



Paolini e Jack London, Ballata di uomini e cani

«*Ballata di uomini e cani* è il mio atto di libertà sul palcoscenico». Così Marco Paolini definisce il suo ultimo lavoro durante i sei minuti di intervista che ci concede nel camerino al teatro comunale di Cervia, subito dopo essere andato in scena lo scorso martedì 9 aprile, portando un lavoro in forma non ancora definitiva. *Ballata di uomini e cani* è un'opera lontana dai temi civili a cui è abituato il pubblico di questo popolare attore-autore, che si è contraddistinto per l'elaborazione di racconti legati all'attualità sotto la forma di ciò che la critica ha definito "teatro di narrazione", di cui Paolini è uno dei rappresentanti della prima generazione. In circa due ore l'attore, che inizialmente dichiara di incarnare i panni di Jack London, sviscera i tre racconti che compongono *Ballata di uomini e cani*, e lo fa accompagnato dalle musiche di Lorenzo Monguzzi, Angelo Baselli e Gianluca Casadei che sono parte integrante della narrazione, poiché impegnati a suonare e cantare sul palcoscenico composizioni originali che si sposano con la voce di Paolini e le atmosfere da lui evocate.

I tre racconti, narrati in prima persona, si intitolano *Macchia*, *Bastardo* e *Preparare un fuoco*, e sono incentrati sul rapporto tra uomo e cane ai tempi del "grande Nord", quando la povertà e la speranza portavano gli uomini tra i boschi americani alla ricerca di fortuna. Si tratta di avventure in cui si consumano sfide e amicizie, passando dall'esilarante racconto di un cane *portafortuna* che torna sempre dal suo padrone, nonostante i tentativi di volta in volta più architettati di abbandonarlo in quanto ostacolo per le sue ricerche di oro, a quello di un meticcio in un rapporto di odio-amore col suo padrone zingaro, fino ad arrivare alla commovente agonia di un uomo disperso nella neve che prova vanamente ad accendere un fuoco. È qui, alla fine dell'ultimo racconto in cui il cane abbandona il suo padrone che sta morendo assiderato, che Paolini rivela di avere sempre parlato nei panni dell'animale e non dell'uomo, nonostante si intuisse il contrario. Così, lo stretto legame del cane Macchia, che fa una dichiarazione d'amore al suo incredulo proprietario ritrovato dopo l'ennesimo abbandono, e la fedeltà di Bastardo per il suo padrone che lo odia, sfumano nel sofferto distacco del cane protagonista di *Preparare un fuoco*, che sa di dover fuggire alla ricerca di un rifugio e abbandonare il padrone in fin di vita. Ma tale distacco non sembra avere il sapore di vendetta: si potrebbe pensare che il terzo cane se ne vada perché stanco di essere fedele all'uomo che lo considera inutile e lo abbandona (come succede a Macchia) o che lo odia (nel caso di Bastardo), ma Paolini offre una diversa chiave di lettura con una riflessione finale sulla vita e sulla morte, attribuendo a tale gesto la predominanza dell'istinto di sopravvivenza rispetto al rapporto di amicizia. Ciò sfocia in una sorta di pessimismo cosmico: da questa realtà, raccontata alla maniera nuda di Paolini, non resta che distaccarsi e rassegnarsi.

La dimensione di *Ballata di uomini e cani* può sembrare lontana dalle cronache e dai temi civili di cui si è sempre occupato Paolini, a partire da Il racconto del *Vajont* (premio speciale Ubu per il teatro politico nel 1995) che ricostruisce la tragedia della diga veneta. Ma, al di là della riflessione esistenziale finale, anche *Ballata di uomini e cani* intende spronare a reagire, essendo anche un'accusa contro chi «la mattina, quando scende dal letto, sa già dove sono le pantofole per inforcarle senza toccare il pavimento freddo, e poi va in cucina e accende il fuoco per scaldare la moka preparata la sera prima», una delle



tipologie di uomini sedentari su cui Paolini ironizza durante il suo spettacolo, contrapponendoli agli instancabili cercatori d'oro e agli esploratori di ghiacciai protagonisti dei racconti ispirati alle storie di Jack London.

È inevitabile, interrogando Paolini su *Ballata di uomini e cani*, partire dal cambiamento di tematiche che neppure l'attore-autore nega durante l'intervista. «Ho deciso di produrre qualcosa che il pubblico non si aspetta da me – spiega – come faccio quando mi prendo i miei momenti di libertà. In quanto cittadino, io respiro l'aria che mi circonda e mi riservo la libertà di poter scegliere cosa e come essere. Non voglio soddisfare le aspettative del pubblico, bensì differenziare i miei stimoli e scrivere testi in base al mio desiderio di provare nuove strade senza restare sempre vicino alle ansie e alle preoccupazioni del percorso di ricerca. Nel caso della *Ballata* non sono partito, come mi capita più spesso, da un'urgenza politica, bensì dall'intento di portare sul palcoscenico un tributo a Jack London, autore a cui devo una parte del mio immaginario adolescenziale, quando non avevo nemmeno un'idea di cosa fosse il teatro. Mi sono ispirato a *Il richiamo della foresta* e *Zanna bianca*, due suoi romanzi a mio parere antitetici tra loro, e ho inserito nel testo una parte riguardante la sua vita di scrittore e di uomo. In seguito ho aggiunto delle ballate composte e cantate da Lorenzo Monguzzi, un musicista con cui ho lavorato spesso ma che, per questo spettacolo, mi ha aiutato a costruire quello che intende essere un autentico racconto musicale. I testi di Jack London da cui sono partito, infatti, contengono frasi che non si possono semplicemente dire, ma che richiedono di inventare un ritmo orale per vestirle e farne repertorio per una drammaturgia». Il risultato è un racconto comunque in grado di affascinare per la differenza delle vite dei protagonisti rispetto a quelle tipiche della contemporaneità. Per questo viene da pensare che il notevole impatto popolare che si sono guadagnati il teatro di narrazione di Paolini e di altri autori non provenga dall'attualità dei temi scelti, spesso già molto radicati nell'immaginario del pubblico, bensì dalla modalità di narrazione più nuda e semplice rispetto a quella del teatro di ricerca di stampo più sperimentale. «Sotto questo aspetto, il teatro è come la poesia – osserva Paolini – ci sono poeti che si capiscono molto facilmente e poeti che scelgono di utilizzare parole più difficili. A me viene naturale, quando esistono due maniere per comunicare un'idea, optare per quella più semplice. Si tratta di una precisa scelta poetica». Una modalità che, sottolinea Paolini, non è stata affatto influenzata dal suo lavoro televisivo iniziato più di un decennio fa, portando il racconto del Vajont in prima serata su Rai2, il 9 ottobre 1997, e raggiungendo ben 3.500.000 spettatori. «Con quell'evento ho portato il mio linguaggio teatrale in televisione, ma nulla della televisione ho conservato tornando a teatro. Il linguaggio televisivo non esiste, è una schifezza comunicativa, mentre il teatro per come io lo concepisco – quello cioè fondato sulla parola intesa come suono – è musica e comunicazione. Il mio teatro non è cambiato entrando in televisione; ho solo dovuto imparare a tenere conto della telecamera e osservarla mentre parlavo. Quando ho iniziato a lavorare sullo schermo non recitavo già più da tanti anni a voce naturale, perché me l'ero rovinata, perciò ero già dotato di una tecnica fondata su un rapporto intimo tra voce e microfono, che è la stessa che utilizzavo in televisione. Per quanto mi riguarda, la tecnica teatrale ha a che fare principalmente con il corpo e con la voce». Una tecnica che in Paolini è consolidata, ma ciò non significa che non venga più allenata. «Anzi, più si invecchia e più si ha bisogno di esercitare la preparazione tecnica. Mi sto rendendo conto, arrivato a 57 anni, di essere costretto a lavorare per molto più tempo rispetto al passato, e per questo effettuo training attoriali



sempre più lunghi. Ma chi mi guarda dalla platea non si rende conto di tutto l'allenamento che ho alle spalle».