Un attore all'erta. Conversazione con Mario Perrotta

«Un bès... Dam un bès, uno solo! Che un giorno diventerà tutto splendido. Per me e per voi». Così **Mario Perrotta** inaugura il suo nuovo progetto teatrale, dedicato al pittore Antonio Ligabue. Arte, marginalità e follia sono le parole che fanno da sottotitolo a un percorso che si svolgerà fino al 2015, con più fasi di lavoro e forme di spettacolo. Lo abbiamo incontrato dopo il debutto bolognese di *Un bès* all'ITC di San Lazzaro [qui la recensione], teatro gestito dalla compagnia **Teatro dell'Argine**, di cui Perrotta è componente e fondatore. Un bès è valso a Mario Perrotta il Premio Ubu 2013 come miglior attore.

In Un bès*, si esprime in maniera radicale il tuo essere attore, in particolare la figura di Ligabue aderisce totalmente alla tua presenza, suggerendo un processo che va oltre l'interpretazione di un personaggio. Dove comincia il percorso di avvicinamento a questa figura, alla quale dedichi un progetto triennale?*

Con Antonio Ligabue è accaduto qualcosa di simile ad altri spettacoli precedenti a *Un bès*, per esempio con Telemaco in *Odissea* o con il postino di *Italiani Cìncali*: i personaggi e le loro esistenze sono sempre pre-testi, e li scelgo perchè possano darmi l'occasione di buttare fuori le mie fragilità. Un uomo di teatro che scrive il suo teatro deve partire da ciò che lo spiazza e lo rende incerto. Partire dalle proprie certezze vorrebbe dire scrivere *tesi*, e invece bisogna scrivere *ipotesi*, testi aperti, testi che suscitino interrogativi e che non vadano a caccia di risposte. Il lavoro di avvicinamento al personaggio è dunque quello teso a sviscerare delle fragilità, con consapevolezza e senza alcun pudore.
Ho incrociato diverse volte la storia di Ligabue e già lo sceneggiato Rai con Flavio Bucci (1977) aveva colpito il mio immaginario. Ma questo non è un motivo sufficiente per giustificare tre anni di lavoro e un intero progetto: c'era un'urgenza molto più intima che mi legava a questa storia. La necessità che ho messo dentro questo lavoro ha a che fare con mio figlio, che ho appena adottato. Mentre lo aspettavo era un bambino astratto: di lui conoscevo solo la provenienza, l'Africa centrale, e quindi sapevo solo che il colore della sua pelle sarebbe stato diverso dal mio. Sapevo anche che, per qualcuno, lui sarebbe stato "diverso" in un'accezione negativa. Qualcuno avrebbe colto questa diversità come un problema - per me, invece, era ed è una ricchezza - e questo mi rendeva fragile rispetto al percorso adottivo che stavo seguendo. Proprio in quel momento ho incontrato di nuovo la figura di Ligabue arrivando in tournée nel suo paese con *Odissea* e mi sono detto che la sua era una storia perfetta per ragionare intorno al concetto di diversità. Ligabue, infatti, era diverso perché malato di mente, perché parlava tedesco, perché comunicava col mondo attraverso le immagini invece che con le parole. Tutti questi elementi, uniti all'antico innamoramento per quella figura, hanno dato vita all'intero progetto.
In qualche modo la diversità è un tema portante del mio teatro: anche *Italiani Cìncali* e *La Turnàta*, i miei primi lavori, riflettevano sulla diversità, quella dei migranti, di chi abbandona una terra per un'altra.

Un bès *è anche un lavoro di scrittura, nel quale il personaggio del "Toni" è l'elemento più forte. Con che modalità di scrittura ti sei approcciato a questo primo spettacolo su Ligabue?*

Io mi sento fondamentalmente un attore. E mi sento tale anche quando scrivo: so bene che se prendo un mio testo e ne analizzo la struttura drammaturgica, questa, a volte, è labile, leggera, perchè mentre scrivo so già, per ogni passaggio, che intervento farò io regista e che domanda dovrò farmi io attore. È come se fossi tripartito, ma tutti e tre i percorsi convergono verso l'atto scenico, perchè ritengo che agire ciò che scrivo sia il mio punto di forza.

Quindi a prevalere sono le ragioni del personaggio, non della "storia"...

In quanto attore io mi presto sempre e completamente al personaggio. La cosa che attrae chi sta dall'altra parte è il personaggio con le sue urgenze e non solo la storia assoluta, sciolta dalle ragioni del personaggio. Ritengo teatralmente sbagliato andare in scena e agire in modo diretto le mie urgenze personali, dichiarandole per tali. "Chi se ne frega", risponderebbe il pubblico, "Chi se ne frega di te". E dunque io traslo, incrocio le mie urgenze con quelle di altri personaggi, di terzi, cercando di far accadere in scena qualcosa che sia universale, qualcosa che chiami in causa me ma soprattutto il pubblico. Questa impostazione del mio lavoro in teatro, anche se attraversa questioni come la marginalità, la diversità, la follia, non è un teatro civile, intendendo con questa espressione una precisa corrente teatrale. Il mio teatro può essere civile dopo che è accaduto, non durante, e così dovrebbe essere in generale: prima le urgenze dell'uomo di teatro tradotte in universali e poi l'impegno civile. Ci sono molti attori o autori, però, che si fermano alle proprie necessità e non sono in grado di condividerle veramente, di renderle brucianti per il pubblico. Io credo, invece, in una dinamica di erotismo tra la scena e la platea, ho bisogno di stare all'erta ogni sera per 'annusare' il pubblico.

[Ph Luigi Burroni]

Lo spettacolo comincia con una richiesta, formulata in un imperativo: "Dammi un bacio". Che indicazione vuoi dare al pubblico con questo attacco così diretto?

Come dicevo prima, per me il bisogno di ascolto reciproco con la sala è davvero urgente e mi capita spesso di approfittare dell'inizio dello spettacolo per ricordare al pubblico che "questa sera giochiamo in due". È vero, la richiesta del bacio, «Dam un bès...», ha il suono di un imperativo: questa volta ho calcato la mano, perchè il personaggio di Ligabue è un uomo che ha letteralmente bisogno di ascolto e quindi ho scelto di chiamare in causa con più forza il pubblico che è lì, appunto, per ascoltare. Questo attacco è spudorato, è una domanda diretta. È una domanda alla quale perlopiù il pubblico non ha modo di rispondere subito, però gli lascio intuire di avere un'occasione: alla fine dello spettacolo scopriranno se l'hanno sfruttata o no.

Come si rapporta questa spudoratezza, questa feroce intromissione, alla questione della vergogna che Ligabue incarna?

Il personaggio Ligabue può essere pudico, ma l'attore in scena deve essere spudorato. Ligabue era schivo, tendeva a ritirarsi, e sicuramente questo atteggiamento, diventato sistemico, fu una scelta e questo la racconta lunga sulla sua coscienza artistica. Lui barattava i suoi quadri per un piatto di pasta

dicendo a tutti che dopo la sua morte sarebbero valsi un sacco di soldi. Era lui che teneva le distanze con gli altri, quasi una sorta di alterigia che gli impediva di essere invadente.

"Tutti gli altri" che esistono nella storia appaiono continuamente, ossessionano questa solitudine...

L'assedio è nella sua testa, c'è sempre stato. E me lo porto in scena.

Lo porti in scena anche attraverso il disegno, ricostruendo "davvero" alcuni personaggi, dando un volto a nuove voci. Ci sono dei momenti durante lo spettacolo in cui, guardando in scena ci si rende conte che stai "facendo" tantissimo. Come è nata la scelta di disegnare in scena?

Dopo i primi giorni di prova stavo per rinunciare: all'inizio o disegnavo o parlavo. Poi, a furia di fare, di allenarmi, le due cose hanno iniziato a dialogare. Perchè disegnare? Perchè avevo bisogno di indagare il suo modo di dialogare col mondo. Mai, però, ho pensato di avvicinarmi al segno di Ligabue e ho disegnato come so fare io; ho anche eliminato il colore, proprio per distanziarmi da lui.
Avevo bisogno di disegnare anche perchè il disegno rende materico qualcosa che altrimenti avrei dovuto semplicemente raccontare. In particolare con la scena del dialogo tra il Toni e la Mutter, mi è capitato che alcuni spettatori mi abbiano raccontato come fosse commovente il mio stare "tra le braccia" di quella madre. All'inizio non ho colto quale fosse la scena dell'abbraccio, perchè per me quelle braccia sono due linee. Infatti, io sono così vicino ai disegni che faccio, sono così prossimo ai dettagli, che non riesco a vedere il tutto mentre eseguo, quel tutto che, invece, il pubblico vede e coglie come un nuovo personaggio, una nuova relazione che accade in scena tra me e qualcun altro. Anche se, alla fine, è solo un disegno.
Faccio teatro fondamentalmente per vivere quest'illusione. Ho cominciato a cinque anni con mio nonno, che faceva teatro amatoriale. Ho scoperto molto presto che quello era il mio modo di parlare col mondo.

[Ph Luigi Burroni]

Ti dichiari attore, e così è nato il tuo percorso nel teatro. Ma sei anche autore, e nel tuo essere regista hai già sperimentato più forme...

Ho fatto una lunga gavetta da attore e tale resterà il punto focale del mio percorso. Però, già a scuola di teatro mi capitava qualche volta di sentire il bisogno di scrivere un pezzo mio, ma allora non andai fino in fondo. Poi abbiamo fondato il Teatro dell'Argine e mentre l'Argine cresceva ho fatto anche alcune sortite in altri contesti sempre come attore. A un certo punto, però, ho sentito il bisogno di scrivere, perchè non stavo bene, non ero a posto con me stesso: ho scritto *Cincali* perchè dovevo fare pace con la mia terra d'origine, il Salento. Italiani Cìncali e *La Turnàta* li ho scritti con Nicola Bonazzi e sono stati due spettacoli fortunatissimi (in scena per il ventennale dell'Argine il 22 e 23 febbraio all'ITC). Dopo ho iniziato a scrivere i miei testi da solo alla ricerca di una mia drammaturgia. Cerco di cambiare sempre, di spiazzarmi, di non fermarmi mai alla forma che funziona. Altrimenti mi annoierei, e sarei ancora fermo su una sedia a raccontare storie in leccese.