

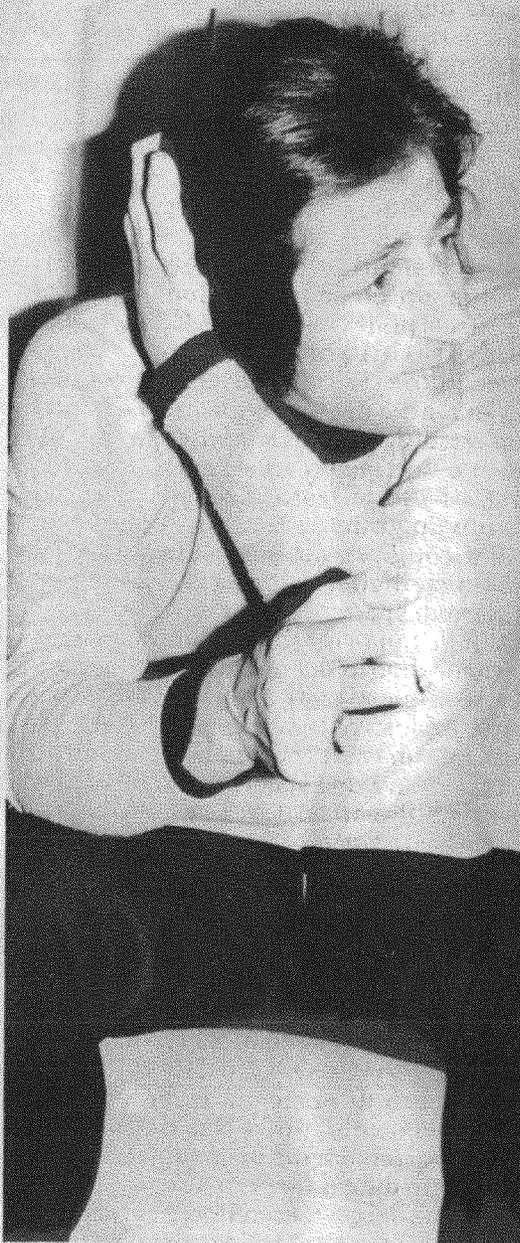
## spettacolo

**L**a metamorfosi di Giorgio Gaber da cantante in attore-autore teatrale risale alla fine degli anni sessanta quando, stanco di fare serate e di comporre canzoni di successo (Porta Romana, Non arrossire, Le nostre serate, Torpedo blu), decide di cambiare radicalmente, seguendo gli stimoli di un'intelligenza compositiva in bilico fra sentimento ed ironia già presente in canzoni come «La mamma del Gino» e «La ballata del Cerruti», «Snoopy contro il Barone Rosso» e «La risposta al ragazzo della Via Gluck», «Suona chitarra» e «La libertà di ridere».

Dopo un periodo di rodaggio, Gaber raggiunge nel 1973 un risultato di piena maturità con lo spettacolo *Dialogo tra un impiegato e un non so*, nel quale porta sulla scena i suoi dubbi e le sue contraddizioni, che sono poi quelli di un'intera generazione che aspira a cambiare la società in cui vive. Per tutti gli anni settanta Gaber canta e racconta la rabbia e il dolore, le speranze e le illusioni, le situazioni comiche e le nevrosi di un particolare momento storico che culmina con *Io se fossi Dio*, la canzone arrabbiata e violenta scritta contro il Potere dopo l'uccisione dell'on. Moro.

Nel 1980 Gaber pubblica il disco *Pressione bassa* dove sono prevalenti le tematiche del privato e nel 1981 vara lo spettacolo *Anni affollati* in cui guarda senza alcun rimpianto al passato, consapevole che i tempi sono cambiati («Anni affollati di paure e ricatti, di impossibili guerre. / Anni affollati di mani sentenziose che maltrattano le chitarre. / Anni affollati di spunti divertenti / che il giorno dopo diventano idiozie / per fortuna siete già passati»). Gaber, come sempre del resto, pone alla gente ormai neutrale ed indiffe-

intervista a  
**Giorgio Gaber**  
a cura di  
**Alberto Pellegrino**



# parlami d'amore Mariù

## spettacolo

**L**a metamorfosi di Giorgio Gaber da cantante in attore-autore teatrale, risale alla fine degli anni sessanta quando, stanco di fare serate e di comporre canzoni di successo (Porta Romana, Non arrossire, Le nostre serate, Torpedo blu), decide di cambiare radicalmente, seguendo gli stimoli di un'intelligenza compositiva in bilico fra sentimento ed ironia già presente in canzoni come «La mamma del Gino» e «La ballata del Cerruti», «Snoopy contro il Barone Rosso» e «La risposta al ragazzo della Via Gluck», «Suona chitarra» e «La libertà di ridere».

Dopo un periodo di rodaggio, Gaber raggiunge nel 1973 un risultato di piena maturità con lo spettacolo *Dialogo tra un impiegato e un non so*, nel quale porta sulla scena i suoi dubbi e le sue contraddizioni, che sono poi quelli di un'intera generazione che aspira a cambiare la società in cui vive. Per tutti gli anni settanta Gaber canta e racconta la rabbia e il dolore, le speranze e le illusioni, le situazioni comiche e le nevrosi di un particolare momento storico che culmina con *Io se fossi Dio*, la canzone arrabbiata e violenta scritta contro il Potere dopo l'uccisione dell'on. Moro.

Nel 1980 Gaber pubblica il disco *Pressione bassa* dove sono prevalenti le tematiche del privato e nel 1981 vara lo spettacolo *Anni affollati* in cui guarda senza alcun rimpianto al passato, consapevole che i tempi sono cambiati («Anni affollati di paure e ricatti, di impossibili guerre. / Anni affollati di mani sentenziose che maltrattano le chitarre. / Anni affollati di spunti divertenti / che il giorno dopo diventano idiozie / per fortuna siete già passati»). Gaber, come sempre del resto, pone alla gente ormai neutrale ed indiffe-

intervista a  
**Giorgio Gaber**

a cura di  
**Alberto Pellegrino**



# parlami d'amore Mariù

rente degli interrogativi riguardanti il pensiero di Dio, il ritorno alla morale, la riscoperta dei «vecchi» sentimenti. La critica rimane alquanto sconcertata e fioccano anche le accuse di qualunquismo, ma Gaber (sempre in compagnia del fidato Luporini) prosegue per la sua strada di attento cronista dell'esistenza, seppellendo nello spettacolo *Io, se fossi Gaber* (1984) tutti i fantasmi del '68 ed affrontando, come tema di fondo, la contrapposizione fra la massa e l'individuo. Si arriva così a questo *Parlami d'amore Mariù* dove si ritorna ad analizzare quella «malattia di vivere» già presente, con un'ottica diversa, in *Far finta di essere sani*. Lo spettacolo, che ha esordito nel 1986, ha totalizzato 280 repliche ed ha avuto un grande successo di pubblico, tanto che gli è stato assegnato nel 1987 il premio «Biglietto d'oro» per la più alta media di spettatori.

Gaber e Luporini sostengono che «il delirio ordinario del mondo è un po' cambiato in questi anni. E non sembra un delirio esplosivo. Dentro le nostre vite gironzola una certa accettazione di tutto e di tutti, dire una specie di quiete emotiva, dove il sentire, dove l'odio e l'amore, appaiono a tratti e per la durata di un attimo. Ecco, probabilmente, si vive di attimi». Coerenti con questo loro sentire, gli autori presentano nello spettacolo dei ritagli di esistenza segnati dagli eterni sentimenti dell'uomo (amore e solitudine, insofferenza e nevrosi, incomprensione e partecipazione) in un racconto elegante e serrato, segnato dall'ironia e da un pizzico di nostalgia come dichiara esplicitamente il titolo. Non viene trascurato persino il tema della morte, spesso presente dietro il sorriso scanzonato e doloroso del Gaber migliore; il grande tabù del nostro tempo viene presentato in un pezzo crudo e violento, quasi gli autori avessero voluto sottolinearlo con la matita rosso-blu per non lasciare nello spettatore dubbi di sorta.

Tuttavia lo spettacolo non è pessimista, perché Gaber condanna la nostra indifferenza verso gli eterni mali dell'uomo (Soli, La gente è di più, Cristina), invita ad un fondamentale rispetto dei sentimenti (E tu non ridere, Attimi), ricorda il diritto dell'uomo ad essere se stesso: «L'uomo che sto seguendo / ha l'aspetto di un uomo onesto direi perbene / ma è colpevole di gesti inutili e di omissione / la sua vita gli passa sopra gli gira intorno / e purtroppo non ha diritto a nessun inferno / L'uomo che sto seguendo / è troppo vile per dedicarsi al male / è troppo altero troppo intelligente per affidarsi a Dio / l'uomo che sto seguendo è un uomo nor-

male / l'uomo che sto seguendo sono io». Si ritorna così al «rito antico» dei sentimenti per cercare di distinguere il falso dal vero, per cercare di difendere quel complesso mistero che è l'uomo. Giorgio Gaber ha accolto l'invito di parlare del suo spettacolo ai lettori della nostra rivista.

*Alcuni lo hanno accusato di essere un pericoloso estremista, altri solo un qualunquista. Dopo la svolta rappresentata da «Anni affollati», chi è oggi Giorgio Gaber, un disimpegnato o un attento ed ironico osservatore del mondo?*

Io credo di essere un fenomeno abbastanza anomalo dal punto di vista teatrale, perché credo che non ci sia nessuno, in Italia ed anche fuori, che faccia questo tipo di spettacoli. Di solito un'operazione teatrale si svolge in questo modo: prendo Kafka, lo traduco, lo adatto, lo metto su e bene o male viene fuori qualcosa se uno sa fare questo mestiere; oppure si prende un testo di Pirandello o altre cose più particolari e si allestisce uno spettacolo che può essere certamente degno ed interessante.

Noi invece, e dico noi intendendo coinvolgere anche Sergio Luporini, in linea di massima tendiamo ad identificare in qualche modo uno spettacolo con un determinato momento storico, con quel particolare anno in cui esso nasce. Pertanto anche in questa piccola indagine sui sentimenti che è *Parlami d'amore Mariù*, abbiamo voluto parlare del dubbio radicale che caratterizza il momento che stiamo vivendo e che investe anche gli atteggiamenti individuali e molto personali. Spesso accade che nelle riprese dei miei spettacoli faccia delle modifiche o delle esclusioni, come accadde proprio con *Anni affollati* in cui c'era quella canzone particolarmente violenta che è *Io, se fossi Dio*; nel secondo anno di spettacolo quella canzone non c'era più, perché quel tipo di rabbia, quel tipo di violenza mi sembrava inadeguata.

Posso citare un altro fatto: quando nel 1979 feci *Quando è moda è moda*, una canzone dello spettacolo *Polli di allevamento*, si trattava di una specie di grossa accusa al Movimento giovanile del 1977; fare questa canzone l'anno dopo non avrebbe avuto più senso, perché della politica non gliene fregava più niente a nessuno. Ecco perché penso che i nostri spettacoli rappresentino un piccolo intervento all'interno della vita quotidiana.

*Siamo di fronte ad uno spettacolo che affronta temi di sempre come il dolore, la*



rente degli interrogativi riguardanti il pensiero di Dio, il ritorno alla morale, la riscoperta dei «vecchi» sentimenti. La critica rimane alquanto sconcertata e fioccano anche le accuse di qualunquismo, ma Gaber (sempre in compagnia del fidato Luporini) prosegue per la sua strada di attento cronista dell'esistenza, seppellendo nello spettacolo *Io, se fossi Gaber* (1984) tutti i fantasmi del '68 ed affrontando, come tema di fondo, la contrapposizione fra la massa e l'individuo. Si arriva così a questo *Parlami d'amore Mariù* dove si ritorna ad analizzare quella «malattia di vivere» già presente, con un'ottica diversa, in *Far finta di essere sani*. Lo spettacolo, che ha esordito nel 1986, ha totalizzato 280 repliche ed ha avuto un grande successo di pubblico, tanto che gli è stato assegnato nel 1987 il premio «Biglietto d'oro» per la più alta media di spettatori.

Gaber e Luporini sostengono che «il delirio ordinario del mondo è un po' cambiato in questi anni. E non sembra un delirio esplosivo. Dentro le nostre vite gironzola una certa accettazione di tutto e di tutti, dire una specie di quiete emotiva, dove il sentire, dove l'odio e l'amore, appaiono a tratti e per la durata di un attimo. Ecco, probabilmente, si vive di attimi». Coerenti con questo loro sentire, gli autori presentano nello spettacolo dei ritagli di esistenza segnati dagli eterni sentimenti dell'uomo (amore e solitudine, insofferenza e nevrosi, incomprensione e partecipazione) in un racconto elegante e serrato, segnato dall'ironia e da un pizzico di nostalgia come dichiara esplicitamente il titolo. Non viene trascurato persino il tema della morte, spesso presente dietro il sorriso scanzonato e doloroso del Gaber migliore; il grande tabù del nostro tempo viene presentato in un pezzo crudo e violento, quasi gli autori avessero voluto sottolinearlo con la matita rosso-blu per non lasciare nello spettatore dubbi di sorta.

Tuttavia lo spettacolo non è pessimista, perché Gaber condanna la nostra indifferenza verso gli eterni mali dell'uomo (Soli, La gente è di più, Cristina), invita ad un fondamentale rispetto dei sentimenti (E tu non ridere, Attimi), ricorda il diritto dell'uomo ad essere se stesso: «L'uomo che sto seguendo / ha l'aspetto di un uomo onesto direi perbene / ma è colpevole di gesti inutili e di omissione / la sua vita gli passa sopra gli gira intorno / e purtroppo non ha diritto a nessun inferno / L'uomo che sto seguendo / è troppo vile per dedicarsi al male / è troppo altero troppo intelligente per affidarsi a Dio / l'uomo che sto seguendo è un uomo nor-

male / l'uomo che sto seguendo sono io». Si ritorna così al «rito antico» dei sentimenti per cercare di distinguere il falso dal vero, per cercare di difendere quel complesso mistero che è l'uomo. Giorgio Gaber ha accolto l'invito di parlare del suo spettacolo ai lettori della nostra rivista.

*Alcuni lo hanno accusato di essere un pericoloso estremista, altri solo un qualunquista. Dopo la svolta rappresentata da «Anni affollati», chi è oggi Giorgio Gaber, un disimpegnato o un attento ed ironico osservatore del mondo?*

Io credo di essere un fenomeno abbastanza anomalo dal punto di vista teatrale, perché credo che non ci sia nessuno, in Italia ed anche fuori, che faccia questo tipo di spettacoli. Di solito un'operazione teatrale si svolge in questo modo: prendo Kafka, lo traduco, lo adatto, lo metto su e bene o male viene fuori qualcosa se uno sa fare questo mestiere; oppure si prende un testo di Pirandello o altre cose più particolari e si allestisce uno spettacolo che può essere certamente degno ed interessante.

Noi invece, e dico noi intendendo coinvolgere anche Sergio Luporini, in linea di massima tendiamo ad identificare in qualche modo uno spettacolo con un determinato momento storico, con quel particolare anno in cui esso nasce. Pertanto anche in questa piccola indagine sui sentimenti che è *Parlami d'amore Mariù*, abbiamo voluto parlare del dubbio radicale che caratterizza il momento che stiamo vivendo e che investe anche gli atteggiamenti individuali e molto personali. Spesso accade che nelle riprese dei miei spettacoli faccia delle modifiche o delle esclusioni, come accadde proprio con *Anni affollati* in cui c'era quella canzone particolarmente violenta che è *Io, se fossi Dio*; nel secondo anno di spettacolo quella canzone non c'era più, perché quel tipo di rabbia, quel tipo di violenza mi sembrava inadeguata.

Posso citare un altro fatto: quando nel 1979 feci *Quando è moda è moda*, una canzone dello spettacolo *Polli di allevamento*, si trattava di una specie di grossa accusa al Movimento giovanile del 1977; fare questa canzone l'anno dopo non avrebbe avuto più senso, perché della politica non gliene fregava più niente a nessuno. Ecco perché penso che i nostri spettacoli rappresentino un piccolo intervento all'interno della vita quotidiana.

*Siamo di fronte ad uno spettacolo che affronta temi di sempre come il dolore, la*



*morte, la partecipazione, l'amore, la solitudine. Come è possibile comunicare sentimenti tanto importanti in modo che arrivino direttamente al pubblico?*

È vero. In questo spettacolo si cerca di raccontare alcuni aspetti importanti dell'esistenza senza la pretesa di dire tutto. In questo tipo di racconti Luporini ed io, pratichiamo una specie di ascolto su noi stessi, cerchiamo di calarci in quel tipo di situazioni. Siamo di fronte ad uno spettacolo di riflessione individuale, come se uno parlasse da solo trasmettendo i suoi pensieri attraverso il monologo interiore. È come se uno seguisse via via il suo pensiero, calandosi in una determinata situazione per vedere che cosa succede, per poi ascoltare le proprie sensazioni e quindi raccontarle.

Debbo dire che questo tipo di spettacolo è stato più facile di altri nel suo complesso a parte le canzoni che ritengo siano le cose più difficili da scrivere in assoluto. Infatti nel racconto è più facile partire dal nucleo e diramarsi attraverso la parola, lasciando libero sfogo alla fantasia, mentre la canzone non ha nessun tipo di supporto, ha una struttura molto rigida e richiede una tecnica rigorosa. Sarà forse per questo che ogni volta che termino una canzone, mi chiedo come ho fatto.

*In una recente intervista ha dichiarato di essere interessato soprattutto in questo momento all'inquinamento psicologico. Come reagisce il pubblico di fronte ad uno spettacolo basato sui sentimenti? È un pubblico diverso rispetto a quello del passato?*

Il pubblico è certamente cambiato in sé, oltre ad essere cambiato quello che viene ai miei spettacoli. Io ho cominciato a fare teatro nel '70 con *Il signor G* a cui ha fatto seguito una serie di spettacoli più o meno sulla stessa linea. Ci siamo interrogati sul momento aggregativo, poiché sembrava che in quel momento il politico avesse una certa predominanza. Non dico che i nostri spettacoli fossero politici, questo lo abbiamo sempre negato, ma parlavano della vita della gente che in qualche modo tentava un'aggregazione nella speranza, nell'illusione del cambiamento. Questo rapporto con il pubblico è via via cambiato, perché il pubblico degli anni passati era abbastanza omogeneo e veniva già orientato: diceva «noi sappiamo più o meno quello che andiamo a vedere» e siccome lo spettacolo non offre né soluzioni né ricette, il pubblico entrava omogeneo e usciva più diviso anche se riteneva lo spettacolo valido poiché ritornava tutti gli anni. Adesso avviene il processo inverso: il pubblico è molto più eterogeneo e trova una sua compattezza in que-

## spettacolo



sto spettacolo che è legato ad un fatto emotivo e non affronta ideologicamente nessun tipo di problema. Ci si ritrova abbastanza uniti in questa nostalgia (ecco la presenza di «Parlami d'amore Mariù») di un momento in cui eravamo sentimentalmente più compatti e concreti, mentre oggi siamo più scentrati. Vi è infine una differenza che mi sembra la più interessante e che riguarda più da vicino l'inquinamento psicologico: bene o male nel passato si aveva la sensazione che la gente, attraverso alcuni momenti aggregativi, avesse un proprio fermento, un proprio desiderio espresso attraverso un'attività più o meno politica o sociale, per cui il mio spettacolo s'inseriva all'interno di una vita già ricca di questi episodi. Le persone facevano le loro cose, arrivavo io, si confrontavano con lo spettacolo, dicevano «M'interessa o non m'interessa», poi continuavano a fare le loro cose; invece adesso la gente siede davanti alla televisione, arrivo io, vede il mio spettacolo, poi ritorna davanti alla televisione.

*Quindi un pubblico diverso che continua tuttavia a frequentare i suoi spettacoli?*

Sì, in mezzo ad un pubblico eterogeneo, a parte alcune facce che non conosco ma è come se le conoscessi da sempre, vedo tanta gente che riempie i teatri ed è nuova per età, nel senso che è troppo giovane o troppo anziana per far parte di un certo percorso, di un certo periodo e spesso mi chiedo come mai vengano a vedere il mio spettacolo, dato che non faccio televisione, rilascio pochissime interviste, dischi non ne faccio e quindi rimango un po' al di fuori del bombardamento dei mass-media. Ho avuto nel passato il desiderio di far conoscere le cose che facevo («Se non usi determinati mezzi queste cose non le conoscerà mai nessuno» mi dicevo), per cui ho fatto qualche apparizione televisiva faticosissima, poi ho deciso di smettere, perché poi stavo troppo male. Però a questo punto i teatri sono pieni lo stesso e sarei curioso di sapere attraverso quali canali, che non sono quelli tradizionali, funzioni questo tam-tam che fa venire non tanto quelli che mi seguivano da prima, ma quelli nuovi. Evidentemente c'è una specie di comunicazione: qualcuno ha sentito dire, quell'altro ha letto, qualcosa succede, qualcosa rimane e se dovessi ritornare nello stesso teatro dopo 3/4 anni, anche se la gente non ha più sentito parlare di me, tuttavia si ricorda in qualche modo di quella serata. Per questo prediligo il teatro come mezzo più congeniale al tam-tam, come l'ultimo mezzo che consenta una comunicazione faccia a faccia.

Alberto Pellegrino

*morte, la partecipazione, l'amore, la solitudine. Come è possibile comunicare sentimenti tanto importanti in modo che arrivino direttamente al pubblico?*

È vero. In questo spettacolo si cerca di raccontare alcuni aspetti importanti dell'esistenza senza la pretesa di dire tutto. In questo tipo di racconti Luporini ed io, pratichiamo una specie di ascolto su noi stessi, cerchiamo di calarci in quel tipo di situazioni. Siamo di fronte ad uno spettacolo di riflessione individuale, come se uno parlasse da solo trasmettendo i suoi pensieri attraverso il monologo interiore. È come se uno seguisse via via il suo pensiero, calandosi in una determinata situazione per vedere che cosa succede, per poi ascoltare le proprie sensazioni e quindi raccontarle.

Debbo dire che questo tipo di spettacolo è stato più facile di altri nel suo complesso a parte le canzoni che ritengo siano le cose più difficili da scrivere in assoluto. Infatti nel racconto è più facile partire dal nucleo e diramarsi attraverso la parola, lasciando libero sfogo alla fantasia, mentre la canzone non ha nessun tipo di supporto, ha una struttura molto rigida e richiede una tecnica rigorosa. Sarà forse per questo che ogni volta che termino una canzone, mi chiedo come ho fatto.

*In una recente intervista ha dichiarato di essere interessato soprattutto in questo momento all'inquinamento psicologico. Come reagisce il pubblico di fronte ad uno spettacolo basato sui sentimenti? È un pubblico diverso rispetto a quello del passato?*

Il pubblico è certamente cambiato in sé, oltre ad essere cambiato quello che viene ai miei spettacoli. Io ho cominciato a fare teatro nel '70 con *Il signor Ga* a cui ha fatto seguito una serie di spettacoli più o meno sulla stessa linea. Ci siamo interrogati sul momento aggregativo, poiché sembrava che in quel momento il politico avesse una certa predominanza. Non dico che i nostri spettacoli fossero politici, questo lo abbiamo sempre negato, ma parlavano della vita della gente che in qualche modo tentava un'aggregazione nella speranza, nell'illusione del cambiamento. Questo rapporto con il pubblico è via via cambiato, perché il pubblico degli anni passati era abbastanza omogeneo e veniva già orientato: diceva «noi sappiamo più o meno quello che andiamo a vedere» e siccome lo spettacolo non offre né soluzioni né ricette, il pubblico entrava omogeneo e usciva più diviso anche se riteneva lo spettacolo valido poiché ritornava tutti gli anni. Adesso avviene il processo inverso: il pubblico è molto più eterogeneo e trova una sua compattezza in que-

## spettacolo



sto spettacolo che è legato ad un fatto emotivo e non affronta ideologicamente nessun tipo di problema. Ci si ritrova abbastanza uniti in questa nostalgia (ecco la presenza di «Parlami d'amore Mariù») di un momento in cui eravamo sentimentalmente più compatti e concreti, mentre oggi siamo più scentrati. Vi è infine una differenza che mi sembra la più interessante e che riguarda più da vicino l'inquinamento psicologico: bene o male nel passato si aveva la sensazione che la gente, attraverso alcuni momenti aggregativi, avesse un proprio fermento, un proprio desiderio espresso attraverso un'attività più o meno politica o sociale, per cui il mio spettacolo s'inseriva all'interno di una vita già ricca di questi episodi. Le persone facevano le loro cose, arrivavo io, si confrontavano con lo spettacolo, dicevano «M'interessa o non m'interessa», poi continuavano a fare le loro cose; invece adesso la gente siede davanti alla televisione, arrivo io, vede il mio spettacolo, poi ritorna davanti alla televisione.

*Quindi un pubblico diverso che continua tuttavia a frequentare i suoi spettacoli?*

Sì, in mezzo ad un pubblico eterogeneo, a parte alcune facce che non conosco ma è come se le conoscessi da sempre, vedo tanta gente che riempie i teatri ed è nuova per età, nel senso che è troppo giovane o troppo anziana per far parte di un certo percorso, di un certo periodo e spesso mi chiedo come mai vengano a vedere il mio spettacolo, dato che non faccio televisione, rilascio pochissime interviste, dischi non ne faccio e quindi rimango un po' al di fuori del bombardamento dei mass-media. Ho avuto nel passato il desiderio di far conoscere le cose che facevo («Se non usi determinati mezzi queste cose non le conoscerà mai nessuno» mi dicevo), per cui ho fatto qualche apparizione televisiva faticosissima, poi ho deciso di smettere, perché poi stavo troppo male. Però a questo punto i teatri sono pieni lo stesso e sarei curioso di sapere attraverso quali canali, che non sono quelli tradizionali, funzioni questo tam-tam che fa venire non tanto quelli che mi seguivano da prima, ma quelli nuovi. Evidentemente c'è una specie di comunicazione: qualcuno ha sentito dire, quell'altro ha letto, qualcosa succede, qualcosa rimane e se dovessi ritornare nello stesso teatro dopo 3/4 anni, anche se la gente non ha più sentito parlare di me, tuttavia si ricorda in qualche modo di quella serata. Per questo prediligo il teatro come mezzo più congeniale al tam-tam, come l'ultimo mezzo che consenta una comunicazione faccia a faccia.

Alberto Pellegrino