volte, la prima a Trieste in una serata dedicata a Franco Basaglia, e la seconda a Milano. Il testo conteneva tutti gli elementi storici della vicenda, in più immaginava una corrispondenza tra un'infermiera e un suo nipote. L'infermiera è Pauline Kneißler, l'angelo della morte, accusata e processata per aver somministrato iniezioni mortali a moltissimi pazienti. Di quel testo sono stato un lettore, non avevo ancora trovato una mia chiave per raccontare questa storia. Ci sono voluti degli anni e un percorso condiviso con mio fratello Mario per arrivare ad *Ausmerzen*, che del lavoro di Giovanni ha conservato solo l'impostazione storica.

Una delle pareti laterali della cucina-teatro era già foderata di vecchi cappotti, un'idea geniale dell'architetto che ha guidato la ristrutturazione a bassissimo costo dello spazio. I cappotti isolano sia il suono che la temperatura. A noi però quei cappotti ricordavano questa storia, così abbiamo deciso di foderare sia l'altra parete che il fondale, lasciando però libere le grandi vetrate sul fondo. Il resto è stato lasciato com'era, le pareti spoglie e quelle piastrellate, ma con le piastrelle solo fino a una certa altezza, così com'erano in una cucina. Non è esatto dire che è stato lasciato com'era, sembra così, ma il lavoro di adattamento degli spazi per le telecamere, le luci, la scena, le regie e gli spettatori è stato

complicato e faticoso, però ben mascherato. Il grosso è stato fatto dove non si vede, ricavando spazi insonorizzati da corridoi, magazzini e ogni angolo possibile.

Il pomeriggio del 24 gennaio chiudo la settimana di repliche del *Galileo* a Catania, da lí con un volo risalgo lo stivale e domenica notte vedo il meticoloso allestimento curato dai miei collaboratori. Chicco Minonzio è il direttore di produzione; siamo amici da cosí tanto tempo che potrebbe non chiedermi piú niente, ma mi fa fare il giro per mostrarmi tutto. Ogni stanza è strapiena di apparati: la regia, il suono, il controllo camere; siamo tutti in un fazzoletto, ma sono riusciti lo stesso a lasciare un camerino tutto per me. Incontro Fabio Calvi, il regista, e Valentina De Renzi, l'aiuto regia, che mi mostrano le inquadrature e mi dicono che andrà benissimo. Daniele Savi, il direttore della fotografia, ha fatto un gran lavoro nel disegno delle luci. Ritrovo i volti della squadra che conosco: Arturo Pacini, responsabile del service audio e luci (uno dei pochi che quando tace acconsente davvero), non dice niente ed è un buon segno, si vede che il lavoro gli piace; quelli di Cinevideo, che si muovono con rispetto come se già questo posto parlasse; Andrea Violato e Monia Giannobile, che hanno realizzato le scenografie. Niente fa pensare a uno studio televisivo, qui siamo già un po' dentro la storia. Incontro i ragazzi del *Paolo Pini* con Thomas Emmenegger e Rosita Volani, amici di lunga data, testimoni di questo racconto fin dagli inizi, entusiasti di questo nuovo battesimo al Teatro della Cucina del *Pini*. Michela Signori è la persona che ha messo (e tenuto) insieme il lavoro di tutti, è il produttore per Jolefilm. È sua la responsabilità delle scelte che abbiamo fatto. Non sempre un posto bello è anche il posto giusto per realizzare una diretta, sta a lei fare in modo che si possa adattare, affrontando ogni volta problemi diversissi-

mi. Michela è anche la mia compagna nella vita, per questo non parlo facilmente di lei, anche se so che le devo moltissimo per i risultati che ottengo. Ci ritroviamo tutti nel cuore della notte, provo a dire due parole di ringraziamento, ma mi accorgo che non serve caricare nessuno, siamo pronti. Fa freddo, siamo stanchi ma felici, perché quello che hanno realizzato è quello che speravo, che avevo immaginato: la scena risulta semplice, si fa leggere in modo chiaro. Lo stesso devo riuscire a fare io – penso – e comincia a piovere.

Prove tecniche il 24, prova generale il 25 e poi la diretta, il 26 gennaio 2011.

Naomi sembra far parte del luogo, così come i cappotti e anche il pubblico in sala. È stato semplice narrare la storia. La sera della diretta il racconto è venuto anche meglio della prova generale. Non succede mai, credetemi, come attore ho sempre qualcosa da ridire sulle dirette televisive, non quella volta. Tra il pubblico ovviamente ci sono alcuni ospiti, pochi pochi, perché i posti a disposizione non sono tanti e io voglio spettatori normali, volti sconosciuti, voglio poter fare il teatro come faccio di solito. Tra questi ospiti c'erano anche i responsabili di La7: li ho guardati solo alla fine: gli occhi rossi, il viso stravolto, ho visto che erano contenti di essersi fidati, e il giorno dopo i dati d'ascolto erano così buoni che su due piedi hanno deciso di mettere mano al palinsesto e ripetere la serata integralmente, spettacolo e approfondimento condotto da Gad Lerner, tre giorni dopo. Io pensavo: adesso cosa succederà? Forse molti di quelli che l'hanno sentita adesso la racconteranno, forse sarà più difficile che almeno per un po' vinca l'oblio.

Avrei potuto fermarmi lì, invece un anno dopo ho scritto il libro *Ausmerzen*, che è un altro modo di raccontare la storia. Quel libro è destinato a dei lettori, è indipendente dal racconto orale; confrontandolo con il video che accompagna

questo volume, dovrebbe esser chiaro quanto la lingua dello scrivere sia diversa da quella del parlare. Per questo abbiamo pensato che, insieme al video, in questo cofanetto non servisse mettere ancora la trascrizione del testo. Abbiamo scelto invece di mettere una serie di contributi di persone che a vario titolo si sono occupate di questi argomenti. Sono convinto che conoscerli potrà essere utile a chi, dopo aver ascoltato questa storia, avrà bisogno di altri punti di vista.