



*Conversazione con Gaspare Dori in due tempi*

I TEMPO (2002)

*Scrivere per il teatro oggi. Cosa significa per te?*

**GD** Occorre resistere alla tentazione di “scrivere per scrivere” e liberarsi da ogni forma di narcisismo. L’autore teatrale non è che un mediatore tra la realtà che vede e quella che rappresenta agli occhi del pubblico. Un’altra funzione della drammaturgia che credo sia importante recuperare è quella evocativa. Il teatro può avere un elevatissimo valore simbolico: senza avere la pretesa di lavorare ogni volta su degli archetipi (come accadeva nelle tragedie greche), credo che il drammaturgo debba avere il coraggio di voler parlare agli spettatori attraverso dei simboli “forti”. Si tratta di una potenzialità espressiva propria del teatro, che dovrebbe essere sfruttata appieno.

*Come hai iniziato? Cosa ti ha spinto?*

**GD** In realtà scrivo da sempre. Ho iniziato a scribacchiare prima ancora di cominciare la scuola elementare. Per anni la mia produzione è stata costituita da racconti, poesie, ma anche fumetti. Fino ai dodici, tredici anni, il mio rapporto con l’immagine era soprattutto legato al fumetto, che mi ha insegnato ad avere un approccio di stampo “cinematografico” alle mie storie. Il fumetto ha una forza di sintesi che manca alla letteratura. Alla fine degli anni ’80, poi, quando ho preso a recitare, ho sentito l’esigenza di dedicarmi anche alla scrittura teatrale: brevi sketch, monologhi, essenzialmente del teatro comico. E’ stato dopo svariati anni, però, che ho scritto il mio primo testo teatrale “completo”: fu un amico attore, Angelo Borgna, a commissionarmi la stesura di un monologo drammatico, una pièce su Don Giovanni. Così, dopo mesi di “studio matto e disperatissimo”, vide la luce il mio primo lavoro, che miracolosamente fu anche segnalato al Premio Studio 12 (già Premio Anticoli Corrado). Mi scoprivo drammaturgo per caso, ma ormai era troppo tardi: la febbre mi aveva già pervaso. Da allora non ho più smesso. Talvolta ho l’impressione che tutto il mio vissuto, tutte le esperienze che faccio, siano funzionali alla scrittura.

*Il tuo percorso formativo: hai seguito dei corsi, dei laboratori, hai mai recitato, hai lavorato in una compagnia. Parlaci di te.*

**GD** Per lunghi anni, quando abitavo in Italia, ho recitato in varie compagnie teatrali (cito soprattutto due registi: Aldo Fumo, direttore della compagnia Quarta Parete, e Aldo Merisi), ho fatto del cabaret, ho partecipato a vari concorsi (nel 1994, sono stato finalista, insieme a Donatella Daniele, del Premio Charlot). Nel 1990, sono stato coordinatore artistico della rassegna Strani Tipi al Teatro

Elettra di Roma. Si può dire che tutto il mio percorso artistico, prima di dedicarmi alla scrittura teatrale, sia stato improntato al teatro comico. Durante quegli anni, però, mi nutro anche del teatro “serio”. All’amore per la letteratura (soprattutto Borges e Poe, che non hanno mai scritto per il teatro, ma che potrebbero essere delle straordinarie fonti di ispirazione per la drammaturgia), cominciavo ad unire una passione incontenibile per il teatro, che fossero i classici o la drammaturgia contemporanea (in primo luogo Beckett e Ionesco, ma anche gli autori inglesi e americani). Credo che la febbre mi sia venuta allora: prima ancora di iniziare a scrivere per il teatro, ero già innamorato della drammaturgia.

*Da cosa nascono i tuoi testi? Nascono prima i personaggi o prima la storia? Hai un processo creativo definito oppure ogni volta cambia?*

**GD** Dipende. Non seguo un metodo predefinito. Per la mia seconda pièce, *La ricetta*, la storia mi è venuta in mente quasi subito, ed i personaggi hanno faticato a manifestarsi. Con *Il lungo cammino degli elefanti* il percorso è stato diverso: i personaggi e la storia sono nati contemporaneamente. Scrissi i due terzi del primo atto in due serate, quasi fossi in preda ad un fenomeno di “scrittura automatica”, alla Breton. *Un angelo bussa alla mia porta*, monologo per donna, è nato dopo lunghe riflessioni - e meticolose ricerche - sulla solitudine, ed in particolare sulla solitudine femminile. Per la stesura del primo personaggio (Houria, una donna afgana) ho sperimentato una tecnica diversa: ho cercato di “essere” il mio personaggio mentre lo scrivevo. In altre parole, ho tentato di sentire la stessa sofferenza di Houria quando pronunciava il suo grido di dolore (Houria è venuta alla luce due mesi prima degli attentati dell’11 settembre, quando nessuno o quasi parlava della condizione femminile in Afghanistan sotto il regime dei talebani). Per le prossime opere forse cambierò ancora metodo. Ultimamente, il mio lavoro è più vicino a quello di uno storico che a quello di un autore: osservo il mondo, lo decodifico a modo mio, cerco di comprenderne le dinamiche. Preferisco concentrarmi sui contenuti, prima ancora di arrivare ad elaborare una storia o creare dei nuovi personaggi.

*Qual è il tuo rapporto con la messa in scena?*

**GD** Di profondo stupore. Sono sempre meravigliato davanti al lavoro del regista, che sa dare corpo e luce a dei fantasmi. Fino ad ora non ho vissuto l’esperienza del dissidio con il regista, che preoccupa molti autori. Ma è difficile, veramente difficile, trovare un regista di cui potersi fidare ciecamente.

*Ci sono degli autori che preferisci? E dei testi che vorresti consigliare?*

**GD** La lista sarebbe troppo lunga. Dai classici greci a Shakespeare (descritto da Coleridge quasi come un semidio), da Shaw a Dario Fo, da Pirandello a Anouilh, fino a Pinter e Stoppard, sono tanti gli autori che, per ragioni diverse, mi entusiasmano. Pur essendo lontano per ispirazione dal teatro realista, amo anche Ibsen. Ma riconosco in Beckett, in Ionesco, e in parte anche in Jarry, gli artefici di quella chiave di lettura del mondo “obliqua” che cerco di utilizzare per i miei lavori. Tra gli autori quasi sconosciuti in Italia, suggerirei un autore francese, Jean-Claude Grumberg, che ha saputo raccontare la Shoah in tre stupende opere (*Dreyfus*, *L’Atelier* e *Zone Libre*), senza mai cadere nella retorica e con una straordinaria capacità di cogliere i “tipi” del mondo ebraico e non. E’ rimasta negli annali della Comédie Française la magistrale messinscena da parte di Jean-Michel Ribes, neo-direttore del Teatro Rond-Point des Champs Elysées, di uno dei testi di Grumberg più noti: *Amorphe d’Ottenburg*. Eravamo nell’anno 2000 ed il dibattito sullo scontro tra civiltà, promosso oggi da Huntington e da altri in seguito ai fatti dell’11 settembre, non aveva ancora raggiunto il suo apice: la pièce di Grumberg sembra fatta apposta per inserirsi in questo contesto, tanto è ricca di spunti sulla dinamica dell’“altro”, del diverso, dell’inferiore, e sull’ipocrisia del potere.

*Cosa ti aspetti dalla tua drammaturgia?*

**GD** Che sia vitale. Che riesca a dare forma ai miei pensieri. Che precorra i tempi. Ma credo di essere un illuso.

*Secondo te, come sarà la drammaturgia dei prossimi anni?*

**GD** Sembra che vi sia un ritorno, lento e graduale, al teatro di drammaturgia, dopo una dittatura del teatro di regia durata qualche decennio. Spero che questa tendenza si consolidi. D'altro canto, mi piacerebbe che fosse premiata la drammaturgia che susciti un dialogo con gli spettatori, che ingeneri una riflessione sulla condizione dell'uomo moderno; mi sento piuttosto lontano da quella drammaturgia ripiegata su se stessa, che si autocompiace ma che non riesce a comunicare granché al pubblico.

*A livello legislativo ci sono delle riforme che auspichi per sostenere il lavoro dei drammaturghi?*

**GD** Purtroppo, non possiedo la ricetta. Credo, però, che il legislatore dovrebbe intervenire su due piani: da un punto di vista quantitativo, prendere coscienza del ruolo cruciale del teatro nello sviluppo culturale del paese ed aumentare i finanziamenti, soprattutto ai piccoli teatri; da un punto di vista qualitativo, incentivare una differenziazione dell'offerta teatrale, creare e finanziare dei centri di drammaturgia, aiutare il lavoro dei giovani autori con sussidi, corsi professionali, ecc... In generale, credo sia importante fare in modo che i drammaturghi non si sentano completamente abbandonati a se stessi e che siano, invece, riconosciuti quali protagonisti di un fenomeno di crescita della collettività.

*Cosa si potrebbe fare per riportare il pubblico nei teatri (magari addirittura negli Stabili) a seguire gli sviluppi dei drammaturghi italiani?*

**GD** Intanto, si potrebbe cominciare dai vertici dei teatri. Penso che l'applicazione dello "spoiling system" per le nomine dei direttori dei teatri sia estremamente nociva e che bisognerebbe arrivare ad una totale spoliticizzazione. Sono persuaso che i direttori dei teatri sono troppo influenzabili dai loro "grandi elettori" e che ciò li porta ad un immobilismo decisionale. Da questa situazione discende la sterilità di certe programmazioni. Inoltre, auspico che il teatro ritrovi una dimensione popolare, che non resti confinato nei templi, ma che vada là dove si trova la gente, nei piccoli centri, nelle campagne. Il teatro vive se esiste il pubblico, muore se resta un esercizio ad appannaggio esclusivo di qualche critico annoiato. Sarebbe bello vedere in Italia un fenomeno come quello dell'Inghilterra a metà degli anni Cinquanta, quando anche i ceti più disagiati della popolazione scoprirono il teatro e se ne impossessarono, senza più abbandonarlo.

II TEMPO (2004)

*Diamanti. Cosa ti ha portato a parlare di questo tema?*

**GD** Il testo parla di una fabbrica che produce diamanti utilizzando ceneri umane, di malati e storpi che vengono rapiti da emissari della stessa fabbrica, di "kamikaze" che diventano senza saperlo merce di scambio per finire nel medesimo processo produttivo. Ho voluto attirare l'attenzione degli spettatori sul fatto che il corpo umano, la vita umana, sono sempre più spesso ridotti ad oggetto, scambiati, venduti, fatti a pezzi. E' doloroso dirlo, ma fenomeni di questo tipo avvengono anche nelle capitali della "civiltà" occidentale, avvengono a due passi da casa nostra, avvengono a casa nostra.

*Diamanti* costituisce il secondo capitolo di una trilogia iniziata con *Il lungo cammino degli elefanti* (nel quale parlavo del traffico di organi umani) e conclusa con il mio ultimo testo, *Nevrosi dolenicopomeridiana di un macellaio pluridecorato*, una commedia dell'assurdo il cui protagonista è un serial killer che trasporta le sue vittime da un punto all'altro della città nell'indifferenza generale dei passanti. Un altro tema che ho trattato in *Diamanti*, ma in chiave rigorosamente comica, è quello del "corporate training", vale a dire delle nuove tecniche di formazione aziendale che spesso rendono i lavoratori (parliamo non solo di impiegati, ma anche di quadri e dirigenti) dei semplici esecutori di volontà altrui in forme pre-codificate. La spersonalizzazione del dipendente di alto livello è l'equivalente moderno della catena di montaggio. Per due mesi mi sono dedicato alla lettura di saggi di psicologia aziendale, che mi hanno fornito una nuova visione del mondo dell'impresa...

*Il tuo impegno civile. Hai partecipato a Scrittori per la Pace / Teatro Civile a Roma; in Francia, con il tuo testo Houria, la femme que j'étais (La donna che ero, in italiano) hai suscitato notevole scalpore parlando della violenza sulle donne e del regime dei talebani in Afghanistan. Cosa ti spinge ad affrontare tematiche così scottanti?*

**GD** Sono fautore di un teatro che stimoli e faccia progredire il dibattito sui temi importanti della società. In un mondo in cui i fenomeni socio-economici, culturali e politici sono sempre più interconnessi tra di loro (si pensi alla teoria della farfalla, che sbatte le ali a Tokyo e fa piovere a New York), è sempre più difficile seguire tutto quello che accade e decifrarlo. Mi soffermo per un momento sulle domande "essenziali" che ci si dovrebbe porre rispetto ad un fatto così enorme come le varie guerre prodottesi in Afghanistan negli ultimi anni: sappiamo veramente che cosa è successo in Afghanistan? Siamo consapevoli delle sofferenze patite dalla popolazione locale? Le cose sono cambiate rispetto al periodo dei talebani? Le risposte a queste domande essenziali forse esistono. Bisogna cercarle, però. Con buona lena, ci si deve mettere a navigare su Internet, a sfogliare dei giornali, a fare delle ricerche bibliografiche, ecc... (salvo, per i più coraggiosi, andare a cercarle in loco). Altrimenti, ci si può accontentare, come fa la maggioranza di noi, dell'informazione canonica, ufficiale, come quella dei telegiornali, che ci procura una sensazione di appagamento ("so" quello che sta succedendo e mi basta). L'informazione canonica diventa un rifugio rispetto al bombardamento di informazioni che potremmo ricevere se ricercassimo veramente delle risposte. Spesso non abbiamo né tempo, né voglia di sapere. Ma voglio spingermi oltre. Ci sono altre domande, forse considerate meno essenziali, che di fronte alla tragedia afgana sarebbe lecito porsi: in quanto occidentali, abbiamo una responsabilità (sia pure parziale) rispetto a quello che è accaduto in Afghanistan? La nostra società ha gli anticorpi per evitare che si producano delle atrocità simili? Siamo sicuri che non saremmo tentati, nelle stesse circostanze (analfabetismo, miseria, arretratezza culturale ed economica, isolamento politico e geografico), di fare esattamente quello che hanno fatto i talebani? E ancora, per essere più concreti: quanti uomini, in mezzo a noi, hanno commesso delle violenze o degli abusi nei confronti di una donna? (Basti pensare che - solo in Francia - ogni mese muoiono cinque donne a causa delle violenze "domestiche" subite). Mi si potrà obiettare che non è fondamentale conoscere tutte queste cose, porsi delle domande ed andare in biblioteca per cercare delle risposte. Che si può vivere tranquillamente senza. Concordo. Ma preferisco una società che sappia analizzarsi e, eventualmente, rimettersi in discussione ad una che si ripieghi su se stessa e rifiuti di vedere e di seguire il corso della Storia. Sono le società del secondo tipo che hanno dato vita a fenomeni come il nazismo. Il teatro dovrebbe porsi come mezzo di comunicazione alternativo e complementare rispetto ai mass media: in quanto dotato di una forza ineguagliabile, quello della poesia e della comunicazione "inter-umana" che si instaura tra gli attori ed il pubblico, il teatro contemporaneo può (deve) colmare le lacune create dalla pigrizia individuale e dalle inefficienze della società dell'informazione. In alcune zone (come l'Africa), il teatro è addirittura l'unico canale per veicolare informazioni essenziali per la sopravvivenza stessa della comunità. Penso, ad esempio, al teatro *kotéba*, praticato in alcune aree dell'Africa equatoriale, che permette di

raggiungere dei villaggi sprovvisti di qualsiasi collegamento con il resto del mondo e di informare gli abitanti riguardo alla prevenzione nei confronti dell'AIDS, o riguardo ad altri problemi vitali.

Il teatro "kotéba" cerca di risolvere il problema della mancanza di informazione. Il nostro teatro deve fare i conti con l'eccesso di informazione, che genera l'effetto opposto rispetto a quello che sarebbe lecito attendersi. E' per questo che auspico una "drammaturgia del presente", un "teatro del presente", che utilizzi tutti gli strumenti propri della rappresentazione teatrale (la metafora, anzitutto) per provocare una reazione negli spettatori (abituati ad una non-partecipazione, ad una visione passiva dello spettacolo) che vada al di là della semplice fruizione. Quando si sentono i colpi provocati dalla frusta come se fossero inferti sul proprio corpo, si crea l'effetto "artaudiano" di una ripulsa della violenza. Il teatro riesce a toccare delle corde talmente recondite dell'animo umano che gli effetti sono spesso sorprendenti. Alcuni spettatori venuti a vedere *Houria, la femme que j'étais* mi hanno ringraziato dopo lo spettacolo perché, grazie a questo, avevano iniziato una riflessione sul loro rapporto con le donne... e non si trattava di talebani mascherati...

In questo senso, per rispondere alla tua domanda, per me è inevitabile ricorrere a delle "tematiche scottanti".

*Sei appena andato in scena a Parigi. Un buon successo. Ci puoi descrivere quest'esperienza?*

**GD** E' stata un'esperienza straordinaria, sotto tutti i punti di vista. Innanzitutto, dal punto di vista drammaturgico. Il testo *Houria, la femme que j'étais* è stato creato sulla base di *Houria*, monologo breve che aveva partecipato a Scrittori per la pace (così come l'altro monologo Lilli). Insieme al regista, Christophe Luthringer, e all'attrice, Pamella Edouard, abbiamo cercato di scavare nel personaggio di Houria. Pur conservando l'intelaiatura originaria (la "storia"), abbiamo provato a far parlare Houria di sé, in quanto donna afgana, in quanto donna tout court, ed in quanto essere umano, più semplicemente. Illuminante, a tale proposito, la nota dell'attrice:

*<< Sono Houria. Sono una donna, sono afgana. Sarò lapidata. Dimenticatevi di me. Non sono una donna, non sono un uomo, non sono afgana. Sono una persona, esisto, brucio di vita. Ricordatevi di me. Sono forse voi. Non ho razza, non ho età, ho una vita, sono una persona >>.*

Il lavoro di drammaturgia è durato tre mesi circa ed è stato arricchito da incontri con donne afgane in esilio a Parigi e da ulteriori ricerche. Ma ho iniziato "realmente" a scrivere il testo solo dopo la quinta o la sesta rappresentazione... le modifiche al testo sono state talmente tante che sono diventate il testo vero e proprio. Per la prima volta, poi, ho dovuto scrivere direttamente in una lingua che non era la mia: il 40-50% del testo è stato scritto prima in francese e poi ritradotto in italiano. E quello che è un limite evidente si è rivelato invece un *atout* formidabile: sono stato costretto ad andare subito all'essenziale, evitando ogni "infiorescenza". Inoltre, la ricerca del ritmo, quando si deve utilizzare una lingua straniera, è ancora più affascinante: si scoprono delle sonorità inaspettate, si costruiscono le pause e le variazioni di ritmo con un'attenzione maggiore. Al tempo stesso, la collaborazione con Christophe Luthringer, che è un regista di straordinario talento, e con Pamella Edouard, un'attrice "luminosa", dotata di una forza espressiva e di un carisma davvero unici, è stata probabilmente la più intensa della mia carriera di drammaturgo. Abbiamo lavorato su ogni dettaglio della messinscena, ognuno secondo le proprie competenze e secondo il proprio ruolo (senza improvvise invasioni di campo), ma mettendo a disposizione del gruppo la propria sensibilità. Così, *Houria, la femme que j'étais* è stata una creazione collettiva e individuale al tempo stesso. In maniera analoga abbiamo lavorato con il compositore, Clarel Betsy, che ha assistito alla nascita dello spettacolo e ne ha condiviso i propositi e la cifra artistica; con i musicisti indiani Latif Ahmed Khan e Bilal Khan; con Dominique Lecuire, che ha concepito le luci e realizzato delle foto di rara bellezza; con Philippe Santos, che ha inventato i suoni che popolano le giornate di Houria, e con Laetitia Boucrot, che ha saputo tradurre in un semplice costume la sofferenza e la vita di reclusione del personaggio. Per non parlare, poi, dell'esperienza umana e "civica". Abbiamo

incontrato, tra gli altri, membri di Amnesty International e di Afghanistan Libre, che ci hanno fatto scoprire dei nuovi mondi e che ci hanno mostrato come si possa contribuire a cambiare le cose pur vivendo a migliaia di chilometri dalle zone di intervento (per ritornare alla teoria della farfalla...).

*Cosa si vede della drammaturgia e del teatro italiano a Parigi in questo momento?*

**GD** Archiviato il festival autunnale *Les Italiens* che ha portato a Parigi svariate compagnie di rilievo (dal Teatro delle Albe alla Compagnia Tiezzi-Lombardi, e tante altre), con esiti non sempre esaltanti (a mio avviso, legati soprattutto alla barriera linguistica - come si fa a rendere a pieno Testori con i sopratitoli?), adesso sembra che la Ville Lumière abbia riscoperto la drammaturgia italiana. Nello stesso periodo, hanno debuttato uno spettacolo tratto dai monologhi femminili di Aldo Nicolai (*Dans notre petite ville*), un testo di Luigi Lunari (*Il Senatore Fox*) ed uno di Roberto Cavosi (*Mariage en blanc*, tratto da *Il maresciallo Butterfly*). Tutti gli spettacoli hanno avuto critiche favorevoli ed un buon riscontro di pubblico. E aspettiamo con ansia il mese di Delbono... a maggio la compagnia di Pippo Delbono farà cinque dei suoi spettacoli al Théâtre Rond Point. Da segnalare che Delbono è ormai un *cult* a Parigi, dove fa registrare sempre il tutto esaurito. In definitiva, noto un interesse crescente nei confronti dell'arte e del teatro italiano.

*A cosa stai lavorando?*

**GD** Alla versione francese de *Il lungo cammino degli elefanti*, sempre con Christophe Luthringer, e ad un nuovo testo che sarà un adattamento di un romanzo francese. Inoltre, preparo un nuovo ciclo di seminari sulla drammaturgia, dopo quello che ho proposto nei mesi scorsi in alcune università, teatri e centri di formazione italiani e francesi.