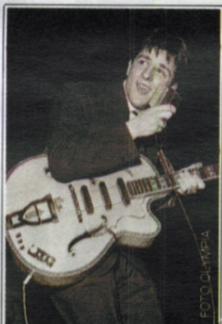


«Jannacci, Paoli, Tenco, Bindi e io abbiamo cominciato insieme. I ragazzi di oggi ci considerano dei vecchi rimbambiti, ma con affetto». «Faccio solo teatro: è più facile reggere la ribalta quando intorno è il deserto». «Conquistare un posto al sole furono dolori, ma ci furono offerti spazi e occasioni oggi inesistenti». «Ormai la volgarità ha il monopolio in tutti i campi dello spettacolo». «Sono orgoglioso della mia volontaria solitudine a teatri esauriti». Dal rock alle ballate, da Sanremo al teatro-canzone: prima di debuttare col suo nuovo spettacolo «Il grigio», il corsaro, il vate dei cani sciolti, il signor G, insomma Giorgio Gaber ripensa con *King* agli anni della sua carriera. E conclude: «Si può vivere anche lontano dalla tv»

di GUIDO VERGANI Foto di PINO GUIDOLOTTI

UN PO' SI COMPIACE, quasi un orgoglio generazionale, di essere ancora sulla breccia, di navigare nell'onda del successo e non nella piatta bonaccia degli ex protagonisti scaraventati in pensione dal rapidissimo, vorace consumo di miti, musica, divi, star, attori, mattatori della canzone, mezzi busti, esplosive vamp. L'età non è veneranda. Giorgio Gaber è alla vigilia di un giovanissimo mezzo secolo che soltanto quel naso, ancora più plateale nella faccia a coltello, un po' rivela. Ma sono quasi trenta gli anni di mestiere, di cantautorato, di palcoscenico da quando debuttò alleandosi con Enzo Jannacci nel duo rockettaro *I due corsari* sullo sfondo del Santa Tecla Milano, asse portante delle notti milanesi, insieme all'Aretusa e alla Taverna Mexico, una sorta di *cave* parigina, di sacrario del jazz e della fame di nuova musica nelle ore piccole di una Milano che si era da poco lasciata alle spalle le macerie della guerra e lambiva la soglia di



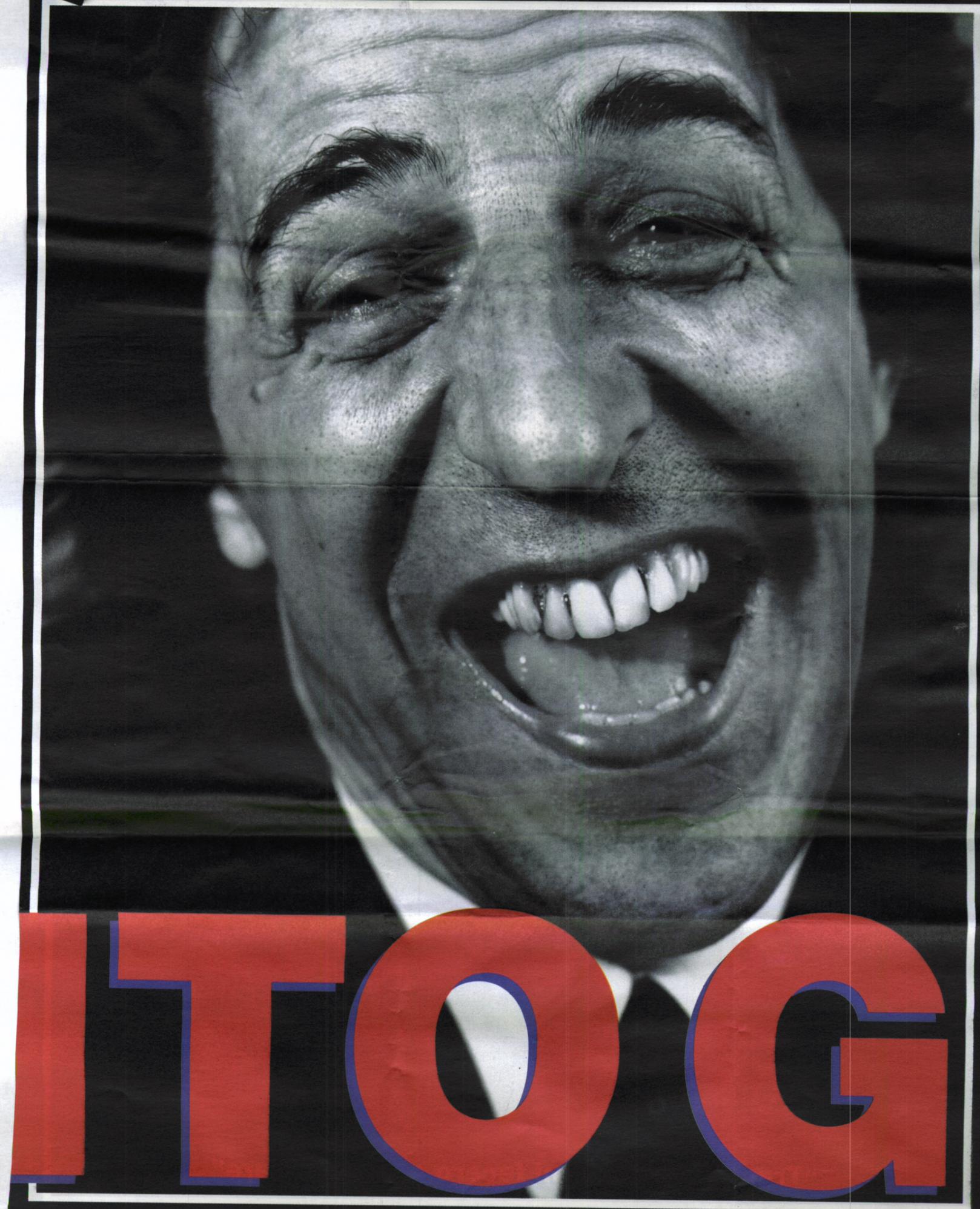
«Non sono un falso modesto: Mina, Jannacci, Paoli e io sono trent'anni che teniamo botta. Meritiamo almeno un attimo di riflessione».

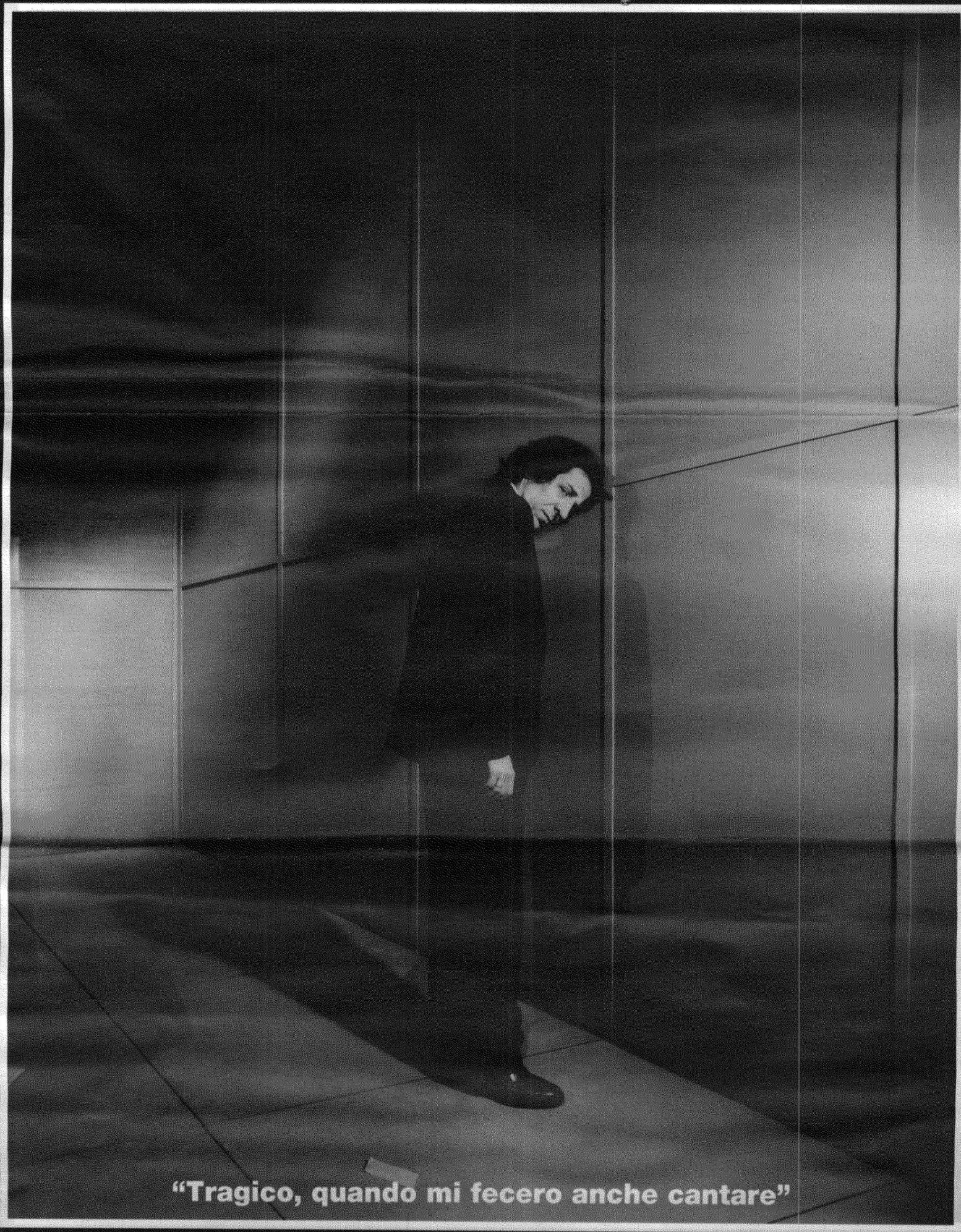
un embrionale benessere. Era la fine del decennio Cinquanta. Quando *i due corsari* non battevano scritte, Giorgio Gaber si arrangiava suonando la chitarra nel complesso dei *Rocky Mountains* che, sempre nella cantina del Santa Tecla, stavano a mezzo fra il rock italianizzato e il folklore americano.

«Quando ho cominciato a fare musica, non è che i cantanti degli anni Trenta tenessero ancora la ribalta», dice. «Le canzoni dei nostri padri erano piombate nel dimenticatoio e le grandi firme dei microfoni Eiar, la Rai dell'Italia d'anteguerra, non avevano più corso. Qualche volta lo penso e mi domando perché io, per i giovani d'oggi, non sono quel che Rabagliati e Natalino Otto erano per il ventenne

Gaber. Il pubblico dei miei spettacoli di canzone-teatro era tutto di giovani sino a qualche anno fa. Adesso è più eterogeneo, più mischiato e non è che me ne dispiaccia perché non sono mai stato un giovanilista ideologico. Ma, una buona fetta dei miei teatri è ancora di ragaz-

IL PRIMO





"Tragico, quando mi fecero anche cantare"

segue

zi. Mina, Jannacci, Paoli, io e tanti altri della mia generazione abbiamo un'anagrafe rugginosa come quella che il trio Lescano aveva per il giovanotto Gaber, abbiamo anni e anni di carriera sul gobbo, tanti quanti ne aveva Rabagliati quando io aprii le orecchie alla canzone. Eppure siamo ancora sulla breccia e in ottima salute di pubblico, di successo, nonostante la fulmineità di nascita e di morte che, oggi, cadenza il successo, la fama, nonostante la velocità con cui qualsiasi protagonista della canzone, della scena, del piccolo schermo viene divorato, digerito e defecato. Non me ne stupisco. Mi tirerei la zappa sui piedi. Non sono un falso modesto. Ma credo che questa tenuta generazionale, questo reggere botta meritino qualche riflessione, qualche domanda».

Domanda o domande retoriche. Gaber ha già la risposta. E non fa perno sul suo essere diverso anche nel panorama di quella generazione perché la sua scelta di campo nel mestiere è stata il teatro, la canzone-teatro, un salto che, dai tempi di *Non arrossire*, di *Porta Romana*, di Cerutti in ballata e attraverso spettacoli come *Il signor G*, *Far finta di essere sani*, *Libertà obbligatoria*, *Io se fossi Dio*, *Io se fossi Gaber* e *Parlami d'amore Mariù* lo ha portato a questo *Il grigio*, due ore di teatro senza canzoni, di teatro solo recitato in cui il testo è accompagnato, sottolineato, sonorizzato dalla musica di Cialdo Cappelli ma senza alcun siparietto canoro, senza la vocalità di Gaber.

“PER I RAGAZZI d'oggi, noi siamo i padri del loro gusto musicale, i pionieri di una piccola rivoluzione che ha voltato pagina nella musica leggera. Sicuramente ci considerano vecchi rincoglioniti, ma con l'affetto che un figlio ha per il proprio padre. Siamo, comunque, rimasti nel loro orecchio. Questa è, credo, la ragione per cui la generazione di quei cantautori non è stata spedita in soffitta e ha qualche diritto di cittadinanza anche fra le falangi che delirano per Sting, per Madonna. Ne posso parlare con obiettività, senza tenerezze da reduce che difende il proprio orticello, proprio perché la canzone non è il mio feticcio di mestiere: scrivo, recito, faccio teatro anche come impresario, come produttore. Poi, c'è una seconda ragione. È più facile reggere la ribalta quando, tutt'attorno, il panorama è di sostanziale deserto. Oggi, al di là di qualche eccezione, la canzone, la musica leggera italiana sono sabbia commerciale. Non credo che il mio giudizio sia condizionato dal rituale sentimento del rimpianto per i tempi della propria giovinezza, dalla porporina della nostalgia. A testimoniare basterebbe il confronto fra l'attuale ribalta di Sanremo e quella che vide il nostro sbarco».

I festival che da Modugno ruppero con il passato zuccherino della

melodia...

«Lo sbarco nella canzone, nella discografia e a Sanremo, in quel caravanserraglio che oggi verrebbe definito nazionalpopolare, di Paoli, di Tenco, di Endrigo, di Jannacci, di De André, di Dalla, di Donaggio, di Bindi, di Gaber e, via via, di Guccini, di De Gregori, di Battisti. Chissà quanti ne dimentico. Ne faccio una questione di gene-

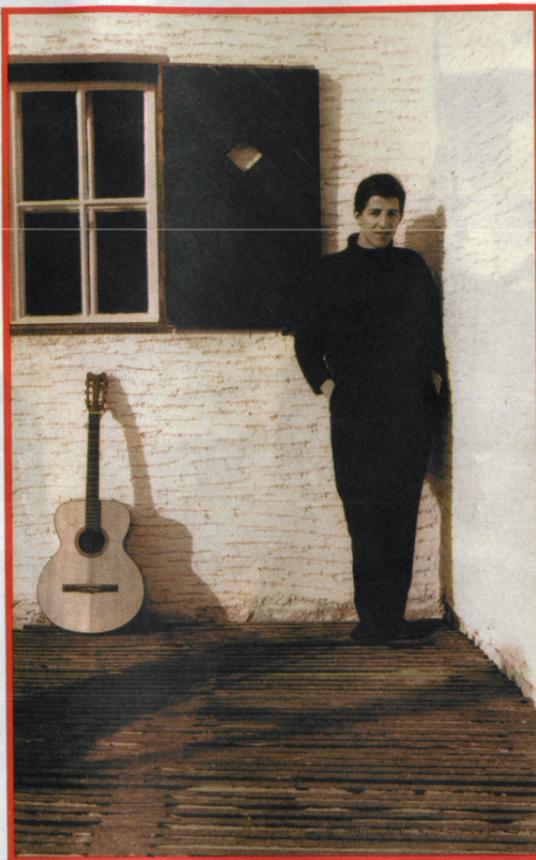
razione, non tanto di nomi. Non voglio mitizzare quella come l'età dell'oro. Ma quella musica leggera cercava di cantare qualcosa della nostra realtà, del nostro costume, del nostro sentimento collettivo. Oggi, siamo all'accozzaglia dei tentativi commerciali, del plagio colonizzato. Sanremo è di serie C. Affermarlo è come scoprire l'acqua calda. E anche le voci, i personaggi, i mondi che esprimono. Se Mina decidesse di uscire dal volontario esilio, dalla sala d'incisione per ritornare davanti alle telecamere e in palcoscenico, succederebbe il finimondo, esploderebbero i televisivi tinnelli italiani, i teatri. E Mina, come tutti noi, compie i suoi trent'anni di carriera. Qualcosa vorrà pur dire».

Trent'anni fa, Mina debuttava come Baby Gate. C'era già aria di colonia, di angloamericanismo, di proselitismo roccettaro. Mina nasceva sulle orme dell'urlatore Tony Dallara e ambedue nascevano sull'onda del primo, pionieristico rock and roll tricolore che guardava a Elvis Presley, al più duro Chuck Berry ed era portato avanti da una pattuglia quasi carbonara. Nel 1957, Ghigo Agosti, che oggi campa come reporter fotografico, cantava *Cocci-nella non far più la barboncella*. Ma all'incisione, al primo disco di rock all'italiana arrivarono, separatamente, Ricky Gianco e Giorgio Gaber con *Ciao ti dirò*. Era il tempo di Celentano, dei *corsari* Jannacci-Gaber, di molte piccole firme di quell'avventura musicale che, invece, hanno vissuto lo spazio di un mattino, come Rob Nebbia, come Baby Luna, come l'ex culturista egiziano Clem Sacco che cantava *Mamma, voglio l'uovo alla coque*.

«Andavamo al traino del vangelo roccettaro che anche negli States aveva da poco trovato i suoi apostoli, dopo l'improvviso successo di Bill Haley e del suo *Rock around the clock*. Eravamo dei colonizzati? Non si può parlare di furbastra sudditanza

quando si va controcorrente e si rischia di non battere chiodo. Eravamo un'avanguardia che non pensava al mercato, perché il mercato stava tutto dall'altra parte, era ancora monopolio della melodia. Del resto, la mia esperienza di roccettaro fu brevissima e anche quella di Jannacci, il mio compagno di strada».

Nel Paese dei *papaveri e papere*, del *mare crudele*, del *cancello fra le rose*, delle *mamme*, *bellezza di un bene profondo*, il rock entrava dalla porta di servizio. L'America ne era già invasa. L'incisione, nel 1954, di *Rock around the clock* aveva aperto la strada alla musica rock dei *colored*, Fats Domino, Little Richard, Chuck Berry, che venivano dal



PUBBLIFOTO

PAROLE E MUSICA

- Giorgio Gaberscik nasce, da genitori di origine istriana, a Milano il 25 gennaio 1939.
- A tredici anni inizia a studiare musica e a suonare la chitarra.
- Dopo un tentativo di inserirsi nel filone rock scopre la vocazione per una linea musicale melodica e, in sodalizio con Umberto Simonetta per i testi, scrive *La ballata del Cerutti*, *Porta Romana*, *Non arrossire*, *Come è bella la città*.
- All'inizio degli anni Settanta decide di rompere con il mondo della musica leggera e crea una nuova formula di spettacolo musicale. Con la collaborazione di Sandro Luporini porta in scena una serie di monologhi cantati (*Il signor G*, *Dialogo tra un impegnato e un non so*, *Far finta di essere sani*, *Libertà obbligatoria*) dove la canzone avrà un ruolo sempre più ridotto.
- Il suo nuovo spettacolo, *Il grigio*, scritto sempre in collaborazione con Sandro Luporini, porta alle estreme conseguenze la scelta teatrale di Gaber confinando la musica a sottofondo e nobilitando la parola al rango di monologo-recitato. È la storia di un uomo che a un certo punto della propria vita incontra un topo con cui ingaggia una lotta all'ultimo sangue. Ma il topo è furbo e la lotta si fa dura, come la vita...



«Oggi per i giovani gli spazi musicali sono esigui, quasi inesistenti. Potrebbero combinare moltissimo perché sono più preparati di noi. Però si perdono forse anche per la sudditanza al botteghino, al denaro. Oggi viviamo, in tutti i campi dello spettacolo, il tempo della volgarità».



“Ci lasciavamo alle spalle le macerie della guerra”

seguito

blues e dei bianchi, Elvis Presley, Carl Perkins, Jerry Lee Lewis, che vi approdavano dalla sponda country. Due anni dopo, fu la volta dell'Europa, complice il film *Il seme della violenza* che aveva il rock, i sassofoni e le chitarre di Bill Haley come apertura musicale.

Quella musica, che Frank Sinatra definiva «oscena, sporca, puzzolente, afrodisiaca, buona per ogni delinquente sulla faccia della Terra», infiammò il Trocadero, un cinema londinese, e da quel momento ebbe via libera nel vecchio continente. Ma non in Italia, tenacemente avvinghiata al vecchio scarpone, alle bianche colombe sullo sfondo di San Giusto e di Trieste nuovamente irredenta e aperta solo all'America di Vic Damone, di Sinatra, di Johnny Ray, di Nat King Cole e, per l'ascolto culturizzato, alla Francia di Montand, della Gréco, della Piaf. Il rock stava alla porta di servizio e non erano pochi quelli che tentavano di fare argine. La Rai non dava diritto di emissione alla pattuglia dei roccettari tricolore e spesso censurava il rock d'oltreoceano, lasciando filtrare solo le versioni edulcorate di Pat Boone che, sterilizzandolo, cantava *Tutti frutti* di Little Richard.

MA STAVA CAMBIANDO qualcosa. Si apriva una breccia. Tutto sommato, noi, con quei primi tentativi, con quei primi dischi rock, creammo una frattura di consumo più che di cultura musicale. Sarebbe sciocco mitizzare l'embrionale rock tricolore, guardando a quegli anni attraverso la lente della propria nostalgia per la giovinezza che se n'è andata. Nel rievocare un'epoca, bisognerebbe sempre accantonare le proprie emozioni. Non è facile evitare il reducismo. Io preferisco essere riduttivo. Quel nostro rock era un vagito, ma in linea con qualcosa di veramente rivoluzionario rispetto al passato. Per la prima volta nella storia, i giovani stavano diventando protagonisti del consumo. Sino ad allora erano stati i genitori, gli adulti a scegliere, a comprare, a essere i soggetti-oggetti delle mode. A partire da quegli anni, che furono i primi a portafoglio non risicatissimo, i giovani cominciarono a volere una loro musica, un loro guardaroba, a esprimere un proprio stile, un proprio gusto esclusivo e spesso antagonista. Iniziava dal consumo una strisciante metamorfosi di costume. I nostri vagiti risposero, in qualche modo, a quella nuova domanda, rappresentarono l'alternativa. Non a caso, fu proprio il disco il primo oggetto di scelta autonoma da parte dei giovani.

Il quarantacinque giri, che in Italia aveva debuttato a metà del decennio Cinquanta, inaugurò l'era del microsolco, del juke-box. E fu il boom del mercato discografico.

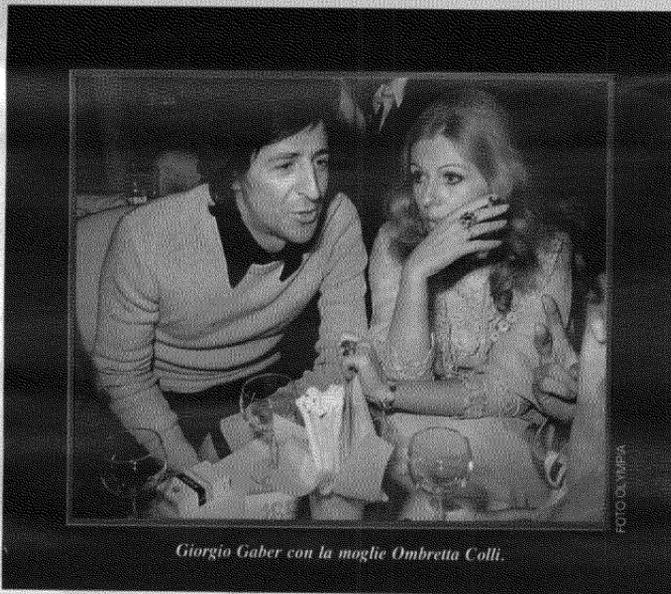
«Noi, che dopo il battesimo roccettaro stavamo inventando e imboccando l'ostica strada dei cantautori, ne fummo miracolati. Ma non a livello del reddito. Miracolati nel senso di un più facile

**“A teatro faccio il pieno.
Eppure nessuno
mi ha visto a Fantastico
né da Costanzo.
Si può vivere anche
senza la tivù”**

ve credere ad anni facili e di grande apertura. Il suicidio di Tenco, seppure nel suo estremismo di protesta e d'amarezza, lo testimonia. Il sistema discografico ci aveva dischiuso le porte. Ma furono dolori per conquistare un posto al sole. Come cantautori, non batteammo chiodo sul piano delle vendite, delle scritture. Furono fatiche durissime per imporre un minimo discorso di qualità. Milano era, in quegli anni, vitalissima, ma tra frenate e retromarce. Il mondo della cultura, dello spettacolo viveva, in quegli anni Sessanta, grosse contraddizioni. Persino gli arrivatissimi, i conclamati Giorgio Strehler e Dario Fo, che avevano dato una salutare scossa al teatro italiano, non lavoravano sul velluto. Il nuovo aveva diritto di cittadinanza, ma sotto i fucili puntati del conformismo, del vecchiume che di continuo riaffiorava, sgomitando.

Se viste con gli occhi d'oggi, quelle porte dischiuse furono, comunque, un grande privilegio.

«Non c'è dubbio. Un confronto è davvero improponibile. Allora, ci vennero offerti spazi e occasioni. C'era tantissimo da fare. Oggi, per i giovani, gli spazi sono esigui, quasi inesistenti. Potenzialmente potrebbero combinare moltissimo perché sono più preparati di noi. Concretamente si perdono per mancanza di approdi, di occasioni e forse anche per sudditanza ai comandamenti dell'audience, del botteghino, del quanto, del denaro che sono l'asse portante di questi nostri anni. È il tempo della volgarità in tutti i campi dello spettacolo. Un concerto lo si valuta dal quanta gente c'era. Ricordo una delle ultime interviste televisive di Chet Baker, la più straordinaria, poetica tromba bianca del mondo. Era scavato, fatto di droga: una vita con la scimmia sulle spalle. Gli chiesero un giudizio su Miles Davis. Rispose: «Non fa musica. Suona poco per molta gente. Io suono molto per poca gente». Ecco, negli anni dei miei inizi di carriera, anche chi, per i contenuti del proprio discorso musicale, non calamitava eserciti di pubblico e non vendeva milioni di dischi aveva un suo spazio, un suo diritto di cittadinanza e occasioni. C'era anche allora la volgarità. E molta. Basta pensare alla valanga di cazzate che produceva il cinema italiano e che, oggi, sommerge il telespettatore nelle ore della *seconda serata*, come si dice in gergo televisivo. Ma, parallelamente a quelle pellicole di cassetta, il nostro cinema rischiava su film di qualità e spesso la qualità premiava



Giorgio Gaber con la moglie Ombretta Colli.

segue

seguito

blues e dei bianchi, Elvis Presley, Carl Perkins, Jerry Lee Lewis, che vi approdavano dalla sponda country. Due anni dopo, fu la volta dell'Europa, complice il film *Il seme della violenza* che aveva il rock, i sassofoni e le chitarre di Bill Haley come apertura musicale.

Quella musica, che Frank Sinatra definiva «oscena, sporca, puzzolente, afrodisiaca, buona per ogni delinquente sulla faccia della Terra», infiammò il Trocadero, un cinema londinese, e da quel momento ebbe via libera nel vecchio continente. Ma non in Italia, tenacemente avvinghiata al vecchio scarpone, alle bianche colombe sullo sfondo di San Giusto e di Trieste nuovamente irredenta e aperta solo all'America di Vic Damone, di Sinatra, di Johnny Ray, di Nat King Cole e, per l'ascolto culturizzato, alla Francia di Montand, della Gréco, della Piaf. Il rock stava alla porta di servizio e non erano pochi quelli che tentavano di fare argine. La Rai non dava diritto di emissione alla pattuglia dei roccettari tricolore e spesso censurava il rock d'oltreoceano, lasciando filtrare solo le versioni edulcorate di Pat Boone che, sterilizzandolo, cantava *Tutti frutti* di Little Richard.

MA STAVA CAMBIANDO qualcosa. Si apriva una breccia. Tutto sommato, noi, con quei primi tentativi, con quei primi dischi rock, creammo una frattura di consumo più che di-cultura musicale. Sarebbe sciocco mitizzare l'embrionale rock tricolore, guardando a quegli anni attraverso la lente della propria nostalgia per la giovinezza che se n'è andata. Nel rievocare un'epoca, bisognerebbe sempre accantonare le proprie emozioni. Non è facile evitare il reducismo. Io preferisco essere riduttivo. Quel nostro rock era un vagito, ma in linea con qualcosa di veramente rivoluzionario rispetto al passato. Per la prima volta nella storia, i giovani stavano diventando protagonisti del consumo. Sino ad allora erano stati i genitori, gli adulti a scegliere, a comprare, a essere i soggetti-oggetti delle mode. A partire da quegli anni, che furono i primi a portafoglio non risicatissimo, i giovani cominciarono a volere una loro musica, un loro guardaroba, a esprimere un proprio stile, un proprio gusto esclusivo e spesso antagonista. Iniziava dal consumo una strisciante metamorfosi di costume. I nostri vagiti risposero, in qualche modo, a quella nuova domanda, rappresentarono l'alternativa. Non a caso, fu proprio il disco il primo oggetto di scelta autonoma da parte dei giovani».

Il quarantacinque giri, che in Italia aveva debuttato a metà del decennio Cinquanta, inaugurò l'era del microscolco, del juke-box. E fu il boom del mercato discografico.

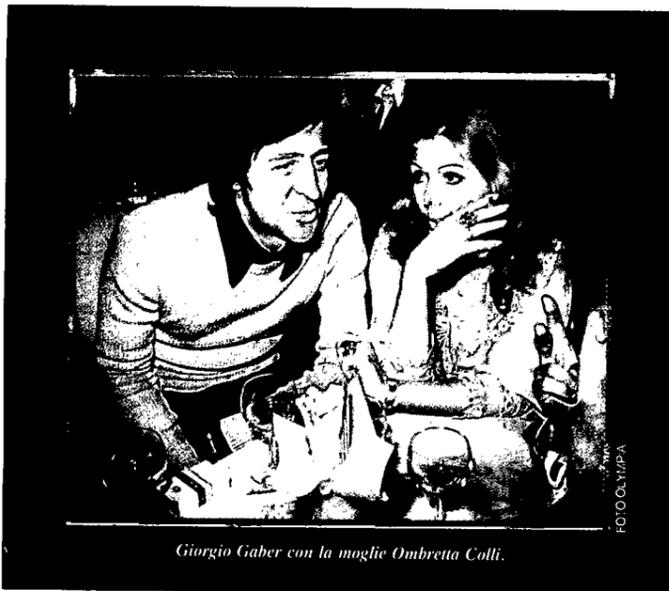
«Noi, che dopo il battesimo roccettaro stavamo inventando e imboccando l'ostica strada dei cantautori, ne fummo miracolati. Ma non a livello del reddito. Miracolati nel senso di un più facile

**“A teatro faccio il pieno.
Eppure nessuno
mi ha visto a Fantastico
né da Costanzo.
Si può vivere anche
senza la tivù”**

ve credere ad anni facili e di grande apertura. Il suicidio di Tenco, seppure nel suo estremismo di protesta e d'amarezza, lo testimonia. Il sistema discografico ci aveva dischiuso le porte. Ma furono dolori per conquistare un posto al sole. Come cantautori, non batteammo chiodo sul piano delle vendite, delle scritture. Furono fatiche durissime per imporre un minimo discorso di qualità. Milano era, in quegli anni, vitalissima, ma tra frenate e retromarce. Il mondo della cultura, dello spettacolo viveva, in quegli anni Sessanta, grosse contraddizioni. Persino gli arrivatissimi, i conclamati Giorgio Strehler e Dario Fo, che avevano dato una salutare scossa al teatro italiano, non lavoravano sul velluto. Il nuovo aveva diritto di cittadinanza, ma sotto i fucili puntati del conformismo, del vecchiume che di continuo riaffiorava, sgomitando».

Se viste con gli occhi d'oggi, quelle porte dischiuse furono, comunque, un grande privilegio.

«Non c'è dubbio. Un confronto è davvero improponibile. Allora, ci vennero offerti spazi e occasioni. C'era tantissimo da fare. Oggi, per i giovani, gli spazi sono esigui, quasi inesistenti. Potenzialmente potrebbero combinare moltissimo perché sono più preparati di noi. Concretamente si perdono per mancanza di approdi, di occasioni e forse anche per sudditanza ai comandamenti dell'audience, del botteghino, del quanto, del denaro che sono l'asse portante di questi nostri anni. È il tempo della volgarità in tutti i campi dello spettacolo. Un concerto lo si valuta dal quanta gente c'era. Ricordo una delle ultime interviste televisive di Chet Baker, la più straordinaria, poetica tromba bianca del mondo. Era scavato, fatto di droga: una vita con la scimmia sulle spalle. Gli chiesero un giudizio su Miles Davis. Rispose: “Non fa musica. Suona poco per molta gente. Io suono molto per poca gente”. Ecco, negli anni dei miei inizi di carriera, anche chi, per i contenuti del proprio discorso musicale, non calamitava eserciti di pubblico e non vendeva milioni di dischi aveva un suo spazio, un suo diritto di cittadinanza e occasioni. C'era anche allora la volgarità. E molta. Basta pensare alla valanga di cazzate che produceva il cinema italiano e che, oggi, sommerge il telespettatore nelle ore della *seconda serata*, come si dice in gergo televisivo. Ma, parallelamente a quelle pellicole di cassetta, il nostro cinema rischiava su film di qualità e spesso la qualità premiava



Giorgio Gaber con la moglie Ombretta Colli.

segue

seguito

anche al botteghino. Oggi, la volgarità è praticamente monopolista e non serve indignarsi».

Di indignarsi Gaber ha smesso dal tempo di *Io se fossi Dio*, lo spettacolo di canzoni-teatro in cui un po' Dio si sentiva nell'invettiva, nello scagliare fulmini e saette un po' contro tutti, contro i piccoli borghesi, contro i grigi compagni del Pci, contro gli untuosi democristiani, i socialisti insinuanti e tondi, contro le ubriacature delle ideologie, contro l'ossessione del consumo. Era il debutto di questo decennio. Fu salutato come il *vate dei cani sciolti*. Poi, tornò a essere più Gaber e meno Dio. Affidò all'ironia il suo essere contro, la sua osservazione dell'uomo-massa e la sua lente d'ingrandimento sui sentimenti, sulle emozioni dell'individuo immerso in questa realtà.

PASSANO GLI ANNI e uno un po' si placa, non ringhia più la sua indignazione. Questo non significa chiudere gli occhi e accettare. Parlavamo di canzoni. Dai diciott'anni sino ai trenta il mio mestiere è stato quello del cantante. Poi mi sono stufato di accettare qualsiasi cosa, le regole soffocanti del mercato. Ho cambiato il mezzo. Ho scelto la canzone-teatro. Il che mi ha permesso di essere più libero, di approfondire maggiormente il mio discorso di osservatore della realtà e forse di non soccombere a quel che è successo nell'universo della musica leggera. Che fine avrei fatto in quest'epoca di totale colonizzazione, di americanismo un po' becero, un po' idiota che monopolizza le emissioni, che travolge anche i migliori, che scorrazza anche nei prodotti musicali di maggiore qualità a discapito di qualsiasi idea un po' più nostra? Io non sono afflitto da sciovinismo imbecille. Ma siamo a una subita sodomia, con riverenza verso l'industria discografica anglo-americana che ha comunque il gioco facile perché, per lingua, ha un mercato mondiale, può investire cifre astronomiche nei videoclip e strozzare, schiacciare la produzione non sorretta da questi mezzi. Così capita che Guccini o Gaber stesso continuino ad avere un grosso seguito di pubblico nei teatri, ma senza un uguale riscontro sul mercato dei dischi. Io non ci faccio una malattia. Nel mestiere, ho scelto una dimensione diversa».

Diversa al punto che in questo ultimo spettacolo, *Il grigio*, il cantante Gaber si è autoescluso.

«No, questa non è una scelta ideologica né di principio. Insieme a Sandro Luporini, che da tanti anni è il mio straordinario compagno di lavoro, una sorta di mia controfaccia, avevo scritto delle canzoni anche per *Il grigio*. Ma ci siamo accorti che avrebbero allentato la tensione. Il testo è stato pensato per essere un recitato su musica, uno spettacolo di prosa in solitario, nel senso che io sto da solo in scena. Sono, insieme, il protagonista e il narratore, l'interprete di altri personaggi evocati e della presenza diabolica di quel topo, il *grigio*, che è ombra, demone, dio, bene e male. Le canzoni sarebbero state forse un riconoscibile marchio di fabbrica per il mio pubblico. Ma proprio non ci azzecavano. Verranno buone. Magari farò un disco. Io non ho obblighi. Nanni Moretti mi diceva: "Siamo rimasti in pochi a fare

soltanto le cose che ci piacciono". È un privilegio. Guadagno un po' di più di quel che spendo. Dunque, sono ricco. Anche se sto fermo un anno, campo lo stesso. Le mie uscite teatrali sono legate alla sensazione che ne valga la pena. Se no, me ne starei a casa. Non lavoro tanto per fare quattrini, per voracità. Per scelta, mi sono buttato alle spalle i condizionamenti dell'industria, del sistema a cui ogni cantante deve sottostare. La mia è una felice autarchia da bottega. Sono un artigiano e, in teatro, mi diverto anche se non sono protagonista al proscenio, anche dietro le quinte come produttore, come impresario».

Una scelta senza alcun rimpianto per le pantagrueliche scorpacciate di pubblico del rock e persino del duo Dalla-Morandi?

«Quella di Dalla e di Morandi è stata una rimpatriata. Niente a che vedere con i riti del rock, con le "adunate", e uso le virgolette di proposito per evocarne altre, di Sting, di Springsteen. Spesso, si parla di nuova cultura. Mi sembra un'etichetta fasulla e pericolosa per questi raduni che, per i ragazzi, sono soltanto un modo di sentirsi gruppo, di sentirsi affini nei gusti. Non è affatto detto che il giusto sia là dove ci sono centomila persone. Bisogna avere il coraggio di metterlo in dubbio. Comunque, nessun rimpianto. Tanti anni fa ho scelto una faccia del pubblico, una razza, quella che stava nascendo dai fervori e dal ribellismo del Sessantotto. Non mi ci sono identificato. Anzi, spesso i miei spettacoli sono stati duri, critici proprio con le ricette di vita di quella razza, con i bla-bla rivoluzionari al bar Casablanca. Non è stata una scelta mentale, ma un avvicinamento fisico alla gente che mi dava di più. Da qui, la rinuncia alla televisione che per quella razza era squalificante, una gabbia troppo stretta, troppo impositiva sul piano del gusto e dell'informazione. Devo dire che non fu una rinuncia gravosa».

La televisione, in quegli anni, non era tutto...

«Oggi è dominante. Ma, allora, viveva una grossa crisi fra il pubblico giovane al quale mi rivolgevo. Ho cercato il contatto più diretto con le platee. Sono rimasto sulla frontiera. Molti altri hanno fatto come me. Alla metà degli anni Settanta, il piccolo schermo ha conosciuto un forsennato rilancio, il suo boom. Noi, ormai, eravamo fuori. Gli spazi erano stati occupati e nessuno ci rimpiangeva. È stato uno sbaglio voltare le spalle alla televisione? I suoi dischi, Mina li vende ugualmente. E Battisti anche. C'è un pubblico che ti segue anche se non sei una presenza fissa del 24 pollici. Quanto a me, faccio un mestiere diverso. Comunque, mi inorgoglisce questa mia volontaria solitudine a teatri esauriti. La mia autarchia da bottega non ha mai fatto forno, come si dice nel gergo teatrale quando la platea è vuota. Mi capita di tornare in una città dopo due anni. Per due anni, nessuno ha sentito parlare di me, nessuno mi ha visto a *Fantastico*, da Costanzo o in una qualsiasi altra trasmissione. Eppure, il teatro si riempie. Segno che si può vivere anche stando lontano da via Teulada, dove, intanto, la qualità dello spettacolo è, in generale, piombata sotto il livello della dignità. Uno scadimento del gusto che tutti paghiamo perché, via via, si modifica il rapporto con un pubblico bombardato, ogni santa sera, dalla mediocrità».



«Chissà cosa farò tra un anno, forse un disco, forse no. Le mie uscite sono legate alla sensazione che ne valga la pena. Nanni Moretti mi diceva: "Siamo in pochi a fare le cose che ci piacciono". Aveva ragione».

seguito

anche al botteghino. Oggi, la volgarità è praticamente monopolista e non serve indignarsi».

Di indignarsi Gaber ha smesso dal tempo di *Io se fossi Dio*, lo spettacolo di canzoni-teatro in cui un po' Dio si sentiva nell'invettiva, nello scagliare fulmini e saette un po' contro tutti, contro i piccoli borghesi, contro i grigi compagni del Pci, contro gli untuosi democristiani, i socialisti insinuanti e tondi, contro le ubriacature delle ideologie, contro l'ossessione del consumo. Era il debutto di questo decennio. Fu salutato come il *vate dei cani sciolti*. Poi, tornò a essere più Gaber e meno Dio. Affidò all'ironia il suo essere contro, la sua osservazione dell'uomo-massa e la sua lente d'ingrandimento sui sentimenti, sulle emozioni dell'individuo immerso in questa realtà.

"P ASSANO GLI ANNI e uno un po' si placa, non ringhia più la sua indignazione. Questo non significa chiudere gli occhi e accettare. Parlavamo di canzoni. Dai diciott'anni sino ai trenta il mio mestiere è stato quello del cantante. Poi mi sono stufato di accettare qualsiasi cosa, le regole soffocanti del mercato. Ho cambiato il mezzo. Ho scelto la canzone-teatro. Il che mi ha permesso di essere più libero, di approfondire maggiormente il mio discorso di osservatore della realtà e forse di non soccombere a quel che è successo nell'universo della musica leggera. Che fine avrei fatto in quest'epoca di totale colonizzazione, di americanismo un po' becero, un po' idiota che monopolizza le emissioni, che travolge anche i migliori, che scorrazza anche nei prodotti musicali di maggiore qualità a discapito di qualsiasi idea un po' più nostra? Io non sono afflitto da sciovinismo imbecille. Ma siamo a una subita sodomia, con riverenza verso l'industria discografica anglo-americana che ha comunque il gioco facile perché, per lingua, ha un mercato mondiale, può investire cifre astronomiche nei videoclip e strozzare, schiacciare la produzione non sorretta da questi mezzi. Così capita che Guccini o Gaber stesso continuino ad avere un grosso seguito di pubblico nei teatri, ma senza un uguale riscontro sul mercato dei dischi. Io non ci faccio una malattia. Nel mestiere, ho scelto una dimensione diversa».

Diversa al punto che in questo ultimo spettacolo, *Il grigio*, il cantante Gaber si è autoescluso.

«No, questa non è una scelta ideologica né di principio. Insieme a Sandro Luporini, che da tanti anni è il mio straordinario compagno di lavoro, una sorta di mia controfaccia, avevo scritto delle canzoni anche per *Il grigio*. Ma ci siamo accorti che avrebbero allentato la tensione. Il testo è stato pensato per essere un recitato su musica, uno spettacolo di prosa in solitario, nel senso che io sto da solo in scena. Sono, insieme, il protagonista e il narratore, l'interprete di altri personaggi evocati e della presenza diabolica di quel topo, il *grigio*, che è ombra, demone, dio, bene e male. Le canzoni sarebbero state forse un riconoscibile marchio di fabbrica per il mio pubblico. Ma proprio non ci azzecavano. Verranno buone. Magari farò un disco. Io non ho obblighi. Nanni Moretti mi diceva: "Siamo rimasti in pochi a fare

soltanto le cose che ci piacciono". È un privilegio. Guadagno un po' di più di quel che spendo. Dunque, sono ricco. Anche se sto fermo un anno, campo lo stesso. Le mie uscite teatrali sono legate alla sensazione che ne valga la pena. Se no, me ne starei a casa. Non lavoro tanto per fare quattrini, per voracità. Per scelta, mi sono buttato alle spalle i condizionamenti dell'industria, del sistema a cui ogni cantante deve sottostare. La mia è una felice autarchia da bottega. Sono un artigiano e, in teatro, mi diverto anche se non sono protagonista al proscenio, anche dietro le quinte come produttore, come impresario».

Una scelta senza alcun rimpianto per le pantagrueliche scorpacciate di pubblico del rock e persino del duo Dalla-Morandi?

«Quella di Dalla e di Morandi è stata una rimpatriata. Niente a che vedere con i riti del rock, con le "adunate", e uso le virgolette di proposito per evocarne altre, di Sting, di Springsteen. Spesso, si parla di nuova cultura. Mi sembra un'etichetta fasulla e pericolosa per questi raduni che, per i ragazzi, sono soltanto un modo di sentirsi gruppo, di sentirsi affini nei gusti. Non è affatto detto che il giusto sia là dove ci sono centomila persone. Bisogna avere il coraggio di metterlo in dubbio. Comunque; nessun rimpianto. Tanti anni fa ho scelto una faccia del pubblico, una razza, quella che stava nascendo dai fervori e dal ribellismo del Sessantotto. Non mi ci sono identificato. Anzi, spesso i miei spettacoli sono stati duri, critici proprio con le ricette di vita di quella razza, con i bla-bla rivoluzionari al bar Casablanca. Non è stata una scelta mentale, ma un avvicinamento fisico alla gente che mi dava di più. Da qui, la rinuncia alla televisione che per quella razza era squalificante, una gabbia troppo stretta, troppo impositiva sul piano del gusto e dell'informazione. Devo dire che non fu una rinuncia gravosa».

La televisione, in quegli anni, non era tutto...

«Oggi è dominante. Ma, allora, viveva una grossa crisi fra il pubblico giovane al quale mi rivolgevo. Ho cercato il contatto più diretto con le platee. Sono rimasto sulla frontiera. Molti altri hanno fatto come me. Alla metà degli anni Settanta, il piccolo schermo ha conosciuto un forsennato rilancio, il suo boom. Noi, ormai, eravamo fuori. Gli spazi erano stati occupati e nessuno ci rimpiangeva. È stato uno sbaglio voltare le spalle alla televisione? I suoi dischi, Mina li vende

ugualmente. E Battisti anche. C'è un pubblico che ti segue anche se non sei una presenza fissa del 24 pollici. Quanto a me, faccio un mestiere diverso. Comunque, mi inorgoglisce questa mia volontaria solitudine a teatri esauriti. La mia autarchia da bottega non ha mai fatto forno, come si dice nel gergo teatrale quando la platea è vuota. Mi capita di tornare in una città dopo due anni. Per due anni, nessuno ha sentito parlare di me, nessuno mi ha visto a *Fantastico*, da Costanzo o in una qualsiasi altra trasmissione. Eppure, il teatro si riempie. Segno che si può vivere anche stando lontano da via Teulada, dove, intanto, la qualità dello spettacolo è, in generale, piombata sotto il livello della dignità. Uno scadimento del gusto che tutti paghiamo perché, via via, si modifica il rapporto con un pubblico bombardato, ogni santa sera, dalla mediocrità».



«Chissà cosa farò tra un anno, forse un disco, forse no. Le mie uscite sono legate alla sensazione che ne valga la pena. Nanni Moretti mi diceva: "Siamo in pochi a fare le cose che ci piacciono". Aveva ragione».