

Il Grande Teatro. Al Nuovo applausi e bis a non finire per l'attore-cantautore Le «nature morte» di Gaber

Gli uomini analizzati e descritti come oggetti di una società degradata, ma con l'ironia dolorosa che viene da una grande tensione morale - La forza di una straordinaria fisicità teatral-musicale

La cicuta non la prende più Pannella, ma Cossiga. In quel gioco messo in scena da Gaber che potremmo chiamare «A ciascuno il suo... suicidio», rispetto alla versione originaria di quindici anni fa, Andrea Barbato ha preso il posto di Moravia, Costanzo quello di Arbasino, la Dellerà quello di Mina, Andreotti, Craxi e Occhetto sono preferiti ad Antonioni. Nell'intreccio scostante della canzone *Le mani* entrano stavolta quelle immacolate di CL, quelle subdole dei «nuovi socialisti un po' democristiani», i pugni a mezz'asta dei vecchi comunisti. Nel catalogo di finte libertà che è *Si può* vengono ora coinvolti i presenzialisti televisivi, i guerrafondai, i neofascisti, le Leghe, i «maghi», i nuovi linguaggi, il nuovo codice penale, anche i satirici e gli animalisti.

Sono solo questi e pochi altri gli «aggiornamenti» che Giorgio Gaber, con il coautore Sandro Luporini, ha operato sui vecchi testi (quasi tutti datati tra il '70 e l'81) con i quali ha messo insieme il suo «Teatro canzone», in replica al Nuovo fino a lunedì per «Il Grande Teatro». Valgono ancora tutte, quelle canzoni; e gli «aggiornamenti», semmai, dicono un semplice aggravamento delle situazioni già allora bersagliate, un'ulteriore malinconica degradazione, quanto meno di gusto, di stile, subita dagli anni '80 ad oggi. A testimoniare in modo esplosivo arriva poi l'unico brano sostanzialmente nuovo dello spettacolo, *Qualcuno era comunista...*: monologo «più emotivo che politico», come lui stesso ha dichiarato; che come il *Bolero* cresce fino a un parossismo violentissimo, ma più che invettiva, stavolta, è l'invocazione dolorosa di una via d'uscita. Gaber la recita guardando dritto negli occhi degli spettatori e appare realmente commosso. E forse il momento più intenso dello spettacolo.

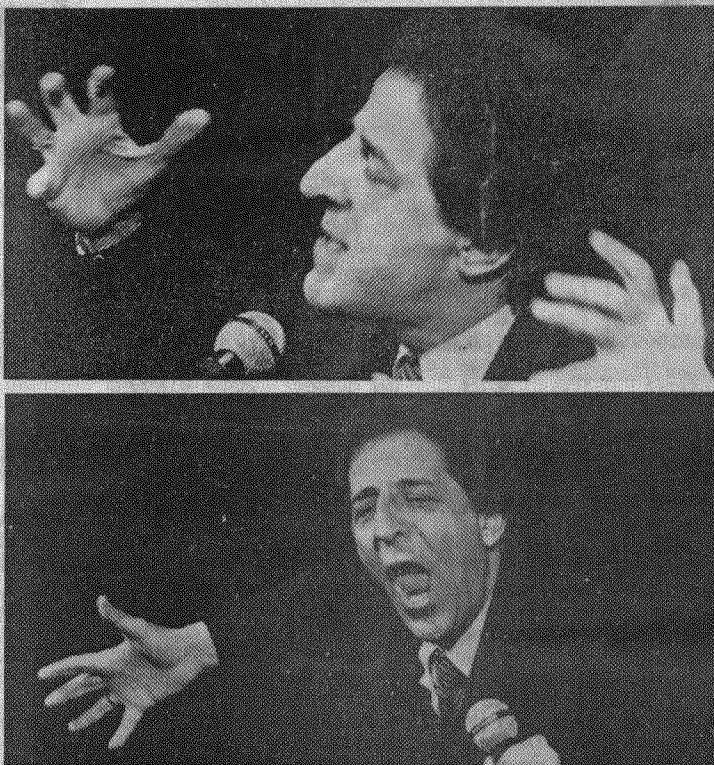
Il suo canzoniere funziona dunque sempre, immune da preoccupazioni modernistiche che non siano quella di ripulire l'aspetto musicale con una piccola band precisissima, signorile, «silenziosa». Il pubblico straripante che al Nuovo non se n'è andato prima di ottenere cinque bis, era fatto sia di gente in grado di cantare a memoria il Ceruti o Barbera e champagne sia di gente convinta che quelle che stava ascoltando per la prima volta fossero canzoni nuove; e tutti erano egualmente emozionati. E quello di Gaber un patrimonio collettivo anche quando versi e musiche sono talmente complessi da non

poter essere memorizzati e canticchiati. Sono le canzoni del Signor G. come Gente. Le applaudono tutti, «compagni» e «avversari», perché tutti in fondo siamo stati oggi sconfitti dal crollo delle ideologie e dei valori. La necessità di capire che cos'è successo in questi due-tre decenni, perché è finito tutto così all'improvviso, è aperta per chiunque. Intatta in Gaber è la tensione morale che lo sbigottisce contro la dissoluzione dello Stato, la cleptocrazia, la mediocrità dilagante in tutte le classi sociali; contro la falsa partecipazione elettorale, magari culminante con quell'invincibile moto di asocialità che è... il furto della matita; contro questa civiltà apparentemente perfetta e rassicurante quanto un allevamento di polli, contro quei contenitori sociali come il condominio che fa l'amore tutto insieme al sabato sera o la metaforica «nave dei folli», estratta da Céline.

Lì dentro, gli uomini sembrano larve raggelate, che l'iperlucidità algida di Gaber analizza in radiografia, descrive come oggetti di una «natura morta». L'uomo può solo fingere di essere sano, secondo la definizione presa in prestito da Laing; cerca di

trattenere il vomito, si maschera persino nel profondo, là dove dovrebbe alloggiare la verità; oltre un'immagine narcisistica riflessa nello specchio non trova nulla, come se lo specchio fosse acqua che va. La «parte» che egli gioca ha un doppio significato: ruolo teatrale e parzialità dell'io. Scisso, dissociato, sempre in «duo» con se stesso (tanto che quelli di Gaber non sembrano neanche più... «monologhi»), l'uomo è incapace di integrarsi, proietta nei fantasmi e nelle paure le proprie aggressività, si ferma davanti alla verità come ad un mistero sul quale dichiara la propria incompetenza (specie, per il maschio, il mistero femminile). E del resto ci sono realtà così terribilmente intime e drammatiche, come quella della coppia di suicidi in *Il dilemma*, che nessuna analisi, nessun bla-bla, nessun dibattito, nessun talk-show potrebbe spiegare.

C'è però sempre qualcosa, in Gaber, a cui l'uomo finisce comunque per aggrapparsi, nel bene e nel male: è la propria fisicità, l'energia corporea dell'esistenza che prevale comunque, la forza d'inerzia del sopravvivere, che si tratti delle ossessive



Giorgio Gaber «fermato» in alcune espressioni da Maurizio Brenzoni durante lo spettacolo al Nuovo

minuzie palpabili del quotidiano, dei nostri riti nevrotici, della schiuma materna dello shampoo, di un'insopportabile puzza o della litania rivoltante e necessaria delle strette di mano... È curioso come Gaber, questo grande moralista, questo pensatore, questo intellettuale della canzone, sia poi un formidabile iperrealista della fisicità, spietato e imbarazzante nel descrivere il sesso come la malattia.

Non c'è invece uno sbocco

ideologico, almeno in questo spettacolo, forse proprio perché è solo un collage di brani di varia estrazione. C'è però almeno (in *Gildo*, *I soli* e soprattutto nella melodia finalmente «positiva», aperta, spaziosa dell'*Illogica allegría*) una dolce luminosa rivendicazione del diritto a vivere il presente, in semplice solidarietà umana con gli altri, o anche appartati nel silenzio, nel sogno, nella solitudine scelta come estrema catarsi, in un benessere inte-

so come sospensione, slancio prima di un volo forse impossibile.

Gaber mette in tutto questo la sua passione civile, il suo fervore, la sua carica dirompente, però con la serenità di non dover più temere d'essere incasellato o etichettato. L'intensità percettiva è vertiginosa, l'ironia è affettuosa o giustiziera, il sarcasmo pervaso sempre — come

in Altan — da una *pietas* per l'uomo piccino, ipocrita, ma attaccato alla vita. L'humour, per quanto nero, e il ritmo agile rendono digeribili anche certi suoi tipici racconti catastrofici, collettivi e surreali (*La nave*, *È sabato*), deliri che sfidano l'immaginazione. Gli capita di agganciarsi a tradizioni puramente comiche, meglio ancora grottesche, persino rivistatole, che risalgono a Petrolini (*Quello che perde i pezzi*) o hanno la maschera fisica di Totò; ma aggiungendo sempre uno spessore sconosciuto allo scemenzioso televisivo d'oggi, nonché ricco di rimandi letterari.

Musicalmente, il grande modello onnipotente è Jacques Brel, spesso citato quasi testualmente; ma c'è anche un gusto per i ritmi leggeri di samba e bossanova, a volte ironicamente presi a simbolo della nostra «creatività latina»; e poi swing, ballate folk, recitativi, musiche d'atmosfera, ma anche uno *Shampoo* tagliato in modo gaglioffo quasi a *rhythm'n'blues*. La voce ha filature più rauche e nasali, ma è sempre bellissima. La dizione ha tempi e pause perfette. Ma soprattutto, coerentemente con la «fisicità» di cui si diceva prima, Gaber recita con il corpo, nello stesso tempo elegante come Yves Montand e stralunato come un Dustin Hoffman assottigliato. Si presenta coi capelli corti e pettinati, distinto e ripulito, come uno spaventapasseri vestito a nuovo, e via via si scompone sulle gambe elastiche, nel volteggiare delle mani affilate, in un dondolio dolcemente autistico. Quando ride, ride con tutto il corpo; quando si commuove, si commuove con tutte le sue rughe. E con le rughe di tutte le generazioni che compongono il suo pubblico.

Enrico de Angelis

Il Grande Teatro. Al Nuovo applausi e bis a non finire per l'attore-cantautore

Le «nature morte» di Gaber

Gli uomini analizzati e descritti come oggetti di una società degradata, ma con l'ironia dolorosa che viene da una grande tensione morale - La forza di una straordinaria fisicità teatral-musicale

La cicuta non la prende più Pannella, ma Cossiga. In quel gioco messo in scena da Gaber che potremmo chiamare «A ciascuno il suo... suicidio», rispetto alla versione originaria di quindici anni fa, Andrea Barbato ha preso il posto di Moravia, Costanzo quello di Arbasino, la Dellerà quello di Mina, Andreotti, Craxi e Occhetto sono preferiti ad Antonioni. Nell'intreccio scostante della canzone *Le mani* entrano stavolta quelle immacolate di CL, quelle subdole dei «nuovi socialisti un po' democristiani», i pugni a mezz'asta dei vecchi comunisti. Nel catalogo di finte libertà che è *Si può* vengono ora coinvolti i presenzialisti televisivi, i guerrafondai, i neofascisti, le Leghe, i «maghi», i nuovi linguaggi, il nuovo codice penale, anche i satirici e gli animalisti.

Sono solo questi e pochi altri gli «aggiornamenti» che Giorgio Gaber, con il coautore Sandro Luporini, ha operato sui vecchi testi (quasi tutti datati tra il '70 e l'81) con i quali ha messo insieme il suo «Teatro canzone», in replica al Nuovo fino a lunedì per «Il Grande Teatro». Valgono ancora tutte, quelle canzoni; e gli «aggiornamenti», semmai, dicono un semplice aggravamento delle situazioni già allora bersagliate, un'ulteriore malinconica degradazione, quanto meno di gusto, di stile, subita dagli anni '80 ad oggi. A testimoniare in modo esplosivo arriva poi l'unico brano sostanzialmente nuovo dello spettacolo, *Qualcuno era comunista...* monologo «più emotivo che politico», come lui stesso ha dichiarato; che come il *Bolero* cresce fino a un parossismo violentissimo, ma più che invettiva, stavolta, è l'invocazione dolorosa di una via d'uscita. Gaber la recita guardando dritto negli occhi degli spettatori e appare realmente commosso. E forse il momento più intenso dello spettacolo.

Il suo canzoniere funziona dunque sempre, immune da preoccupazioni modernistiche che non siano quella di ripulire l'aspetto musicale con una piccola band precisissima, signorile, «silenziosa». Il pubblico straripante che al Nuovo non se n'è andato prima di ottenere cinque bis, era fatto sia di gente in grado di cantare a memoria il *Cerutti* o *Barbera e champagne* sia di gente convinta che quelle che stava ascoltando per la prima volta fossero canzoni nuove; e tutti erano egualmente emozionati. E quello di Gaber un patrimonio collettivo anche quando versi e musiche sono talmente complessi da non

poter essere memorizzati e canticchiati. Sono le canzoni del Signor G. come Gente. Le applaudono tutti, «compagni» e «avversari», perché tutti in fondo siamo stati oggi sconfitti dal crollo delle ideologie e dei valori. La necessità di capire che cos'è successo in questi due-tre decenni, perché è finito tutto così all'improvviso, è aperta per chiunque. Intatta in Gaber è la tensione morale che lo sbigottisce contro la dissoluzione dello Stato, la cleptocrazia, la mediocrità dilagante in tutte le classi sociali; contro la falsa partecipazione elettorale, magari culminante con quell'invincibile moto di asocialità che è... il furto della matita; contro questa civiltà apparentemente perfetta e rassicurante quanto un allevamento di polli, contro quei contenitori sociali come il condominio che fa l'amore tutto insieme al sabato sera o la metaforica «nave dei folli», estratta da Céline.

Lì dentro, gli uomini sembrano larve raggelate, che l'iperlucidità algida di Gaber analizza in radiografia, descrive come oggetti di una «natura morta». L'uomo può solo fingere di essere sano, secondo la definizione presa in prestito da Laing; cerca di

trattenere il vomito, si maschera persino nel profondo, là dove dovrebbe alloggiare la verità; oltre un'immagine narcisistica riflessa nello specchio non trova nulla, come se lo specchio fosse acqua che va. La «parte» che egli gioca ha un doppio significato: ruolo teatrale e parzialità dell'io. Scisso, dissociato, sempre in «duo» con se stesso (tanto che quelli di Gaber non sembrano neanche più... «monologhi»), l'uomo è incapace di integrarsi, proietta nei fantasmi e nelle paure le proprie aggressività, si ferma davanti alla verità come ad un mistero sul quale dichiara la propria incompetenza (specie, per il maschio, il mistero femminile). E del resto ci sono realtà così terribilmente intime e drammatiche, come quella della coppia di suicidi in *Il dilemma*, che nessuna analisi, nessun bla-bla, nessun dibattito, nessun talk-show potrebbe spiegare.

C'è però sempre qualcosa, in Gaber, a cui l'uomo finisce comunque per aggrapparsi, nel bene e nel male: è la propria fisicità, l'energia corporea dell'esistenza che prevale comunque, la forza d'inerzia del sopravvivere, che si tratti delle ossessive



Giorgio Gaber «fermato» in alcune espressioni da Maurizio Brenzoni durante lo spettacolo al Nuovo

minuzie palpabili del quotidiano, dei nostri riti nevrotici, della schiuma materna dello shampoo, di un'insopportabile puzza o della litania rivoltante e necessaria delle strette di mano... È curioso come Gaber, questo grande moralista, questo pensatore, questo intellettuale della canzone, sia poi un formidabile iperrealista della fisicità, spietato e imbarazzante nel descrivere il sesso come la malattia.

Non c'è invece uno sbocco

ideologico, almeno in questo spettacolo, forse proprio perché è solo un collage di brani di varia estrazione. C'è però almeno (in *Gildo, I soli* e soprattutto nella melodia finalmente «positiva», aperta, spaziosa dell'*Illogica allegria*) una dolce luminosa rivendicazione del diritto a vivere il presente, in semplice solidarietà umana con gli altri, o anche appartati nel silenzio, nel sogno, nella solitudine scelta come estrema catarsi, in un benessere inte-

so come sospensione, slancio prima di un volo forse impossibile.

Gaber mette in tutto questo la sua passione civile, il suo fervore, la sua carica dirompente, però con la serenità di non dover più temere d'essere incasellato o etichettato. L'intensità percettiva è vertiginosa, l'ironia è affettuosa o giustiziera, il sarcasmo pervaso sempre — come

in Altan — da una *pietas* per l'uomo piccolo, ipocrita, ma attaccato alla vita. L'humour, per quanto nero, e il ritmo agile rendono digeribili anche certi suoi tipici racconti catastrofici, collettivi e surreali (*La nave, È sabato*), deliri che sfidano l'immaginazione. Gli capita di agganciarsi a tradizioni puramente comiche, meglio ancora grottesche, persino rivistaiole, che risalgono a Petrolini (*Quello che perde i pezzi*) o hanno la maschera fisica di Totò; ma aggiungendo sempre uno spessore sconosciuto allo scemenziao televisivo d'oggi, nonché ricco di rimandi letterari.

Musicalmente, il grande modello onnipotente è Jacques Brel, spesso citato quasi testualmente; ma c'è anche un gusto per i ritmi leggeri di samba e bossanova, a volte ironicamente presi a simbolo della nostra «creatività latina»; e poi swing, ballate folk, recitativi, musiche d'atmosfera, ma anche uno *Shampoo* tagliato in modo gaglioffo quasi a *rhythm'n'blues*. La voce ha filature più rauche e nasali, ma è sempre bellissima. La dizione ha tempi e pause perfette. Ma soprattutto, coerentemente con la «fisicità» di cui si diceva prima, Gaber recita con il corpo, nello stesso tempo elegante come Yves Montand e stralunato come un Dustin Hoffman assottigliato. Si presenta coi capelli corti e pettinati, distinto e ripulito, come uno spaventapasseri vestito a nuovo, e via via si scompone sulle gambe elastiche, nel volteggiare delle mani affilate, in un dondolio dolcemente autistico. Quando ride, ride con tutto il corpo; quando si commuove, si commuove con tutte le sue rughe. E con le rughe di tutte le generazioni che compongono il suo pubblico.

Enrico de Angelis