



Intervista all'attore-cantante sul nuovo spettacolo scritto con Luporini Gaber e il mondo in Grigio

Il signor G diventa l'uomo che non sa amare, combatte un topo e fa a pugni con Dio

di Massimo Bernardini

Ha uno strano nome, il nuovo spettacolo di Giorgio Gaber, «Il Grigio». Sta debuttando in sordina nel nord Italia (sarà a Bologna dall'1 al 6 novembre e poi a Rimini, Verona, Modena, Lugano, La Spezia, Prato, fino al grosso impegno milanese al teatro Carcano, che lo vedrà in città dal 6 dicembre fino a fine anno), e quel nome è una pagina bianca anche per un vecchio lupo teatralmusical come Gaber. Con «Il Grigio», Gaber diventa attore a tutto campo, non ha più neanche l'appiglio, il rifugio, il piacere, almeno, di un grappolo di canzoni. Vola alto Gaber, recita, tenta il corpo a corpo totale con il testo che lui e Sandro Luporini sono venuti compaginando l'estate scorsa, col solo contraccanto, in scena, delle musiche che il pianista Cialdo Cappelli ha scritto ed eseguito dal vivo con un percussionista.

Ma di che cosa parla «Il Grigio»? Eccovi, nella puntuale sintesi che ne dà l'ufficio stampa della compagnia, condotto dalla giovane figliamanter Dalia Gaberscik, tutta la storia: «Un uomo normale ad un certo punto della sua vita sente il bisogno di allontanarsi un po' da tutto, afflitto forse da disagi più personali che sociali. Si ritira in una casetta poco lontana dalla città per essere più tranquillo e concentrarsi meglio sul suo lavoro. Purtroppo la sua solitudine viene ben presto minacciata da una presenza all'inizio misteriosa, che poi si rivelerà essere, almeno per lui, un normalissimo topo. Prende i soliti consueti provvedimenti per eliminarlo, ma si accorge che il suo avversario è più astuto di quanto si aspettasse.

Piano piano il fantomatico e forse presunto nemico entra nella sua vita fino a coinvolgerlo completamente. E' una lotta tremenda, dove a poco a poco l'uomo perde qualsiasi contatto con l'esterno e si riduce ad uno stato di totale abbattimento. Il topo, o la sua presenza simbolica, diventa l'elemento scatenante che gli rimescola dentro tutti i dubbi, le contraddizioni, i punti oscuri della sua vita, fino ad un delirio contro se stesso e contro il mondo intero». Un delirio, dunque, ma un delirio che alla fine genera una posizione umana forse più aperta e sincera. A Giorgio Gaber, che abbiamo incontrato in un ritaglio di tempo fra tanti, frenetici debutti, chiediamo qual è il succo, la chiave di volta di questo suo nuovo spettacolo.

«L'uomo de "Il Grigio" dichiara spudoratamente, quasi come dentro un'autoanalisi o una confessione, la propria pochezza, la propria impossibilità di amare. Ed è un interrogarsi che viene da lontano, per me e Luporini, forse fin dal "Signor G" (1970). E' il discorso sull'incapacità di amare come limite, come diminuzione della propria umanità. L'essere "scorza di uomini", come scriveva nel suo spettacolo.

Ma stavolta mi sembra che il passo sia più fecondo e più in profondità.

Stavolta scrivete in negativo, all'inizio dello spettacolo: «L'amore non sarà mai materia, terra, cosa, sarà sempre qualcosa che vola, una farfalla che ti si posa un attimo sulla testa e ti rende tanto più ridicolo quanto maggiore è la sua bellezza». C'è qui, mi sembra, la scoperta di una concezione adulta del sentimento.

«Forse sì. Prima ci si interrogava su una perdita, su un'indistinta ma vera mancanza di sentimento. A questo punto tentiamo invece addirittura una definizione di che cos'è l'amore. Parliamo di un amore che non sia solo rimpianto degli attimi dell'inizio, ma crescita, trasformazione, addirittura, alla radice, quasi «patto di sangue», stipulato da sempre. La solidità di un sentimento che diventi terra, materia, che invece in noi, nell'uomo di oggi, è solo una piccola farfalla che ti sfiora la testa».

Sento, in questo vostro tentativo di definizione, anche un'indignazione. L'indignazione per come oggi nella nostra società, il sentimento sia davvero ridotto, anche a trenta-quaranta o sessant'anni, ad una sorta di universale, ininterrotta età della pubertà.

«Sono d'accordo, vivere il sentimento in una dimensione di terra, di materia, di cosa, come l'abbiamo chiamata, è l'opposto dell'affrontare ogni rapporto con la fragilità dell'adolescente. Nell'adolescenza, la costante è quella dell'imitazione. Quindi l'amore è vissuto come rito immaginario, non come realtà: così l'amore è fatto di attimi esaltanti, ma non passa attraverso la normalità della vita. Il desiderio, l'aspirazione che c'è nella nostra riflessione è quello di essere adulti, di essere persone, di vivere una vita che ti lasci dei segni, di intrecciare rapporti che non siano solo un gioco di infanzia, ma che spingano verso una crescita continua».

C'è, a un certo punto dello spettacolo, una vera e propria invettiva nei confronti di Dio, di grande forza drammatica e verità. Un'invettiva sull'incapacità di Dio di essere autore misericordioso della vita che, più avanti, si scioglie tuttavia quasi in un'invocazione al Dio misericordioso verso l'uomo. Come si fa a parlare di Dio oggi in un modo che davvero ci riguardi, al di là dell'ovvietà e della «melassa» pseudoreligiosa che a volte sembra circondarci? Mi sento di porre a te, Gaber, laica, questa domanda, proprio perché in quell'invettiva dello spettacolo, in quel fare a pugni con Dio, mi sembra ci sia una profonda, vitale ammissione della ineluttabilità della Sua presenza.

«Evidentemente ognuno di noi ha un suo Dio, anche se mi è difficile in questo campo identificare qualcosa o qualcuno che ci accomuni tutti. Nel nostro spettacolo il protagonista, arrivato all'abisso della sua degradazione nella lotta col topo, identifica



Debutto in sordina in attesa dell'uscita a Milano il 6 dicembre
Quegli incontri a sipario chiuso



quasi in Dio il pretesto per l'approfondimento decisivo della propria analisi, il punto finale che lo svela a sé completamente. Non essendo cattolici io e Luporini a quel punto non abbiamo fatto una tirata religiosa in senso cattolico, ma nel senso dell'interrogazione fondamentale della vita. Religione per me è interrogarsi su chi siamo, cosa sentiamo, e infatti in quel punto il personaggio si rivolge spudoratamente a Dio dicendo "io non sono nulla, tu mi hai fatto essere nulla". Questo mi sembra il punto radicale di partenza per quella che io e Luporini chiamiamo scherzosamente la "filosofia del topismo". Se uno riesce a guardarsi dentro fino in fondo, a essere sempre più consapevole di sé, si confessa anche l'inconfessabile, perché in questa invettiva a Dio il protagonista si dice cose che non si era

mai detto, e che molti di noi forse non si sono mai detti. Ed è questa radicale sincerità a provocare il cambiamento. Infatti il protagonista dall'odio verso l'umanità, nella consapevolezza di sé e nell'accettazione del topo che l'ha sconfitto, passa dalla comprensione all'accettazione dell'altro, degli altri. Ma credo ci voglia il coraggio di quella radicale sincerità per non rimanere ingabbiati in affermazioni di fede o rifiuti della fede altrettanto superficiali. E credo che questo atteggiamento ci appartenga da sempre; anche negli anni barricadieri nel nostro chiederci che cosa, poi, nell'intimo della gente davvero succedesse, c'era l'affermazione che il cambiamento vero, autentico o parte da lì o non c'è. Nel dubbio profondo su di sé nasce il de-

siderio del grande cambiamento, ma parte da una posizione di dolore, non da un'osservazione tranquilla, inoffensiva, di dubbio agnostico. Il dubbio è doloroso, dolorosissimo».

Ammessi e non concessi che questo punto di vista non sia, al profondo, davvero cattolico, il passo conclusivo del vostro cammino è tuttavia, alla fine, di fiducia, di autentica speranza. Le ultime parole dello spettacolo dicono: «Intelligenti, stupidi, che differenza c'è? Vecchi, giovani, certo, tutti della stessa età. Uomini, donne, che vuoi che conti? Tentativi di persone che forse esistono. Sì, quell'uomo è tutto. Bisognerebbe essere capaci di trovare l'indulgenza e l'amore che dovrebbe avere

un Dio che guarda».

«Quel punto mi commuove particolarmente, perché c'è un senso di grande indulgenza e comprensione per la normalità umana, ed è la chiave di lettura di tutto lo spettacolo. E' la comprensione della propria piccolezza, della propria misura. Ecco, una misura che evidentemente quando vuoi assomigliare al Creatore non hai, perché in realtà non avendo la vera percezione di quello che sei, risulti alla fine anche molto sgradevole, antipatico. Invece credo che il riscatto possa partire da lì, dall'accettazione della tua normalità».

Ma qual è il meccanismo con cui tutto questo riflettere, indagare, ripensare, alla fine si fa spettacolo e, com'è ormai da anni consuetudine, spettacolo di successo?

«Il più delle volte inconsciamente, lo ammetto. Questa vicenda della lotta uomoto-po è di qualche anno fa, doveva diventare un film. Un film che non si è fatto perché la difficoltà insormontabile fu, alla fine, quella di trovare un animale addestrato capace di rendere una parte come quella ("ci vorrebbe un topo bravo come Alec Guinness" disse il produttore).

Quindi pensammo di riprenderlo teatralmente perché il paradosso di una lotta insensata e senza quartiere fra l'uomo e quest'ospite indesiderato ci offriva la possibilità di entrare totalmente nell'intimità di questo uomo, fino ad afferrare i suoi sentimenti meno espressi. Quando, nell'abisso di questa insensata battaglia, l'uomo rinuncia ad ogni tipo di lucidità, c'è la possibilità di toccare finalmente l'essenziale. Ci inte-

ressava arrivare fino a questo abbruttimento perché ricominciare a parlare da abbruttiti, e non da signori in un salotto. Dunque, per tornare alla tua domanda, ecco ci ad avere individuato una situazione, anche realizzabile formalmente sul palcoscenico, che ti dà la possibilità di dire certe cose. Da qui la scrittura e la realizzazione procedono più per fiuto, per giudizio estetico che per ragionamento. Un procedere in cui via via si inseriscono intuizioni, esperienze, trovate, richiami ad altre tematiche, e che vanno via via formando il corpo dello spettacolo; ma sempre affascinati dalla lingua, dalle situazioni, dalle trovate che stanno via via nascendo, quasi senza rendersi conto del peso, e della profondità di certe parole. Gli spettacoli, in fondo, li ragioni facendoli sera per sera, non prima.

Ha fatto qualche rumore, tempo fa, una tua intervista in cui sembravi parlare della televisione in termini positivi, quasi in una sorta di ripensamento sulle ragioni per cui gente come te, Mina o Lucio Battisti, intorno alla metà degli anni Settanta, spari dal piccolo schermo. Eppure ne «Il Grigio» c'è un monologo davvero molto duro nei confronti della Tv, cui sembri attribuire molte responsabilità nella mediocrità del nostro presente. E naturalmente, anche quest'anno, senza nessun rimorso per la Tv, la casa di Gaber è il teatro.

«Il teatro, innanzitutto, non credo sia fatto in alternativa alla Tv, diversamente dal cinema. Il teatro è fuori concorrenza per la sua natura di accanimento, per il suo riferirsi a un luogo e a un momento molto preciso. C'è un attore, una persona che si gioca lì, in quel momento di fronte a te, e questo dà già molta più credibilità a ciò che sta avvenendo. Questa è una qualità indiscutibilmente di privilegio del teatro, e non di altri media. Facessi questo stesso spettacolo in televisione o al cinema non potrei avere lo stesso tipo di risposte e coinvolgimento. Questo in effetti dimostra anche la maggior profondità e intensità insite di per sé in un mezzo come quello teatrale. La televisione, dico nello spettacolo, è questa "cosa" che esprime volgarità, che riassume in sé tutta la volgarità del presente. Ma la esprime non solo perché non ha la credibilità nel teatro, ma perché coloro che possono non farla per ragioni esistenziali o promozionali se ne stanno distanti. Magari illudendosi che la loro assenza sarebbe stata molto notata, cosa che in realtà non è affatto avvenuta, perché gli spazi sono stati subito occupati, e magari da qualcuno che alla fine era anche qualitativamente inferiore. In questo che male c'è, si dice? Beh, qualcosa di male c'è, perché alla fine gli standard artistici si vanno appiattendosi sul parametro televisivo, e la rivolta dei pochi "avventurieri" diventa un boomerang che lascia mano libera al trionfo della mediocrità».

Ma se ne verrà mai a capo, di tanta mediocrità? Come ne usciremo?

«Certo non facendoci prendere dal catastrofismo. Io vedo che negli anni Sessanta avevamo una televisione qualitativamente superiore a quella di oggi, più vedibile, meno degradante. Alla fine del decennio ci fu un rifiuto generazionale, se non generale, della televisione e si cominciò a fare spettacolo, a crescere professionalmente al di fuori di essa. Fu un periodo in cui si passò dalla televisione "dominante" a una televisione "squalificante", e credo sia un passaggio destinato a ripetersi. Non è un caso che alla fine della mia tirata televisiva nello spettacolo esploda un fragoroso consenso in platea. Forse qualcosa sta cambiando, forse la gente si comincia a render conto di come oggi la televisione stia fondando e divulgando personalità e credibilità in realtà molto discutibili. L'effetto di stima e di popolarità del piccolo schermo per un artista, credo si stia trasformando nel pubblico in un semplice dato di conoscenza; e di lì al trasformarsi da "popolari" in "curiosamente popolari" fino ad "atrociamente popolari", il passo è breve».

Negli anni Settanta il dopospettacolo di Gaber voleva dire dibattito, approfondimento, spesso perfino scontro polemico. Poi, negli anni del riflusso, semplicemente silenzioso, ma forse non approfondito, successo. Negli ultimi tempi la tendenza sembra invece invertirsi, rinascono le richieste di incontrarti e parlarti quando il sipario si è chiuso. Come giudichi questo ritorno?

«Credo che in qualche modo si ricomincia a sentire il bisogno di andare oltre la fruizione dello spettacolo, di parlare, di pensare. Una ragazza di 19 anni l'altra sera mi diceva in camerino: "ma come è possibile che io alla mia età senta interesse per le vostre riflessioni?". Io per la verità non sapevo cosa rispondere, ma certo mi sembra che quel che andiamo rappresentando ci riguardi tutti, al di là dell'età. Noi con questi spettacoli non ci poniamo se non come portavoce di noi stessi, Gaber e Luporini, e dunque il rinascere di questa voglia di dialogo non nasce da "annusamenti" di razza o generazionali, ma dall'autentico interesse per gli stessi temi. L'interlocutore presumibile che avevamo negli anni Settanta, e con cui forse ci intendevamo a partire da esperienze comuni, ha lasciato il posto a un interlocutore più interessato individualmente al succo dei nostri temi».

Un interlocutore che cerca un dialogo più solido forse, al di là delle mode, «I ragazzi di C1 che mi cercano dopo gli spettacoli per esempio, mi sembra non abbiano innanzitutto il desiderio che anch'io sia uno di loro; gli interessa soprattutto affrontare con me questi temi. Se dunque il dialogo parte, più che da un generico ecumenismo, da un desiderio di responsabilità individuale, credo abbia ragione tu, c'è qualcosa di più profondo in questione».

Intervista all'attore-cantante sul nuovo spettacolo scritto con Luporini Gaber e il mondo in Grigio

Il signor G diventa l'uomo che non sa amare, combatte un topo e fa a pugni con Dio

di Massimo Bernardini

Ha uno strano nome, il nuovo spettacolo di Giorgio Gaber, «Il Grigio». Sta debuttando in sordina nel nord Italia (sarà a Bologna dall'1 al 6 novembre e poi a Rimini, Verona, Modena, Lugano, La Spezia, Prato, fino al grosso impegno milanese al teatro Carcano, che lo vedrà in città dal 6 dicembre fino a fine anno), e quel nome è una pagina bianca anche per un vecchio lupo teatralmusical come Gaber. Con «Il Grigio», Gaber diventa attore a tutto campo, non ha più neanche l'appiglio, il rifugio, il piacere, almeno, di un grappolo di canzoni. Vola alto Gaber, recita, tenta il corpo a corpo totale con il testo che lui e Sandro Luporini sono venuti compaginando l'estate scorsa, col solo contro-canto, in scena, delle musiche che il pianista Cialdo Cappelli ha scritto ed esegue dal vivo con un percussionista.

Ma di che cosa parla «Il Grigio»? Eccovi, nella puntuale sintesi che ne dà l'ufficio stampa della compagnia, condotto dalla giovane figlia-manager Dalia Gaberscik, tutta la storia: «Un uomo normale ad un certo punto della sua vita sente il bisogno di allontanarsi un po' da tutto, afflitto forse da disagi più personali che sociali. Si ritira in una casetta poco lontana dalla città per essere più tranquillo e concentrarsi meglio sul suo lavoro. Purtroppo la sua solitudine viene ben presto minacciata da una presenza all'inizio misteriosa, che poi si rivelerà essere, almeno per lui, un normalissimo topo. Prende i soliti consueti provvedimenti per eliminarlo, ma si accorge che il suo avversario è più astuto di quanto si aspettasse.

Piano piano il fantomatico e forse presunto nemico entra nella sua vita fino a coinvolgerlo completamente. E' una lotta tremenda, dove a poco a poco l'uomo perde qualsiasi contatto con l'esterno e si riduce ad uno stato di totale abbattimento. Il topo, o la sua presenza simbolica, diventa l'elemento scatenante che gli rimescola dentro tutti i dubbi, le contraddizioni, i punti oscuri della sua vita, fino ad un delirio contro se stesso e contro il mondo intero». Un delirio, dunque, ma un delirio che alla fine genera una posizione umana forse più aperta e sincera. A Giorgio Gaber, che abbiamo incontrato in un ritaglio di tempo fra tanti frenetici debutti, chiediamo qual è il succo, la chiave di volta di questo suo nuovo spettacolo.

«L'uomo de "Il Grigio" dichiara spudoratamente, quasi come dentro un'autoanalisi o una confessione, la propria pochezza; la propria impossibilità di amare. Ed è un interrogarsi che viene da lontano, per me e Luporini, forse fin dal "Signor G" (1970). E' il discorso sull'incapacità di amare come limite, come diminuzione della propria umanità. L'essere "scorza di uomini", come scriveva nel suo spettacolo.

Ma stavolta mi sembra che il passo sia più fecondo e più in profondità.

Stavolta scrivete in negativo, all'inizio dello spettacolo: «L'amore non sarà mai materia, terra, cosa, sarà sempre qualcosa che vola, una farfalla che ti si posa un attimo sulla testa e ti rende tanto più ridicolo quanto maggiore è la sua bellezza». C'è qui, mi sembra, la scoperta di una concezione adulta del sentimento.

«Forse sì. Prima ci si interrogava su una perdita, su un'indistinta ma vera mancanza di sentimento. A questo punto tentiamo invece addirittura una definizione di che cos'è l'amore. Parliamo di un amore che non sia solo rimpianto degli attimi dell'inizio, ma crescita, trasformazione, addirittura, alla radice, quasi «patto di sangue», stipulato da sempre. La solidità di un sentimento che diventi terra, materia, che invece in noi, nell'uomo di oggi, è solo una piccola farfalla che ti sfiora la testa».

Sento, in questo vostro tentativo di definizione, anche un'indignazione. L'indignazione per come oggi nella nostra società, il sentimento sia davvero ridotto, anche a trentaquaranta o sessant'anni, ad una sorta di universale, ininterrotta età della pubertà.

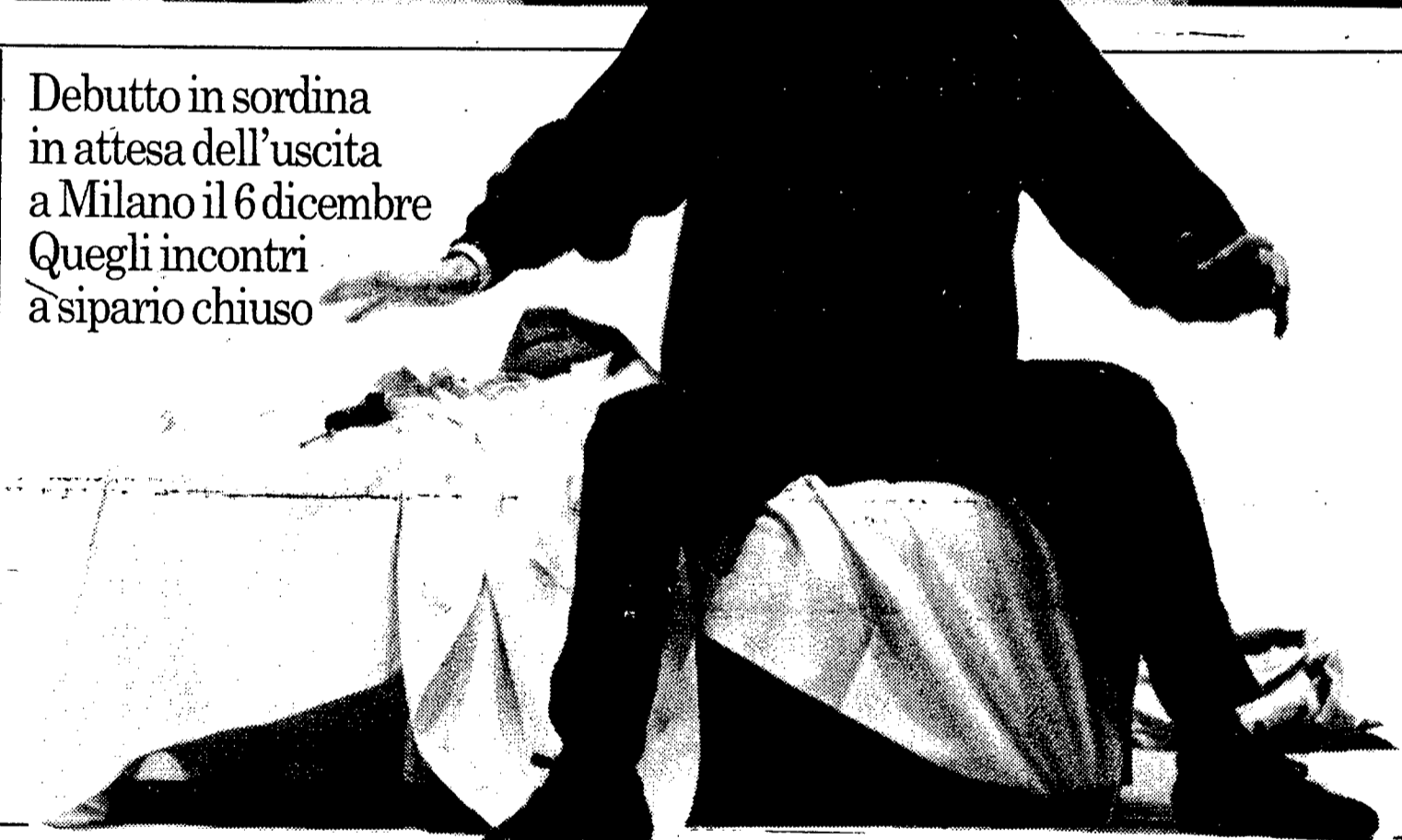
«Sono d'accordo, vivere il sentimento in una dimensione di terra, di materia, di cosa, come l'abbiamo chiamata, è l'opposto dell'affrontare ogni rapporto con la fragilità dell'adolescente. Nell'adolescenza, la costante è quella dell'imitazione. Quindi l'amore è vissuto come rito immaginario, non come realtà; così l'amore è fatto di attimi esaltanti, ma non passa attraverso la normalità della vita. Il desiderio, l'aspirazione che c'è nella nostra riflessione è quello di essere adulti, di essere persone, di vivere una vita che ti lasci dei segni, di intrecciare rapporti che non siano solo un gioco di infanzia, ma che spingano verso una crescita continua».

C'è, a un certo punto dello spettacolo, una vera e propria invettiva nei confronti di Dio, di grande forza drammatica e verità. Un'invettiva sull'incapacità di Dio di essere autore misericordioso della vita che, più avanti, si scioglie tuttavia quasi in un'invocazione al Dio misericordioso verso l'uomo. Come si fa a parlare di Dio oggi in un modo che davvero ci riguardi, al di là dell'ovvietà e della «melassa» pseudoreligiosa che a volte sembra circondarci? Mi sento di porre a te, Gaber, laica, questa domanda, proprio perché in quell'invettiva dello spettacolo, in quel fare a pugni con Dio, mi sembra ci sia una profonda, vitale ammissione della ineluttabilità della Sua presenza.

«Evidentemente ognuno di noi ha un suo Dio, anche se mi è difficile in questo campo identificare qualcosa o qualcuno che ci accomuni tutti. Nel nostro spettacolo il protagonista, arrivato all'abisso della sua degradazione nella lotta col topo, identifica



Debutto in sordina in attesa dell'uscita a Milano il 6 dicembre
Quegli incontri a sipario chiuso



quasi in Dio il pretesto per l'approfondimento decisivo della propria analisi, il punto finale che lo svela a sé completamente. Non essendo cattolico io e Luporini a quel punto non abbiamo fatto una tirata religiosa in senso cattolico, ma nel senso dell'interrogazione fondamentale della vita. Religione per me è interrogarsi su chi siamo, cosa sentiamo, e infatti in quel punto il personaggio si rivolge spudoratamente a Dio dicendo «io non sono nulla, tu mi hai fatto essere nulla». Questo mi sembra il punto radicale di partenza per quella che io e Luporini chiamiamo scherzosamente la «filosofia del topismo». Se uno riesce a guardarsi dentro fino in fondo, a essere sempre più consapevole di sé, si confessa anche l'inconfessabile, perché in questa invettiva a Dio il protagonista si dice cose che non si era

mai detto, e che molti di noi forse non si sono mai detti. Ed è questa radicale sincerità a provocare il cambiamento. Infatti il protagonista dall'odio verso l'umanità, nella consapevolezza di sé e nell'accettazione del topo che l'ha sconfitto, passa dalla comprensione all'accettazione dell'altro, degli altri. Ma credo ci voglia il coraggio di quella radicale sincerità per non rimanere ingabbiati in affermazioni di fede o rifiuti della fede altrettanto superficiali. E credo che questo atteggiamento ci appaia da sempre; anche negli anni barricadieri nel nostro chiederci che cosa, poi, nell'intimo della gente davvero succedesse, c'era l'affermazione che il cambiamento vero, autentico o parte da lì o non c'è. Nel dubbio profondo su di sé nasce il de-

siderio del grande cambiamento, ma parte da una posizione di dolore, non da un'osservazione tranquilla, inoffensiva, di dubbio agnostico. Il dubbio è doloroso, dolorosissimo».

Ammessi e non concessi che questo punto di vista non sia, al profondo, davvero cattolico, il passo conclusivo del vostro cammino è tuttavia, alla fine, di fiducia, di autentica speranza. Le ultime parole dello spettacolo dicono: «Intelligenti, stupidi, che differenza c'è? Vecchi, giovani, certo, tutti della stessa età. Uomini, donne, che vuoi che conti? Tentativi di persone che forse esistono. Sì, quell'uomo è tutto. Bisognerebbe essere capaci di trovare l'indulgenza e l'amore che dovrebbe avere

un Dio che guarda».

«Quel punto mi commuove particolarmente, perché c'è un senso di grande indulgenza e comprensione per la normalità umana, ed è la chiave di lettura di tutto lo spettacolo. E' la comprensione di quella propria piccolezza, della propria misura. Ecco, una misura che evidentemente quando vuoi assomigliare al Creatore non hai, perché in realtà non avendo la vera percezione di quello che sei, risulti alla fine anche molto sgradevole, antipatico. Invece credo che il riscatto possa partire da lì, dall'accettazione della tua normalità».

Ma qual è il meccanismo con cui tutto questo riflettere, indagare, ripensare, alla fine si fa spettacolo e, com'è ormai da anni consuetudine, spettacolo di successo?

«Il più delle volte inconsciamente, lo ammetto. Questa vicenda della lotta uomoto-po è di qualche anno fa, doveva diventare un film. Un film che non si è fatto perché la difficoltà insormontabile fu, alla fine, quella di trovare un animale addestrato capace di rendere una parte come quella ("ci vorrebbe un topo bravo come Alec Guinness" disse il produttore).

Quindi pensammo di riprenderlo teatralmente perché il paradosso di una lotta insensata e senza quartiere fra l'uomo e quest'ospite indesiderato ci offriva la possibilità di entrare totalmente nell'intimo di questo uomo, fino ad afferrare i suoi sentimenti meno espressi. Quando, nell'abisso di questa insensata battaglia, l'uomo rinuncia ad ogni tipo di lucidità, c'è la possibilità di toccare finalmente l'essenziale. Ci inte-

ressava arrivare fino a questo abbruttimento perché ricominciare a parlare da abbruttiti, e non da signori in un salotto. Dunque, per tornare alla tua domanda, ecco ci ad avere individuato una situazione, anche realizzabile formalmente sul palcoscenico, che ti dà la possibilità di dire certe cose. Da qui la scrittura e la realizzazione procedono più per fiuto, per giudizio estetico che per ragionamento. Un procedere in cui via via si inseriscono intuizioni, esperienze, trovate, richiami ad altre tematiche, e che vanno via via formando il corpo dello spettacolo; ma sempre affascinati dalla lingua, dalle situazioni, dalle trovate che stanno via via nascendo, quasi senza rendersi conto del peso, e della profondità di certe parole. Gli spettacoli, in fondo, li ragioni facendoli sera per sera, non prima.

Ha fatto qualche rumore, tempo fa, una tua intervista in cui sembravi parlare della televisione in termini positivi, quasi in una sorta di ripensamento sulle ragioni per cui gente come te, Mina o Lucio Battisti, intorno alla metà degli anni Settanta, spari dal piccolo schermo. Eppure ne «Il Grigio» c'è un monologo davvero molto duro nei confronti della Tv, cui sembavi attribuire molte responsabilità nella mediocrità del nostro presente. E naturalmente, anche quest'anno, senza nessun rimorso per la Tv, la casa di Gaber è il teatro.

«Il teatro, innanzitutto, non credo sia fatto in alternativa alla Tv, diversamente dal cinema. Il teatro è fuori concorrenza per la sua natura di accanimento, per il suo riferirsi a un luogo e a un momento molto preciso. C'è un attore, una persona che si gioca lì, in quel momento di fronte a te, e questo dà già molta più credibilità a ciò che sta avvenendo. Questa è una qualità indiscutibilmente di privilegio del teatro, e non di altri media. Facessi questo stesso spettacolo in televisione o al cinema non potrei avere lo stesso tipo di risposte e coinvolgimento. Questo in effetti dimostra anche la maggior profondità e intensità insite di per sé in un mezzo come quello teatrale. La televisione, dico nello spettacolo, è questa "cosa" che esprime volgarità, che riassume in sé tutta la volgarità del presente. Ma la esprime non solo perché non ha la credibilità nel teatro, ma perché coloro che possono non farla per ragioni esistenziali o promozionali se ne stanno distanti. Magari illudendosi che la loro assenza sarebbe stata molto notata, cosa che in realtà non è affatto avvenuta, perché gli spazi sono stati subito occupati, e magari da qualcuno che alla fine era anche qualitativamente inferiore. In questo che male c'è, si dice? Beh, qualcosa di male c'è, perché alla fine gli standard artistici si vanno appiattendosi sul parametro televisivo, e la rivolta dei pochi «avventurieri» diventa un boomerang che lascia mano libera al trionfo della mediocrità».

Ma se ne verrà mai a capo, di tanta mediocrità? Come ne usciremo?

«Certo non facendoci prendere dal catastrofismo. Io vedo che negli anni Sessanta avevamo una televisione qualitativamente superiore a quella di oggi, più vedibile, meno degradante. Alla fine del decennio ci fu un rifiuto generazionale, se non generale, della televisione e si cominciò a fare spettacolo, a crescere professionalmente al di fuori di essa. Fu un periodo in cui si passò dalla televisione «dominante» a una televisione «squalificante», e credo sia un passaggio destinato a ripetersi. Non è un caso che alla fine della mia tirata televisiva nello spettacolo esploda un fragoroso consenso in platea. Forse qualcosa sta cambiando, forse la gente si comincia a render conto di come oggi la televisione stia fondando e divulgando personalità e credibilità in realtà molto discutibili. L'effetto di stima e di popolarità del piccolo schermo per un artista, credo si stia trasformando nel pubblico in un semplice dato di conoscenza; e di lì al trasformarsi da «popolari» in «curiosamente popolari» fino ad «atrociamente popolari», il passo è breve».

Negli anni Settanta il dopospettacolo di Gaber voleva dire dibattito, approfondimento, spesso perfino scontro polemico. Poi, negli anni del riflusso, semplicemente silenzioso, ma forse non approfondito, successo. Negli ultimi tempi la tendenza sembra invece invertirsi, rinascono le richieste di incontrarti e parlarti quando il sipario si è chiuso. Come giudichi questo ritorno?

«Credo che in qualche modo si ricomincia a sentire il bisogno di andare oltre la fruizione dello spettacolo, di parlare, di pensare. Una ragazza di 19 anni l'altra sera mi diceva in camerino: "ma come è possibile che io alla mia età senta interesse per le vostre riflessioni?". Io per la verità non sapevo cosa rispondere, ma certo mi sembra che quel che andiamo rappresentando ci riguardi tutti, al di là dell'età. Noi con questi spettacoli non ci poniamo se non come portavoce di noi stessi, Gaber e Luporini, e dunque il rinascere di questa voglia di dialogo non nasce da "annusamenti" di razza o generazionali, ma dall'autentico interesse per gli stessi temi. L'interlocutore presumibile che avevamo negli anni Settanta, e con cui forse ci intendavamo a partire da esperienze comuni, ha lasciato il posto a un interlocutore più interessato individualmente al succo dei nostri temi».

Un interlocutore che cerca un dialogo più solido forse, al di là delle mode. «I ragazzi di C1 che mi cercano dopo gli spettacoli per esempio, mi sembra non abbiano innanzitutto il desiderio che anch'io sia uno di loro; gli interessa soprattutto affrontare con me questi temi. Se dunque il dialogo parte, più che da un generico ecumenismo, da un desiderio di responsabilità individuale, credo abbia ragione tu, c'è qualcosa di più profondo in questione».

