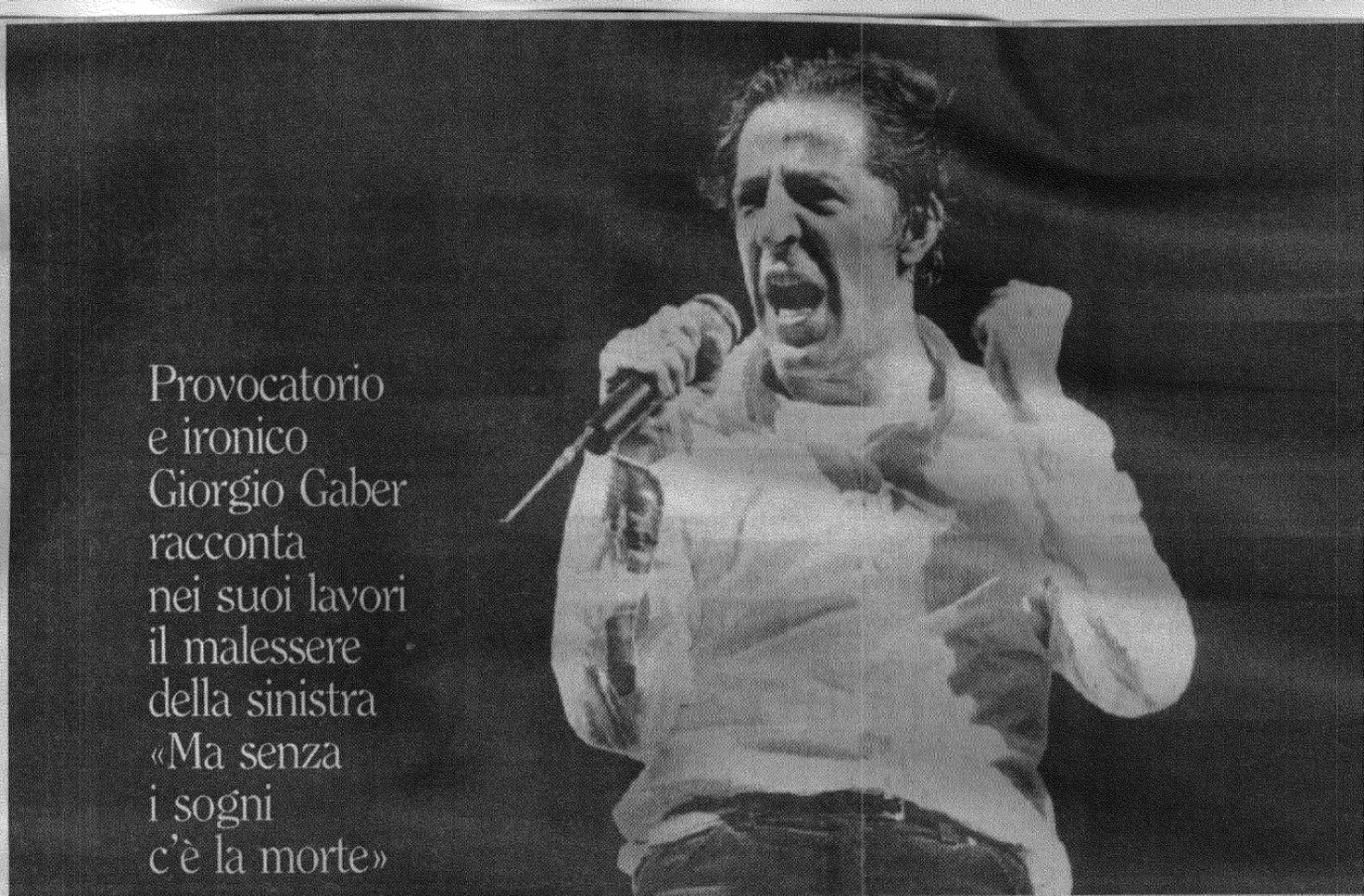




Giorgio Gaber in due immagini di scena. L'artista è attualmente impegnato al Teatro Carcano di Milano



Provocatorio  
e ironico  
Giorgio Gaber  
racconta  
nei suoi lavori  
il malessere  
della sinistra  
«Ma senza  
i sogni  
c'è la morte»

# Le utopie del signor G.

Gli esordi, i maestri, l'utopia comunista, le canzoni, il teatro, il successo. Giorgio Gaber parla di sé e del suo recital, in questi giorni al Carcano di Milano: uno spettacolo nato per scommessa e molto amato dal pubblico. E anticipa il suo prossimo lavoro, *Il dio bambino*, scritto con il fedele Luporini. «Un'ennesima storia d'amore in una società adolescenziale che non vuole invecchiare», dice.

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. In sala (al Teatro Carcano di Milano) ci sono signori con i capelli bianchi e giovanissimi, signore infreddolite e ragazze in minigonna. Sul palcoscenico c'è lui, Giorgio Gaber, con la sua capacità di creare un'emozione che passa dal palcoscenico alla platea grazie alla sua straripante fisicità, alla sua ironia e soprattutto alla sintonia fra le cose che lui dice e noi pensiamo. Da trent'anni Giorgio Gaber fa questo con chitarra e microfono. Il suo successo, infatti, viene da lontano. Dice: «Ho iniziato a diciannove anni un gioco giovanile, senza grandi aspirazioni e ambizioni. Due anni dopo ho capito che il gioco si stava trasformando in qualcosa di permanente e ho iniziato a lavorare con più serietà. A quel tempo la mia era la carriera tipica del cantante: festival, dischi, televisione, il

mio successo annuale. Alla fine degli anni Sessanta, con il primo recital - *Il Signor G.* - fatto al Piccolo Teatro su invito di Paolo Grassi, la svolta. Erano dieci anni che andavo avanti su un ritmo che non mi interessava più. Mi sono detto: se continuo ci devo credere, devo metterci qualcosa di me. Da lì è iniziato questo modo più artistico di lavorare, si è fatta più stretta la mia collaborazione con Sandro Luporini, è cambiato il nostro modo di guardarci attorno, di essere testimoni della nostra epoca. Anche questo spettacolo, nato un po' come scommessa quest'estate, parte proprio di lì, dal *Signor G.*: non per essere nostalgici ma per guardare indietro, alle nostre radici e dichiararle».

Oltre a quello che ci sta attorno, è cambiata anche la gente, dunque il suo pubblico. Come si spiega, allora,

questo rapporto abbastanza unico, così stretto, che la lega agli spettatori?

Spesso me lo chiedo anch'io. Soprattutto è singolare perché riguarda una persona come me, lontana dai grandi giochi televisivi. Sono anni che non faccio più televisione, salvo qualche sporadica apparizione. Agli inizi il mio pubblico era sicuramente più individuabile e omogeneo nelle motivazioni, e la cifra degli spettacoli che facevo era progressista, in antagonismo con certi schemi troppo vecchi e superati di convivenza civile. Ovvio che uno spettacolo di questo genere «chiamasse» un pubblico che si potrebbe, con qualche genericità, definire di sinistra. Poi le cose sono mutate anche per me: prima cercavo un'appartenenza, dopo ho cominciato a prendere delle distanze. Poi sono arrivati gli anni Ottanta: il pubblico di prima, gli alternativi, cominciava a disperdersi, a nascondersi. È lì che ho notato il cambiamento. Gli spettatori omogenei che arrivavano ai miei spettacoli io li rendevo disomogenei, provocandoli e sbilanciandoli con le mie piccole tesi. Oggi succede il contrario: il pubblico è eterogeneo, ha motivazioni e storie diverse ma, alla fine, si riconosce in un'emozione unica. Allora c'era la frantumazione,

oggi l'unione. Forse perché lo spettacolo ha acquistato uno spessore più emotivo, un'energia vitale che gli permette di raggiungere i pubblici più diversi.

Nel suo spettacolo c'è un lungo monologo «Qualcuno era comunista», che gli spettatori seguono con grande tensione: una confessione autobiografica?

Mah. È un monologo all'inizio divertente, poi anche provocatorio, perché tocca cose che fanno male, ma con ironia. Poi si rovescia e diventa rabbioso, poi doloroso e alla fine commuove. Io non voto da tanti anni. Quando votavo, votavo Pci. Non voto non perché sono un anarchico e gli anarchici ci dicono che non bisogna votare. Non voto perché penso che si debba farlo quando si crede di poter spingere in una certa direzione. Quando la situazione rimane melmosa è inutile; ma non escludo di tornare a votare. Come molti ho vissuto in questi anni l'utopia comunista. E proprio il concetto di utopia (che nel pezzo non c'è) è stato il grande fascino di questi ultimi vent'anni, di questa memoria che va riconfermata, dichiarata; altrimenti, tempo tre anni, e qualcuno si sentirà in dovere di dire che erano tutte stronzate. Ma la tensione morale di tutta la sini-

stra e soprattutto della sinistra comunista era reale, quindi va rivendicata, fa parte del nostro patrimonio. Mi capita spesso di parlare con i giovani (anch'io ho una figlia) e spesso mi sento dire «beh, almeno voi credevate in qualcosa, noi a nulla». Certo che ci sono stati degli errori, ma il comunismo italiano - penso a Berlinguer -, il mito della Russia, del socialismo reale, non ce l'aveva già più. Ma la tensione morale, l'utopia, questa sì. Senza utopia c'è la morte.

Nel suo lavoro riconosce di avere avuto dei maestri?

Certo, li ho avuti. Ma prima era più facile trovarli. Oggi, nella crisi generale di una società incapace di anticipare quello che verrà, è molto più difficile. La mia generazione, invece, li ha avuti. Da giovanissimo il mio mito era l'America, il jazz, i chitarristi americani. Poi, quando ho cominciato il viaggio nel mondo dello spettacolo, un mio modello è stato Jacques Brel, un grande rivoluzionario della canzone. In un campo più teatrale mi sento legato a Dario Fo: sul piano della mimica, del linguaggio, della capacità di intervenire nella realtà. Ma ho anche amato moltissimo Eduardo, i suoi tempi lenti. Il «non detto» di Eduardo, per esempio, mi ha sempre affascinato moltissi-

mo; era la sua capacità di dire una battuta con il commento che rimaneva indietro. In questo era inimitabile.

Un altro maestro è Céline. Il «reazionario» Céline, con *Viaggio al termine della notte* e *Morte a credito* è uno degli scrittori più teatrali che conosco. Ci ha influenzato moltissimo, me e Luporini, con i suoi deliri. *La nave*, per esempio, un monologo di questo spettacolo, si ispira alla traversata della Manica che Céline fece con sua madre; da lì viene la descrizione paradossale e violenta della gente che si vomita addosso.

Come è approdato dal recital di canzoni puro e semplice a questi suoi spettacoli misti di prosa e di musica, a questo «teatro canzone»?

Mi sono reso conto che le canzoni dovevano essere tenute insieme da qualcosa; un po' come facevano i francesi - Serge Reggiani per esempio -, poi questi «cappelli» si sono sempre più dilatati, hanno acquistato più importanza perché potevo esprimere in una forma più mediata della canzone il mio pensiero. Li ho imboccato una strada che mi ha portato, due anni fa, alla scommessa del *Grigio*, due ore di spettacolo fatto interamente da solo, e poi al Beckett di *Aspettando Godot* con Jannacci, Paolo

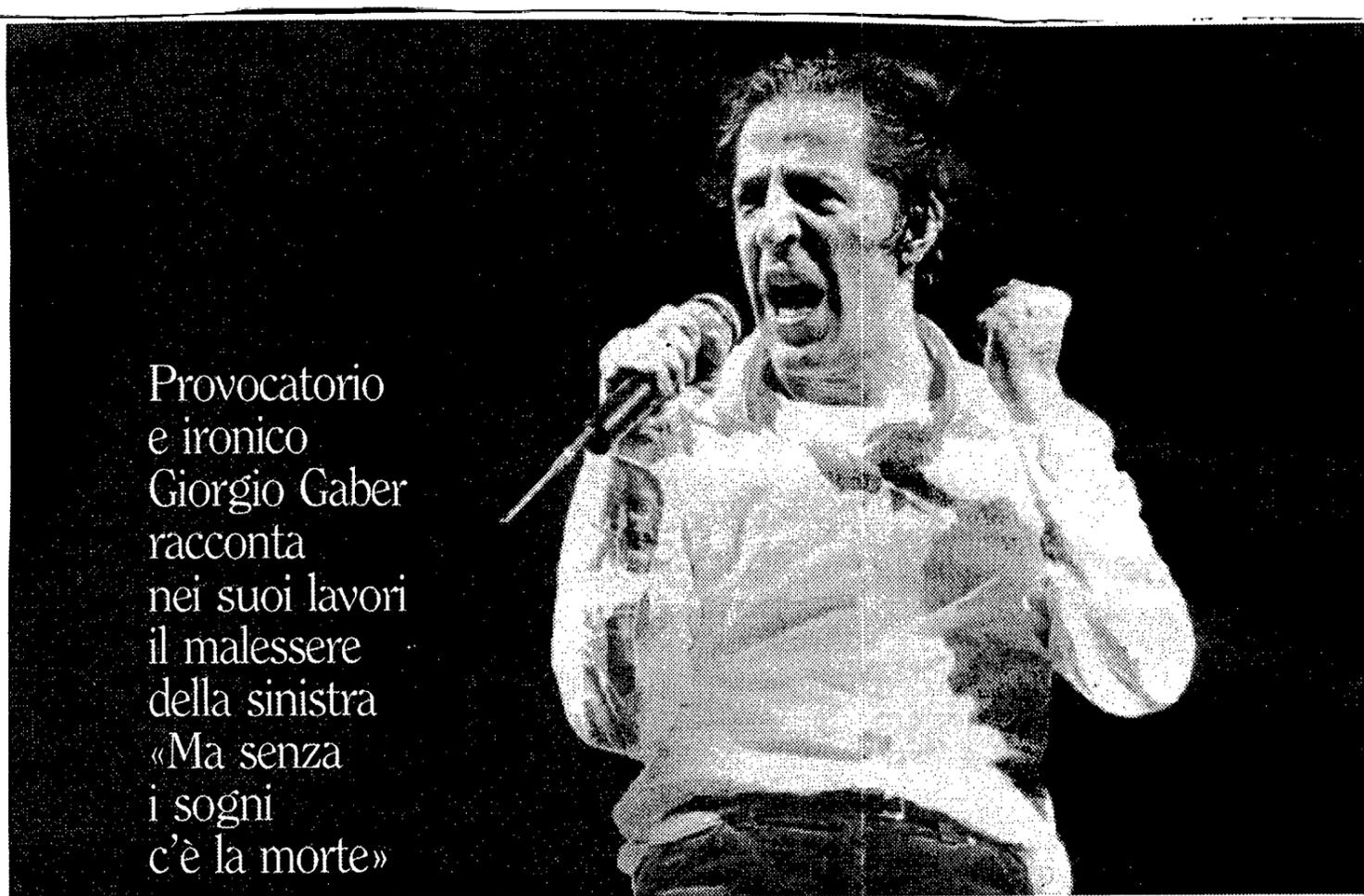
Rossi e Andreasi. Oggi sento il bisogno di fare il punto su quello che sono, sul mio modo di essere nello spettacolo. Mi sono reso conto che tutto rischia di essere diverso. Allora ho registrato delle videocassette (per la Fonit Cetra, ndr), ho dilatato i tempi estivi di questo lavoro; ma non ho rinunciato al teatro.

Con Luporini, infatti, lei ha scritto un testo nuovo, «Il dio bambino»: ce ne può anticipare i temi?

È un'ennesima storia d'amore fra un uomo e una donna. Luporini ed io siamo partiti da alcune considerazioni; viviamo in una società che non vuole invecchiare, perennemente adolescenziale. Dunque ci sono solo adolescenti, e non uomini e donne. E siccome noi siamo uomini, conosciamo solo quello che riguarda l'uomo, mentre la donna resta un mistero. L'altro grande tema è quello della virilità. Chiedersi che cosa sia la virilità significa chiedersi che cosa significhi essere uomini oggi, e quando noi non lo siamo. Un problema mica da poco. Perché, certo, siamo tutti convinti che ci devono essere gli uccellini, gli animali e le foreste dell'Amazzonia. Ma se non ci sono l'uomo e la donna, chi se ne frega degli uccellini.



Giorgio Gaber in due immagini di scena. L'artista è attualmente impegnato al Teatro Carcano di Milano



Provocatorio  
e ironico  
Giorgio Gaber  
racconta  
nei suoi lavori  
il malessere  
della sinistra  
«Ma senza  
i sogni  
c'è la morte»

# Le utopie del signor G.

Gli esordi, i maestri, l'utopia comunista, le canzoni, il teatro, il successo. Giorgio Gaber parla di sé e del suo recital, in questi giorni al Carcano di Milano: uno spettacolo nato per scommessa e molto amato dal pubblico. E anticipa il suo prossimo lavoro, *Il dio bambino*, scritto con il fedele Luporini. «Un'ennesima storia d'amore in una società adolescenziale che non vuole invecchiare», dice.

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. In sala (al Teatro Carcano di Milano) ci sono signori con i capelli bianchi e giovanissimi, signore infreddolite e ragazze in minigonna. Sul palcoscenico c'è lui, Giorgio Gaber, con la sua capacità di creare un'emozione che passa dal palcoscenico alla platea grazie alla sua straripante fisicità, alla sua ironia e soprattutto alla sintonia fra le cose che lui dice e noi pensiamo. Da trent'anni Giorgio Gaber fa questo con chitarra e microfono. Il suo successo, infatti, viene da lontano. Dice: «Ho iniziato a diciannove anni un gioco giovanile, senza grandi aspirazioni e ambizioni. Due anni dopo ho capito che il gioco si stava trasformando in qualcosa di permanente e ho iniziato a lavorare con più serietà. A quel tempo la mia era la carriera tipica del cantante: festival, dischi, televisione, il

mio successo annuale. Alla fine degli anni Sessanta, con il primo recital - *Il Signor G.* - fatto al Piccolo Teatro su invito di Paolo Grassi, la svolta. Erano dieci anni che andavo avanti su un ritmo che non mi interessava più. Mi sono detto: se continuo ci devo credere, devo metterci qualcosa di me. Da lì è iniziato questo modo più artistico di lavorare, si è fatta più stretta la mia collaborazione con Sandro Luporini, è cambiato il nostro modo di guardarci attorno, di essere testimoni della nostra epoca. Anche questo spettacolo, nato un po' come scommessa quest'estate, parte proprio di lì, dal *Signor G.*: non per essere nostalgici ma per guardare indietro, alle nostre radici e dichiararle».

Oltre a quello che ci sta attorno, è cambiata anche la gente, dunque il suo pubblico. Come si spiega, allora,

questo rapporto abbastanza unico, così stretto, che la lega agli spettatori?

Spesso me lo chiedo anch'io. Soprattutto è singolare perché riguarda una persona come me, lontana dai grandi giochi televisivi. Sono anni che non faccio più televisione, salvo qualche sporadica apparizione. Agli inizi il mio pubblico era sicuramente più individuabile e omogeneo nelle motivazioni, e la cifra degli spettacoli che facevo era progressista, in antagonismo con certi schemi troppo vecchi e superati di convivenza civile. Ovvio che uno spettacolo di questo genere «chiamasse» un pubblico che si potrebbe, con qualche genericità, definire di sinistra. Poi le cose sono mutate anche per me: prima cercavo un'appartenenza, dopo ho cominciato a prendere delle distanze. Poi sono arrivati gli anni Ottanta: il pubblico di prima, gli alternativi, cominciava a disperdersi, a nascondersi. È lì che ho notato il cambiamento. Gli spettatori omogenei che arrivavano ai miei spettacoli io li rendevo disomogenei, provocandoli e sbilanciandoli con le mie piccole tesi. Oggi succede il contrario: il pubblico è eterogeneo, ha motivazioni e storie diverse ma, alla fine, si riconosce in un'emozione unica. Allora c'era la frantumazione,

oggi l'unione. Forse perché lo spettacolo ha acquistato uno spessore più emotivo, un'energia vitale che gli permette di raggiungere i pubblici più diversi.

Nel suo spettacolo c'è un lungo monologo «Qualcuno era comunista», che gli spettatori seguono con grande tensione: una confessione autobiografica?

Mah. È un monologo all'inizio divertente, poi anche provocatorio, perché tocca cose che fanno male, ma con ironia. Poi si rovescia e diventa rabbioso, poi doloroso e alla fine commuove. Io non voto da tanti anni. Quando votavo, votavo Pci. Non voto non perché sono un anarchico e gli anarchici ci dicono che non bisogna votare. Non voto perché penso che si debba farlo quando si crede di poter spingere in una certa direzione. Quando la situazione rimane melmosa è inutile; ma non escludo di tornare a votare. Come molti ho vissuto in questi anni l'utopia comunista. E proprio il concetto di utopia (che nel pezzo non c'è) è stato il grande fascino di questi ultimi vent'anni, di questa memoria che va riconfermata, dichiarata; altrimenti, tempo tre anni, e qualcuno si sentirà in dovere di dire che erano tutte stroncate. Ma la tensione morale di tutta la sini-

stra e soprattutto della sinistra comunista era reale, quindi va rivendicata, fa parte del nostro patrimonio. Mi capita spesso di parlare con i giovani (anch'io ho una figlia) e spesso mi sento dire «beh, almeno voi credevate in qualcosa, noi a nulla». Certo che ci sono stati degli errori, ma il comunismo italiano - penso a Berlinguer -, il mito della Russia, del socialismo reale, non ce l'aveva già più. Ma la tensione morale, l'utopia, questa sì. Senza utopia c'è la morte.

Nel suo lavoro riconosce di avere avuto dei maestri?

Certo, li ho avuti. Ma prima era più facile trovarli. Oggi, nella crisi generale di una società incapace di anticipare quello che verrà, è molto più difficile. La mia generazione, invece, li ha avuti. Da giovanissimo il mio mito era l'America, il jazz, i chitarristi americani. Poi, quando ho cominciato il viaggio nel mondo dello spettacolo, un mio modello è stato Jacques Brel, un grande rivoluzionario della canzone. In un campo più teatrale mi sento legato a Dario Fo: sul piano della mimica, del linguaggio, della capacità di intervenire nella realtà. Ma ho anche amato moltissimo Eduardo, i suoi tempi lenti. Il «non detto» di Eduardo, per esempio, mi ha sempre affascinato moltissi-

mo; era la sua capacità di dire una battuta con il commento che rimaneva indietro. In questo era inimitabile.

Un altro maestro è Céline. Il «reazionario» Céline, con *Viaggio al termine della notte* e *Morte a credito* è uno degli scrittori più teatrali che conosco. Ci ha influenzato moltissimo, me e Luporini, con i suoi deliri. *La nave*, per esempio, un monologo di questo spettacolo, si ispira alla traversata della Manica che Céline fece con sua madre; da lì viene la descrizione paradossale e violenta della gente che si vomita addosso.

Come è approdato dal recital di canzoni puro e semplice a questi suoi spettacoli misti di prosa e di musica, a questo «teatro canzone»?

Mi sono reso conto che le canzoni dovevano essere tenute insieme da qualcosa; un po' come facevano i francesi - Serge Reggiani per esempio -, poi questi «cappelli» si sono sempre più dilatati, hanno acquistato più importanza perché potevo esprimere in una forma più mediata della canzone il mio pensiero. Lì ho imboccato una strada che mi ha portato, due anni fa, alla scommessa del *Grigio*, due ore di spettacolo fatto interamente da solo, e poi al Beckett di *Aspettando Godot* con Jannacci, Paolo

Rossi e Andreasi. Oggi sento il bisogno di fare il punto su quello che sono, sul mio modo di essere nello spettacolo. Mi sono reso conto che tutto rischia di essere diverso. Allora ho registrato delle videocassette (per la Fonit Cetra, ndr), ho dilatato i tempi estivi di questo lavoro; ma non ho rinunciato al teatro.

Con Luporini, infatti, lei ha scritto un testo nuovo, «Il dio bambino»: ce ne può anticipare i temi?

È un'ennesima storia d'amore fra un uomo e una donna. Luporini ed io siamo partiti da alcune considerazioni; viviamo in una società che non vuole invecchiare, perennemente adolescenziale. Dunque ci sono solo adolescenti, e non uomini e donne. E siccome noi siamo uomini, conosciamo solo quello che riguarda l'uomo, mentre la donna resta mistero. L'altro grande tema è quello della virilità. Chiedersi che cosa sia la virilità significa chiedersi che cosa significhi essere uomini oggi, e quanto noi non lo siamo. Un problema mica da poco. Perché certo, siamo tutti convinti che ci devono essere gli uccellini, gli animali e le foreste dell'Amazzonia. Ma se non ci sono l'uomo e la donna, chi se ne frega degli uccellini.