

# Gaber: «La strada degli autori contemporanei e lunga e passa attraverso piccoli teatri e vecchie cantine»

**V**iviamo in un'epoca che, a teatro, parla pochissimo di se stessa. Parola di Gaber che, confessandosi figlio del nostro secolo, fa sempre il pieno in sala. E perché, secondo il grande affabulatore, i nostri anni sono così poco raccontati e rappresentati? Il "signor G" in prima battuta risponde come autore: «E' una crisi di linguaggio, che colpisce tutte le arti».

**Ma il teatro in modo particolare...**

«Perché il teatro, per sua natura, ha un rapporto difficile con la quotidianità. Il cinema ti dà la possibilità di smozzicare, di interrompere, di seguire con più verosimiglianza i ritmi del parlato. Il teatro no, impone ritmi diversi. E ha spazi che obbligano a una recitazione urlata e altisonante».

**Anche per lei la naturalezza, o per meglio dire la credibilità in scena, è un problema?**

«Credo che non si avverta perché ho trovato una mia

chiave espressiva: quella del monologo pensante. Mi sono accorto di dover evitare il dialogo dai miei lavori. Anche quando metto in scena più di un personaggio, non tento nemmeno più di scrivere scambi di battute, esprimo tante realtà chiuse in se stesse. Altri hanno trovato la loro chiave usando proprio il dialogo: come Dario Fo, che è un guitto straordinario, e può servirsene sopra le righe del realismo».

**La diffidenza dei grandi teatri nei confronti degli autori contemporanei si sta allentando?**

«Di riflesso. Direi che si sta allentando, innanzi tutto, la sicurezza del prodotto culturale "a priori". In altre parole: si comincia a capire che non basta portare in scena un classico, qualsiasi classico, per fare un'operazione di cultura».

**Lei, nelle stagioni in cui ha diretto il teatro "Goldoni" a Venezia e il "Tonio" a Mestre, si è trovato dall'altra parte della barricata rispetto a chi**



Gaber, "signor G", grande affabulatore

**scrive. Come si è comportato nei confronti del suo "colleghe" autori?**

«Ho cercato di barcamenarmi: tra le proposte contemporanee che mi sembravano valide e i desideri di un pubblico che si sentiva rassicurato dai classici».

**Molti direttori di teatri pubblici, qualche stagione fa, dicevano che la scarsità di testi contemporanei nei cartelloni non dipende dalla poca voglia di rappresentarli ma dalla scarsità di testi validi. Lei è d'accordo?**

«In passato è capitato a tutti di incappare in testi intellettualistici e astrusi che strappavano, quando andava bene, solo qualche tiepido applauso, tanto per sentirsi in linea. Oggi la situazione è cambiata. Ci sono autori che cominciano a sfondare anche le porte dell'ufficialità e a far breccia anche nel pubblico meno disposto all'avventura per l'avventura: Franceschi, Manfredi, Marino, Siriano, e tanti altri che ora mi possono sfuggi-

re. Ma la strada è ancora lunga e difficile».

**Ciascun autore deve trovare la propria chiave espressiva. Ma non ci sono anche passepartout che tutti dovrebbero o potrebbero usare?**

«Credo che sia bene, per un autore, abbinarsi ad un attore conosciuto, ad un personaggio con il quale instaurare un rapporto di fiducia».

**Per scrivere "su misura" basta conoscere bene le persone destinate a diventare personaggi?**

«No. Bisogna conoscere altrettanto bene tutti anche tutti gli ingranaggi della macchina teatro».

**Per questa ragione molti autori sono anche attori registi, uomini di spettacolo?**

«Per questa ragione e perché soltanto con il mestiere di autori non si campa. Salvo rare eccezioni».

**Ma se i grandi teatri avessero un po' più di coraggio?**

«Potrebbero permetterselo, il coraggio, se ci fossero incentivi particolari per chi mette in

scena un contemporaneo. Ma non è più così. Si dice che gli Enti pubblici non devono seguire passivamente le logiche di mercato. E' vero, hanno il dovere di rischiare. Ma devono fare anche i conti con un'immagine che non può subire contraccolpi, con certe diffidenze del pubblico, e con un meccanismo che li costringe a essere sempre più instabili, nel vortice delle tournées.

**Coltivare un terreno di autori contemporanei dal quale possa anche uscire prima o poi un capolavoro, come dice Franceschi, è un'utopia?**

«No, perché in questa direzione, oggi, possono andar più agilmente teatri più piccoli e diversi dagli stabili tradizionali, come ad esempio la Tosse a Genova, che lo sta già facendo».

**Una terza via tra i teatri pubblici e le vecchie cantine?**

«Per saggiare le proposte trasformare in abitudine l'eccezionalità».

S. 2

# Gaber: «La strada degli autori contemporanei e lunga e passa attraverso piccoli teatri e vecchie cantine»

**V**iviamo in un'epoca che, a teatro, parla pochissimo di se stessa. Parola di Gaber che, confessandosi figlio del nostro secolo, fa sempre il pieno in sala. E perché, secondo il grande affabulatore, i nostri anni sono così poco raccontati e rappresentati? Il "signor G" in prima battuta risponde come autore: «E' una crisi di linguaggio, che colpisce tutte le arti».

Ma il teatro in modo particolare...

«Perché il teatro, per sua natura, ha un rapporto difficile con la quotidianità. Il cinema ti dà la possibilità di smozzicare, di interrompere, di seguire con più verosimiglianza i ritmi del parlato. Il teatro no, impone ritmi diversi. E ha spazi che obbligano a una recitazione urlata e altisonante».

Anche per lei la naturalezza, o per meglio dire la credibilità in scena, è un problema?

«Credo che non si avverta perché ho trovato una mia

chiave espressiva: quella del monologo pensante. Mi sono accorto di dover evitare il dialogo dai miei lavori. Anche quando metto in scena più di un personaggio, non tento nemmeno più di scrivere scambi di battute, esprimo tante realtà chiuse in se stesse. Altri hanno trovato la loro chiave usando proprio il dialogo: come Dario Fo, che è un guitto straordinario, e può servirsene sopra le righe del realismo».

La diffidenza dei grandi teatri nei confronti degli autori contemporanei si sta allentando?

«Di riflesso. Direi che si sta allentando, innanzi tutto, la sicurezza del prodotto culturale "a priori". In altre parole: si comincia a capire che non basta portare in scena un classico, qualsiasi classico, per fare un'operazione di cultura».

Lei, nelle stagioni in cui ha diretto il teatro "Goldoni" a Venezia e il "Tonio" a Mestre, si è trovato dall'altra parte della barricata rispetto a chi



Gaber, "signor G", grande affabulatore

scrive. Come si è comportato nei confronti del suo "colleghe" autori?

«Ho cercato di barcamenarmi: tra le proposte contemporanee che mi sembravano valide e i desideri di un pubblico che si sentiva rassicurato dai classici».

Molti direttori di teatri pubblici, qualche stagione fa, dicevano che la scarsità di testi contemporanei nei cartelloni non dipende dalla poca voglia di rappresentarli ma dalla scarsità di testi validi. Lei è d'accordo?

«In passato è capitato a tutti di incappare in testi intellettualistici e astrusi che strappavano, quando andava bene, solo qualche tiepido applauso, tanto per sentirsi in linea. Oggi la situazione è cambiata. Ci sono autori che cominciano a sfondare anche le porte dell'ufficialità e a far breccia anche nel pubblico meno disposto all'avventura per l'avventura: Franceschi, Manfredi, Marino, Siriano, e tanti altri che ora mi possono sfuggi-

re. Ma la strada è ancora lunga e difficile».

Ciascun autore deve trovare la propria chiave espressiva. Ma non ci sono anche passaportati che tutti dovrebbero o potrebbero usare?

«Credo che sia bene, per un autore, abbinarsi ad un attore conosciuto, ad un personaggio con il quale instaurare un rapporto di fiducia».

Per scrivere "su misura" basta conoscere bene le persone destinate a diventare personaggi?

«No. Bisogna conoscere altrettanto bene tutti anche tutti gli ingranaggi della macchina teatro».

Per questa ragione molti autori sono anche attori registi, uomini di spettacolo?

«Per questa ragione e perché soltanto con il mestiere di autori non si campa. Salvo rare eccezioni».

Ma se i grandi teatri avessero un po' più di coraggio?

«Potrebbero permetterselo, il coraggio, se ci fossero incentivi particolari per chi mette in

scena un contemporaneo. Ma non è più così. Si dice che gli Enti pubblici non devono seguire passivamente le logiche di mercato. E' vero, hanno il dovere di rischiare. Ma devono fare anche i conti con un'immagine che non può subire contraccolpi, con certe diffidenze del pubblico, e con un meccanismo che li costringe a essere sempre più instabili, nel vortice delle tournées.

Coltivare un terreno di autori contemporanei dal quale possa anche uscire prima o poi un capolavoro, come dice Franceschi, è un'utopia?

«No, perché in questa direzione, oggi, possono andar più agilmente teatri più piccoli e diversi dagli stabili tradizionali, come ad esempio l' Tosse a Genova, che lo sta già facendo».

Una terza via tra i teatri pubblici e le vecchie cantine?

«Per saggiare le proposte trasformare in abitudine l'eccezionalità».

S. 2

In pochi giorni i palcoscenici di Genova, Teatro Stabile, Margherita, Tosse e Garage, hanno proposto testi di autori italiani. Italiani e viventi. Da Vittorio Franceschi a Dacia Maraini, da Carlo Repetti a Giorgio Gaber, da Ugo Chiti a Giuseppe Manfridi. Allora finalmente il teatro contemporaneo che sembrava morto sta rinascendo? Con quali rischi?

di SILVANA ZANOVELLO

**P**oche speranze per i vivi, fino a poco tempo fa. Gli autori teatrali contemporanei non uscivano dalle cantine e dai recinti off, non trovavano attori famosi disposti a giocare la propria faccia con loro. Esser nati in Italia? Un'aggravante sia per gli esordienti sia per quelli già superpremiati in riti iniziatici e addetti ai lavori. Ma qualche corrente comincia a incrementare la palude. Firme come quella di Manfridi, di Franceschi, di Marino, di Chiti non sono più misteriose anche per letee più vaste. Anche attori si fama consolidata, come Albertazzi, Dellepiane, Haber li interpretano volentieri. E in qualche caso, Carla Gravina, Gianrico Tedeschi chiedono addirittura parti "su misura". Sarà perché non arriva più niente di buono dagli Stati Uniti, sarà perché i classici sono rivisitati fino alla nausea e non è facile azzeccare la commedia giusta nel repertorio "radizionale" dice Vittorio Franceschi. Attore e scrittore di scena con trent'anni di galletta alle spalle e con una bella rosa di prestigiosi premi nei passati, Franceschi solo in questi ultimi tempi ha raggiunto grosse fette di pubblico: con "Scacco Pazzo", commedia che presto diventerà un film interpretato da Haber e Giannini, e con "Jack lo sventratore", opera segnalata al premio Idi '92 e già vista da moltissimi giovani.

«Non mi interessa — dice — rappresentare problemi che cominciano in tinello e finiscono in camera da letto. Meglio volare alto con il rischio di essere impallinati, che guadagnarsi la sicurezza con cose che non interessano a nessuno».

Volare alto: lontano da quel minimalismo d'importazione statunitense che andava tanto di moda fino a qualche stagione fa? Che cosa significa? Recuperare l'epica, la storia, fare discorsi altisonanti?

«No, la nostra meta è un palcoscenico, non un podio da tribunali. Il mio compito è fare spettacolo, divertire. Ma, attraverso una storia divertente, tutte le grandi questioni che ci stanno addosso, dall'Aids, alle grandi migrazioni di popoli, alla manipolazione dei media, devono venir fuori. Anche senza nominarli».

Ma il pubblico ha davvero sete di novità? Se è così, perché tante rappresentazioni di testi contemporanei fanno il vuoto mentre i classici, anche in edizioni non eccelse, funzionano sempre?

«Il pubblico ha paura di prendere bidoni»



# In teatro ritornano i vivi

Franceschi: «Stop ai classici fino alla nausea»  
Chiti: «E' il Chianti la lingua universale»

**G**rossa delusione dopo un riconosciuto ambito, il Riccione, nell'87: per "Nero cardinale" Ugo Chiti aveva ottenuto anche un premio di produzione. E il dramma era stato già venduto, sulla carta, per 105 repliche. Ma non è mai andato in scena. Una storia esemplare. Perché, al contrario, tutti i lavori che l'autore ha scritto su misura per una compagnia, girano l'Italia con molte repliche e successo di pubblico. E' il caso di "Decameron" e di "Allegretto", i primi lavori che Chiti aveva messo a punto per l'"Arca azzurra" e che sono appena approdati alla Tosse di Genova. Un'altra commedia "La provincia di Jimmy" sta per varcare i confini, con tanto di traduzione e prima londinese.

«Poter sperimentare le battute sulle possibilità concrete di un attore, sulle persone e sugli spazi, esser parte di un progetto concreto — dice Chiti — è l'unica chiave giusta per uscire dal limbo. Anche se impone dei limiti». Chiti è in pista da 15 anni. Ha cominciato come attore, nella Firenze più aperta alle sperimentazioni, con il regista Pier'Alli. Dall'avanguardia storica, attraverso un periodo "fantastico-visionario" e anni di Teatro di Piazza, è giunto al sodalizio che continua a dare buoni frutti. «L'incontro con "L'arca azzurra" — racconta — è avvenuto in campagna, nel Chianti la mia terra. E, lo confesso, con qualche diffidenza iniziale da parte mia».

Aveva paura di cadere nella trappola retorica delle "radici"?

«Proprio così: un complesso che mi trascinava dietro fin dai miei esordi sperimentali. Come se il ritorno alle radici avesse qualcosa a che

fare con il vernacolo che, proprio in Toscana, è sinonimo di un teatro bozzettistico, di maniera: l'opposto di quel che volevo fare».

Come ha scongiurato il pericolo?  
«Lasciandomi trascinare, senza più riserve, dalla lingua chiantigiana, che è forte, tesa, con parole di straordinaria drammaticità. Nell'uso del chiantigiano credo di aver finalmente trovato la mia chiave espressiva».

(Non tutti gli autori possono contare su un dialetto comprensibile a tutti e capace di colpire, ogni tanto, con fuochi d'artificio linguistici. Chiti non ha torto a considerarsi fortunato, anche se gli va riconosciuto il merito di un'abile e personale ritessitura di questo materiale).

Perché ha usato questa chiave? Che cosa voleva trovare?

«Che cosa volevo evitare, piuttosto: la scrittura che sembra un esercizio di intelligenza, e anche la poesia dichiarata, due vezzi dell'avanguardia che hanno allontanato grosse fette di pubblico dal teatro contemporaneo. Ma la reazione a questa tendenza, il "rimedio" è anche peggiore del male: è quel linguaggio appiattito che si mette automaticamente in linea con il rimbambimento televisivo. E che viene ascoltato una sera con la sensazione che non potrà sopravvivere fino al giorno dopo. Recuperando una lingua sconfitta ma forte, come il chiantigiano ho pensato invece di poter esprimere, insieme, il passato, il presente e l'universalità del sogno».

A proposito di tempi: ma quello dei suoi drammi è presente o passato prossimo? Perché non ambienta mai i suoi lavori oltre la soglia degli anni Cinquanta?

«Perché, quando penso agli anni Settanta, ho sempre paura di non sapere depurare la memoria dalle nostalgie. Non ho ancora la giusta distanza da quegli anni per affrontarli senza cadere nella descrizione folkloristica delle "canne", o dell'uso del politichese... Mi è più facile ripensare a "La provincia di Jimmy": altri ricordi, altre malinconie, diversi miti».

"La provincia di Jimmy" ora è anche in formato esportazione: sarà rappresentata a Londra. Fra un po', per gli autori italiani, sarà più facile aver credito all'estero che in Italia?

«Fuori dai paradossi: all'estero gli impresari hanno meno paura di rischiare perché le strutture teatrali sono più agili. Si sa già in partenza che, se uno spettacolo non funziona, lo si smonta dopo poche repliche, non lo si deve tenere in vita artificialmente in lunghe tournée, come accade qui».

Vi sentite ancora emarginati dagli Stabili?

«Le cose, stanno cambiando. E proprio i cartelloni di certi Stabili, come il Teatro di Genova, lo dimostrano. Anche perché non siamo più delle incognite e tra i nostri nomi, ormai, si può cominciare a scegliere a ragion veduta. Certo quando siamo ammessi nell'Olimpo ci sentiamo dei miracolati, si ha ancora la sensazione dell'eccezionalità dell'evento».

Nessuna colpa da parte vostra?

«Qualcuno, in passato si è beato di far parte di un'élite, non si è preoccupato del pubblico. Ed ha firmato la propria condanna, coinvolgendo tutti in una orgogliosa dichiarazione di inutilità».

E ha torto?  
«Soltanto quando si disamora di tutto per una serata andata al male. I bidoni si prendono anche al cinema, ma senza fare drammi. Sarà perché andare a teatro, invece, continua ad essere un rito carico di aspettative. Sarà perché veniamo da anni bui...»

Parliamo delle colpe di voi teatranti

«Il grande equivoco della nostra cosiddetta "avanguardia". Io la guardo da sempre con diffidenza. Se avanguardia è quella cosa che cambia le cose al suo passaggio, noi, in Italia, non l'abbiamo mai avuta. Carmelo Bene è avanguardia? No, è un grande teatrante che ha saputo coccolare il masochismo della borghesia che va a vederlo... Ma il nuovo non arriva quando si pretende di spazzare via tutto quello che si è fatto prima, o di sbeffeggiare soltanto per il gusto dello sberleffo. Per cambiare bisogna saper fare innesti nel tronco vecchio, non tagliarlo. Noi paghiamo la grande confusione del nostro dopoguerra. Dopo un ventennio di autarchia ci siamo ubriacati con tutto quello che veniva dall'estero, abbiamo preso per oro colato cose che, a casa loro, erano perfino obsolete. Abbiamo cominciato a imitare, a lavorare "alla maniera di". E, come unica alternativa a distruggere la tradizione più consolidata».

Ma lei ama i classici?

«Una delle cose che ricordo con più orgoglio, nella mia carriera di attore, è un "Edipo" di Sofocle con la regia di Benno Besson, alla Comédie de Genève, dove recitai per un anno. I classici vanno fatti, certamente. Ma in edizioni che significhino qualcosa. Non bisogna svenderli, come fa troppo spesso il nostro teatro».

Perché i grossi teatri pubblici e privati sono sempre stati così restii a rischiare?

«E' anche colpa di un meccanismo economico perverso, che ci stritola. I finanziamenti... Ma la gente sa quanti miliardi inutili di interessi passivi i teatri pagano alle banche? Si lavora sulla base di lettere statali che preannunciano le sovvenzioni. Vai in banca con questa lettera, ricevi un anticipo e cominci a pagare gli interessi. La somma vera arriva un anno dopo, quando gli interessi sulla cifra anticipata se la sono ormai mangiata tutta... E poi tutte queste tournée senza sosta, gli spettacoli che devono girare ad ogni costo anche quando sarebbe meglio smontarli... Trasportare le scene di una commedia costa due milioni e mezzo a trasferimento, ma tutti girano, stabili compresi. Anzi gli stabili più degli altri... E le scritture non durano più di tre mesi. Così gli attori, sono costretti ad aumentare i cachet in proporzione alla loro precarietà...»

Qualcuno però emerge, come lei

«Per una serie di concomitanze fortunate. Io, in particolare, in questi anni ho potuto contare sul mio mestiere di attore. Altrimenti mi sarei sparato. Comunque, in questa situazione resistere è anche più difficile che emergere. Io, i Chiti, i Manfridi, i Marino, tutti i nuovi scrittori di teatro, dopo aver superato tanti ostacoli, potremmo cadere nell'ultima trappola la più insidiosa. I grandi teatri devono avere il coraggio di rischiare, ma anche di puntare su di noi senza pretendere il capolavoro. Soltanto se sapranno coltivare una generazione capace di lavorare bene, un terreno fertile, il capolavoro prima poi verrà. Senza l'ansia di produrlo ad ogni costo, magari su moduli prefabbricati».