

Le invettive liberatorie di Gaber, poeta dell'ironia



di LORENZO ARRUGA

MILANO, 23 novembr
Gaber arriva. Siamo in molti ad aspettare il suo spettacolo un poco di gioia e un poco d'inquietudine. Fosse un maestro, resteremmo tranquilli: si tratterebbe tutt'al più di studiarlo. Invece è uno di noi, e allora il fatto che le sue parole siano rimaste vive dentro a noi per tanto tempo, attaccate alle melodie e al suono stesso della sua voce, vuol dire una cosa pericolosissima: che è un poeta. Peggio che un amico: ci può modificare, e non si può non ascoltarlo.

Le recite d'esordio in ogni città — anche qui a Milano — sono dominate da questa nuova doppia tensione di attesa: voglia di fargli festa e paura di qualche rivelazione in contropiede. E questa volta, infatti, se la prende con tutti: dai compagni ufficiali del Sessantotto, ai predicatori ideologici, a chi lo vuole convertito e a chi lo vuole compagno uguale a lui. Il pubblico non sa proprio se reagire o guardarsi dentro, dopo tutte queste invettive liberatorie cantate con tanta nitidezza, dove il ritmo infallibile della canzone smaschera così lucidamente le contraddizioni delle persone e delle cose. Poi, la gente applaude: l'attore, l'artista, e anche il discorso liberatorio. Verrebbe da rispondergli, perbacco; e mettersi lì a cercare come.

I «polli d'allevamento» sono proprio quelli che per anni hanno fatto il suo pubblico più fedele e clamoroso. Gaber li vede attentamente mal sicuri ed elegantemente mal vestiti, ripetitivi nella loro inquietudine, monotoni e indifesi nel loro senso d'avventura che nasconde un sentore di morte: precari, eppure pronti anche loro a trasformarsi in statue barbute d'epoca, come un tempo Gaber cantava del suo vecchio professore di latino. Canta a loro, accorato: «Cari, cari, polli d'allevamento...»: non è più ironia sull'affetto, ma è ironia sull'ironia, ed è dunque qualcosa ritornato affetto. Ma affetto amaro, a prezzo del distacco.

«Polli d'allevamento» è una lunga cantata di distacco; e di rabbia. Un tempo, ai giorni primi del «Signor G», al Piccolo Teatro, presentarsi da solo era

un atto di sfida: il pubblico chissà se sarebbe venuto; la tenuta di una serata da solo chissà se avrebbe funzionato: il buio rotto dalle luci che seguono le strutture delle canzoni nuove, i primi timidi monologhi, dicevano un timido distacco dal mondo borghese d'ogni giorno, alla ricerca di un gesto naturale per vivere.

Gaber ha scelto. Ha vinto, raffinando le canzoni e potenziando la sua presa di interpretazione. Infilava monologhi, scritti con Luporini, come se fosse Cechov o Pirandello; li recitava da attore nuovo e antico; canta con voce fonda, dove le inflessioni stesse dialettali milanesi e popolari hanno ormai un loro timbro di classicità. Ma, nello spazio buio, quel profilo guizzante dagli occhi intenti e allarmati, quelle

mani che disegnano favole nell'aria, quella solitudine, ora che il pubblico c'è, tanto e pronto, restano il segno di una grande fatica di vivere, di uno che si trova le cose della società e del suo mondo attorno a sé e rimane solo.

Gaber canta queste cose avventole tutt'intorno, la sua drammaturgia è sapere che una richiama l'altra, che il discorso non vuole più spiegazioni. Coppie in difficoltà; balli di genitori d'oggi, disponibili larve senza peso; gente che s'incontra la sera per le strade (Avrà la rivoltella? Finirò per comprarla anch'io?); ragazze così giuste, nella semplificazione sociologica femminista, che chissà come indossano sandali d'argento... E canta con normalità. Ha paura della retorica della melodia popolare, ma anche di quella del «sound» orientaleggiante (così come detesta la retorica dell'ordine e quella della pazzia), si fa aiutare da Battiato che gli offre arrangiamenti stimolanti e precisi. Ma, nel buio, quei movimenti irregolari sembrano ancora un volta cercare il suo «gesto naturale». Forse anche il suo volto.

Per questo se la prende con tutti. Non vuole che ci si senta con lui: la complicità non fa la forza, fa il contagio. In un monologo toccante, d'un giovane nudo e deluso davanti allo specchio, gli fa rimandare provvisoriamente il suicidio. Grida contro tutti, nella canzone liberatrice «Quando è moda è moda». Se il ragazzo che si spoglia allo specchio non avesse le mutandine color pervinca, se nell'invettiva Gaber non confondesse gli ufologi con i cattolici, Gaber forse sarebbe perduto. Invece resta lo sguardo fantasioso, la lama di gioia assurda che fa luce nella realtà; resta che anche la tragedia è presa in contropiede; resta insomma integra la vita, ed intero il linguaggio, ed il poeta. Tutto ricomincia.

Le invettive liberatorie di Gaber, poeta dell'ironia



di LORENZO ARRUGA

MILANO, 23 novembr. Gaber arriva. Siamo in molti ad aspettare il suo spettacolo un poco di gioia e un poco di inquietudine. Fosse un maestro, resteremmo tranquilli: si tratterebbe tutt'al più di studiarlo. Invece è uno di noi, e allora il fatto che le sue parole siano rimaste vive dentro a noi per tanto tempo, attaccate alle melodie e al suono stesso della sua voce, vuol dire una cosa pericolosissima: che è un poeta. Peggio che un amico: ci può modificare, e non si può non ascoltarlo.

Le recite d'esordio in ogni città — anche qui a Milano — sono dominate da questa nuova doppia tensione di attesa: voglia di fargli festa e paura di qualche rivelazione in contropiede. E questa volta, infatti, se la prende con tutti: dai compagni ufficiali del Sessantotto, ai predicatori ideologici, a chi lo vuole convertito e a chi lo vuole compagno uguale a lui. Il pubblico non sa proprio se reagire o guardarsi dentro, dopo tutte queste invettive liberatorie cantate con tanta nitidezza, dove il ritmo infallibile della canzone smaschera così lucidamente le contraddizioni delle persone, e delle cose. Poi, la gente applaude: l'attore, l'artista, e anche il discorso liberatorio. Verrebbe da rispondergli, perbacco; e mettersi lì a cercare come.

I «polli d'allevamento» sono proprio quelli che per anni hanno fatto il suo pubblico più fedele e clamoroso. Gaber li vede attentamente mal sicuri ed elegantemente mal vestiti, ripetitivi nella loro inquietudine, monotoni e indifesi nel loro senso d'avventura che nasconde un sentore di morte: precari, eppure pronti anche loro a trasformarsi in statue barbute d'epoca, come un tempo Gaber cantava del suo vecchio professore di latino. Canta a loro: «Cari, cari, polli d'allevamento...»; non è più ironia sull'affetto, ma è ironia sull'ironia, ed è dunque qualcosa ritornato affetto. Ma affetto amaro, a prezzo del distacco.

«Polli d'allevamento» è una lunga cantata di distacco; e di rabbia. Un tempo, ai giorni primi del «Signor G», al Piccolo Teatro, presentarsi da solo era

un atto di sfida: il pubblico chissà se sarebbe venuto; la tenuta di una serata da solo chissà se avrebbe funzionato: il buio rotto dalle luci che seguono le strutture delle canzoni nuove, i primi timidi monologhi, dicevano un timido distacco dal mondo borghese d'ogni giorno, alla ricerca di un gesto naturale per vivere.

Gaber ha scelto. Ha vinto, raffinando le canzoni e potenziando la sua presa di interpretazione. Infila monologhi, scritti con Luporini, come se fosse Cechov o Pirandello; li recita da attore nuovo e antico; canta con voce fonda, dove le inflessioni stesse dialettali milanesi e popolari hanno ormai un loro timbro di classicità. Ma, nello spazio buio, quel profilo guizzante dagli occhi intenti e allarmati, quelle

mani che disegnano favole nell'aria, quella solitudine, ora che il pubblico c'è, tanto e pronto, restano il segno di una grande fatica di vivere, di uno che si trova le cose della società e del suo mondo attorno a sé e rimane solo.

Gaber canta queste cose avendole tutt'intorno, la sua drammaturgia è sapere che una richiama l'altra, che il discorso non vuole più spiegazioni. Copie in difficoltà: balli di genitori d'oggi, disponibili larve senza peso: gente che s'incontra la sera per le strade (Avrà la rivoltella? Finirò per comprarla anch'io?); ragazze così giuste, nella semplificazione sociologica femminista, che chissà come indossano sandali d'argento... E canta con normalità. Ha paura della retorica della melodia popolare, ma anche di quella del «sound» orientaleggiante (così come detesta la retorica dell'ordine e quella della pazzia), si fa aiutare da Battiato che gli offre arrangiamenti stimolanti e precisi. Ma, nel buio, quei movimenti irregolari sembrano ancora una volta cercare il suo «gesto naturale». Forse anche il suo volto.

Per questo se la prende con tutti. Non vuole che ci si senta con lui: la complicità non fa la forza, fa il contagio. In un monologo toccante, d'un giovane nudo e deluso davanti allo specchio, gli fa rimandare provvisoriamente il suicidio. Grida contro tutti, nella canzone liberatrice «Quando è moda è moda». Se il ragazzo che si spoglia allo specchio non avesse le mutadine color pervinca, se nell'invettiva Gaber non confondesse gli ufologi con i cattolici, Gaber forse sarebbe perduto. Invece resta lo sguardo fantasioso, la lama di gioia assurda che fa luce nella realtà; resta che anche la tragedia è presa in contropiede; resta insomma integra la vita, ed intero il linguaggio, ed il poeta. Tutto ricomincia.