

gaber solitario per vocazione

Andrea Marcheselli



C'è qualcosa di oscuro, di irrisolto, nella figura di Giorgio Gaber, qualcosa che lo ha sempre distinto nell'ambiente della canzone, o più in generale dello spettacolo; qualcosa che ne ha fatto un diverso, un emarginato, in taluni momenti, ma che allo stesso tempo ne ha alimentato il fascino, nell'arco di trent'anni mai venuto meno al suo personaggio. È difficile dire quanta distanza ci sia dal Gaber della *Ballata del Cerutti*, di *Porta Romana*, a quello di oggi: forse è bassa retorica ricordare che l'uomo è sempre lo stesso, invecchiato, maturato: ma è soprattutto quel qualcosa di particolare che in lui è rimasto inalterato, come una dissonanza con quanto accade attorno a lui artisticamente. Che non deve interpretarsi come disattenzione verso le mode,

gaber solitario per vocazione

Andrea Marcheselli

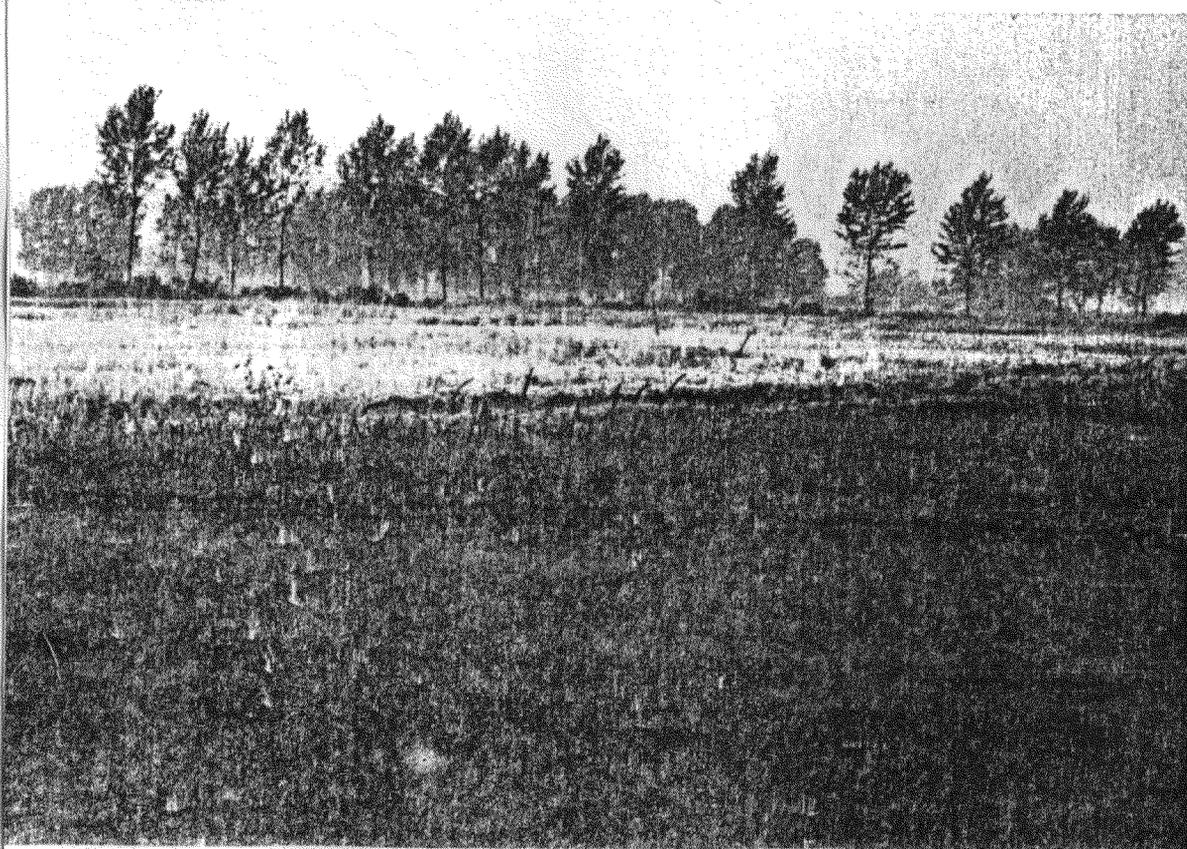


C'è qualcosa di oscuro, di irrisolto, nella figura di Giorgio Gaber, qualcosa che lo ha sempre distinto nell'ambiente della canzone, o più in generale dello spettacolo; qualcosa che ne ha fatto un diverso, un emarginato, in taluni momenti, ma che allo stesso tempo ne ha alimentato il fascino, nell'arco di trent'anni mai venuto meno al suo personaggio. È difficile dire quanta distanza ci sia dal Gaber della *Ballata del Cerutti*, di *Porta Romana*, a quello di oggi: forse è bassa retorica ricordare che l'uomo è sempre lo stesso, invecchiato, maturato: ma è soprattutto quel qualcosa di particolare che in lui è rimasto inalterato, come una dissonanza con quanto accade attorno a lui artisticamente. Che non deve interpretarsi come disattenzione verso le mode,

l'avvicinarsi anche fatto dei gusti; Gaber, anzi, con la sua opera ha sempre dimostrato di saper guardare non solo attorno a sé, ma anche dentro a tutto quanto lo circonda; eppure misteriosamente lui si chiama fuori, si isola, si nasconde dietro una immagine che nega ogni colore, per parlarci, raccontarci di se stesso e di tutti noi come una coscienza materializzata.

Erano gli anni sessanta, il mondo della canzone scopriva di poter diventare un'industria altamente redditizia, con la complicità della televisione: e Gaber usava proprio la televisione per proporre non tanto una canzone diversa, ma uno stile differente

teatri, diventano sempre più popolari. È il periodo dei cantautori politicizzati, dei nipotini di Guccini e De André, della lotta di classe con la chitarra. Gaber, pur attratto dalle diverse tematiche sociali, preferisce cantare una rivoluzione interiore, che passa attraverso una profonda meditazione, l'analisi e la riscoperta dei valori familiari, ma soprattutto della propria dimensione individuale: un folletto roditore dell'anima, che con momenti scanzonati come *Shampoo* riproduce immagini più nitide di una fotografia. La gente ne è ammaliata, ma non mancano certo le contestazioni, perché il suo messaggio non è politicamente esplicito, o perché in qualche modo si cala manifestamente in quella dimensione borghese che ridicolizza, che denuda e impie-



37

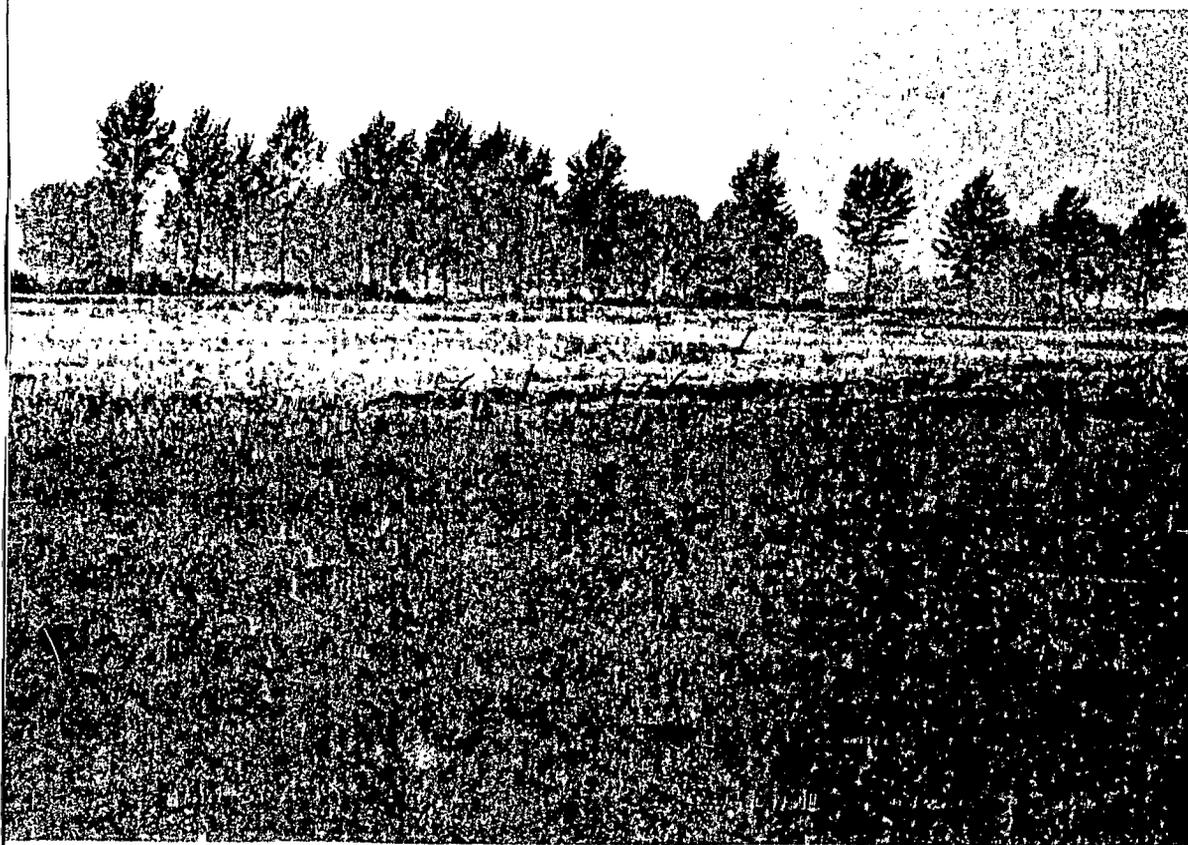
di porsi rispetto ad essa: questa poteva anche essere estremamente commerciale (ricordiamo il ritornello a tarantella del *Riccardo*, ad esempio, che nelle intenzioni dell'autore del testo, Umberto Simonetta, voleva piuttosto essere una malinconica ballata sulla solitudine), ma con Gaber diveniva fondamentale l'atteggiamento critico con il quale la si presentava, la si accettava quale momento riconosciuto di svago. Con una trasmissione, *Canzoniere minimo*, egli propose per la prima volta con sistematicità la musica popolare. Troppo presto, e Gaber praticamente scomparve dalla televisione. Anni settanta: gli spettacoli di Gaber, portati nei

tosamente, ma rimane pur sempre il suo mondo. Negli anni ottanta, invece, in cui il "riflusso" è accettato e superato, in cui certi movimenti o protagonisti della rivolta sono divenuti "storici" e sono riconfuiti in un tessuto sociale estremamente transigente verso l'autocritica - che come ogni cosa può essere trasformata in merce - Gaber sposta nuovamente il tiro, dimentica totalmente il sociale e si chiude in se stesso o meglio si apre, si svela, limitatamente alla propria personale esperienza lasciando ad ognuno di noi l'incombenza eventuale di riconoscersi nelle situazioni esistenziali o affettive. Scompare, quasi, la verve polemica che aveva ispirato *Libertà obbligatoria* o *Polli di allevamento*, per lasciare spazio ad un non meno corrosivo spi-

l'avvicinarsi anche fatuo dei gusti; Gaber, anzi, con la sua opera ha sempre dimostrato di saper guardare non solo attorno a sé, ma anche dentro a tutto quanto lo circonda; eppure misteriosamente lui si chiama fuori, si isola, si nasconde dietro una immagine che nega ogni colore, per parlarci, raccontarci di se stesso e di tutti noi come una coscienza materializzata.

Erano gli anni sessanta, il mondo della canzone scopriva di poter diventare un'industria altamente redditizia, con la complicità della televisione: e Gaber usava proprio la televisione per proporre non tanto una canzone diversa, ma uno stile differente

teatri, diventano sempre più popolari. È il periodo dei cantautori politicizzati, dei nipotini di Guccini, e De André, della lotta di classe con la chitarra. Gaber, pur attratto dalle diverse tematiche sociali, preferisce cantare una rivoluzione interiore, che passa attraverso una profonda meditazione, l'analisi e la riscoperta dei valori familiari, ma soprattutto della propria dimensione individuale: un folletto roditore dell'anima, che con momenti scanzonati come *Shampoo* riproduce immagini più nitide di una fotografia. La gente ne è ammaliata, ma non mancano certo le contestazioni, perché il suo messaggio non è politicamente esplicito, o perché in qualche modo si cala manifestamente in quella dimensione borghese che ridicolizza, che denuda e impie-



37

di porsi rispetto ad essa; questa poteva anche essere estremamente commerciale (ricordiamo il ritornello a tarantella del *Riccardo*, ad esempio, che nelle intenzioni dell'autore del testo, Umberto Simonetta, voleva piuttosto essere una malinconica ballata sulla solitudine), ma con Gaber diveniva fondamentale l'atteggiamento critico con il quale la si presentava, la si accettava quale momento riconosciuto di svago. Con una trasmissione, *Canzoniere minimo*, egli propose per la prima volta con sistematicità la musica popolare. Troppo presto, e Gaber praticamente scomparve dalla televisione. Anni settanta: gli spettacoli di Gaber, portati nei

tosamente, ma rimane pur sempre il suo mondo. Negli anni ottanta, invece, in cui il "riflusso" è accettato e superato, in cui certi movimenti o protagonisti della rivolta sono divenuti "storici" e sono confluiti in un tessuto sociale estremamente transigente verso l'autocritica - che come ogni cosa può essere trasformata in merce - Gaber sposta nuovamente il tiro, dimentica totalmente il sociale e si chiude in se stesso o meglio si apre, si svela, limitatamente alla propria personale esperienza lasciando ad ognuno di noi l'incombenza eventuale di riconoscersi nelle situazioni esistenziali o affettive. Scompare, quasi, la verve polemica che aveva ispirato *Libertà obbligatoria* o *Polli di allevamento*, per lasciare spazio ad un non meno corrosivo spi-

rito introspettivo, come in *Parlami d'amore Mariù*, ove si effettua un'analisi profonda dei sentimenti in risposta al quesito se l'uomo oggi conservi le stesse emozioni di una volta o addirittura ne provi di superiori. E incastrata tra momenti in cui Gaber si racconta come innamorato maldestro al primo tentativo di seduzione, o padre ancor giovane completamente sgomento di fronte alla vita in fieri del bimbo che regge in braccio, ecco una definizione della solitudine quantomeno particolare: «I soli e le sole ormai sono tanti / con quell'aria un po' da saggi un po' da adolescenti / a volte pieni di energia / a volte tristi fragili e depressi / i soli han l'or-

È un antagonista imprevedibile, quasi invincibile. «Lui è un essere perfettissimo con antenne sensorie capaci di captare ostilità e pericoli in qualsiasi ambiente che lo circonda... è un essere audace e battagliero capace di adattarsi a qualsiasi cibo e qualsiasi ambiente», ci rivela Gaber, tra lo sgomento e l'inorgoglito per l'improvvisa guerra che è chiamato a combattere contro un esserino che, da solo, pare incarnare tutto quanto di opponga al definitivo sopravvento dell'uomo sulla natura. È un topo. Grande, piccolo: le sue dimensioni sono imprecise, giacché sembrano perfino trasformabili; a volte appare enorme, gigantesto nella sua prepotenza, nella sua ostentata sicurezza, altre volte figura minuscolo, quasi invisibile, per la sua



goglio di bastare a se stessi». D'altronde «La solitudine non è malinconia / un uomo solo è sempre in buona compagnia».

Questo "solo" un po' strano, certamente originale, col suo ultimo spettacolo, *Il Grigio*, si è infine trasformato in un attore completo, rinunciando in questo modo al peso - ed ai vantaggi - della propria immagine per divenire interprete che si riveste dei panni di un personaggio ricreato in un contesto sospeso tra sogno e realtà quotidiana.

Lo spettacolo racconta la storia di un uomo decisamente normale che si ritira in una casetta appartata per godere delle prerogative della solitudine ma che ad un certo punto scopre di avere un coinquilino terribile: il Grigio, appunto.

capacità di apparire e sparire in un istante, di superare indenne trappole ingegnossissime. È un topo, ma è anche, e soprattutto, un ospite, l'ospite: un essere sgradito, del quale ci si vorrebbe liberare a tutti i costi, poiché viola l'intimità della casa, inibisce l'assoluta libertà dei movimenti, spia i piccoli segreti della privacy. È un altro che vive con te quando tu invece avresti bisogno di restare solo, per poterti conoscere meglio, per analizzarti, per fare amicizia con te stesso. Ma è anche l'altro che si può rivelare indispensabile quando viene a mancare, perché è colui che non permette ai tuoi dubbi di scomparire, che non ti lascia riposare sul-

rito introspettivo, come in *Parlami d'amore Mariù*, ove si effettua un'analisi profonda dei sentimenti in risposta al quesito se l'uomo oggi conservi le stesse emozioni di una volta o addirittura ne provi di superiori. E incastrata tra momenti in cui Gaber si racconta come innamorato maldestro al primo tentativo di seduzione, o padre ancor giovane completamente sgomento di fronte alla vita in fieri del bimbo che regge in braccio, ecco una definizione della solitudine quantomeno particolare: «I soli e le sole ormai sono tanti / con quell'aria un po' da saggi un po' da adolescenti / a volte pieni di energia / a volte tristi fragili e depressi / i soli han l'or-

È un antagonista imprevedibile, quasi invincibile. «Lui è un essere perfettissimo con antenne sensorie capaci di captare ostilità e pericoli in qualsiasi ambiente che lo circonda ... è un essere audace e battagliero capace di adattarsi a qualsiasi cibo e qualsiasi ambiente», ci rivela Gaber, tra lo sgomento e l'inorgoglito per l'improvvisa guerra che è chiamato a combattere contro un esserino che, da solo, pare incarnare tutto quanto di opponga al definitivo sopravvento dell'uomo sulla natura. È un topo. Grande, piccolo: le sue dimensioni sono imprecisate, giacché sembrano perfino trasformabili; a volte appare enorme, gigantesto nella sua prepotenza, nella sua ostentata sicurezza, altre volte figura minuscolo, quasi invisibile, per la sua



goglio di bastare a se stessi». D'altronde «La solitudine non è malinconia / un uomo solo è sempre in buona compagnia».

Questo "solo" un po' strano, certamente originale, col suo ultimo spettacolo, *Il Grigio*, si è infine trasformato in un attore completo, rinunciando in questo modo al peso - ed ai vantaggi - della propria immagine per divenire interprete che si riveste dei panni di un personaggio ricreato in un contesto sospeso tra sogno e realtà quotidiana.

Lo spettacolo racconta la storia di un uomo decisamente normale che si ritira in una casetta appartata per godere delle prerogative della solitudine ma che ad un certo punto scopre di avere un coinquilino terribile: il Grigio, appunto.

capacità di apparire e sparire in un istante, di superare indenne trappole ingegnossissime. È un topo, ma è anche, e soprattutto, un ospite, *l'ospite*: un essere sgradito, del quale ci si vorrebbe liberare a tutti i costi, poiché viola l'intimità della casa, inibisce l'assoluta libertà dei movimenti, spia i piccoli segreti della privacy. È un altro che vive con te quando tu invece avresti bisogno di restare solo, per poterti conoscere meglio, per analizzarti, per fare amicizia con te stesso. Ma è anche *l'altro* che si può rivelare indispensabile quando viene a mancare, perché è colui che non permette ai tuoi dubbi di scomparire, che non ti lascia riposare sul-

le tue presunte comode poltrone.

«Sentivo che accettarlo e convivere era come convivere con la vita», sentenza il protagonista nel finale, dopo aver temuto, passato un istante di irreflessiva esultanza, di essersi liberato per sempre dall'ossessionante presenza del Grigio. Per contrasto, ci tornano in mente, oltre al testo de *I soli*, anche alcuni versi tratti da *Libertà obbligatoria*, dove Gaber diceva: «La solitudine non è mica una follia / è indispensabile per star bene in compagnia»; ora la situazione sembra quasi ribaltata: il protagonista è sì alla ricerca della solitudine, di una solitudine creativa, ma quando crede di averla ottenuta viene colto da un tormento. Non paura di essere solo,

spettacolo di Gaber, così come pure sotto l'aspetto formale ci troviamo di fronte ad una pièce totalmente rinnovata.

Con *Il Grigio* Gaber ha portato a termine la trasformazione dei propri recital avviata già con *Parlami d'amore Mariù*, in cui le canzoni avevano perso il ruolo centrale nello spettacolo per divenire piuttosto quasi un commento ai diversi quadri in prosa che costituivano l'elemento determinante del racconto. *Il Grigio* è infatti una vera e propria commedia, uno spettacolo in prosa in cui Gaber abbandona, come abbiamo detto, ogni riferimento al suo passato di cantante, di musicista (anche le musiche di scena, come già in *Parlami d'amore Mariù*, non sono sue, sono di Carlo Cialdo Capelli) per



no, ché anzi proprio nell'estenuante lotta contro il Grigio ha potuto constatare che nessun alleato lo avrebbe potuto aiutare quanto la sua stessa tenacia, il suo orgoglio di essere solo a sostenere un simile scontro. È piuttosto l'angoscia di chi sente che da solo non potrebbe fare altro che chiudersi in se stesso, ed in questo modo gli verrebbe negata la possibilità di crescere, di migliorarsi, o comunque di mantenersi come invece accade a chi accetta la costante verifica della propria esistenza nel confronto con gli altri, con la vita.

«Bisognerebbe essere capaci di trovare ... l'indulgenza e l'amore che dovrebbe avere un Dio che guarda» è il messaggio finale che, almeno posto in forma così esplicita, propone nuovi contenuti nello

proporsi come attore: naturalmente un attore sui generis, personalissimo, in linea con la sua volontà di mantenersi in disarmonia con il mondo artistico che lo circonda.

Quasi che della solitudine Gaber avesse fatto una sorta di principio, al tempo stesso etico e poetico. D'altra parte: «I soli sono individui ben strani / con il gusto di sentirsi soli fuori dagli schemi / non si sa bene cosa sono / forse ribelli forse disertori / nella follia di oggi i soli sono i nuovi pionieri».

Andrea Marcheselli

le tue presunte comode poltrone.

«Sentivo che accettarlo e convivere era come convivere con la vita», sentenzia il protagonista nel finale, dopo aver temuto, passato un istante di irreflessiva esultanza, di essersi liberato per sempre dell'ossessionante presenza del Grigio. Per contrasto, ci tornano in mente, oltre al testo de *I soli*, anche alcuni versi tratti da *Libertà obbligatoria*, dove Gaber diceva: «La solitudine non è mica una follia / è indispensabile per star bene in compagnia»; ora la situazione sembra quasi ribaltata: il protagonista è sì alla ricerca della solitudine, di una solitudine creativa, ma quando crede di averla ottenuta viene colto da un tormento. Non paura di essere solo,

spettacolo di Gaber, così come pure sotto l'aspetto formale ci troviamo di fronte ad una pièce totalmente rinnovata.

Con *Il Grigio* Gaber ha portato a termine la trasformazione dei propri recital avviata già con *Parlami d'amore Mariù*, in cui le canzoni avevano perso il ruolo centrale nello spettacolo per divenire piuttosto quasi un commento ai diversi quadri in prosa che costituivano l'elemento determinante del racconto. *Il Grigio* è infatti una vera e propria commedia, uno spettacolo in prosa in cui Gaber abbandona, come abbiamo detto, ogni riferimento al suo passato di cantante, di musicista (anche le musiche di scena, come già in *Parlami d'amore Mariù*, non sono sue, sono di Carlo Cialdo Capelli) per



no, ché anzi proprio nell'estenuante lotta contro il Grigio ha potuto constatare che nessun alleato lo avrebbe potuto aiutare quanto la sua stessa tenacia, il suo orgoglio di essere solo a sostenere un simile scontro. È piuttosto l'angoscia di chi sente che da solo non potrebbe fare altro che chiudersi in se stesso, ed in questo modo gli verrebbe negata la possibilità di crescere, di migliorarsi, o comunque di mantenersi come invece accade a chi accetta la costante verifica della propria esistenza nel confronto con gli altri, con la vita.

«Bisognerebbe essere capaci di trovare ... l'indulgenza e l'amore che dovrebbe avere un Dio che guarda» è il messaggio finale che, almeno posto in forma così esplicita, propone nuovi contenuti nello

proporsi come attore: naturalmente un attore sui generis, personalissimo, in linea con la sua volontà di mantenersi in disarmonia con il mondo artistico che lo circonda.

Quasi che della solitudine Gaber avesse fatto una sorta di principio, al tempo stesso etico e poetico. D'altra parte: «I soli sono individui ben strani / con il gusto di sentirsi soli fuori dagli schemi / non si sa bene cosa sono / forse ribelli forse disertori / nella follia di oggi i soli sono i nuovi pionieri».

Andrea Marcheselli