



Conversazione con Jacopo Gassmann

Jacopo Gassmann, scorrendo il suo curriculum non possiamo non notare la sua predilezione e il suo grande interesse per la drammaturgia britannica: da dove nasce?

Il mio interesse per la drammaturgia britannica, in particolare quella contemporanea, nasce agli albori ed è in parte legato al mio percorso personale, biografico: ho frequentato scuole inglesi e americane, studiando prima a New York e poi a Londra. I paesi anglosassoni hanno una tradizione diversa rispetto alla nostra: se si va a teatro a Londra, il nome principale sulla locandina è quello dell'autore, mentre la storia del teatro italiano, se pur costellata di celeberrimi drammaturghi, è stata scritta più dai grandi registi, che hanno preso testi classici e li hanno decomposti, frammentati e rivisitati. La tradizione britannica, in qualche modo, mette l'autore al primo posto, e questo crea tutta una serie di conseguenze: i teatri inglesi, ma anche quelli americani, hanno – cosa che io amo moltissimo – dei dipartimenti di drammaturgia che sono degli edifici a sé stanti, paralleli e comunicanti con le sale teatrali. In Italia – e questa è una mia battaglia personale, lo dico sempre – ci vorrebbe una maggiore attenzione alla drammaturgia contemporanea, servirebbero dipartimenti di drammaturgia contemporanea nei grandi teatri stabili. Poi c'è anche una questione di gusto e di "transfert" rispetto a certi autori che amo particolarmente, ma il discorso sarebbe interminabile. Sicuramente, Crimp è uno di quelli interessanti.

LAC
Lugano Arte e Cultura
Piazza Bernardino Luini 6
6901 Lugano
+41(0)58 866 4214
lac.comunicazione@lugano.ch
www.luganolac.ch

Oltre alla drammaturgia britannica, notiamo che ha già affrontato le regie di ben tre testi del drammaturgo spagnolo Juan Mayorga; il lavoro di allestimento de *Il ragazzo dell'ultimo banco* è stato accolto con particolare interesse e le è valso un premio. Può parlarci di queste esperienze?

Juan Mayorga, che nell'arco del tempo è diventato una sorta di fratello maggiore, è stato un vero e proprio maestro per la mia ricerca teatrale. Il teatro di Mayorga è il teatro che mi interessa, fatto di testi in qualche modo aperti, che sono dei moltiplicatori di domande; io non amo gli spettacoli che mi indicano come le cose devono essere. Mayorga è un filosofo, un matematico; si rivolge a uno spettatore critico chiedendogli di completare dentro di sé ciò che ha visto. Il "gran Teatro" è quello che si ricostruisce nella memoria e che smuove qualcosa dentro di noi, permettendoci di rispondere alle domande che un testo, uno spettacolo ci ha suggerito.

Il mio primo lavoro di Mayorga è stato in Inghilterra. Poi ho debuttato in Italia [al Teatro Belli di Roma nel 2013, ndr] con *La pace perpetua* – un testo stranissimo, kafkiano, con quattro personaggi che sono dei cani parlanti, dei cani filosofi/ neokantiani – e poi questa esperienza molto bella al Piccolo di Milano [nel 2019, ndr] con *Il ragazzo dell'ultimo banco*, in cui la storia tra un professore e un alunno particolarmente dotato si trasforma in una sorta di battaglia generazionale, ma è anche un grande gioco a scatole cinesi di citazioni dalla grande letteratura. Insomma, posso dire che sono state delle esperienze straordinarie e formative.

Per la sua prima produzione LAC ha scelto di lavorare su un testo di Martin Crimp. Ci parla dei motivi che l'hanno portata a scegliere questo autore e, nello specifico, la commedia *The City*?

The City è un testo che conosco da tempo, che ho letto quando venne scritto – debuttò nel 2008 – e che mi colpì immediatamente.

Io amo molto il teatro di Crimp, autore considerato l'erede di Pinter, in quanto è un teatro non naturalistico, a differenza di tanto teatro inglese. Crimp va contro una certa tradizione britannica di naturalismo. Il suo è un teatro che definirei "post-apocalittico", che viene dopo l'esplosione e la frammentazione della parola, del linguaggio; lui rimette insieme le ceneri del linguaggio stesso, e in questo senso, appunto, è un po' l'erede di Pinter, ma anche di Beckett. È un autore anomalo, tra



quelli inglesi, ed è anche un autore molto duro, per certi versi enigmatico, che pone molte domande senza risolverle, lasciando al regista e agli attori il compito di farlo.

The City è un testo formidabile, diverso rispetto ad altre opere più sperimentali di Crimp come *Attempts on Her Life*, il suo testo più noto e iper sperimentale. *The City* l'ho trovato particolarmente intrigante perché gioca a un finto naturalismo: il testo, tutto sommato, ha un suo intreccio narrativo, ma all'interno della vicenda ci sono molteplici fratture, si trovano gli stilemi tipici di Crimp. È interessante perché è un Crimp più "soft", più morbido, che consente di seguire una storia. Si tratta di una vicenda affascinante che, come nei grandi testi, è composta da più livelli. Da una parte abbiamo il rapporto di una coppia che sta vivendo una crisi; noi viviamo questa sorta di sgretolamento, di sfarinamento del loro rapporto mano a mano che il testo procede. Allo stesso tempo, però, seguiamo la vicenda di una traduttrice che cerca di essere anche una scrittrice; se vogliamo, tutto il testo può essere letto come una serie di tentativi da parte della protagonista, Clair, di scrivere delle bozze. È un testo che si dipana come un enigma, un mistero. Il titolo, *The City*, evoca tutti quei non luoghi delle metropoli contemporanee: fin dall'inizio vengono citati due grandi non luoghi della contemporaneità, una stazione e un'azienda che sta riorganizzando il personale, luoghi che sembrano essere stati costruiti per alienarci dai noi stessi. La "Città", inoltre, è una grande metafora di una città interiore della protagonista, ma non voglio raccontare troppo.

C'è anche il tema attualissimo, che vive Chris, l'altro protagonista, della disoccupazione o del rischio di perdere il lavoro in questo mondo di impieghi flessibili (Crimp, infatti, prende a modello il libro di Richard Sennett *L'uomo flessibile*).

Crimp è sì un autore cerebrale, ma *The City* è un testo anche profondamente struggente ed emotivo: tutti i personaggi, a un certo punto, sembrano collassare su se stessi, di fronte all'impossibilità di procedere in un mondo che si fa sempre più complesso e farraginoso; evaporano dentro i loro tentativi di esistere, di darsi un'identità attraverso la parola.

La versione in lingua italiana di *The City* è stata tradotta da Alessandra Serra, che ha lavorato per anni come traduttrice ufficiale e portavoce di un autore che ha segnato la storia del teatro europeo come Harold Pinter.

In passato lei ha spesso tradotto i testi teatrali dall'inglese all'italiano: ci parla della relazione tra il lavoro di traduzione e quello di regia?

Effettivamente, mi sono dedicato molto alla traduzione: in quasi tutte le altre esperienze che ho fatto teatralmente cerco di tradurre io i testi – ovviamente nelle lingue che mi sono accessibili – perché per un regista è fondamentale far proprie le parole che poi si vanno a lavorare in scena.

Il lavoro della traduzione teatrale è un lavoro particolare in quanto bisogna avere un certo orecchio per il palcoscenico. Tradurre è un mestiere complesso, è un po' come riscrivere – qui si possono aprire enormi dibattiti, se siano più idonee certe traduzioni che rispettano maggiormente il testo oppure altre che lo tradiscono ma, paradossalmente, rispettandolo di più.

Certamente, quello di traduttore è un lavoro che amo molto. Ed è interessante che uno dei grandi temi di *The City* sia proprio questo e che la protagonista sia una traduttrice.

Le didascalie del copione ci indicano degli ambienti spogli e i protagonisti vestiti con abiti casual. Nel suo allestimento ha rispettato queste indicazioni? Come?

Per questa produzione si affida a Gregorio Zurla per scene e costumi: ce ne parla?

Crimp ama mettere in difficoltà non solo i registi, gli attori e gli scenografi che affrontano i suoi lavori, ma anche gli spettatori in quanto le stesse didascalie – molto spoglie – sono degli enigmi e spesso indicano cose contrarie a quello che poi i protagonisti dicono nelle loro battute (ad esempio, durante una conversazione, Chris e Jenny parlano di quanto sia bello il prato del giardino in cui si trovano, e Crimp scrive tra parentesi "non c'è nessun prato").

Paradossalmente, in realtà, Crimp lascia una grande libertà di azione. *The City* è un testo che può portare una visione registica verso tante possibili strade, tanti possibili percorsi, giocando su questa sottilissima linea tra realtà e finzione. Quello che mi sembrava interessante era cercare di lavorare su un ambiente che non fosse completamente spoglio e vuoto – mi sembrava troppo – ma che fosse in



parte concreto, in parte plausibilmente una casa o una porzione di casa. Come in un processo onirico, ci soffermiamo soltanto su degli elementi unici, come una poltrona, ma poi manca tutto il salotto. Mi sembrava un modo interessante di procedere rispetto a questo testo che è appunto molto onirico e allucinatorio.

Riprendendo il tema di questi non luoghi delle grandi città contemporanee, che sono luoghi alienanti, apparentemente fatti per facilitarci la vita ma che in realtà ci chiudono fuori (anche da noi stessi), la nostra scenografia è stata pensata come un ambiente a più livelli, gestibile in modo tale che in certi momenti sembri chiudere gli stessi protagonisti all'interno di luoghi claustrofobici o comunque che permetta di separare i personaggi tra di loro.

Per quanto riguarda i costumi, Crimp dà indicazioni abbastanza precise. Da parte nostra, abbiamo fatto una serie di riflessioni, tra cui quella di immaginare lo spettacolo in una specie di linea immaginaria e parallela al processo creativo della protagonista, iniziando quindi con pochi colori, quasi in bianco e nero, e aggiungendo lentamente piccole macchie di colore e nuovi elementi.

Per questo debutto al LAC si affida al talento di attori giovani e versatili...

Sì, assolutamente, stiamo lavorando con un cast di attori molto bravi e disponibili: sono Lucrezia Guidone, Christian La Rosa, Olga Rossi e la giovanissima Lea Lucioli.

Si tratta di un cast anzitutto di talenti, a prescindere dall'età: insieme stiamo esplorando un testo complesso che spesso porta, in fase di prove, verso vicoli ciechi e a dover contraddire delle scelte che sembravano certe. Il fatto – questo sì – di lavorare con degli attori giovani aiuta perché, in qualche modo, si mettono a disposizione di un'esplorazione "senza rete", sono disponibili anche a cadere con te e a ripartire. Ed è questo che bisogna fare con un testo del genere: non si può affrontare *The City* di Crimp avendo tutte le certezze al primo giorno; bisogna entrare dentro il labirinto e sperare, a un certo punto, di uscirne fuori... sani e salvi.