

# GIORGIO

di Giovanni Vacca

Che Silvio Berlusconi, il personaggio più inquietante uscito dalla ricomposizione della destra italiana dopo la fine della prima repubblica, fosse presente il primo gennaio di cinque anni fa al funerale di Giorgio Gaber, si spiega sicuramente come un gesto di cortesia nei confronti della moglie del cantautore, esponente del suo partito, Forza Italia. Che però si sia rimasti tutti alquanto perplessi nel vedere il magnate di Arcore porgere l'ultimo saluto a colui che nel mondo della canzone fu, per molto tempo, la coscienza critica, l'intelligenza più lucida e lo «chansonnier» più vicino alla sinistra di movimento in Italia si spiega ugualmente. Gaber fu artista di grande talento, personaggio irrequieto e dalle molteplici vite ma, se se ne analizza l'opera, nulla, almeno in apparenza, potrebbe mai far immaginare una possibile vicinanza a lui del cavaliere, abituato di solito a demonizzare chi bazzica ambiti così lontani dai propri e a considerare sempre le commemorazioni come un fatto di parte (come dimostra, ad esempio, la sua tradizionale assenza alle manifestazioni in ricordo del 25 aprile). Non aveva, infatti, Gaber esorcizzato quella P2, alla quale Berlusconi era iscritto in *La presa del potere*? Non aveva egli messo in guardia, ne *La peste*, dalla continua rinascita di quel neofascismo che il capo di Forza Italia avrebbe definitivamente, come oggi si suole dire, «sdoganato»? Non aveva egli, più volte, denunciato quell'americanizzazione grossolana (*L'america*), quell'istupidimento televisivo (*La strana famiglia*), quel conformismo moralista (*La chiesa si rinnova*) e quel populismo autoritario (*La collana*) che sono la cifra più profonda del programma politico dell'ex presidente del consiglio? Che cos'era dunque successo?

La carriera dell'artista milanese è nota: partito come chitarrista rock'n'roll nei tardi anni Cinquanta, Gaber divenne un personaggio televisivo popolare nel decennio successivo, sia come cantante che come conduttore, ma intanto le sue composizioni, legate ai personaggi della periferia milanese (*La ballata del Cerutti*, *Le nostre serate*, *Trani a gogo*, *Com'è bella la città*), già brillavano per quelle singolari caratteristiche di umorismo e di pathos esistenziale che lo facevano essere parte di quei «cantautori» che stavano all'epoca rivoluzionando la canzone italiana. Tuttavia, con una svolta improvvisa e radicale, nel 1970 Gaber mollò il mondo televisivo e cominciò a lavorare in teatro con una serie di spettacoli, a cadenza pressoché annuale, che entravano nel vivo della difficile situazione politica dell'Italia di quegli anni. Il *signor G*, presentato al Piccolo Teatro di Milano nella stagione 1970-71 è

RICORDI ■ HA RACCONTATO IL POLITICO E IL PRIVATO DI UN'EPOCA ■

## Le metamorfosi del suono libero

ancora opera «giovanile»: in esso vengono trattate tematiche come la solitudine, l'alienazione, i rapporti di classe, che troveranno sistematizzazione ben più coerente nelle opere successive. In *Dialogo tra un impegnato e un non so*, del 1972, questi temi cominciano a definirsi meglio, il linguaggio si fa meno rarefatto e il senso del lavoro di Gaber comincia ad essere più chiaro: un «teatro-canzone» di intervento civile ma venato di individualismo, dove il politico e

il personale si intrecciano continuamente e dove si rifugge dal facile canzonettismo per approdare a un nuovo tipo di linguaggio scenico in cui i riferimenti colti a quelli che da allora in poi saranno gli autori prediletti dal cantautore (Adorno e Céline, soprattutto, ma anche Pasolini, Beckett e gli «anti-psichiatri» Laing e Cooper) si traducono in una straordinaria fisicità scenica, con una mimica facciale e una gestualità strepitose, per dare corpo e voce a idee complesse e di non facile esposizione al di fuori delle opere letterarie nelle quali erano state concepite. I riferimenti della nuova canzone di Gaber sono inizialmente quelli francesi, soprattutto Jacques Brel, di cui riprende alcuni espedienti musicali, ad esempio il famoso «crescendo» del grande artista belga, e

Qui sotto Giorgio Gaber. Nell'immagine grande l'artista milanese come appare nell'interno del doppio album «Il signor G» del 1970. In basso a sinistra la copertina del libro+dvd «Giorgio Gaber su Re Nudo»

anche alcuni brani (ancora non si capisce, infatti, come sia stato possibile tradurre e adattare canzoni come *Jef*, divenuta *L'amico* e *Les bourgeois*, divenuta *I borghesi* senza indicare sui dischi l'autore originale), mentre più avanti guarderà anche a Dylan sviluppando poi nel tempo parti musicali sempre più complesse e suggestive, con riferimenti al jazz-rock e alla musica etnica. Già nel *Dialogo*, però, pur essendo chiaramente un militante della sinistra, Gaber assume una posizione critica e insofferente: ne è un esempio *Gli operai*, in cui sbeffeggia il mito della «centralità della classe operaia» («È una vita che fate la retorica sugli operai: ma basta con questi discorsi, basta»), o *Un'idea*, in cui avverte la discrasia fra teoria e prassi («Se potessi mangiare un'idea avrei fatto la mia rivoluzione»). Gli spettacoli degli anni successivi (*Far finta di essere sani*, del 1973, *Anche per oggi non si vola*, del

1974, *Libertà obbligatoria*, del 1976, fino a *Polli d'allevamento* del 1978) continueranno con sempre maggiore consapevolezza, e con una scrittura sempre più tagliente e implacabile (che dal 1973, almeno ufficialmente, si avvale della collaborazione per i testi del pittore Sandro Luporini), a ritagliare all'attore-cantautore un ruolo da «corvo», da scomodo compagno di strada, da inflessibile accusatore delle contraddizioni della militanza, degli sbandamenti e dell'annegamento degli ideali rivoluzionari in un dilagante conformismo ipocrita. Ed è proprio *Polli d'allevamento* la pietra dello scandalo: contestazioni, accuse di qualunquismo, fischi, interruzioni per uno spettacolo in cui Gaber spara a zero su tutti i miti della sinistra rivoluzionaria del tempo, come in *Quando è moda è moda*: «Sono diverso e certamente solo e parlo molto male di prostitute e detenuti da quanto mi fa schifo chi ne fa dei miti. Non sono più compagno né femministaio militante, mi fanno schifo le vostre animazioni, le ricerche popolari e le altre cazzate e finalmente non sopporto le vostre donne liberate con cui voi discutete democraticamente». Non pago del risultato, il cantautore raddoppia la dose nel 1981 con *Anni affollati*, in cui attacca l'impegno in musica («Anni affollati di mani sentenziose che maltrattano le chitarre, anni affollati per fortuna siete già passati»), preceduto, nel 1980, dalla registrazione su una sola facciata di un disco autoprodotta, *Io se fossi dio*. Canzone di rara potenza demagogica e di eccezionale coraggio, l'invettiva di *Io se fossi dio*, senza badare alle possibili conseguenze, distrugge l'Italia che stava per immergersi negli effimeri anni Ottanta, dai «grigi compagni del Pci» ai socialisti «insinuanti, astuti e ton-



«RE NUDO», VENT'ANNI DI ARTICOLI E INTERVISTE

### Il paroliere di un altro secolo

di G. Va.

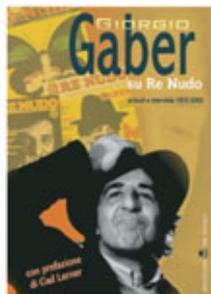
È uscito da poco in libreria **Giorgio Gaber su Re Nudo** (Edizioni Re Nudo, pagg. 92 con dvd, 20 euro): il volume, prefazione di Gad Lerner, è accompagnato da un dvd con un video inedito. Gaber è sempre stato vicino *Re Nudo*, storica rivista della controcoltura italiana, e infatti il libro copre un arco di venti anni di articoli e interviste (1972-2002) in cui il cantautore si racconta, rilassato, in compagnia di amici dei quali evidentemente si fidava, essendo ben nota la scarsa simpatia dell'artista milanese per i giornalisti. Ne vengono fuori precisazioni e chiarimenti, riflessioni e perfino alcuni monologhi, mai inseriti in spettacoli teatrali, che aiutano meglio a comprendere la visione del mondo di colui che è stato un autentico «pensatore» in musica della canzone e del teatro italiani. L'interlocutore privilegiato è Majid Valcarengi, direttore della testata e vecchio amico di Gaber, ma c'è anche, tra gli altri, Adriano Sofri: scorrono dunque

i ricordi di Parco Lambro nel 1976, che Gaber chiude davanti a centomila persone («una delle esperienze più emozionanti della mia vita»), si precisa, evidentemente pressato, la propria posizione rispetto alle scelte politiche di Ombretta Colli («fa quel che deve, con l'idea che effettivamente quella parte politica possa risolvere i problemi. È chiaro che io non ho quest'idea, ma questo non significa che lei fa delle cose di cui io mi debba vergognare») rivendicando di essere «di sinistra» ma non «della sinistra». C'è poi quella strenua volontà di provocare sempre il suo pubblico che, alla fine degli anni Settanta, gli si rivolse contro («a me interessa scuotere la gente che sento più vicina, che amo, in cui una parte di me, si riconosce, non mi frega niente di mettere in berlina Fanfani o Agnelli. Io non voglio compiacere il mio pubblico»). C'è, soprattutto, la consapevolezza di essere a pieno titolo un uomo del secolo scorso («la maggior parte della mia vita è stata nel Novecento e questi frammenti che mi rimangono nel Duecento mi pongono di fronte a prospettive di cambiamento preoccupanti»), che spiega un certo «ritardo» intellettuale di Gaber, nonostante il grande successo, nelle sue ultime formulazioni: c'è, in-

somma, il Gaber sessantottino che non capisce il Settantesimo e, in fondo, lo disprezza, continuando ossessivamente a evocare quella «massa» indifferenziata e amorfa che intanto, a sua insaputa, si era trasformata in «moltitudine», un insieme di singoli differenziati dalla conversione del modo di produzione fordista in quello postfordista. C'è, infine, il video: un monologo (registrato nel 1996 al convegno «Coscienza della morte» organizzato dall'Associazione «Politica e Zen») che ci restituisce il Gaber più vergognoso, quello che non aveva paura, unico tra i cantautori italiani, a calarsi senza remore negli abissi della malattia e della morte: non la morte «letteraria» di De André, non quella «politica» di Lollì, non quella romantica o contadina di Guccini ma quella vera, che si sperimenta negli ospedali tra parenti e infermieri, umori e odori acri, già cantata in *Gildo*. In una magistrale prova attoriale di poco più di dieci minuti, Gaber, qui solo in prosa, racconta di un uomo che si isola dai suoi familiari per «conoscere» la morte e in un momento visionario la percepisce come una donna di malaffare che viene a sedurre gli uomini per prendersi il loro corpo.

di», dai radicali («la parola compagno non so chi te l'ha data ma in fondo ti sta bene tanto ormai è squalificata»), fino ai giornalisti, ai brigatisti e al leader della Dc Aldo Moro, assassinato due anni prima («E se al mio dio gli fa rabbia chi spara, gli fa rabbia anche il fatto che un poliziotto qualunque, se gli ha sparato un brigatista, diventa l'unico statista». Io se fossi dio ci avrei ancora il coraggio di dire che Aldo Moro, insieme a tutta la democrazia cristiana, è il responsabile maggiore di trent'anni di cancrena italiana»). Un brano che non ha precedenti nella storia della canzone, e non solo italiana; una sferzata che può trovare qualche antecedente solo in alcune durissime composizioni di Léo Ferré (*Il n'y a plus rien* o *Le chien*, tra le altre) che comunque risultano meno circostanziate.

*Anni affollati* chiude un ciclo, quello più creativo e quello per il quale, soprattutto, l'artista rimarrà nella storia della canzone: il distacco con i suoi vecchi fan del Gaber «teatrale», però, è ormai sancito. Gli anni seguenti saranno trionfali, con un pubblico sempre più eterogeneo e la continuazione della solida collaborazione con Luporini, ma ormai Gaber gira in tondo: il contesto non sembra più ispirarlo come un tempo e, a parte *Il grigio*, spettacolo di sola prosa del 1989, la bravura dell'interprete supplisce spesso alla carenza di idee nuove; ne sono spia sia la frequente ripresa di vecchi brani, sia certi titoli (*E pensare che c'era il pensiero*, del 1995, *Un'idiozia conquistata a fatica*, del 1997), dove è evidente che si indulge su una rappresentazione ormai scontata di una società rimbambita dal dominio del mercato e dei mass media, una visione principalmente derivata dalle teorie di Adorno nel frattempo fortemente ridimensionate dall'affermazione



# GABER



**Il primo gennaio di cinque anni  
fa moriva uno dei cantautori  
più controversi e discussi  
della scena italiana. Dagli inizi  
con il rock'n'roll ai programmi  
in tv, dall'impegno politico  
nei Settanta al disincanto finale**

di nuovi studi sociologici che cominciavano a intravedere, nella stessa cultura di massa, forme di «resistenza» simbolica e di riappropriazione culturale. Un capitolo a parte merita il brano *Qualcuno era comunista*, amaro bilancio di un'intera stagione politica, con parole di grande efficacia e penetrazione per descrivere quell'umanità che sdoppiava la propria vita tra le fatiche della quotidianità e l'impegno a «spiccare il volo per cambiare veramente la vita» finendo poi per ritrovarsi ormai definitivamente inserita nel sistema ma senza più le ali per volare: «Due miserie in un corpo solo». Poi, a fianco di tutto questo, per un artista che non ha mai rinnegato esplicitamente la propria «appartenenza», cose incomprensibili (ma forse non troppo) nonostante gli equilibrismi verbali messi in campo per motivarle: il sostegno alla moglie Om-bretta Colli candidata nelle liste di Forza Italia e Berlusconi che, intervistato dal *Corriere della sera* dopo la sua scomparsa, ricordava, ineffabile, il Gaber della sua gioventù: «Tutti abbiamo canticchiato le sue canzoni. Io sono nato negli stessi quartieri di Gaber a Milano e mi piacciono i testi di ambientazione ambrosiana. Come molti di noi ho nel cuore *La ballata del Cerutti*». Sul resto, dunque, silenzio. Cosa resta allora di Gaber? Da un lato un grande autore che ha saputo raccontare in musica e versi il politico e il privato di un'epoca (con un'insolita e precorritrice attenzione per gli aspetti emotivi e corporei della sfera privata), dall'altro un personaggio che rispecchia, nel suo percorso spiraliforme, le ambiguità, le aporie e i controversi destini di molte personalità che presero parte attiva a quegli anni turbolenti.



Il signor  
G