

CMC

CENTRO CULTURALE DI MILANO

Per il ciclo di incontri

L'OFFICINA DEL RACCONTO

“La realtà che passione!”

interviene

Giorgio Gaber

Cantautore

Coordina

Luca Doninelli

scrittore

Milano

14/02/2000

ù

©CMC

CENTRO CULTURALE DI MILANO

Via Zebedia, 2 20123 Milano

tel. 0286455162-68 fax 0286455169

www.cmc.milano.it

DONINELLI: Abbiamo la fortuna di avere Giorgio Gaber che apre questa serie - ormai la sesta - dell'Officina del Racconto; come voi saprete (perché era scritto su tutti i giornali), Gaber dovrà subire un intervento al ginocchio per un malanno diciamo da calciatore, e ha annullato molti impegni; insomma, per nostra fortuna ha inteso mantenere questo. Voglio fare una premessa che probabilmente sarà noiosa, come tutte le premesse: questa sera incontriamo Giorgio Gaber nel quadro dell'Officina del Racconto. L'Officina del Racconto sono degli incontri che abbiamo inventato io e Camillo Fornasieri con i quali intendiamo incontrare degli scrittori e degli artisti, gente che ci interessa perché ci raccontino come lavorano. Il tema dell'Officina del Racconto di quest'anno è il seguente: abbiamo trascorso un intero secolo che ci ha spiegato come noi siamo immersi nel nulla e come l'unica soluzione per rendere vivibile questa condizione assolutamente invivibile è la distrazione, il divertimento. Uno scrittore che sarà ospite finale dell'Officina del Racconto ha creato una metafora, cioè ha detto che il mondo in cui noi viviamo è come una nave sulla quale è nato un uomo che non ha mai conosciuto la terra ferma. Quest'uomo è un pianista, suona il piano, e suonare il piano su questa nave che solca i flutti che rappresentano il nulla, è la condizione. Non a caso il testo, che molti di voi conosceranno, si intitola *Novecento*. Io ho sempre pensato il contrario di questo, ho sempre pensato il compito della letteratura, per quello che riguarda me, come quello di testimonianza: la parola deve farsi carico della realtà quindi non coprire un'assenza ma compiere la fatica di dare il nome all'esperienza, il nome in cui più uomini possano riconoscere la propria esperienza. Una parola chiave di tutta l'opera di Giorgio Gaber è realtà, realtà che è passione. Una delle sue canzoni più famose, che è anche una delle più belle canzoni che ci siano, *Chiedo scusa se vi parlo di Maria*, dice: "Maria la realtà". Il suo percorso di artista è un percorso singolare segnato ad un certo punto dalla necessità di dare alla parola una consistenza, una realtà, perché solo se la parola ha una consistenza la parola diventa una casa nella quale ci si può riconoscere. Io sono sempre stato colpito, fin da bambino, da questo percorso di Giorgio Gaber (di cui quando ero ragazzino canticchiavo le canzoni) e che a un certo punto ha mutato la direzione del suo lavoro facendo qualcosa d'altro che era imprevedibile. Conoscete tutti Giorgio Gaber, conoscete tutti la sua musica, le sue canzoni, i suoi spettacoli. È impressionante come in una parola che diventa un fatto - perché Gaber ha sempre detto quello che pensa del mondo, della vita, della politica - ci si possa riconoscere anche se non la si pensa esattamente allo stesso modo, perché la questione non è più l'ideologia. È meglio che parli lei.

GABER: È stato un cambio avvenuto intorno agli anni '70. Prima facevo questo mestiere in modo direi tradizionale, in quanto partecipavo ai festival, facevo i dischi, tutte le cose che fanno i cantanti. Poi ho trovato che il teatro valesse la pena di essere frequentato più spesso, perché dava la possibilità dell'ascolto della parola. È diverso

scrivere una canzone per il consumo e scriverla per il teatro: il teatro mi dà la possibilità di una comunicazione nella quale io avverto un senso, una profondità, un'emozione. E quindi uso il teatro per questa mia esperienza, che effettivamente non ha niente a che vedere con la distrazione di cui parla Baricco. Mi spiace che questa sera non c'è Luporini che scrive con me queste cose e avrebbe detto cose molto interessanti. È come se noi operassimo nelle nostre discussioni, nel nostro stare insieme, delle piccole scoperte che ci sembrano decisive, e ci viene molta voglia di comunicarle al pubblico. Ecco, la comunicazione quindi diventa la ragione delle nostre indagini, scoperte; ed è la parola che deve comunicare, e deve comunicare non tanto per distrarre quanto per restituire al pubblico quello che noi abbiamo sentito e che cerchiamo con la maggior precisione possibile, senza nessuna pretesa, ma magari con la speranza che a qualcuno possa servire. Io credo che la parola abbia un forte senso comunicativo, per cui lo studio, anche la fatica che si fa a scegliere una parola piuttosto che un'altra (che appunto non è mai casuale) è proprio un desiderio di precisione per arrivare a comunicare la nostra sensazione. Io credo che la parola non serva per distrarsi, ma per mettere a fuoco queste nostre sensazioni, queste nostre esperienze e restituirle al pubblico.

DONINELLI: C'è stato un momento particolare in cui si è reso conto di questo?

GABER: La scoperta è dovuta al teatro; perché la canzone a teatro non c'era; c'era in Francia, ma non in Italia. I maestri sono stati nella scuola francese che faceva del racconto nella canzone un percorso emotivo preciso; e quindi non erano parole in libertà ripetute con la funzione di diventare poi ossessive e magari anche un motivo di successo. L'ascolto di questi artisti francesi mi ha portato a considerare la possibilità di rinunciare alla televisione, ai dischi, ai festival e a tutto e a pormi sul palcoscenico con un testo che dovesse essere fruito lì, non dopo, in un primo ascolto, ecco. È una differenza che c'è fra la canzone da festival, che è una canzone nella quale ti immergi a poco a poco e la prima volta che la senti addirittura non la ami neanche, ma sono le ripetizioni dell'esecuzione che te la fanno amare; viceversa la canzone da teatro proprio perché la parola diventa importante è data per la prima volta e deve essere goduta subito. Lo sforzo è quello di fare una canzone con un arco emotivo completo, o anche un piccolo monologo con un percorso completo, che arrivi bene o male a dare il segno di quello che noi vogliamo dire.

DONINELLI: È in questo farsi realtà fisica della parola che scatta una cosa; c'è una parola che a me è sempre piaciuta: la parola politica. Mi è sempre sembrato che nella sua opera, la dimensione politica procedesse di pari passo con l'abbandono dell'aspetto commerciale, divulgativo, che, magari a un esame superficiale, potrebbe essere invece utile alla propaganda. Mentre mi è sempre sembrato che in lei tutto il discorso politico, che non era mai solo politico, fosse molto legato a questo aspetto di concretezza. È una mia impressione o è così?

GABER: Io non amo la satira politica e in effetti non ne sono forse neanche tanto capace, non è il mio mestiere; mi piacerebbe andare più a fondo nelle cose che limitarmi a una battuta sull'uno o l'altro politico. Per cui anche la politica ritorna negli spettacoli in genere come rimando, come secondo piano, non come attacco diretto. Per cui credo che tutto sommato si parli sì di politica ma si parli più dello stato d'animo di un certo periodo, di quello che è la gente in un certo momento della storia, di quello che siamo noi; a quel punto è facile anche che si scivoli a toccare il momento politico, ma non come prima ragione per cui si scrive uno spettacolo, mai, non mi è mai capitato di volere scrivere uno spettacolo per un obiettivo politico, questo mai.

DONINELLI: Allora giro da un'altra parte. Mi raccontava prima di quella ragazza che era venuta una volta nel suo camerino e le aveva detto che le sue parole sono come delle cose. Da un altro lato noi veniamo bombardati quotidianamente dalle parole che sono talmente delle "cose" che sono dei proiettili che ci fanno male. Allora una persona che usa le parole come fa lei, per comunicare, si è mai imbattuta nel pericolo che le proprie parole possano fare del male, possano non comunicare più niente? Pensiamo a tutto quello che ci circonda, come la pubblicità. In che modo è invece possibile recuperare la parola al suo valore? Qual è il lavoro dell'artista?

GABER: Io mi considero un privilegiato, nel senso che o scrivo delle cose per cui vale la pena mettere in scena uno spettacolo o se no non lo faccio. In questo modo credo di cautelarmi rispetto a molti rischi. Parlavo prima di queste piccole scoperte, di queste piccole rivelazioni che io trovo insieme a Luporini, che ci fanno dire: bisogna scrivere questa cosa, bisogna riuscire a dirla, bisogna comunicarla. Succede, tra l'altro, una cosa molto curiosa: anni fa io sapevo benissimo, o per lo meno immaginavo bene quale era il pubblico che veniva a vedere i miei spettacoli, un pubblico abbastanza omogeneo e riconoscibile che in genere mi accoglieva con affetto e usciva con molti dubbi problemi e discussioni. I miei camerini erano pieni di gente che chiedeva: perché dici questo o quello, che invece non è vero? Ricordo un finale di uno spettacolo che si chiamava "Polli d'allevamento", in cui mi hanno gridato veramente di tutto e io per lo shock sono rimasto fermo per due anni e non ho lavorato, perché d'estate quando uno scrive è molto coraggioso ma d'inverno quando si recita si è molto meno coraggiosi, e rimane sotto shock quando crea dei traumi tali nel pubblico, che poi veniva nei camerini a chiedermi perché io cantassi queste cose. Ora il pubblico è diverso, non so bene perché venga a vedermi, e non lo conosco; è molto disomogeneo nella sua venuta a teatro e, per contro, alla fine dello spettacolo è un consenso abbastanza generale, sono tutti d'accordo: dunque è cambiato completamente. Questo non so se sia un bene o sia un male, però è un fatto. Io ho la sensazione, ma magari è una sensazione falsa, che la comunicazione sia avvenuta, che le parole, per tornare al tema iniziale, abbiano in qualche modo toccato, non dico inciso, toccato, abbiano creato un terreno nuovo, che si siano aperti degli spiragli diversi da quando la gente è entrata in teatro. Questa avvenuta comunicazione, questo successo e questi applausi fanno piacere, perché ti sembra che

sia avvenuta la comunicazione e che quindi le parole che hai detto non erano solo per distrarsi ma erano anche per avere un senso.

DONINELLI: Mi viene in mente il suo ultimo spettacolo: “Idiozie conquistate a fatica”, un titolo che a me piace enormemente, perché dice bene il grande lavoro e anche il grande ingegno speso per diventare imbecilli (io mi riconosco anche con la mia parte di imbecillità). C’è una parola che lei usa giustamente, prendendo in giro gli intellettuali, che a me sembrava anche uno spartiacque positivo: la parola responsabilità. Mi sembra che una parola che viene accompagnata da chi se ne prende la responsabilità, sia sicuramente meno orribile perché in qualche modo ha un padre, un genitore, mentre la cosa tremenda del bombardamento che noi subiamo è che queste parole sono come delle parole di nessuno. Quando invece sono parole di qualcuno sono possibili le due opzioni: quelli che si arrabbiano e quelli che dicono grazie, che sono comunque due segni di un incontro avvenuto. Volevo chiederle di spiegarmi, perché mi è rimasta nel cuore quella canzone in cui lei prende in giro gli intellettuali. Volevo sapere se era giusta questa mia affermazione della paternità e poi come le è nata quella canzone.

GABER: *Il filosofo Vergroun* è la storia, tra l’altro buffa, di questo intellettuale che non ha molta fortuna con una ragazza, la quale lo tratta malissimo e che lui subisce sotto tutti gli aspetti. Però la canzone nasce sulla parola responsabilità, sul fatto che ognuno di noi sente di avere delle responsabilità fasulle e non delle vere responsabilità, ma è casuale: il tema non è poi diventato così importante per la parola responsabilità, la storia si svolge in tutt’altra direzione, mentre viceversa rimane come tormentone la frase “ho una bella responsabilità”. La responsabilità degli intellettuali è nota, nel senso che io ne sento molto la mancanza, non me li trovo vicini e mi sembra che sia un periodo di grossa crisi, un’assuefazione a quello che è il gioco delle cose di questo momento; è difficile leggere qualcosa che vada oltre, ma questo è un mio parere personale che esula dalla domanda che lei mi ha fatto.

DONINELLI: Lei è stato molto fulmineo a rispondere con precisione alle domande che mi stavano a cuore. Io adesso sono in un momento particolare, ho ottenuto molto successo come romanziere, momento in cui mi rendo conto della tentazione di lasciarsi usare. Prima in tanti mi dicevano che non valevo niente, adesso mi dicono quasi tutti che sono bravo; perfino un critico che diceva che avevo sbagliato mestiere, anzi, che anche se avessi fatto un altro mestiere l’avrei fatto comunque male, adesso dice che sono bravo. Capisco che c’è la tentazione di farsi usare, quando uno ti dice “bravo, bravo”, ti piace. Capisco invece che questo, da un certo punto di vista, è peggio di prima, perché almeno se uno ti dà dell’imbecille, è così poco gratificante che la tua libertà è più facile che si salvi. Non so chi ne ha passate di più.

GABER: Adesso mi viene voglia di prendere la conversazione da un altro aspetto: e cioè voi che scrivete libri ed articoli, scrivete ma non ci siete. Siete molto malridotti, nel senso che la gente non vi conosce e non vi accetta, e se lo fa è solo per quello che

avete scritto, ma non vi accetta come persone per cui in effetti siete accettati per metà e forse anche meno. Il teatro, viceversa, ha una comunicazione molto più forte: le prime volte che io lo facevo avevo la sensazione che il pubblico accettasse tutto, la mia andatura un po' claudicante, il mio fisico, la mia voce, il mio naso, e ciò non è poco. Non è poco sentirsi accettati così totalmente; a questo punto si aggiunge poi quello che dici e come lo dici, se sei capace o meno di dirlo. Mi è molto difficile, spesso ne parliamo anche con Luporini, stabilire quanto è il successo dovuto al mio rapporto fisico col pubblico. Voi scrittori il fisico non l'avete, noi sì: quanto il mio fisico, la mia voce contribuisca, per esempio, a far passare un certo tipo di discorso, un certo tipo di ragionamento! Il teatro quindi è un mezzo da una parte molto più ibrido perché ci puoi mettere dentro di tutto, ed è meno pulito del libro, dell'articolo o dell'intervento, ma dall'altra parte è più completo perché se prima abbiamo detto che la parola è fondamentale dobbiamo dire che è anche fondamentale l'aspetto fisico, il quale gioca un ruolo decisivo. Io non so se qualcuno di voi sia mai salito su un palcoscenico con giù della gente casuale e uno per caso deve passare sul palcoscenico: ecco, appena uno sale sul palcoscenico e comincia a camminare si sente osservato, si vede che ha le scarpe sporche, che è vestito male, si accorge di una serie di cose che nella vita non capitano e che sono un esame fisico micidiale. A quel punto la reazione di noi stessi rispetto alla gente che è giù è decisiva, perché se uno queste cose le nasconde ancora di più è peggio perché tanto sono scoperte, quindi il giocarsi a tutto campo fuori con grande sincerità è molto meglio che cercare di nascondersi. Questo lo dicevo perché io sono uno scrittore per modo di dire, nel senso che sono uno scrittore d'estate e d'inverno faccio il saltimbanco, faccio gli spettacoli e quindi praticamente mi occupo alle nove meno un quarto, un quarto d'ora, dieci, cinque minuti, entro in scena e finisco alle undici e mezza e questo è il mio lavoro. Luporini d'inverno fa il pittore e quindi si occupa di altre cose: dipinge, fa le sue foglioline, le sue faccine; d'estate quando ci troviamo diventiamo gente che scrive anche. Però io penso che se non ci fosse stato il palcoscenico io non avrei mai scritto niente.

DONINELLI: Io stavo pensando: non sarà anche vero il contrario? Cioè, che è perché uno ha una consistenza, una presenza, che la sua parola diventa di per sé una parola teatrale, concreta. Faccio un esempio: Pier Paolo Pasolini era uno che scriveva romanzi, articoli, poesie, testi teatrali, faceva film, però la sua faccia, la sua presenza fisica sul teatro del mondo – perché quando lui andava in televisione era teatro anche la televisione, nel senso che non era l'intellettuale intercambiabile -; come dire, è la persona che è unica o no? Non solo il fatto che si fa teatro, ma è perché uno ha questa totalità della persona che diventa presenza.

GABER: Io qualche volta ho la sensazione che mi è concesso di dire molto in teatro, cosa che a molti magari sarebbe concesso di meno, ecco, questo voglio dire; quindi ritengo che il rapporto comunicativo fisico sia un rapporto decisamente fondamentale nel teatro, cosa che naturalmente non è nello scrittore; è chiaro che lo scrittore ha una forza fisica notevole, ci mancherebbe altro, io parlavo proprio di un rapporto

superficiale, di un rapporto di gradevolezza; ci sono anche scrittori noiosissimi quando parlano e la gente si addormenta eppure magari sono bravissimi; però esiste anche questa noia mortale dello scrittore che si viene a presentare al pubblico. Credo che tutto sommato lo sdoppiamento un po' avvenga e se lei mi parla di Pasolini io dico che Pasolini era una personalità talmente forte che probabilmente teneva come tutto; altri meno, per parlare di Baricco ad esempio, è uno gradevole, in pubblico tiene bene, anche troppo, nel senso che forse è troppo carino, per dire, quindi su un palcoscenico bofonchia gradevolmente, non so se potrebbe dire cose incazzate, perché sembra che non si incazzi!

DONINELLI: A me piace molto la *Canzone dell'appartenenza*. Secondo me è molto forte l'idea di appartenenza come a una tribù, al clan, appartenenza come fatto etnico, ma anche come un fatto angusto; invece a me sembra che lei quando parla dell'appartenenza parli di un'altra cosa, che non è l'angustia etnica, di tutti quelli che la pensano in un altro modo, ma che sia un'altra cosa, quando dice "è avere gli altri dentro di sé". Non so voi, ma una delle cose che mi hanno più colpito stasera è come Gaber parla di Luporini, io li capisco di più che cos'è l'appartenenza. Però siccome questa è una canzone molto amata, come sente lei questa questione, e che differenza vede nel parlare di queste cose oggi?

GABER: Sono anch'io curioso di questa canzone, sono curioso perché è piaciuta molto a CL; io non ho fatto nulla perché piacesse a CL, è stata una coincidenza curiosa, sono stato anche citato, mi pare, da don Giussani, questo mi ha lusingato naturalmente, ci mancherebbe altro. Però non ho capito bene la differenza con cui parliamo di "appartenenza". Io ritengo che non esiste nucleo sociale, piccolo o grande che sia, che possa stare insieme se non esiste questo senso dell'appartenenza, cioè del fare parte di una certa realtà. Ecco, non credo che questa appartenenza sia solo necessaria, ma che sia anche un bisogno naturale dell'individuo, nel senso che un individuo ha bisogno di far parte di un nucleo; il primo nucleo è la famiglia, poi dopo la scuola...: c'è sempre questo bisogno di sentirsi in gruppo, cioè di sentirsi con gli altri. Non so se questo è riscontrabile perché viviamo in una società individualista, però ho la sensazione che ognuno dentro di noi abbia bisogno dell'altro, quindi il poter dire "noi" cambia la dimensione del rapporto con la vita. Questa è la mia posizione sull'appartenenza, quando ad un certo punto nasce la canzone della "non appartenenza", e ci si accorge che chiunque abbia una carica pubblica e non ha questo senso di appartenenza a quello che sta facendo, è dannosissimo, cioè non se ne viene fuori: è molto semplice, è evidente che questo signore seguirà soprattutto i suoi interessi e sarà sempre portato a favorire se stesso rispetto agli altri. Questo c'è subito nella canzone.

DONINELLI: Nella *Canzone della non appartenenza* il ritornello dice: "Quando non c'è nessuna appartenenza, la mia normale, la mia sola verità è una gran dose di egoismo, magari un po' attenuato da un vago amore per l'umanità", che mi sembra dica tutto. Io facevo riferimento ad un ritorno alla tribù, al clan, io la parola

appartenenza la leggo sui giornali, ma a me sembra che sia una cosa completamente diversa. Che questa canzone sia piaciuta a CL depone a favore di CL, nel senso che è una canzone che esprime una dinamica umana vera, nella quale io mi riconosco; la cosa importante è che sia la persona che si riconosce dentro questo. Però lei non sente che esiste anche l'altro modo di dire appartenenza, così bieco?

GABER: Sì, è bieco, ma fa sempre parte dei bisogni dell'uomo, in questo caso ha un risvolto di carattere negativo. Questa appartenenza etnica, tribale, xenofoba, eccetera, ha comunque il senso e il bisogno di sentirsi un gruppo: questo è una specie di bisogno che può prendere degli aspetti negativi e altri positivi. Perché questi aspetti siano positivi evidentemente ci deve essere una appartenenza di persone, di intenti, di anime. Bello questo!

DOMANDA dal pubblico

GABER: Mi ha colpito molto che lui mi abbia visto a Blob, perché in effetti sono dei pezzettini a Blob. Speravo che tu avessi visto uno spettacolo per capire un po' di più! Con Jannaci siamo molto amici evidentemente, fratelli di latte, lo considero un personaggio molto geniale un po' alterno, alterna delle cose bellissime a delle cose meno belle. Però la tua domanda era purtroppo molto oscura dal punto di vista del volume perché non si capiva bene dove volevi parare. Mi pare che alla fine tu abbia detto che le cose che faccio io ti piacciono e quindi va bene!

DOMANDA dal pubblico

GABER: Secondo me ha ragione, la comunicazione come dice lei esiste pochissimo: intendo dire che la gente parla sempre meno e parla sempre di cose più futili. I miei spettacoli avrebbero anche come scopo che la gente parlasse di più: è per quello che buttano lì degli argomenti. Ci sono degli spettacoli dove alla fine del primo tempo la gente si alza per andare a fumare una sigaretta e parla dei fatti suoi, come se non avessero visto lo spettacolo ma fossero passati di lì un attimo. Ecco, nei miei spettacoli spero che questo non avvenga, neanche alla fine. Se fossero anche utili soltanto per riaprire un dialogo, per riaprire quindi un modo di parlarsi e di affrontare le cose, i miei spettacoli avrebbero già un bel merito, perché secondo me lei ha ragione nel dire che questa comunicazione in questo momento è a livello bassissimo.

DOMANDA dal pubblico

GABER: La cosa del qualunquista mi piace molto, perché mi perseguita, sia quando non facevo le canzoni impegnate, sia quando facevo le canzoni impegnate, sia quando ho fatto le canzoni personali: cioè qualunquista sempre. Sono sempre stato un qualunquista, anzi! Mi hanno sempre detto che sono un qualunquista, quindi non mi meraviglio di questa definizione; qualunquista è un termine becero, secondo me molto superato, perché esso si rifà ad un vecchio partito dell'uomo qualunque, è una

cosa antichissima, quando se uno non era chiaramente collocato politicamente da una parte o dall'altra, a quel punto veniva chiamato qualunque. Dato che io effettivamente non mi sono mai collocato chiaramente né da una parte né dall'altra, mi chiamano qualunque! È giusto, lo accetto con piacere. Quell'altro discorso invece, che un discorso curioso perché è molto più strano, nel senso che, lei ha citato la canzone dell'autostrada, ecco, come nasce questa canzone? Nasce da una sensazione. La prima cosa che tu senti, avverti il senso di una estrema serenità in un momento di solitudine, lo avverti. Allora cominci a dire: quando lo avverti? Allora lo avverti magari una mattina quando vai a prendere il giornale che piove e vai, oppure lo avverti in macchina la sera... ecco, questa ha una possibilità maggiore di canzone, allora a quel punto la situazione, che è una sensazione, viene tradotta in versi e quindi diventa parola. Però quello che nasce prima è la sensazione, non è che nasce prima il verso. Il verso nasce da solo lungo l'autostrada, nasce dopo che hai pensato ad una situazione di solitudine in cui tu ti sei sentito sereno.

DOMANDA dal pubblico

GABER: L'appartenenza è un bisogno: come uno ha bisogno di mangiare, ha bisogno di vivere, di pensare, così ha bisogno di appartenere. Ecco questa è l'affermazione, ed è un'affermazione neutra perché non è né positiva né negativa. Se questa partecipazione prende dei connotati negativi o positivi, questo è difficile dirlo, ma comunque è un bisogno dell'uomo. Anche lei credo abbia bisogno di appartenere a qualche cosa, altrimenti si sente molto sola. Ne può venire fuori una discussione terminologica, però sono convinto che la forza di poter dire "noi" è sicuramente un grande elemento di forza per ciascuno, la canzone infatti finisce dicendo: "*sarei certo di cambiare la mia vita se potessi cominciare a dire noi*". Ora, è chiaro che a queste appartenenze si possono mettere condizioni molto alte. E non l'appartenenza padana o la appartenenza austriaca...

DOMANDA: Volevo farle una domanda rispetto al processo creativo che la porta a scrivere i suoi spettacoli. Mi ha colpito molto l'importanza del comunicare da parte dell'artista il suo pensiero e del valore del teatro come spazio e ambito in cui questo si può fare. Mi rendo conto anch'io che quando vengo ai suoi spettacoli mi sento bene, ho bisogno di ascoltarla e mi sembra di avere la possibilità di mettermi in comunicazione, di "pensare insieme". Allo stesso tempo mi ha colpito la semplicità, non in senso riduttivo, e la potenza con cui lei ha parlato del pensiero, io l'ho conosciuta un po' tardi, con lo spettacolo "E pensare che c'era il pensiero!": io mi sono laureata in filosofia, ma quando l'ho sentita parlare del pensiero così, mi è sembrato di "pensare con qualcuno", pur nella distanza. Le chiedo se anche mentre lei scrive e prepara, diceva prima delle scoperte che fa con l'altro artista e che poi vuole comunicare al pubblico, se anche nel processo creativo lei comunica, se anche in lei che è l'artista c'è il bisogno e l'esigenza di scambiare con altri quanto crea, cioè volevo sapere se questi pensieri le nascono nell'individualità più profonda o meno.

GABER: Le origini possono essere molto diverse, in effetti uno spunto può dartelo una persona con cui parli, un libro che leggi o una situazione che vedi. Quindi queste piccole scoperte si trovano per strada, si trovano nella gente, si trovano nel percorso che stai facendo; e quindi da lì viene l'elaborazione, perché magari non è immediatamente una scoperta, è un piccolo allarme. Quando vedi qualcosa in televisione, senti qualcosa che non va, allora a quel punto lì ti viene da dire. che centra? allora a quel punto lì viene da dire c'è qualcosa che non torna, bisogna ragionarci sopra e chiarire il punto. Quindi effettivamente anche se non è un dialogo, c'è sempre un dialogo perché chi fa questo mestiere riceve dalla gente, non è che vive da solo, riceve dei segnali dall'esterno e poi cerca di tradurli e di restituirli al pubblico, non è che partono dal nulla! Partono sempre da situazioni concrete!

DOMANDA: Volevo chiederle se la differenza tra le molte parole che sono dette, da cui veniamo bombardati, e le sue, che sono cose, deriva dal fatto che le sue sono il desiderio di comunicare un'esperienza?

GABER: Sì, brava. Sono molte le parole che vengono dette, siamo invasi dalle parole, però sono parole dette senza scopo, senza bisogno di comunicare nulla. Mentre le parole che io cerco di dire sono parole che hanno sotto il desiderio di una comunicazione di conoscenza in più! Ecco è questa la differenza, la ringrazio.

DOMANDA: Lei ha detto di essere un privilegiato perché può dire di più rispetto ad altri artisti. Volevo sapere quanto questa situazione di privilegio deriva dal teatro, dalla fisicità, dalla orecchiabilità delle sue canzoni, dall'essere fuori dal circuito musicale commerciale, e quanto invece dal coraggio di essere una persona vivacemente impegnata nella realtà.

GABER: Io sono un privilegiato, ho detto prima, da un mezzo che ritengo meraviglioso che è il teatro che mi permette di esprimermi a tutti i livelli. Sono privilegiato perché mi sono creato un mio mercatino; essendomi creato questo mercato, io ho i teatri, mi invitano nei teatri a lavorare, perché facendo pubblico, allora mi danno i teatri: questo non è facilissimo. Non solo, ma io e Luporini ci mettiamo a lavorare senza nessun tipo di condizionamento, perché siamo lì sulla pagina bianca e diciamo: che scriviamo? e questo è un altro privilegio perché non c'è un condizionamento di qualsiasi tipo. Compreso neanche quello: deve piacere o non deve piacere, perché questo semmai è un condizionamento che viene dopo, ma al momento quando scrivi, scrivi quello che ti interessa. Io ho fatto un mercatino talmente piccolo che io i miei dischi li vendo solo nel teatro, sempre più piccolo; mi sembra questo un momento da tirarsi indietro, non da andare avanti!
Questo incontro con Doninelli e con voi per me è già un'esagerazione! Spero di non essere stato eccessivamente noioso. Grazie.