

TV/DA LUNEDÌ 10 VA IN ONDA UN RECITAL IN 4 PARTI

CORRIERE DELLA SERA

8 NOV 1980

E il signor G. predica in vetrocemento

di ROBERTO DE MONTICELLI

Giorgio Gaber ha concentrato nello spettacolo per il video il meglio della sua produzione. In fondo, che cos'è questo «showman»? Un cantante, un mimo, un attore, un poeta, un paroliere, un musicista? Tutto questo e altro ancora. Riflette i nostri giorni, passando dalla nevrosi all'euforia...



E allora, ecco Gaber. Come si fa con Gaber? Di dove lo afferrì, come lo inchiodi, da che lo estrai? Quando lo vidi, la prima volta di persona, nel '74, sul palcoscenico d'un cinema-teatro di Milano, dove interpretava le canzoni di *Far finta di essere sani* e alla fine di ogni pezzo dalla platea e dalla galleria gremiti veniva un boato fatto non solo d'applausi ma di urla vere e proprie e il pavimento tremava, mi pareva d'essere come dentro un fiume di cui non conoscevo la sorgente. E certo era tardi, quel '74, per imbattersi in Gaber, che prima avevo visto solo in televisione e ascoltato in qualche disco. Era passato il boom, era passato il '68. I sociologi imperversavano. Già su quello strano cantante filiforme che, tutto nodi, s'aggroviava intorno all'asta del microfono, andavano maturando le loro elucubrazioni saggistiche. Già le definizioni si sprecavano. Anch'io ne tentai una, quella sera: «Canta lo spavento e la speranza». E altre ne sarebbero venute, «Gaber poeta dell'ironia», «Il cantante del dubbio», «Il solo e il diverso», «Il filosofo ignorante» (questa è sua ed è

umilmente geniale), fino a una delle ultime, «L'Adorno del Giambellino» che è, giornalisticamente, di poche settimane fa.

Ma il problema è sempre quello. Definizioni e slogan a parte (che poi durano lo spazio d'una settimana) come lo inquadri uno come Giorgio Gaber? Chi è? Un cantante, un mimo, un attore, un *diseur*, un poeta, un paroliere, un musicista? Uno che suona la chitarra, seduto sull'angolo d'un divano e d'una sera, in casa di amici; e d'un tratto, senza che nessuno glielo chieda, tira fuori qualcuna di quelle sue filastrocche livide e trafelate: «Una brutta giornata — chiuso in casa a pensare — una vita sprecata — non c'è niente da fare...»?

Quella sera, nel cinema-teatro sovraffollato, alla fine d'una di quelle cantate-monologo, strutturate su poche rime e su linee melodiche semplici e ripetitive, mi parve d'aver trovato il bandolo del gomitolo; la sorgente, ignota, di quel fiume nel cui flusso d'improvviso m'ero trovato senza capire di dove venisse e dove andasse a sfociare. Ecco qua: i bar, i marciapiedi, una certa luce fra il piombo e la madreperla.

TV/DA LUNEDÌ 10 VA IN ONDA UN RECITAL IN 4 PARTI

CORRIERE DELLA SERA

8 NOV 1980

E il signor G. predica in vetrocemento

di ROBERTO DE MONTICELLI

Giorgio Gaber ha concentrato nello spettacolo per il video il meglio della sua produzione. In fondo, che cos'è questo «showman»? Un cantante, un mimo, un attore, un poeta, un paroliere, un musicista? Tutto questo e altro ancora. Riflette i nostri giorni, passando dalla nevrosi all'euforia...



E allora, ecco Gaber. Come si fa con Gaber? Di dove lo afferri, come lo inchiodi, da che lo estrai? Quando lo vidi, la prima volta di persona, nel '74, sul palcoscenico d'un cinema-teatro di Milano, dove interpretava le canzoni di *Far finta di essere sani* e alla fine di ogni pezzo dalla platea e dalla galleria gremiti veniva un boato fatto non solo d'applausi ma di urla vere e proprie e il pavimento tremava, mi pareva d'essere come dentro un fiume di cui non conoscevo la sorgente. E certo era tardi, quel '74, per imbattersi in Gaber, che prima avevo visto solo in televisione e ascoltato in qualche disco. Era passato il boom, era passato il '68. I sociologi imperversavano. Già su quello strano cantante filiforme che, tutto nodi, s'aggraviava intorno all'asta del microfono, andavano maturando le loro elucubrazioni saggistiche. Già le definizioni si sprecavano. Anch'io ne tentai una, quella sera: «Canta lo spavento e la speranza». E altre ne sarebbero venute, «Gaber poeta dell'ironia», «Il cantante del dubbio», «Il solo e il diverso», «Il filosofo ignorante» (questa è sua ed è

umilmente geniale), fino a una delle ultime, «L'Adorno del Giambellino» che è, giornalisticamente, di poche settimane fa.

Ma il problema è sempre quello. Definizioni e slogan a parte (che poi durano lo spazio d'una settimana) come lo inquadri uno come Giorgio Gaber? Chi è? Un cantante, un mimo, un attore, un *diseur*, un poeta, un paroliere, un musicista? Uno che suona la chitarra, seduto sull'angolo d'un divano e d'una sera, in casa di amici; e d'un tratto, senza che nessuno glielo chieda, tira fuori qualcuna di quelle sue filastrocche livide e trafelate: «Una brutta giornata — chiuso in casa a pensare — una vita sprecata — non c'è niente da fare...»?

Quella sera, nel cinema-teatro sovraffollato, alla fine d'una di quelle cantate-monologo, strutturate su poche rime e su linee melodiche semplici e ripetitive, mi parve d'aver trovato il bandolo del gomitolo; la sorgente, ignota, di quel fiume nel cui flusso d'improvviso m'ero trovato senza capire di dove venisse e dove andasse a sfociare. Ecco qua: i bar, i marciapiedi, una certa luce fra il piombo e la madreperla,



Qui a lato e nella pagina di fronte: Giorgio Gaber in due recentissime immagini. Sotto il titolo: Ombretta Colli, moglie del cantautore. Da lunedì 10 novembre va in onda il recital di Gaber registrato la scorsa primavera al Lirico di Milano; è in 4 puntate. Gaber, nato a Milano nel 1939, ha esordito come cantante di rock, poi è passato al gruppo di cui facevano parte Gino Paoli, Sergio Endrigo, Enzo Jannacci e Maria Monti. Nel 1970 ha «lanciato» «Il signor G.»

i casoni della periferia con gli appartamenti tutti uguali, scroscia la doccia del piano di sopra, i silenzi della domenica mattina, quei silenzi opachi e molli come un'assenza di pensieri; e poi: le macchie d'umido sul soffitto, quelle macchie che si scoprono di giorno dall'inerzia supina del letto, le notti impaurite e deserte per le strade, allora uno dice o canta: «Io mi compro una pistola»; e la gente che perde i pezzi, ma non è colpa sua, «se una cosa non la usi non funziona»; dove finisce il cemento c'è qualche timido prato che andrebbe bene per l'amore ma all'orizzonte della pianura, fra le nebbie, si stagliano misteriose figure di ammantellati, coi mastini al guinzaglio, sono i tecnocrati in agguato. Questa, sì, è la Milano di Gaber, la Milano di dopo il boom, città di malesseri, incomunicabilità, violenze, paure, solitudini e conformismi, la Milano di quello che chiamano il riflusso: dopo la contestazione e l'utopia.

Ma, se ci pensate, il bandolo, l'origine autentica di queste rapsodie non è ancora qui, è più a monte, più indietro: è la ringhiera, la balera, il

trani a gogo, Porta Romana, quella città roca e proletaria, ma venata ancora da un profumo ottocentesco, che era rispuntata, revival e memoria, nel canzonettismo e cabarettismo dei primi anni Sessanta: Milanin Milanon, la voce buia di Milly, Tino Carraro che, lasciato il passo felpato e la capparella del Togasso nel *Nost Milan*, diceva i versi del Tessa («L'è el di di mort, alegher!») dal palcoscenico del Gerolamo, Dario Fo che scriveva le canzoni per Enzo Jannacci, Gino Negri accoccolato davanti al piano in un angolo della notte a smozzicare sui tasti e nelle parole quelle sue tiriterie tra sardoniche e affettuose, il macchietismo in calzamaglia nera e cilindro dei Gufi (Svampa e C.), Fiorenzo Carpi che musicava una poesia di Franco Fortini e ne usciva «Quella cosa in Lombardia» che fu una delle canzoni più belle di allora; e i bevitori di Simonetta, «si passa la sera - scolando barbera», quella sua tematica vagabonda, fra balordi e frustrati, del «tirar mattina».

Gaber veniva di lì, da quei crocicchi notturni, dai capolinea che la scintilla dell'ultimo trolley

lascia più vuoti e desolati; dal Santa Tecla dove andava a suonare da ragazzo; dal quartiere Sempione in cui è cresciuto ed era, come dice «programmato per una vita normale». Viene dal lento processo di trasformazione da urlatore a cantante intimista; dai festival di Sanremo dai quali usciva regolarmente sconfitto; da una lunga e anche eccitante tournée con Mina; dallo zig-zag (alti e bassi) della produzione discografica e dell'itinerario televisivo. Poi, un giorno, verso il '70, scoprì, dentro di sé, il signor G.

Il signor G. era un omino riservato e gentile, perplesso e un po' anchilosato, che aveva un solo vizio: quello di riflettere sulle cose, di volersene fare un'opinione personale. Il signor G. inventava canzoncine delicate, piccoli apologhi, moralità malinconiche: il signor G. e le stagioni, il signor G. e l'amore, il signor G. incontra un albero. Vibratile, pignolo, timido, allusivo, coraggioso, parodiava anche Brecht: «Io, GG, non nacqui nella Foresta Nera... — Io, GG, vivo e lavoro a Milano...». Bene: quell'attenzione sospettosa e fervida, quel sottile



Qui a lato e nella pagina di fronte: Giorgio Gaber in due recentissime immagini. Sotto il titolo: Ombretta Colli, moglie del cantautore. Da lunedì 10 novembre va in onda il recital di Gaber registrato la scorsa primavera al Lirico di Milano; è in 4 puntate. Gaber, nato a Milano nel 1939, ha esordito come cantante di rock, poi è passato al gruppo di cui facevano parte Gino Paoli, Sergio Endrigo, Enzo Jannacci e Maria Monti. Nel 1970 ha «lanciato» «Il signor G.»

i casoni della periferia con gli appartamenti tutti uguali, scroscia la doccia del piano di sopra, i silenzi della domenica mattina, quei silenzi opachi e molli come un'assenza di pensieri; e poi: le macchie d'umido sul soffitto, quelle macchie che si scoprono di giorno dall'inerzia supina del letto, le notti impaurite e deserte per le strade, allora uno dice o canta: «Io mi compro una pistola»; e la gente che perde i pezzi, ma non è colpa sua, «se una cosa non la usi non funziona»; dove finisce il cemento c'è qualche timido prato che andrebbe bene per l'amore ma all'orizzonte della pianura, fra le nebbie, si stagliano misteriose figure di ammantellati, coi mastini al guinzaglio, sono i tecnocrati in agguato. Questa, sì, è la Milano di Gaber, la Milano di dopo il boom, città di malesseri, incomunicabilità, violenze, paure, solitudini e conformismi, la Milano di quello che chiamano il riflusso: dopo la contestazione e l'utopia.

Ma, se ci pensate, il bandolo, l'origine autentica di queste rapsodie non è ancora qui, è più a monte, più indietro: è la ringhiera, la balera, il

trani a gogo, Porta Romana, quella città roca e proletaria, ma venata ancora da un profumo ottocentesco, che era rispuntata, revival e memoria, nel canzonettismo e cabarettismo dei primi anni Sessanta: Milanin Milanon, la voce buia di Milly, Tino Carraro che, lasciato il passo felpato e la capparella del Togasso nel *Nost Milan*, diceva i versi del Tessa («L'è el di di mort, alegher!») dal palcoscenico del Gerolamo, Dario Fo che scriveva le canzoni per Enzo Jannacci, Gino Negri accoccolato davanti al piano in un angolo della notte a smozzicare sui tasti e nelle parole quelle sue tiriterie tra sardoniche e affettuose, il macchietismo in calzamaglia nera e cilindro dei Gufi (Svampa e C.), Fiorenzo Carpi che musicava una poesia di Franco Fortini e ne usciva «Quella cosa in Lombardia» che fu una delle canzoni più belle di allora; e i bevitori di Simonetta, «si passa la sera - scolando barbera», quella sua tematica vagabonda, fra balordi e frustrati, del «tirar mattina».

Gaber veniva di lì, da quei crocicchi notturni, dai capolinea che la scintilla dell'ultimo trolley

lascia più vuoti e desolati; dal Santa Tecla dove andava a suonare da ragazzo; dal quartiere Sempione in cui è cresciuto ed era, come dice «programmato per una vita normale». Viene dal lento processo di trasformazione da urlatore a cantante intimista; dai festival di Sanremo dai quali usciva regolarmente sconfitto; da una lunga e anche eccitante tournée con Mina; dallo zig-zag (alti e bassi) della produzione discografica e dell'itinerario televisivo. Poi, un giorno, verso il '70, scopri, dentro di sé, il signor G.

Il signor G. era un omino riservato e gentile, perplesso e un po' anchilosato, che aveva un solo vizio: quello di riflettere sulle cose, di volersene fare un'opinione personale. Il signor G. inventava canzoncine delicate, piccoli apologhi, moralità malinconiche: il signor G. e le stagioni, il signor G. e l'amore, il signor G. incontra un albero. Vibratile, pignolo, timido, allusivo, coraggioso, parodiava anche Brecht: «Io, GG, non nacqui nella Foresta Nera... — Io, GG, vivo e lavoro a Milano...». Bene: quell'attenzione sospettosa e fervida, quel sottile

le filo tra querulo e protestatario, il cruccio e la frustrazione, la ruggine e la polvere (del tarlo), venivano ancora dall'acre lirismo della ringhiera e della balera, da una certa antica, candida e roca vocazione moralistica milanese, cresciuta dal basso, dal popolo. Allora, quando il signor G. si imbatte nella protesta giovanile, il Movimento, i reduci del '68, il fiume dei jeans, il sinistrese, il rock e la cultura alternativa, la controinformazione e i nuovi conformismi, che misto di partecipazione e di critica, come ci si butta a corpo morto, chitarra e passione. Nasce così la canzone-spettacolo.

La canzone-spettacolo è un'invenzione dei cantastorie siciliani che la derivano a loro volta dagli antichi trovatori. La strofa in ottava rima, quella classica dei poemi e dei cantari cavallereschi: quattro versi declamati, quattro versi cantati. Gaber ai quattro versi recitati sostituisce una più o meno lunga variazione in prosa, una riflessione ad alta voce, una chiacchierata quando allibita, quando turbata, quando grottesca. Poi, sotto con la canzone. E anche questa è divisa in due parti: una prima parte calma, sommessata, espositiva, con quelle rime che schioccano come piatti in orchestra; ma la seconda parte è tutta tirata sul filo della rabbia, il ritmo delle dita si fa velocissimo sulle corde, salgono la voce e l'emozione. Lui, davanti al microfono, un piede appoggiato su una sedia e sul ginocchio la chitarra, tutto attorcigliato, il volto magro, aquilino, che non è mai in posizione verticale, un po' si inclina da una parte un po' dall'altra, come regolato dall'invisibile pendolo della nevrosi istrionica.

A poco a poco, di recital in recital, dal *Dialogo fra un impegnato e un non so* fino all'ultimo, *Polli d'allevamento*, la strada che questo cantastorie asimmetrico, fuori dalla norma, che lavora misteriosamente in solitudine, a cercar temi e parole, con un pittore di Viareggio, Sandro Luporini, si è fatta più larga, limpida e disperata. Ora passa per una città che con la vecchia Milano dal profumo ancora ottocentesco, recuperata nei cabaret e nelle canzoni dei primi anni Sessanta non ha quasi più niente in comune. Lo dicono anche i titoli delle quattro puntate televisive in cui, per quattro settimane, Gaber concentra e rivisita il meglio della sua produzione in questi dieci anni; le prime due (tempo dell'utopia) si intitolano «Quasi allegramente la dolce illusione»; le seconde due (tempo del riflusso) sfilano sotto un'insegna più rassegnata: «Quasi fatalmente la dolce uguaglianza».

Ora il signor G. si ritrova, come il Béranger del vecchio Ionesco, in una specie di Città Radiosa; fra le costruzioni di vetro e cemento, fra le facciate tarlate o smaglianti, anche qui si annida il sicario senza paga, l'assassino muto che uccide a caso e senza motivo. Gaber racconta i sabati dell'amore di massa, le private impotenze e schizofrenie, chiede di poter parlare di Maria anche se non serve a fare la rivoluzione, sogna, op op, una misteriosa leggerezza ma intanto sente come un puzzo atroce che impregna tutto, selciati e corpi. Nevrotico, esterrefatto e persino tetramente euforico, il signor G. vorrebbe rifugiarsi in certe sue canzoni assolutamente personali, quelle che chiama

le canzoni del momento intimo, che lo riportano al di qua delle canzoni-spettacolo e sono quelle che gli premono di più, li parla di rapporti uomo-donna, tristezza e felicità della coppia; analizza fallimenti e illusioni. Ma come si fa? C'è il sicario senza paga che gira. Si chiama noia, massificazione, «libertà obbligatoria». E' il cancro, la peste, la lebbra che ci mangia tutti: i trentenni delusi, con ancora il riverbero del '68 sulla faccia delicata e appassita, i quarantenni scassati, i cinquantenni sconfitti... Io», proclama allora il signor G., bruscamente strappato a quelle sue zone di pressione bassa (e appunto così, «pressione bassa», si intitolerà il disco delle sue canzoni private), «Io... se fossi Dio...»: è già un urlo, è già teatro; e insomma il è nuovo spettacolo.

Roberto De Monticelli

Ti ricordi? Arrossivamo...

di MAURIZIO CHIERICI

Adesso le magliette a righe sono tornate come in quell'estate del '60. Le magliette andavano in piazza perché c'era il governo Tambroni che aveva portato il fascismo in doppiopetto (si cominciava a dire così) dentro il cerchio del governo, e a Genova, a Modena, a Reggio, le magliette protestavano. A Roma i fratelli d'Inzeo caricano i ragazzi a porta San Paolo, qualche maglietta si sguancia ma c'è anche chi resta per terra. Avere 20 anni in quell'estate, voleva dire essere cresciuti nelle malinconie dei racconti di Pavese, inseguendo certi film, dentro certe famiglie. Erano le famiglie parche del dopoguerra, con le spese annodate giorno dopo giorno nell'agenda della Cassa di Risparmio, e i vizzi concentrati nelle ore della sera quando, assieme, (le madri

Ombretta Colli col marito, Giorgio Gaber. Dopo l'esordio come cantante, la Colli è passata alla recitazione, affermandosi con «La terrazza», al quale hanno fatto seguito il film «Buone notizie» e un recente lavoro sulla breccia di Porta Pia. Per la Tv ha interpretato un testo di Feydeau.



rammendavano, i padri facevano un po' d'straordinario per arrotondare) tutti ascoltavano la radio. Rete azzurra, più ossequiosa, con le sue commedie a puntate e il viaggio in Italia di Guido Piovene; oppure la rete rossa, ma già il colore lasciava intuire il fremito di un peccato; Corrado, infatti presentava. «Rosso e nero».

Nascevano amori senza telefono, senza automobile. Estenuanti passeggiate confondevano i calcoli dei genitori sui ritorni da scuola. A volte avevamo fortuna, se le ragazze stavano dalla nostra parte nella città, ma quando abitavano nei quartieri perduti delle nuove periferie (cominciava la speculazione delle brutte case, dei mattoni di sabbia, le persiane che subito mariscono) quando i nostri sogni uscivano da quegli orrori di finto cemento armato, ecco che le camminate umiliavano gli igienisti oggi impegnati nelle marce non competitive. Su e giù, io ti accompagno, tu mi accompagni, aspettando che venisse buio perché appoggiati ad un cancello, forse, chissà... Il più delle volte il coraggio mancava e si rimandava alla prossima sera: giuro, domani provo... Poi c'erano le feste di compleanno con le tartine e la zuppa inglese fatta in casa coi savoiardi; molte aranciate e l'acqua resa frizzante dalla polverina. Di solito si poteva ballare con la complicità delle madri quando il padre della ragazza andava a vedere la partita fuori città.

Fra le voci del giradischi ce n'è una destinata a crescere con noi, e a seguirci nella vita. Pregava di non arrossire. I pochi che avevano la Tv raccontavano di un tipo magro, col naso lungo, Gaber, appunto. La scoperta della Milano per chi sbarcava dalla provincia, riservava sbalordimenti e paure. La grande città sembrava infinita. Il traffico senza respiro. Anche la gente era diversa: più disposta a spendere e legata agli intrattenimenti collettivi della domenica all'Idroscalo; a San Siro, alla gita in campagna. Cominciava a spuntare la parola week-end. In quella Milano, pattuglie di ventenni un po' confusi, ritrovavano la voce del signor G. Raccontava le storie di personaggi che potevano sembrare gli stessi della provincia dolorosamente abbandonata. Amici di caffè o piccoli truffatori. E quando fischavano «Porta Romana», il mostro-Milano era diventata solo una grande città nella quale era possibile abitare. I ventenni cominciano a invecchiare nelle fabbriche, nelle scuole, negli uffici, nei giornali.

Ecco la prima casa, la prima moglie, il primo benessere. Siamo tutti più grassi, anche perché, da aspiranti intellettuali, diamo retta agli intellettuali veri che hanno scoperto, contemporaneamente, Verdi e la gastronomia, il pollo alla diavola e il Trovatore. Corteggiamo osti furbissimi che cominciano a scrivere, o a dipingere: l'Italia felice non si accorge di spendere troppo, sperando di guadagnare sempre di più. Invece il boom scricchiola: i grandi e i piccoli gnomi dell'italica finanza portano alla svelta i soldi all'estero mentre nell'illusione di una felicità finalmente americana tutti cantiamo «Vengo a prenderti stasera — con la mia Torpedo blu...». Attenzione, è solo il '67. Ancora dodici mesi e arrivano i guai della nostra povera contestazione, svilita dai partiti e digerita solo dopo anni di

continua a pag. 65

le filo tra querulo e protestatario, il cruccio e la frustrazione, la ruggine e la polvere (del tarlo), venivano ancora dall'acre lirismo della ringhiera e della balera, da una certa antica, candida e roca vocazione moralistica milanese, cresciuta dal basso, dal popolo. Allora, quando il signor G. si imbatte nella protesta giovanile, il Movimento, i reduci del '68, il fiume dei jeans, il sinistrese, il rock e la cultura alternativa, la controinformazione e i nuovi conformismi, che misto di partecipazione e di critica, come ci si butta a corpo morto, chitarra e passione. Nasce così la canzone-spettacolo.

La canzone-spettacolo è un'invenzione dei cantastorie siciliani che la derivano a loro volta dagli antichi trovatori. La strofa in ottava rima, quella classica dei poemi e dei cantari cavallereschi: quattro versi declamati, quattro versi cantati. Gaber ai quattro versi recitati sostituisce una più o meno lunga variazione in prosa, una riflessione ad alta voce, una chiacchierata quando allibita, quando turbata, quando grottesca. Poi, sotto con la canzone. E anche questa è divisa in due parti: una prima parte calma, sommessata, espositiva, con quelle rime che schiocciano come piatti in orchestra; ma la seconda parte è tutta tirata sul filo della rabbia, il ritmo delle dita si fa velocissimo sulle corde, salgono la voce e l'emozione. Lui, davanti al microfono, un piede appoggiato su una sedia e sul ginocchio la chitarra, tutto attorcigliato, il volto magro, aquilino, che non è mai in posizione verticale, un po' si inclina da una parte un po' dall'altra, come regolato dall'invisibile pendolo della nevrosi istrionica.

A poco a poco, di recital in recital, dal *Dialogo fra un impegnato e un non so* fino all'ultimo, *Polli d'allevamento*, la strada che questo cantastorie asimmetrico, fuori dalla norma, che lavora misteriosamente in solitudine, a cercar temi e parole, con un pittore di Viareggio, Sandro Luporini, si è fatta più larga, limpida e disperata. Ora passa per una città che con la vecchia Milano dal profumo ancora ottocentesco, recuperata nei cabaret e nelle canzoni dei primi anni Sessanta non ha quasi più niente in comune. Lo dicono anche i titoli delle quattro puntate televisive in cui, per quattro settimane, Gaber concentra e rivisita il meglio della sua produzione in questi dieci anni; le prime due (tempo dell'utopia) si intitolano «Quasi allegramente la dolce illusione»; le seconde due (tempo del riflusso) sfilano sotto un'insegna più rassegnata: «Quasi fatalmente la dolce uguaglianza».

Ora il signor G. si ritrova, come il Béranger del vecchio Ionesco, in una specie di Città Radiosa; fra le costruzioni di vetro e cemento, fra le facciate tarlate o smaglianti, anche qui si annida il sicario senza paga, l'assassino muto che uccide a caso e senza motivo. Gaber racconta i sabati dell'amore di massa, le private impotenze e schizofrenie, chiede di poter parlare di Maria anche se non serve a fare la rivoluzione, sogna, op op, una misteriosa leggerezza ma intanto sente come un puzzo atroce che impregna tutto, selciati e corpi. Nevrotico, esterrefatto e persino tetramente euforico, il signor G. vorrebbe rifugiarsi in certe sue canzoni assolutamente personali, quelle che chiama



le canzoni del momento intimo, che lo riportano al di qua delle canzoni-spettacolo e sono quelle che gli premono di più, il parla di rapporti uomo-donna, tristezza e felicità della coppia; analizza fallimenti e illusioni. Ma come si fa? C'è il sicario senza paga che gira. Si chiama noia, massificazione, «libertà obbligatoria». E' il cancro, la peste, la lebbra che ci mangia tutti: i trentenni delusi, con ancora il riverbero del '68 sulla faccia delicata e appassita, i quarantenni scassati, i cinquantenni sconfitti... Io», proclama allora il signor G., bruscamente strappato a quelle sue zone di pressione bassa (e appunto così, «pressione bassa», si intitolerà il disco delle sue canzoni private), «Io... se fossi Dio...»: è già un urlo, è già teatro; e insomma il è nuovo spettacolo.

Roberto De Monticelli

Ti ricordi? Arrossivamo...

di MAURIZIO CHIERICI

Adesso le magliette a righe sono tornate come in quell'estate del '60. Le magliette andavano in piazza perché c'era il governo Tambroni che aveva portato il fascismo in doppiopetto (si cominciava a dire così) dentro il cerchio del governo, e a Genova, a Modena, a Reggio, le magliette protestavano. A Roma i fratelli d'Inzeo caricano i ragazzi a porta San Paolo, qualche maglietta si sgualcisce ma c'è anche chi resta per terra. Avere 20 anni in quell'estate, voleva dire essere cresciuti nelle malinconie dei racconti di Pavese, inseguendo certi film, dentro certe famiglie. Erano le famiglie parche del dopoguerra, con le spese annodate giorno dopo giorno nell'agenda della Cassa di Risparmio, e i vizzi concentrati nelle ore della sera quando, assieme, (le madri

Ombretta Colli col marito, Giorgio Gaber. Dopo l'esordio come cantante, la Colli è passata alla recitazione, affermandosi con «La terrazza», al quale hanno fatto seguito il film «Buone notizie» e un recente lavoro sulla breccia di Porta Pia. Per la Tv ha interpretato un testo di Feydeau.

rammendavano, i padri facevano un po' d'straordinario per arrotondare) tutti ascoltavano la radio. Rete azzurra, più ossequiosa, con le sue commedie a puntate e il viaggio in Italia di Guido Piovene; oppure la rete rossa, ma già il colore lasciava intuire il fremito di un peccato; Corrado, infatti presentava. «Rosso e nero».

Nascevano amori senza telefono, senza automobile. Estenuanti passeggiate confondevano i calcoli dei genitori sui ritorni da scuola. A volte avevamo fortuna, se le ragazze stavano dalla nostra parte nella città, ma quando abitavano nei quartieri perduti delle nuove periferie (cominciava la speculazione delle brutte case, dei mattoni di sabbia, le persiane che subito mariscono) quando i nostri sogni uscivano da quegli orrori di finto cemento armato, ecco che le camminate umiliavano gli igienisti oggi impegnati nelle marce non competitive. Su e giù, io ti accompagno, tu mi accompagni, aspettando che venisse buio perché appoggiati ad un cancello, forse, chissà... Il più delle volte il coraggio mancava e si rimandava alla prossima sera: giuro, domani provo... Poi c'erano le feste di compleanno con le tartine e la zuppa inglese fatta in casa coi savoiardi; molte aranciate e l'acqua resa frizzante dalla polverina. Di solito si poteva ballare con la complicità delle madri quando il padre della ragazza andava a vedere la partita fuori città.

Fra le voci del giradischi ce n'è una destinata a crescere con noi, e a seguirci nella vita. Pregava di non arrossire. I pochi che avevano la Tv raccontavano di un tipo magro, col naso lungo, Gaber, appunto. La scoperta della Milano per chi sbarcava dalla provincia, riservava sbalordimenti e paure. La grande città sembrava infinita. Il traffico senza respiro. Anche la gente era diversa: più disposta a spendere e legata agli intrattenimenti collettivi della domenica all'Idroscalo; a San Siro, alla gita in campagna. Cominciava a spuntare la parola week-end. In quella Milano, pattuglie di ventenni un po' confusi, ritrovarono la voce del signor G. Raccontava le storie di personaggi che potevano sembrare gli stessi della provincia dolorosamente abbandonata. Amici di caffè o piccoli truffatori. E quando fischavano «Porta Romana», il mostro-Milano era diventata solo una grande città nella quale era possibile abitare. I ventenni cominciano a invecchiare nelle fabbriche, nelle scuole, negli uffici, nei giornali.

Ecco la prima casa, la prima moglie, il primo benessere. Siamo tutti più grassi, anche perché, da aspiranti intellettuali, diamo retta agli intellettuali veri che hanno scoperto, contemporaneamente, Verdi e la gastronomia, il pollo alla diavola e il Trovatore. Corteggiamo osti furbissimi che cominciano a scrivere, o a dipingere: l'Italia felice non si accorge di spendere troppo, sperando di guadagnare sempre di più. Invece il boom scricchiola: i grandi e i piccoli gnomi dell'italica finanza portano alla svelta i soldi all'estero mentre nell'illusione di una felicità finalmente americana tutti cantiamo «Vengo a prenderti stasera — con la mia Torpedo blu...». Attenzione, è solo il '67. Ancora dodici mesi e arrivano i guai della nostra povera contestazione, svilita dai partiti e digerita solo dopo anni di

continua a pag. 65

Colli: col marito, Giorgio Gaber.
«L'occhio come camaleonte, la Colli è passata
dalla affermazione del film «Buone notizie»
hanno fatto seguito il film «La terra» di Pina
di lavoro sulla breccia di Fendula»

GIORGIO GABER

segue da pag. 16

mugugni, dai professori dell'avanguardia. Cambia tutto. Le stesse cose diventano diverse. Anche le città allargate dalla fabbriche che crescono, dalla speranza di ricchezza che chiama gli ambiziosi e gli affamati da ogni provincia, queste città di colpo ci sembrano sporche, senza verde, senza aria, senza umanità. E una sera il signor G. ci mette d'accordo proponendo: e se scappassimo in campagna?

Ma non è solo la città, stiamo proprio invecchiando. Superati i trent'anni, guardiamo con sospetto i ragazzi che ci rincorrono, così diversi con i jeans e la camicia slacciata. La libertà obbligatoria della morale casual diventa per Gaber una canzone («Quando la vedi, anche») e nuove canzoni accompagnano la prima stanchezza. Per reagire bisogna fare qualcosa. Ma cosa può fare il protagonista che viene dall'Italia in cravatta? «Quasi quasi, mi faccio uno shampoo...»: è sempre Gaber che riassume i nostri pensieri in certi giorni vuoti. Sopravvive la grande illusione di cambiare una classe politica che pare sfiatata sfinita. I vecchi ragazzi innamorati della tecnocrazia, che ambiziosamente hanno potuto scegliere (primi ed ultimi nella storia d'Italia) la professione preferita, si accorgono di aver sbagliato. Hanno sempre delegato con distrazione. Se il gran lavoro della gente normale sfuma nell'inefficienza dello stato, è perché i bulloni dello stato sono da cambiare. Basta con le deleghe: «La libertà non è uno spazio libero — la libertà è partecipazione...». Cominciano stagioni di referendum vittoriosi. Dai, ce la facciamo. Ma se dietro la vita pubblica guardiamo nel cosiddetto privato, questi quasi quarantenni come si comportano? La moglie della Torpedo blu comincia a rompere: «Me ne frego della politica» — dice Gaber alla radio mentre milioni di frettolosi si fanno la barba, — «Fare politica vuol dire anche — trattar meglio la propria donna». In cosa sono finite le ore delle parole dolci.

I problemi della coppia sfumano nella nevrosi: a proposito, solo i poveri sono matti? Basaglia dice di no e Gaber canta: «Far finta di essere sani». Poi vengono le delusioni.

Che cosa fa l'ex ventenne ormai sui quaranta? Non guarda neanche la tv: si lascia vincere, piuttosto, nella mania delle diete e del dimagrire. Quando esce dalla macchina-lavoro, si butta nella frenesia del correre nei parchi. Suda ed è contento perché perde due etti, ma è sempre più solo: ormai non parla e non ascolta quasi nessuno. Così, quando è in crisi, si consola come può. «Deve avere la pressione bassa», forse la diagnosi gli viene dalla medicina a dispense alla quale la moglie lo ha inconsapevolmente abbonato. Ormai le mogli si tradiscono. Con la ragazza di vent'anni il quarantenne si illude di tornare l'inquieto che faceva mattina. Le ragazze, poi, hanno le magliette a strisce come allora. Ma non la stessa febbre d'amore verso il vecchio nottambulo. L'ultima canzone scritta da Gaber per Ombretta Colli racconta dell'incontro proibito tra un impresario edile e una bella di giorno. Il quarantenne si crede irresistibile, ma sopra le sue spalle la bella vede una macchia d'umidità nella parete. E mentre lui sospira, lei pensa: «Devo dirgli di mandarmi gli operai, altrimenti viene giù il soffitto». Povero ragazzo mai cresciuto: se lo sa ricomincia ad arrossire.

Maurizio Chierici

CASTELLANETA

segue da pag. 34

La soluzione ideale?

Avere tutt'e due: la famiglia e il mondo. Non è facile ma ognuno deve imparare a muoversi in questa contraddizione.

Mi sembra una soluzione molto italiana: tu come ti muovi?

Cerco di farcela.

Come si vince la paura?

Con il ragionamento.

Dammi una definizione della felicità.

E' un battito d'ali di farfalle, un battito di ciglia. L'hai presa in mano, la apri e non c'è più.

Perché ci si ricorda di più del dolore?

Perché costa; la felicità quasi mai.

Cosa pensi del suicidio come soluzione letteraria?

I suicidi sono individui a bassa tensione, cioè la corrente anziché passare a duecentoventi, come normalmente nelle nostre case, per loro passa a cinquanta, e basta un incidente, anche banale, perché si tolgano la vita.

Sto pensando a Ernest Hemingway e non ricordo avesse questo guasto elettrico.

E' un caso letterario, certo, come d'Annunzio. Loro teorizzano talmente il «vitalismo» che non ammettono neanche per un attimo la vecchiaia.

Secondo te, da che nasce la sensazione di inutilità profonda che a volte proviamo?

Nasce dalla scontentezza di sé. Sostengo che uno dei primi requisiti per la felicità non è la bellezza o il denaro, bensì semplicemente piacersi.

Tu, ti piaci?

Sì. Ho sempre un dialogo con me stesso e trovo le risposte che mi vanno bene; quelle sgradevoli le allontano.

Catherine Spaak

LA SCIENZA E L'ARTE

segue da pag. 41

con un'altra composizione, appunto il «Trionfo», per lusingare Enrico IV e soddisfare la nuova moglie del duca. La tela doveva conoscere altre peripezie più tardi: certi drappaggi hanno nascosto, verso la fine del diciassettesimo secolo, le nudità dei personaggi allegorici, per essere infine eliminate nel 1954.

La radiografia de «L'ispirazione del poeta» di Nicolas Poussin, già appartenente alla collezione del cardinale Mazarino e ora al Louvre, permette di scoprire il processo di elaborazione dell'opera, di ritrovare le ricerche dell'artista, i suoi pentimenti, le caratteristiche della scrittura. La spettrometria d'assorbimento infrarosso ha messo in evidenza la cera in un ritratto egiziano del terzo secolo. Test specifici hanno dimostrato che un ritratto di Paolo Uccello è dipinto all'uovo. La cromatografia in fase gassosa precisa la natura dell'olio utilizzato da Corot nel ritratto della nipote Claire Sennegon. Uno studio comparativo tra una vera e una falsa Vergine della scuola senese dimostra quello che i metodi ottici e microchimici apportano alla conoscenza dell'opera, fornendo criteri obiettivi per confermare o infirmare i dati storici e estetici dello specialista. Nella versione falsa sono state individuate certe crepe fatte intenzionalmente, mentre nei colori gli inquirenti hanno trovato sostanze impiegate nel XVIII e XIX secolo. Quando il più geniale dei falsari, Han van Meegeren, faceva invecchiare in un forno i Vermeer di sua produzione che poi

rifilava al maresciallo Goering poco prima e durante l'ultima guerra mondiale, i certificati d'autenticità dei suoi falsi erano forniti da un esperto molto anziano e quasi cieco. Imbrogli così enormi sono oggi impossibili.

La microfluorescenza ha permesso di ricostruire, senza ricorrere a prelievi, il catalogo dei colori minerali utilizzati da Pablo Picasso in tutta la sua opera. Alla mostra del Grand Palais vediamo il «Ritratto di Maria Teresa», dipinto dal maestro catalano nel 1937 e proveniente dal lotto di opere dato dagli eredi allo Stato francese in pagamento dei diritti di successione: fotografato con i raggi infrarossi, esso ha rivelato che Picasso non lavorava rapidamente, di primo getto, come i più hanno sempre creduto. Anzi, lo studio in profondità della sua pittura dimostra una lenta elaborazione, fatta di ricerche e a volte anche di pentimenti.

Le scoperte, come si è visto, non sono sempre positive. Ci sono anche le brutte sorprese, come per il ritratto di Lucrezia, di un maestro fiammingo del XV secolo, del museo di Beaune. Fotografata sotto fluorescenza ultravioletta, la elegante matrona è apparsa malaticcia, con la pelle deturpata da macchie. E' stato così scoperto che mani poco scrupolose l'avevano ritoccata più volte nel corso dei secoli. La scienza ha permesso di eliminare gli abusivi restauri. Sempre grazie a essa, è stato appurato che la celebre testa del «Cristo di Lavandieu» era ricoperta, all'origine, di una policromia rossa per la pelle, castana per la capigliatura e la barba, mentre le labbra erano di un rosso vivo e la fronte cinta da una striscia dorata. E' quindi un altro Cristo, molto più tragico, quello giunto fino a noi.

La dendrocronologia permette di conoscere l'età dei legni, il carbonio 14 fornisce il certificato di nascita degli oggetti, l'analisi petrografica determina la provenienza delle ceramiche e il microscopio dello stesso nome rivela la loro fabbricazione. L'analisi chimica per spettrografia infrarossa e macrofotografia aiutano a individuare i mali di cui soffrono le sculture e i monumenti. Una sezione della mostra è dedicata alle tecniche applicabili alle arti grafiche. La fluorescenza d'ultravioletti fa riapparire testi impalliditi (come il manoscritto del Mar Morto), la macrofotografia rende leggibile un minuscolo frammento di tavoletta sumera grande come un francobollo. L'olografia al laser permette di analizzare le scritture. Ha apportato così una prova supplementare dell'innocenza del capitano Dreyfus, condannato ingiustamente perché gli era stato attribuito il famoso «Bordereau». La betagrafia, attraverso lo studio della trama della carta, rende possibile riunire i fogli oggi separati. La semplice microscopia identifica le larve di insetti che devastano le biblioteche. La stessa informatica è stata mobilitata: un'analisi statistica degli scritti di Henri Heine, con le relative misure ottiche messe su ordinatore, ha messo in evidenza l'evoluzione caratteristica della sua grafia attraverso gli appunti, le lettere, i manoscritti.

I meravigliosi risultati messi in vetrina abbondano: del piccolo obelisco, trovato in una tomba egizia, che tiene rinchiuso nella pietra un feto umano di tre mesi avvolto nelle fasce; alla venere di Tursac, una miss alla quale le scienze moderne hanno attribuito con certezza l'età di ventitremila anni.

Una esposizione che dimostra come ormai la storia, quella dell'arte come quella in generale, non può più fare a meno della scienza.

Lorenzo Bocchi

E allora, ecco Gaber. Come si fa con Gaber? Di dove lo afferra, come lo inchiodi, da che lo estrai? Quando lo vidi, la prima volta di persona, nel '74, sul palcoscenico d'un cinema-teatro di Milano, dove interpretava le canzoni di *Far finta di essere sani* e alla fine di ogni pezzo dalla platea e dalla galleria gremite veniva un boato fatto non solo d'applausi ma di urla vere e proprie e il pavimento tremava, mi pareva d'essere come dentro un fiume di cui non conoscevo la sorgente. E certo era tardi, quel '74, per imbattersi in Gaber, che prima avevo visto solo in televisione e ascoltato in qualche disco. Era passato il boom, era passato il '68. I sociologi imperversavano. Già su quello strano cantante filiforme che, tutto nodi, s'aggroviava intorno all'asta del microfono, andavano maturando le loro elucubrazioni saggistiche. Già le definizioni si sprecavano. Anch'io ne tentai una, quella sera: «Canta lo spavento e la speranza». E altre ne sarebbero venute, «Gaber poeta dell'ironia», «Il cantante del dubbio», «Il solo e il diverso», «Il filosofo ignorante» (questa è sua ed è umilmente geniale), fino a una delle ultime, «L'Adorno del Giambellino» che è, giornalmisticamente, di poche settimane fa.

Ma il problema è sempre quello. Definizioni e slogan a parte (che poi durano lo spazio d'una settimana) come lo inquadrano uno come Giorgio Gaber? Chi è? Un cantante, un mimo, un attore, un *diseur*, un poeta, un paroliere, un musicista? Uno che suona la chitarra, seduto sull'angolo d'un divano e d'una sera, in casa di amici; e d'un tratto, senza che nessuno glielo chieda, tira fuori qualcuna di quelle sue filastrocche livide e trafelate: «Una brutta giornata — chiuso in casa a pensare — una vita sprecata — non c'è niente da fare...»?

Quella sera, nel cinema-teatro sovraffollato, alla fine d'una

di quelle cantate-monologo, strutturate su poche rime e su linee melodiche semplici e ripetitive, mi parve d'aver trovato il bandolo del gomitolo; la sorgente, ignota, di quel fiume nel cui flusso d'improvviso m'ero trovato senza capire di dove venisse e dove andasse a sfociare. Ecco qua: i bar, i marciapiedi, una certa luce fra il piombo e la madreperla, i casoni della periferia con gli appartamenti tutti uguali, scroscia la doccia del piano di sopra, i silenzi della domenica mattina, quei silenzi opachi e molli come un'assenza di pensieri; e poi: le macchie d'umido sul soffitto, quelle macchie che si scoprono di giorno dall'inerzia supina del letto, le notti impaurite e deserte per le strade, allora uno dice o canta: «Io mi compro una pistola»; e la gente che perde i pezzi, ma non è colpa sua, «se una cosa non la usi non funziona»; dove finisce il cemento c'è qualche timido prato che andrebbe bene per l'amore ma all'orizzonte della pianura, fra le nebbie, si stagliano misteriose figure di ammantellati, coi mastini al guinzaglio, sono i tecnocrati in agguato. Questa, sì, è la Milano di Gaber, la Milano di dopo il boom, città di malesseri, incomunicabilità, violenze, paure, solitudini e conformismi, la Milano di quello che chiamano il riflusso; dopo la contestazione e l'utopia.

Ma, se ci pensate, il bandolo, l'origine autentica di queste rapsodie non è ancora qui, è più a monte, più indietro: è la ringhiera, la balera, il trani a gogo, Porta Romana, quella città roca e proletaria, ma venata ancora da un profumo ottocentesco, che era rispuntata, revival e memoria, nel canzonettismo e cabarettismo dei primi anni Sessanta: *Milanin Milanon*, la voce buia di Milly, Tino Carraro che, lasciato il passo felpato e la capparella del Togasso nel *Nost Milan*, diceva i versi del Tessa («L'è el di di mort, alegher!») dal palcoscenico del Gerolamo, Dario Fo che scriveva le canzoni per Enzo Jannacci, Gino Negri accoccolato davanti al piano in un angolo della notte a smozzicare sui tasti e nelle parole quelle sue tiriterie tra sardoniche e affettuose, il macchiettismo in calzamaglia nera e cilindro dei Gufi (Svampa e C.), Fiorenzo Carpi che musicava una poesia di Franco Fortini e ne usciva *Quella cosa in Lombardia* che fu una delle canzoni più belle di allora; e i bevitori di Simonetta, «si passa la sera — scolando barbera», quella sua tematica vagabonda fra balordi e frustrati, del «tirar mattina».

Gaber veniva di lì, da quei crocicchi notturni, dai capolinea che la scintilla dell'ultimo trolley lascia più vuoti e desolati; dal Santa Tecla dove andava a suonare da ragazzo; dal quartiere Sempione in cui è cresciuto ed era, come dice, «programmato per una vita normale». Viene dal lento processo di trasformazione da urlatore a cantante intimista; dai festival di Sanremo dai quali usciva regolarmente sconfitto; da una lunga e anche eccitante tournée con Mina; dallo zig-zag (alti e bassi) della produzione discografica e dell'itinerario televisivo. Poi, un giorno, verso il '70, scopri, dentro di sé, il signor G.

Il signor G. era un omino riservato e gentile, perplesso e un po' anchilosato, che aveva un solo vizio: quello di riflettere sulle cose, di volersene fare un'opinione personale. Il signor G. inventava canzoncine delicate, piccoli apologhi, moralità malinconiche: il signor G. e le stagioni, il signor G. e l'amore, il signor G. incontra un albero. Vibratile, pignolo, timido, allusivo, coraggioso, parodiava anche Brecht: «Io, GG, non nacqui nella Foresta Nera... — Io, GG, vivo e lavoro a Milano...». Bene: quell'attenzione sospettosa e fervida, quel sottile filo tra querulo e protestatario, il cruccio e la frustrazione, la ruggine e la polvere (del tarlo), venivano ancora dall'acre lirismo della ringhiera e della balera, da una certa antica, candida e roca vocazione moralistica milanese, cresciuta dal basso, dal popolo. Allora, quando il signor G. si imbatte nella protesta giovanile, il Movimento, i reduci del '68, il fiume dei jeans, il sinistrese, il rock e la cultura alternativa, la controinformazione e i nuovi conformismi, che misto di partecipazione e di critica, come ci si butta a corpo morto, chitarra e passione. Nasce così la canzone-spettacolo.

La canzone-spettacolo è un'invenzione dei cantastorie siciliani che la derivano a loro volta dagli antichi trovatori. La strofa in ottava rima, quella classica dei poemi e dei cantari cavallereschi: quattro versi declamati, quattro versi cantati. Gaber ai quattro versi recitati sostituisce una più o meno lunga variazione in prosa, una riflessione ad alta voce, una chiacchierata quando allibita, quando turbata, quando grottesca. Poi, sotto con la canzone. E anche questa è divisa in due parti: una prima parte calma, sommessa, espositiva, con quelle rime che schioccano come piatti in orchestra; ma la seconda parte è tutta tirata sul filo della rabbia, il ritmo delle dita si fa velocissimo

sulle corde, salgono la voce e l'emozione. Lui, davanti al microfono, un piede appoggiato su una sedia e sul ginocchio la chitarra, tutto attorcigliato, il volto magro, aquilino, che non è mai in posizione verticale, un po' s'inclina da una parte un po' dall'altra, come regolato dall'invisibile pendolo della nevrosi istrionica.

A poco a poco, di recital in recital, dal *Dialogo fra un impegnato e un non so* fino all'ultimo, *Polli d'allevamento*, la strada di questo cantastorie asimmetrico, fuori dalla norma, che lavora misteriosamente in solitudine, a cercar temi e parole, con un pittore di Viareggio, Sandro Luporini, si è fatta più larga, limpida e disperata. Ora passa per una città che con la vecchia Milano dal profumo ancora ottocentesco, recuperata nei cabaret e nelle canzoni dei primi anni Sessanta non ha quasi più niente in comune. Lo dicono anche i titoli delle quattro puntate televisive in cui, per quattro settimane, Gaber concentra e rivisita il meglio della sua produzione in questi dieci anni; le prime due (tempo dell'utopia) si intitolano *Quasi allegramente la dolce illusione*; le seconde due (tempo del riflusso) sfileranno sotto un'insegna più rassegnata: *Quasi fatalmente la dolce uguaglianza*.

Ora il signor G. si ritrova, come il Béranger del vecchio Ionesco, in una specie di Città Radiosa; fra le costruzioni di vetro e cemento, fra le facciate tarlate o smaglianti, anche qui si annida il sicario senza paga, l'assassino muto che uccide a caso e senza motivo. Gaber racconta i sabati dell'amore di massa, le private impotenze e schizofrenie, chiede di poter parlare di Maria anche se non serve a fare la rivoluzione, sogna, op op, una misteriosa leggerezza ma intanto sente come un puzzo atroce che impregna tutto, selciati e corpi. Nevrotico, esterrefatto e persino tetramente euforico, il signor G. vorrebbe rifugiarsi in certe sue canzoni assolutamente personali, quelle che chiama le canzoni del momento intimo, che lo riportano al di qua delle canzoni-spettacolo e sono quelle che gli premono di più, lì parla di rapporti uomo-donna, tristezza e felicità della coppia; analizza fallimenti e illusioni. Ma come si fa? C'è il sicario senza paga che gira. Si chiama noia, massificazione, «libertà obbligatoria». È il cancro, la peste, la lebbra che ci mangia tutti: i trentenni delusi, con ancora il riverbero del '68 sulla faccia delicata e appassita, i quarantenni scassati, i cinquanten-

ni sconfitti... «Io», proclama allora il signor G., bruscamente strappato a quelle sue zone di pressione bassa (e appunto così, «pressione bassa», si intitolerà il disco delle sue canzoni private), «Io... se fossi Dio...»: è già un urlo, è già teatro; e insomma è il nuovo spettacolo.

«Corriere della Sera», 8-11-'80