

# Scrivere per scrivere

*Tindaro Granata*

Mi trovo a scrivere a trent'anni.

Quand'ero bambino, a scuola, non volevo proprio saperne di scrivere, né di leggere, perché non mi piaceva nessuna delle due cose.

Era tanto bello parlare, camminare in campagna, andare con la vespa 50 sulle strade dei Nebrodi, perché scrivere?

I temi a scuola erano una condanna; meglio avere “quella paura” di essere scoperti mentre si ruba al supermercato, anziché avere l'ansia per fare un tema!

Passarono gli anni e crescendo imparai che non si doveva rubare nei supermercati e diventai silenzioso come tutti gli adolescenti del mondo. Alle superiori decisi che non avrei fatto la scuola; cioè, mentre frequentavo l'istituto tecnico per Geometri, decisi che avrei fatto altro nella mia testa, con la mia testa.

Fantasticavo, stavo attento e copiavo il giusto per non essere bocciato, ma ero in un altro mondo: il mio mondo che mi vedeva recitare con Mastroianni, Volontè, Sofia Loren, Anna Magnani e Franco e Ciccio. Immaginavo a occhi aperti e in quel periodo avevo come unico luogo espressivo solo la mia mente.

Un giorno, davanti al telegiornale che parlava di uno dei soliti brutti casi di razzismo contro un uomo di colore, pensai: «Domani, nel tema che devo fare, parlerò di razzismo»!

Ero un pazzo, non sapevo ancora quale sarebbe stato il titolo del tema... il giorno dopo scoprii che era: la Scuola Poetica Siciliana.

Ovviamente parlai di un ipotetico caso di razzismo alla corte di Federico II e presi 4.5; la professoressa Noto mi disse che quel 4.5 era dato da una media del 9 e dello 0, perché ero uscito “fuori tema” e quindi mi avrebbe dovuto mettere 0 ma il racconto era scioccante e fantasioso e quindi mi avrebbe voluto dare 9.

Scoprii che mi piaceva scrivere e mi piaceva l'idea che qualcuno potesse leggere i miei pensieri, il mio mondo. Da allora, quando la professoressa assegnava i temi in classe, tutti si aspettavano che io dicessi cosa avrei scritto e tutti volevano che dopo la correzione e l'assegnazione del voto, i miei temi fossero letti in classe; ero visto come quello delle strane storie, che erano troppo strane per essere considerate dei temi come tutti gli altri, ma divertenti e originali e i miei compagni vedevano in quei temi una sorta di follia che li divertiva, ma anche, e ne ero felice, che li rappresentava in qualche modo, come se i miei temi fossero le loro voci segrete, i loro pensieri censurati. Ero l'artista dei temi, tanto che poco prima degli esami di

stato, scrissi uno spettacolo di parodia, facendo le caricature dei miei professori, mettendolo in scena con tutti i miei compagni di classe.

Mi diplomai con 55/60esimi.

Come cambiano le cose, la vita è imprevedibile!

Passarono gli anni e finii di essere un adolescente silenzioso per diventare un commesso espressivo, poi un cameriere particolareggiato, poi un attore disoccupato e per necessità diventai un drammaturgo che si scrive i propri spettacoli.

Eccomi. Così è nato il mio approccio alla scrittura.

Dopo lo spettacolino per i professori, passarono quasi quindici anni senza che scrivessi di teatro, avevo un quaderno/diario in cui certe sere appuntavo le mie sensazioni, le mie sconfitte e i miei sogni, ma non avevo più scritto con l'idea di mettere in scena ciò che scrivevo. Così iniziai a scrivere, solo come una terapia che serviva a mettere su carta i miei sentimenti, per capirli, per confidarli a me stesso, per ri-leggermi a distanza di tempo. A proposito di tempo, quando ero a scuola e sognavo di diventare un attore, immaginavo che i giornalisti mi chiedessero come mai avevo scelto la strada dell'arte... vorrei realizzare un piccolo sogno... facciamo che un ipotetico giornalista mi faccia delle domande e io gli risponda per spiegare meglio cos'è per me la scrittura.

Adesso faccio un giochino, mi faccio delle domande e rispondendo a me stesso posso scrivere quello che vorrei che mi si chiedesse per poter parlare della scrittura.

Il gioco è innocente come solo i giochi di bambini possono esserlo, tipo il bimbo di *Shining* che parla con il suo amico immaginario interpretato dal suo ditino...

Il giornalista è il mio amico immaginario... oppure è Tindaro il personaggio immaginario?

Giornalista: Perché scrivere, oggi, per il teatro?

Tindaro: Perché lo si fa dai tempi dei greci... perché credo che oggi scrivere per il teatro sia una pratica che può ri-collegarci al mondo reale.

Giornalista: Sembra assurdo che abbiamo bisogno di "finzione" per essere collegati al "mondo reale".

Tindaro: Sì, secondo me siamo troppo distaccati dalla realtà. Mi fa strano, a volte, vedere certe reazioni della gente, dei ragazzi di oggi; essere incapaci di gestire un rapporto di relazione, un incontro umano/animalesco/primordiale con i propri simili.

Sono molto attento a osservare come si muove la gente per strada, nei bar, sulla metro, negli uffici, alle poste, ecc., e mi fa paura la grande velocità che ci sta centrifugando e facendo infeltrire la capacità di comunicare.

Siamo animali pensanti, ma pur sempre animali.

Il nostro comunicare moderno è per immagini e spesso i nostri comportamenti sono adattati a questa modalità. Per esempio, se sto per mangiare, per comunicare a un amico cosa sto facendo, faccio la foto di un piatto di pasta e gliela mando via

WhatsApp! Semplificare l'azione e l'immagine sostituisce il messaggio che sarebbe stato: «Tra poco mangerò un piatto di pasta con le sarde».

Giornalista: Ma perché dovremmo comunicare che stiamo per mangiare la pasta?

Tindaro: Per due motivi; il primo perché questa maledetta nuova abitudine di comunicare a tutto il mondo “virtuale” e “reale” il proprio stato emotivo, fisico e geografico, è diventato parte del nostro nuovo modo di pensare ed è deleterio, perché non c'è più mistero, non c'è la possibilità di immaginare o fantasticare sulle persone che si conoscono. Siamo come un libro aperto, leggibili attraverso il nostro quotidiano vivere, un po' banale, sempliciotto, ridotto, però assomigliamo più a degli Harmony che a delle Divine Commedie. Il secondo motivo è perché si ha il bisogno di appropriarsi della realtà attraverso le immagini di ciò che si prova, i sentimenti nascono più facilmente dalle immagini e non dalle parole. È un grave problema perché le nuove generazioni, quelle che vivono e passano molto tempo di fronte al computer, collegate ai social, non riescono a esprimere chiaramente a parole i loro pensieri o formulare ragionamenti più complessi del semplice “mi piace” o “non mi piace”.

Una volta lessi una frase che ripeto spesso quando incontro il pubblico, dopo i miei spettacoli: «Dove c'è teatro, c'è civiltà».

Oggi mi verrebbe da aggiungere: «Se il teatro è lo specchio della società in cui viene praticato, un teatro che non sa tramandare l'uso delle parole ai posteri, rappresenta una società destinata a morire».

Le parole sono la ricerca, più o meno consapevole, del senso di ciò che proviamo e desideriamo esprimere. Scrivere per il teatro oggi è un volersi attaccare alla realtà, volerla analizzare per poterla vivere meglio, per capire, mentre la si vive, cosa e come la si sta vivendo. Forse per me, scrivere per il teatro è semplicemente volere vivere totalmente, fino all'ultimo desiderio della mia anima.

Giornalista: Secondo te, questa visione della scrittura, è comune alla maggior parte dei giovani drammaturghi di oggi?

Tindaro: Oh Dio, non so se lo sia. Sicuramente questa è la mia visione delle cose. Però le belle cose che leggo, scritte da quelli più giovani di me, sono tutte storie che contemplano un parlare, analizzare dinamiche di rapporti di vario genere, più o meno complesse e profonde.

Credo che la bella scrittura dei nostri giorni sia quella direzionata verso il racconto di storie che parlano del presente, senza essere didascalici, che se ci pensi sono, per lo più, pretesti per raccontare il mondo non visibile che c'è dietro ogni storia e ogni uomo. Ultimamente, la cosa curiosa è che ci sono molti attori che scrivono e mettono in scena le proprie storie: cosa significa? Che gli attori hanno sfiducia nella drammaturgia contemporanea? Che non amano le messe in scena dei registi? No, secondo me significa che per primi noi, quelli che il teatro lo creano, e non quelli che il teatro lo scelgono, noi siamo stanchi di vedere cose astruse, sbraitate, micro-

fonate e pseudo intellettuali che non hanno senso se non per appagare l'ego di chi le fa. Non riesco a capire se il problema parta dalla scrittura o dalla messa in scena.

Giornalista: Non credi nella scrittura per un teatro sperimentale?

Tindaro: Certo che ci credo. Dico solo che spesso ho visto tanti lavori "molto teatro sperimentale" e quando sono uscito per tornare a casa non mi sono portato nulla di quell'esperienza appena fatta.

La bellezza della sperimentazione, credo che stia nella possibilità di non avere confini e di non percorrere strade convenzionali, ma quando la maggior parte dei lavori sperimentali sono tutti con attori nudi e con il microfono e attori urlanti al pubblico i propri drammi personali, non so se quel lavoro sia ancora sperimentazione o moda. Credo che si possa parlare di sperimentazione se ne vedi qualcuno e di volta in volta si "sperimenta qualcos'altro", ma se in un anno ne vedi dieci che hanno lo stesso modo di messa in scena, allora è moda. A me non piacciono le mode, a volte mi vesto come un vecchio di sessantanni eppure ne ho trentacinque, e altre volte mi metto le magliettine e i jeans a vita bassa come i quindicenni eppure ne ho sempre trentacinque, io non amo la moda perché non voglio esserne schiavo. Anche la scrittura di alcune cose "moderne" mi dà quella strana sensazione di chi ha mangiato lo zucchero filato pensando di poterlo masticare.

Credo che molti registi abbiano paura di affrontare i testi, sembra che si voglia distruggere qualcosa a tutti i costi, come se oggi il distruggere, lo scomporre, il ritagliare dei testi esistenti sia un valore; si portano in scena solo frammenti di storie e pezzi di situazioni...*Amleto* oggi si fa in un'ora, *Giulio Cesare* in un'ora e dieci, *Il gabbiano* con i cabarettisti che fanno le gag altrimenti non si riderebbe... ma perché? Perché? Meglio non farli! Se dovessi mettere in scena un classico, cercherei di lavorare sulla recitazione degli attori, per arrivare vicino agli spettatori del nostro tempo, per attualizzare un testo non "toccherei" mai la scrittura del testo stesso. Come potrei fare meglio di Čechov o di Shakespeare o di De Filippo?

Per essere veramente sperimentali, si dovrebbe essere onesti con se stessi, amare fortemente il proprio lavoro, pensare che quello che si fa è uno studio di approfondimento culturale ed emotivo dell'argomento che si affronta e non un risultato da presentare al pubblico per essere originali e poetici; bisognerebbe studiare il triplo del dovuto per essere dei veri sperimentali. Comunque amo il teatro sperimentale e ammiro quelli che lo fanno, quando è fatto bene, non amo chi mi tratta come un coglione quando sono uno spettatore sperimentale.

Giornalista: Riesci a nominare degli esempi di quello che chiami teatro sperimentale e del quale conservi un buon ricordo da spettatore?

Tindaro: Prima di rispondere, vorrei precisare che è difficile dire cosa è sperimentale e cosa non lo è: quale criterio adottare per classificare un lavoro? Se uso il mio punto di vista, la mia visione, del tutto opinabile, direi che per me un lavoro sperimentale potrebbe essere *Giovanna d'Arco*, con Elisabetta Pozzi e regia di Andrea Chiodi, dove la signora Pozzi sperimenta, fino all'estasi, l'uso della parola

recitata e la sua dirompente forza. Potrei dirlo anche di *Alice Underground*, regia di Ferdinando Bruni e Francesco Frongia, dove la regia ha creato un mondo fantastico fondendo il talento pittorico di Bruni e quello tecnico di Frongia, e degli spettacoli di Saverio La Ruina che parlano dialetti antichi ma che sono le fondamenta del nostro futuro. Questi, sono spettacoli di prosa che per me hanno un qualcosa di sperimentale.

Quest'anno sono andato poco a teatro, solo una quarantina di volte purtroppo, ho visto molto più teatro di prosa; degli spettacoli sperimentali (quelli che per me sono da considerare spettacoli sperimentali) mi porto nel cuore: *Tre studi per una crocifissione* di Danio Manfredini, *Lingua Imperi* degli Anagor, *Materiali per Medea* di Carmelo Rifici, *Preghiera-un atto osceno* di Ortolani/Isgrò, *The secret room* di Cuocolo/Bosetti, e anche *Malacrescita* di Mimmo Borrelli. Sicuramente me ne sto dimenticando qualcuno che ho in mente... per quanto riguarda, diciamo, la prosa più tradizionale, ho visto moltissimi spettacoli belli quest'anno.

Giornalista: Come hai iniziato a fare teatro?

Tindaro: Trasferito a Roma facevo il commesso in un negozio di scarpe a Fontana di Trevi. Per un paio di giorni alla settimana frequentavo un corso di recitazione diretto da Giulio Scarpati, il quale ci mandò a fare i provini per delle sostituzioni dello spettacolo *Pulcinella* di Manlio Santanelli, era la fine del 2001. Massimo Ranieri interpretava il ruolo del protagonista, Pulcinella, mentre Maurizio Scaparro ne curava il riallestimento. Io andai al provino al Teatro Quirino, a due passi dal negozio di scarpe dove lavoravo, con la canzone *Il pesce spada* di Domenico Modugno, ovviamente la recitavo, non la cantavo.

Interpretai la tragica storia d'amore tra due pesci spada, dove la femmina, catturata durante la mattanza, incita il maschio a fuggire, ma il maschio si lascia catturare per morire insieme a lei.

Fui scelto da Massimo Ranieri e sono sicuro che devo molto a lui, perché in un anno di tournée la sua caparbietà e la sua passione nell'insegnarmi cosa significa fare l'attore mi ha reso consapevole dei miei mezzi e dei miei limiti. Mi faceva provare da solo, tutti i giorni prima dell'inizio dello spettacolo, per ore e ore tutti i personaggi della commedia e imparavo in quel modo, da lui, come si stava in scena. Per me Ranieri è stato come un padre artistico. Dopo *Pulcinella* cominciai, tra alti e bassi, a muovermi nel mondo del teatro. Fu molto difficile perché mi sentivo inadatto, avevo voglia di imparare ancora e avere un punto di riferimento che mi guidasse. Ho passato molto tempo alla ricerca di un punto di riferimento che, dopo Ranieri, mi è mancato, fino a quando ho incontrato Carmelo Rifici, che mi ha dato dei ruoli importanti, con i quali ho avuto la possibilità di misurarmi con personaggi complessi e difficili da interpretare. Da poco ho incontrato Serena Sinigaglia, che mi ha dato una nuova bella occasione di crescita artistica/umana con la messa in scena di un libro di Tahar Ben Jelloun.

Nel tempo, mentre per anni ho fatto l'attore scritturato in diverse produzioni, senti-

vo che qualcosa mi mancava e non capivo cosa fosse: ero soddisfatto del mio lavoro, ma non ero felice. Scoprii con *Antropolaroid*, il mio primo testo/spettacolo, che quello che mi mancava era il contatto con il pubblico, era il portare fuori il mio mondo interiore, quello che mi avevano trasmesso i miei nonni, i miei genitori e la mia famiglia tutta, che mi poteva avvicinare al pubblico. Fu questo che mi spinse, inconsapevolmente, a diventare un autore, e oggi non so più come presentarmi: drammaturgo, attore o regista?

Giornalista : Ti consideri più un drammaturgo, un regista o un attore? Come ti presenti a chi ti chiede che lavoro fai?

Tindaro: Io mi presento sempre come attore. Mi piace pensare che non sono nessuna delle tre cose e nello stesso tempo un po' di tutte e tre. Di fatto non saprei fare una regia se avessi un testo scritto da altri e non riuscirei a scrivere se qualcuno mi commissionasse un testo. Grazie al cielo ci sono i registi e i drammaturghi veri, e in Italia ce ne sono tantissimi e molti sono bravissimi.

Giornalista: Torniamo alla scrittura: adotti sempre la stessa modalità per scrivere un testo teatrale?

Tindaro : No. *Antropolaroid* è nato di getto, almeno per la prima parte. Nel 2008 Cristina Pezzoli mi chiamò a far parte di un progetto che si chiamava "PPP": quaranta persone da tutta Italia e da provenienze regionali e artistiche diverse, dovevano fare una presentazione artistica di se stesse, parlando delle proprie origini. Io, che avevo ricordi dei miei bisnonni e dei miei nonni che erano tutti in vita, scrissi la prima parte della presentazione, partendo da loro. Arrivai a scrivere tutto in una notte, condensando quasi quarant'anni di storia in poco più di cinque pagine di un quadernone a quadretti. Mi ricordo che iniziai a scrivere alle 21 e finii alle 4 di mattina, era venerdì. Nasceva così *Antropolaroid*.

Mi venivano in mente i racconti dei miei nonni e cercavo di ritrovare nella mia mente i colori, i sapori, gli odori, i rumori di quella vita raccontata. Cercavo di dare immagini ai ricordi delle loro parole e mentre scrivevo mi veniva più facile far parlare i personaggi che descrivere l'azione. Sentivo che era naturale per me scrivere, per mettere in scena quello che stavo scrivendo. Tutto d'un fiato scrissi metà testo di quello che due anni dopo diventò uno spettacolo vero e proprio. Non è cambiato nulla, neanche una virgola, da quella prima stesura.

Giornalista: Quando hai completato il testo?

Tindaro: Nel 2010, partecipai al bando della "Borsa Teatrale Anna Pancirolli" e presentai quel pezzo preparato per il PPP. Superai la prima fase e per la seconda, le finali del concorso, dovetti scrivere il resto della storia. Panico, paura, sconforto, perché la prima parte mi era scaturita da un flusso di pensiero e di emozioni, diciamo che era stato semplice scriverla. ma adesso che dovevo continuare a scrivere?

Ebbi un po' di difficoltà; ripetevo a me stesso che la prima volta era stata fortuna, avevo beccato la strada per arrivare al mio mondo segreto, ma ora?

Panico, paura, sconforto.

Mi ricordo che dissi a me stesso : «Devo scrivere quello che ho in testa e non devo avere paura, se sarà brutto e non funzionerà, non lo porterò in scena, mi ritirerò dal concorso dicendo che sono ammalato, e continuerò la mia vita da scritturato di sempre»; ero a Siracusa, al Teatro Greco a recitare in *Fedra* per la regia di Carmelo Rifici. Preso da una sorta di ispirazione da quel mondo antico e suggestivo, iniziai a scrivere ricordandomi, ancora una volta, dei racconti dei miei nonni; mi immaginavo un mondo che non c'era più, che poi era anche il mondo che volevo raccontare.

Feci la stesura della seconda parte e fu molto più bello vedere che non era scaturito tutto da un flusso interiore di sfogo, ma da un ragionamento di quello che volevo scrivere e raccontare, perché ero consapevole di quello che volevo dire.

Appena finii, ero molto contento ed emozionato e dissi a me stesso: «Che la Madonna del Tindari mi aiuti»; lo scrissi sul copione, anche se non lo dico in scena, l'ultima frase di *Antropolaroid* è : «Che la Madonna del Tindari mi aiuti».

Per quanto riguarda *Invidiatemi come io ho invidiato voi*, invece, è andata diversamente.

Avevo visto, in televisione, una parte di processo di un caso di pedofilia. Ero sconvolto. Decisi che avrei scritto quella storia. Ho ricordato ogni minima cosa vista in tv e ho scritto scena per scena, immaginandomi di essere dentro al tribunale. Non mi bastava perché non volevo scrivere uno spettacolo che fosse a sua volta un processo, e ho scritto alcune scene di vita quotidiana dei personaggi. La mia intenzione era fare un'analisi del comportamento delle persone che per troppo amor proprio sono incapaci di vedere i reali bisogni di chi sta accanto a loro, dei più deboli, anche. Anche con questi inserti di vita intima dei personaggi, non ero soddisfatto, mi serviva qualcosa di più vero, di più popolare; l'occasione mi fu servita su un piatto d'argento: in metropolitana, a Milano, ascoltai la conversazione tra due signore. La più anziana si lamentava della nuora, alla quale aveva regalato dei ravioli fatti in casa per suo figlio, e la nuora li aveva buttati nell'immondizia pensando che fossero andati a male e che la suocera glieli avesse regalati per farle un dispetto. Arrivai a casa e scrissi l'episodio, che entrò a far parte delle scene dello spettacolo e dopo quel giorno modificai tutto quello che avevo scritto, aggiungendo frasi che sentivo sui mezzi di trasporto di Milano. È stato un lavoro a macchia di leopardo, perché non avevo un metodo preciso, anzi spesso facevo salti di scrittura tra una scena e l'altra; la cosa importante, però, era cercare un filo logico narrativo quando l'avrei messo in scena.

Adesso sto scrivendo il mio terzo spettacolo e anche questa volta, mi sto prendendo del tempo perché lo sto scrivendo nella mia mente e, prima di mettere un punto sul finale, mi metterò al computer e lo scriverò fisicamente.

Giornalista: Tra i testi nuovi che vanno in scena oggi ci sono sempre più monologhi. Sembra che i giovani autori non siano più a loro agio con le opere in cui s'incontrano molti personaggi diversi. Tu hai scritto un monologo e un testo a più

attori, come ti comporti nella creazione di personaggi non autobiografici e cosa ne pensi del proliferare di monologhi?

Tindaro: Scrivere un personaggio non autobiografico a volte è più semplice, perché ci si può sbizzarrire e calcare la mano, facendo dire o fare a quel personaggio, delle cose che tu, se scrivessi di te, non faresti e non diresti in scena. Certo è che ogni personaggio che scrivo, anche quello più lontano dal mio vissuto, ha qualcosa di mio. *In Invidiatemi come io ho invidiato voi*, ho scritto di personaggi molto diversi da me: di un pedofilo, di una nonna chioccia, di una madre snaturata, di una sorella incestuosa, di una vicina impicciona, di un marito stupido, tutti inventati, eppure hanno tutti un seme del mio essere, come io ho un seme di tutti i loro caratteri. Per quanto riguarda i monologhi, penso che il motivo principale per il quale stiano proliferando, è che ci sono pochi soldi e pochi mezzi. I piccoli circuiti, come i grandi teatri, non riescono a comprare spettacoli con più di due attori, quando va bene, quindi i drammaturghi scrivono per uno perché sanno che avranno più possibilità che il loro lavoro venga messo in scena. Girare con uno spettacolo con più attori non conviene, è troppo costoso, perché il sistema è costoso, tra contributi, Siae, F24, agibilità ecc., una compagnia giovane come può fare? Come pagare gli attori e i tecnici se la maggior parte dei soldi si perde in tasse?

Giornalista: Secondo te la scrittura per il teatro sarà sostituita dalla scrittura per la performance?

Tindaro: Spero proprio di no. Non so cosa significhi scrivere una performance... So che il teatro scritto c'è dai tempi dei greci, non voglio pensare che sia questa l'epoca che lo farà morire. Sicuramente la comunicazione è cambiata, in maniera impressionante e tante cose le ha sostituite. Credo che il grande problema che noi teatranti stiamo vivendo oggi, non sia il poco lavoro, non sono le difficoltà economiche che stiamo vivendo, ma la mancanza di giovani a teatro. Piange il cuore sapere che le sale teatrali sono sempre poco frequentate dai giovani. Quando i cinquanta/sessantenni di oggi, tra vent'anni non potranno più venire a teatro, non avremo un ricambio di nuovi spettatori. Pochi giovani vanno oggi a teatro ed è un fattore allarmante. Stiamo preparando carne per le armi, senza una cultura, senza il teatro lo Stato si sta preparando a una nuova schiera di imbecilli che grida viva il duce, abbasso i terroristi dallo stadio e altro del genere.

A Milano c'è un'eccezione, una grande scuola, il Virgilio, con quasi 800 abbonati su 2000 studenti. Grazie all'amore degli insegnanti e alla dedizione di una coordinatrice, che è una professoressa di religione, spinti dalla loro grande volontà di portare i ragazzi la sera a teatro, sono da ammirare e da ringraziare per la speranza che ci danno, perché sapere che in Italia ci sono uomini che lavorano per amore, è bello. È confortante. Ovviamente i ragazzi che scelgono di andare a teatro sono i primi a essere la nostra gioia.

Giornalista: Ci sono dei drammaturghi che hai letto e ti sono piaciuti molto, dai quali ti senti, o ti piacerebbe essere, influenzato?

Tindaro: Ce ne sono parecchi. Difficile citarli perché ho paura di dimenticarne qualcuno. Sicuramente Renato Gabrielli, Roberto Cavosi, Angela Demattè, Sonia Antinori, Emanuele Aldrovrandi, Letizia Russo, Fausto Paravidino, Davide Carnevali. Ce ne sarebbero altri, altrettanto bravi, ma cito loro perché sono quelli dei quali ho letto i testi oppure visto la messa in scena di spettacoli scritti da loro. Mi piacerebbe essere influenzato da ognuno di loro, perché hanno tutti qualcosa che mi piace, però non lo faccio perché considero la scrittura molto personale, che va pari passo con la propria anima, quindi non esportabile.

Giornalista: Cosa serve per poter scrivere un bel testo?

Tindaro: Quello che serve per recitare, per fare le regie o qualsiasi lavoro artistico: bisogna aver vissuto e sofferto. Non c'è opera d'arte che non sia stata generata dalla sofferenza del vivere, anche l'esplosione di gioia che generano le note di Vivaldi o Beethoven, sono frutto di una vita vissuta pienamente, se si pensa al copione (sceneggiatura) di *Parenti Serpenti*, *Roma città aperta*, *Filumena Marturano*, *Amarcord*, *La caduta degli Dei*; e potrei elencare ancora per altre cinquanta pagine, sono tutte opere d'arte scritte da persone che hanno vissuto a pieno le loro vite e della sofferenza ne hanno fatto arte.

A volte, quando si vedono delle cose belle o fatte bene ma dopo averle viste non te le ricordi più, quando ascolti un testo scritto bene e poi andando a casa non ti viene in mente né una parola né un'emozione, secondo me, vuol dire che sono state scritte o messe in scena da persone che della sofferenza non hanno saputo trarne vantaggio, non hanno saputo donarsi alla vita.

Friedrich Nietzsche diceva: «Di tutto quanto è scritto io amo solo ciò che uno scrive col sangue. Scrivi col sangue e allora imparerai che il sangue è spirito».

Giornalista: Quindi cosa direbbe a un giovane drammaturgo che vuole iniziare?

Tindaro: Non mi permetterei di dire molto, perché non ho la forza e la grandezza per consigliare cosa dovrebbe fare e cosa no, ognuno di noi ha una storia a sé. Gli direi quello che dico a me stesso: «Devo studiare di più, devo osservare di più, devo leggere di più, devo amare di più».