

35^ LEZIONE DI ROCK (5^ ANNO 2017/2018)

Continuiamo il nostro percorso sui cantautori italiani, incontrando oggi un altro grande protagonista, Giorgio Gaber, anch'egli entrato di diritto, nella storia della nostra cultura, attraverso un cammino, che partendo dalla palestra del "rock and roll" (di cui è stato tra i primi interpreti in Italia), e dalla passione per il "jazz", transita per la canzone leggera tradizionale, con un'attenzione per le ballate milanesi, dove si canta di, e per la gente comune, impreziosendo il tutto, con un'ironia stranita e personalissima.

La grande svolta, arriva negli anni '70, dove Gaber approda ad una formula nuova; abbandonati i fasti dei sabati sera televisivi, Giorgio alternerà monologhi a canzoni di taglio "impegnato", dove temi personali e politici si intrecciano, coniugando, con geniale fluidità, ironia tagliente, e profondità di pensiero, con garbo e spunti divertenti e coinvolgenti.

Nasce così il "Teatro Canzone", fusione appunto, di musica e teatro.

Giorgio Gaberščik nasce a Milano in via Londonio, zona Sempione, il 25/1/1939, da una famiglia veneta borghese, ma non agiata.

I genitori si erano conosciuti e sposati in Veneto (di dove era originaria la famiglia di sua madre), e in seguito si trasferirono in Lombardia, in cerca di fortuna.

Il cognome Gaberscik, la cui grafia corretta è Gaberščik, proviene dalla regione del Goriziano sloveno, e deriva dal termine slavo gaber (carpino, il "Carpinus betulus", albero di alto fusto della famiglia delle betullacee), con l'aggiunta del suffisso -scek, indicante la provenienza.

Si tratta quindi di un cognome, indicante che il capostipite, proveniva da una zona ricca di carpini, o da località che da quel tipo di pianta, avevano preso il nome.

Il padre Guido Gaberščik (Trieste, all'epoca in Austria-Ungheria, 18 luglio 1903 – Milano, 1978) fa l'impiegato, la madre Carla Mazzoran (Milano, 11 marzo 1906 – Milano, 29 luglio 1984) è casalinga; il fratello maggiore Marcello, compie gli studi di geometra, e suona la chitarra per diletto (il padre Guido suona la fisarmonica).

Lo stato di salute di Giorgio è cagionevole: durante l'infanzia, si ammala due volte di poliomielite.

Il primo attacco, occorsogli verso gli otto-nove anni, colpisce il braccio sinistro, e gli procura una lieve paralisi alla mano.

Il padre gli regala una chitarra, affinché eserciti le dita con piacere, non come una costrizione.

Approfittando del fatto che il fratello la sa già suonare, anche Giorgio impara ad usare lo strumento.

L'idea darà buoni risultati, sia sotto l'aspetto medico che artistico; da adulto, Gaber dirà: "Tutta la mia carriera nasce da questa malattia".

I chitarristi modello di Giorgio, sono i "jazzisti" statunitensi: Barney Kessel, Tal Farlow, Billy Bauer.

Gaber, da adolescente, non pensa ancora a cantare: è essenzialmente uno strumentista.

Vive la musica come momento di divertimento, di svago, essendo la sua attività principale, quella di studente.

Cerca di imparare anche dai musicisti italiani: a Milano può ascoltare dal vivo Franco Cerri, che si esibisce spesso alla "Taverna Messicana".

Gaber fa la prima veglia come chitarrista, a soli 14 anni, durante la notte di Capodanno del 1953, per una paga di 1.000 lire, ed in quel momento non pensa ancora minimamente di cantare.

La sua carriera da chitarrista, inizia nel gruppo di Ghigo Agosti «Ghigo E Gli Arrabbiati», formazione che nasce all' "Hot Club" di Milano; ed esordisce al festival "jazz" del 1954.

Non si fa ancora chiamare "Gaber": si presenta al pubblico con il suo vero cognome, Gaberscik.

Dopo due anni di serate, tra musica leggera (per guadagnare), e "jazz" (per passione), entra come chitarrista, nei "Rock Boys", il complesso di Adriano Celentano, in cui al pianoforte suona Enzo Jannacci.

Nel 1957, il gruppo compare in televisione, sul primo canale, nella trasmissione abbinata alla Lotteria Italia, "Voci E Volti Della Fortuna".

Conosce in questo periodo Luigi Tenco, trasferitosi a Milano da Genova; con lui forma il suo primo gruppo, così composto: Jannacci al pianoforte, Tenco e Paolo Tomelleri al sax, Gaber e Gian Franco Reverberi alla chitarra.

Gaber e Tenco compongono insieme alcuni brani, sviluppando parallelamente un'intensa amicizia.

Tra il 1957 e il 1958 Gaber, Tenco, Jannacci, Tomelleri e Reverberi, partecipano ad una tournée di Adriano Celentano in Germania.

Nel 1958, a 19 anni, Gaber si diploma ragioniere, e in estate parte per Genova, dove trascorre la stagione estiva, suonando nei locali, in un trio basso-chitarra-pianoforte, con Tenco, e sperimentando per la prima volta, le sue doti di cantante.

In autunno Giorgio si iscrive all'Università Bocconi di Milano, mantenendosi gli studi con il lavoro da chitarrista e cantante, dei «Rocky Mountains Old Times Stompers» (questo il nome completo del gruppo), al "Santa Tecla", locale un po' equivoco, a due passi dal Duomo di Milano.

E' lì che lo studente della Bocconi, diploma di ragioniere, milanese, ma di radici triestine, si trasforma in chitarrista di ruolo, e poi perfino in cantante.

D'altronde il "conservatorio", per una intera generazione di artisti nati intorno alla guerra, è una cantina due metri sotto il marciapiede (ricordate un certo "Cavern Club", in quel di Liverpool?), e Gaber non sfugge alla regola.

Con lui ci sono, come detto, Enzo Jannacci, Luigi Tenco, Gian Piero Reverberi; si fa del "jazz" (c'è anche Paolo Tomelleri), del "country & western", e si scoprono Bill Haley, Elvis Presley, i "Platters".

Passano dal "Santa Tecla" Adriano Celentano (che vorrà Gaber come accompagnatore alla chitarra), e soprattutto Giulio Rapetti, in arte Mogol.

Sarà quest'ultimo ad offrire, all'incredulo studente, il primo contratto discografico.

In realtà Gaber sta vivendo una lunga parentesi, un gioco consapevolmente goliardico.

Non crede affatto che il suo futuro professionale, verrà da queste notti senza fine.

Eppure fra la chitarra, il microfono, e la vita da orchestrale, si sta formando una parte rilevante dell'artista Gaber, che a questa prima stagione, dovrà molto della sua energia, e della sua fisicità, sul palcoscenico, oltre a un'immediatezza di riscontro col pubblico, sera dopo sera, che la generazione successiva dei cantautori, non conoscerà, se non a carriera avanzata.

Apice dell'avventura, probabilmente, l'isterica serata del "Primo Festival Nazionale Del Rock And Roll", 18 maggio 1957, al "Palazzo Del Ghiaccio" di Milano.

E' la data di nascita ufficiale, del "teenager" italiano, urlante e scatenato, come il suo omologo in ogni parte del mondo.

In quella serata di fuoco, Celentano e Gaber, si sfidano a colpi di "Ciao Ti Dirò", ufficialmente firmata da Calabrese-Reverberi, ma scritta da Gaber, Tenco e Reverberi.

Il modello è copiato dagli Usa, ma il "sound" e la scrittura, sono all'altezza.

Gaber la inciderà nel '58, come uno dei primi microsolchi della storica "Casa Ricordi", che proprio in quell'anno, aprirà (con l'ultimo rampollo della dinastia, Carlo Emanuele, detto Nanni) la sua scuderia discografica.

Se il primo numero in catalogo, è la storica "Medea" di Maria Callas, nella sezione leggera, sarà Gaber a fare da apripista, per Gino Paoli, Umberto Bindi, Ornella Vanoni, Luigi Tenco, Enzo Jannacci, Sergio Endrigo.

"Ciao Ti Dirò" esce sul mercato nel novembre del 1958 (lato "B" "Da Te Era Bello Restar"); Gaber non fu accompagnato dal suo gruppo, ma da musicisti già sotto contratto per la "Ricordi", tra cui Franco Cerri alla chitarra, e Gianni Basso al sassofono, entrambi "jazzisti".

Il primo disco frutterà a Gaber, un'apparizione in TV (la prima come cantante), sul canale nazionale, alla trasmissione "*Il Musicchiere*", condotto da Mario Riva (il 4/4/1959), nella categoria "Urlatori".

**ASSISTEREMO ORA, INSIEME, ALLA PRIMA APPARIZIONE TELEVISIVA DI GABER,
COME CANTANTE, IN UNA PUNTATA DEL PROGRAMMA "IL MUSICHIERE", IL
4/4/1959, CONDOTTO DA MARIO RIVA, DOVE GIORGIO PROPONE "CIAO TI DIRO'
". TOT. MIN. 1'10"**

A "Ciao Ti Dirò" seguirono "*Be Bop A Lula*" e "*Love Me Forever*", due successi americani.

In quelle incisioni comparve, per la prima volta, il suo nome d'arte, Giorgio Gaber, dopo che la casa editrice aveva cercato, cedendo alle mode americanizzanti del periodo, di lanciarlo come Rod Korda, Jimmy Nuvola, e Joe Cavallo.

Nel 1959 Gaber formò, con Jannacci, il duo "*I Due Corsari*", che debuttò con il "45 giri" "*Ehi!... Stella*" / "*24 ore*".

Dell'anno successivo, è uno dei loro brani più conosciuti, "*Una Fetta Di Limone*", (lato "B" "Il Cane E La Stella").

Il successo definitivo, per Gaber, giunse nel 1960, grazie a "*Non Arrossire*", scritta da Davide Pennati, Giorgio Gaber, e Maria Monti.

Con Simonetta, invece, Gaber scrisse in quegli anni, alcune ballate ispirate al repertorio popolare milanese – "*Trani A Gogò*" (1962), "*Porta Romana*", e "*Le Nostre Serate*" (1963) – ma soprattutto, "*La Ballata Del Cerutti*", che nel 1960, salì in vetta alle classifiche dei dischi, più gettonati nei "juke-box".

In questa prima fase della carriera, Gaber alternava gli ammiccamenti al "rock 'n' roll", e ai gusti giovanili dell'epoca, a questa vena milanese, ispirata da Simonetta.

Alle mode americane, sovrapponeva l'ambiente delle osterie, al *whiskey*, il barbera del "Giambellino", e dei quartieri popolari.

In questo contesto, le sollecitazioni commerciali, e dello “*star system*”, convivevano accanto alle più esclusive rappresentazioni, nei “jazz club”, e di qui anche i generi musicali, attraverso i quali Gaber giunse al successo.

La sua frequentazione con Celentano, all’insegna della comune passione per il “rock ’n’ roll”, non gli impedì di polemizzare, sia pure musicalmente, con lui, dando origine a quella che i rotocalchi, definirono la «guerra delle ballate»: Celentano lanciò, al “Festival Di Sanremo” del 1966, “*Il Ragazzo Della Via Gluck*”, canzone che esprimeva nostalgia per il passato, e per la perdita della vita felice della campagna; Gaber gli rispose in “*La Risposta Al Ragazzo Della Via Gluck*” (1966).

Se Celentano nel “*Ragazzo Della Via Gluck*”, raccontava parte della sua giovinezza, Gaber preferisce immaginarsi un ragazzo “medio”, anche lui residente in periferia, in cui qualunque ragazzo, della medio-bassa borghesia milanese, potrebbe immedesimarsi.

Un ragazzo decisamente sfortunato.

In affitto in una piccola casa di ringhiera, “fitto bloccato e servizi di corte”, dopo la morte della madre, e sul punto di sposarsi, il protagonista della storia di Gaber, si vede tolta la casa.

Sfrattato, ironia della sorte, perché la sua casa deve essere abbattuta, per far spazio ad un prato.

Firmato il 2 giugno 1961 da Amintore Fanfani, il “Piano Verde” avrebbe dovuto avviare l’agricoltura nazionale, verso una fase nuova, nettamente distinta dall’arretratezza, che aveva contraddistinto fino a quel momento, il principale settore economico del Paese.

Obiettivi che vennero raggiunti solo in parte, ma che vennero affiancati anche da altre azioni, mirate al superamento del degrado, dato dall’industrializzazione: gli anni sessanta sono stati infatti anche gli anni, in cui è cominciato il dibattito degli standard, dei servizi, e delle aree verdi urbane.

Rinviando ad altra occasione una valutazione dell’efficacia del “Piano Verde”, non è comunque dato sapere, se la storia raccontata da Gaber, sia realmente accaduta, o se rappresenta un caso di fantasia estrema.

Di sicuro, l’ironia con cui il pezzo si chiude (“E’ ora di finirla di buttar giù le case, per fare i prati”, “Io non capisco perché non buttano giù i palazzoni del centro: quelli sì che disturbano! Mica le case di periferia!”), è lontana anni luce dall’ingenuità populistica del “*Molleggiato*”, e molto probabilmente più vicina alla semplice realtà.

All’inizio degli anni Sessanta, Gaber era ormai lanciato nel firmamento della canzone italiana, e la sua popolarità varcava i confini di Milano.

Partecipò a quattro edizioni del “Festival Di Sanremo” (1961, con “*Benzina E Cerini*”; 1964, con “*Così Felice*”; 1966, con “*Mai, Mai, Mai, Valentina*”; 1967 con ... “*E Allora Dai*”).

Nell'estate 1966, ottenne il secondo posto al “Festival Di Napoli” con “*A Pizza*”.

Questo brano, insieme a “*Ballata De’ Suonne*”, di cui scrive la musica, sulle parole di Riccardo de Vita, rappresenta l’unica incursione di Giorgio Gaber, nella canzone napoletana.

Il pubblico televisivo lo scoprì, e lo apprezzò in rubriche musicali e spettacoli, di cui era ideatore-cantante-conduttore, come “*Canzoni Di Mezza Sera*” (1962), “*Teatrino All’Italiana*” (1963), “*Canzoniere Minimo*” (1963), una delle prime trasmissioni, dedicate alla musica popolare e d’autore, “*Milano Cantata*” (1964), “*Questo E Quello*” (1964), “*Le Nostre Serate*” (1965), “*Diamoci Del Tu*” (1967), “*Giochiamo Agli Anni Trenta*” (1968), “*E Noi Qui*” (1970), varietà del sabato sera.

Partecipò inoltre alle edizioni del 1968, 1969 e 1970, di *"Canzonissima"*, e fu invitato come ospite, in programmi televisivi di successo, come *"Studio Uno"* (1966), *"Teatro 10"* (1972) e *"Senza Rete"* (1968, 1969, 1972, 1973).

Il 12/4/1965, all'Abbazia di Chiaravalle, Gaber sposò Ombretta Colli, anche lei proveniente dall'ambiente del teatro (aveva studiato al "Piccolo"), ed il 12/1/1966, nacque la loro figlia, Dalia.

'Porta Romana Bella' è una delle più celebri canzoni popolari del repertorio milanese (risalente al XIX secolo); tra gli altri, l'hanno eseguita artisti del calibro di Giorgio Gaber, Walter Valdi e di Nanni Svampa.

Di quest'ultimo artista, ne esistono svariate registrazioni; poiché tale brano è associato agli ambienti della 'mala' milanese, essa compare nel terzo volume della sua antologia, sulla canzone lombarda, edito nel 1970, col sottotitolo "La Mala E L'Osteria".

Un video del 1977, riprende tre importanti artisti, come Roberto Vecchioni, Francesco Guccini, e Lucio Dalla, eseguire 'Porta Romana Bella', al tavolo di un'osteria.

Il testo di 'Porta Romana Bella', come spesso accade per le canzoni popolari, ha subito numerose varianti; quella che segue è una delle versioni più spesso eseguite.

Porta Rumana bella, porta Rumana,
ci stan le ragazzine che te la danno,
ci stan le ragazzine che te la danno:
prima la buonasera e poi la mano.

E gettami giù la giacca ed il coltello
che voglio vendicare il mio fratello,
e voglio vendicare il mio fratello,
e gettami giù la giacca ed il coltello.

La via a San Vittore l'è tuta sasi,
l'ho fatta l'altra sera a pugni e schiaffi.
L'ho fatta l'altra sera a pugni e schiaffi.
la via a San Vittore l'è tuta sasi.

La via Filangeri l'è un gran serraglio,
la bestia più feroce l'è 'l commissario.
La bestia più feroce l'è 'l commissario,
la via Filangeri l'è un gran serraglio.

In via Filangeri gh'è una campana:
'gni volta che la sona l'è 'na cundana.
'Gni volta che la sona l'è 'na cundana,
in via Filangeri gh'è una campana.

Prima faceva il ladro e poi la spia,
e adesso è delegato di Polizia.
E adesso è delegato di Polizia,
prima faceva il ladro e poi la spia.

O luna che rischiari le quattro mura:
rischiara la mia cella ch'è tanto scura,
rischiara la mia cella ch'è tetra e nera;
la gioventù più bella morì in galera.

O luna, luna, luna che fai la spia:
bacia la donna d'altri, ma non la mia.
Amore, amore, amore, amore un corno,
di giorno mangio e bevo, di notte dormo.

Ci sono tre parole in fondo al cuore:
la gioventù, la mamma ed il primo amore.
La gioventù la passa, la mamma muore
e restet cume un pirla col primo amore.

Porta Rumana bella, porta Rumana,
ci stan le ragazzine che te la danno,
ci stan le ragazzine che te la danno:
prima la buonasera e poi la mano.

ECCO IL TESTO DI "PORTA ROMANA" DI GABER

Porta romana bella porta romana
è già passato un anno da quella sera
un bacio dato in fretta
sotto un portone
porta romana bella porta romana
in un cortile largo e fatto a sassi
io fischio
tu t'affacci alla ringhiera
poi scendi e il pomeriggio e' tutto
nostro
in giro per i prati fino a sera
m' han detto che sei andata ad abitare
in un quartiere nuovo più elegante
ti sei sposata, e' giusto e regolare
da me lo so non t'aspettavi niente
passa un ciclista e canta
la voce si allontana
porta romana bella porta romana
porta romana bella porta romana

un anno e' brutto e lungo da passare
d'amore non si muore sarà anche vero
ma quando ci sei dentro
non sai che fare
un cinemino forse fatto apposta,

due film in una volta cento lire
ci siamo andati insieme, ad ogni festa
seduti in fondo là senza guardare
quel giorno che m'hai detto adesso
basta, io zitto preferivo non sentire
ma tu hai insistito, no sul serio basta
come se fosse facile capire
festeggia un ubriaco, la fine settimana
porta romana bella porta romana
porta romana bella porta romana

**ASCOLTEREMO ORA GIORGIO GABER, DA “YOU TUBE”, IN “PORTA ROMANA”
(BRANO RISCritto INSIEME AD UMBERTO SIMONETTA), IN UNA BELLA VERSIONE
“IN TRAM”, CHE CI MOSTRA UNA MILANO D’EPOCA, DI SERA. TOT. MIN. 3’30**

Gaber è attratto anche dalla canzone francese: ascolta gli “*chansonniers*” della “Rive gauche” parigina, cui riconosce uno spessore culturale, e un'attenzione ai testi, che mancano nella musica leggera italiana.

Gaber afferma, a proposito: “Il mio maestro è stato Jacques Brel”.

Gaber, come Gino Paoli, Sergio Endrigo, Umberto Bindi, Bruno Lauzi, Enzo Jannacci e Luigi Tenco, è alla ricerca di un punto di equilibrio, tra le influenze americane (“rock” e “jazz”), e la canzone francese.

Tutti loro lo trovano, nella canzone d'autore in italiano; i primi cantautori nostrani, con l'eccezione del precursore Domenico Modugno, nascono difatti in questo periodo, e Gaber è tra loro.

Fu l'inizio della rottura con la canzone melodica, di quella tradizione cioè costruita su ritmi orecchiabili, con testi che potevano essere letti come mezzi, sia per allontanare e dimenticare i problemi quotidiani, sia per diffondere sentimenti di tranquillità, e di rassicurazione.

Sotto questo profilo, la canzone svolse un ruolo primario, come veicolo del desiderio di rimozione, della guerra appena terminata.

La restaurazione della melodia, si consolidò e si amplificò, attraverso il “Festival Di Sanremo” che, a partire dal 1951, anno della prima edizione, diventò la vetrina della canzone italiana.

Dal palcoscenico sanremese, la canzone accentuò quel senso di ‘smemoratezza’, che la condusse a ignorare la cronaca e la realtà, proponendo testi come “*Grazie Dei Fior*”, la canzone con la quale Nilla Pizzi, vinse la prima edizione del Festival, motivetti “*nonsense*”, come “*Papaveri E Papere*” (1952), e “*Una Casetta In Canadà*” (1957), o amori melensi, come “*Viale D’Autunno*” (1953), o “*Buongiorno, Tristezza*” (1955).

Inizialmente Gaber affianca, come detto, alla canzone leggera, motivi della tradizione popolare, ed altri dove vengono introdotti, anche, ironia ed umorismo.

Terminiamo l'analisi della prima fase del grande cantautore, con una canzone “cult”, *incentrata su un dialogo, tra un medico, e un povero paziente, colpito da vari difetti di pronuncia.*

L'interpretazione del grande Gaber, è tutta giocata sulla mimica facciale, e sui “finto-tic”, necessari a raccontare la storiella del testo.

ASCOLTO E VISIONE DA "YOU TUBE" DI "GOGANGA", DA TRASMISSIONE TV DELL'EPOCA TOT. MIN. 1'47"

Gaber è uno dei volti più popolari delle televisioni, con i suoi brani ora melodici e leggeri, ora "folk" e descrittivi, dell'umanità popolare in generale, e milanese in particolare, ora divertenti ed ironici.

Contemporaneamente, non dimentica i "Rocky Mountains", con cui suona nei locali famosi e meno famosi di Milano, e contribuisce al lancio del giovane Franco Battiato, a cui procura un contratto, con la casa discografica "Jolly", che inserisce la figura dell'artista, nel filone di "protesta", all'epoca assai in voga, e presente in molte produzioni cantautorali.

Un deciso cambio d'atmosfera, e passo in avanti, viene fatto da Gaber, con l'album "L'Asse D'Equilibrio", l'ultimo inciso con la "Rifi-Records", e pubblicato nel 1968 (con la quale, sino a quel momento, l'allora 29enne Giorgio Gaber aveva inciso unicamente alcuni "45 giri"; questo, in effetti, resterà l'unico suo "33 giri" di inediti, uscito per la "Rifi").

"L'Asse D'Equilibrio", a mio avviso, costituisce la migliore smentita, a tutti quei commentatori raccogliatici ed improvvisati dell'ultim'ora, che, nei mille articoli celebrativi, apparsi all'indomani della morte di Gaber, hanno ripetuto "ad nauseam" - la stantia ed inveritiera affermazione, secondo cui soltanto l'avvio del "Teatro-Canzone", nel 1970, avrebbe rappresentato il netto spartiacque, fra il Gaber "disimpegnato" - popolare "chansonnier" romantico, garbato intrattenitore televisivo di successo (ancora nell'autunno di quello stesso 1968, egli fu chiamato a condurre, in coppia con la moglie Ombretta Colli, un programma leggero chiamato "Giochiamo Agli Anni '30"), nonché simpatico cantore umoristico, di una Milano un po' cialtrona, in via d'estinzione, - ed il Gaber "impegnato".

Dire una cosa simile significa - come minimo - essere un tantino troppo manichei ed assolutisti, nel tracciare linee di demarcazione e confini vari, nell'ambito della carriera di un artista di tale livello, e di tale complessità espressiva.

Probabilmente significa anche non avere mai ascoltato quest'album, denso di perle per lo più misconosciute, che ci dà la misura di come in Gaber, fossero sempre esistite, non soltanto certe tematiche, ma anche una qual certa urgenza - sincera e partecipe - nel volerle esprimere, senza farsi troppo intimorire, dalla paura di sporcare, quella sua solida immagine di bravo ragazzo posato, che piaceva a tutti (si riascoltino anche certi suoi pezzi anni '60, più risalenti nel tempo, come "Le Nostre Serate", e "Il Coscritto", peraltro osteggiatissimi nella "RAI" dell'epoca, ove il Gaber-presentatore, ebbe l'ardire di cantarli).

Fra l'altro si noti, che qui non c'era ancora dietro le quinte, un Sandro Luporini, con il quale scrivere a quattro mani i testi (otto dei quali - qui - sono farina esclusiva del sacco di Gaber, mentre i rimanenti quattro, vedono quale loro coautore, un altro "irregolare" dell'epoca, Herbert Pagani).

Parlo di "album *quasi concept*" - in un'epoca in cui i "33 giri", erano per lo più mere raccolte di singoli, già usciti in "45 giri" - perché un filo conduttore nel disco c'è, ed è dato quantomeno dalla totale sincerità ed intensità, che Gaber qui ci mette nel cantare - di volta in volta - le contraddizioni, le ansie, i limiti e le debolezze, dell'individuo singolo, in più occasioni visto come un viandante, impegnato in un faticoso ed incerto cammino, lungo una strada accidentata ("Un Uomo Che Dal Monte", "La Vita Dell'Uomo"), oppure la meschinità e l'iniquità di certe scelte, dettate dall'arrivismo, dal consumismo e dall'aridità ("Eppure Sembra Un Uomo"; "La Corsa"; "Immagini"), ovvero l'ipocrisia delle solo apparenti "rivoluzioni" (?) - all'epoca propagandate come tali - scaturite nel cattolicesimo, a seguito del Concilio Vaticano II ("La Chiesa Si Rinnova"), o la vacuità irritante del "bla-bla-bla" incessante, che quotidianamente ci avvolgeva e ci avvolge ("Parole Parole"), o la difficoltà del vivere in coppia, su basi realmente paritarie, e di reciproca stima ("L'Orologio", canzone

poetica d'impianto assai moderno, e di rara bellezza, che narra d'un amore maschile, già ampiamente disilluso, eppure ancora succube), o le difficoltà - ma anche le soddisfazioni - insite nel voler essere un "irregolare", non incasellabile a priori, e voglioso di astenersi dai compromessi ("*L'Asse D'Equilibrio*"), od ancora il lacerante contrasto interiore - pur così brillantemente padroneggiato, all'epoca, da Gaber stesso - tra il "dover fare per forza il pagliaccio", per piacere alle masse, ed il prepotente desiderio di poter cantare, invece, sempre in piena libertà, porgendo alle suddette masse, anche temi scomodi, tristi o - semplicemente - meno piacevoli ed accattivanti (la splendida, e chiaramente autobiografica "*Suona Chitarra*", che Gaber comunque riuscì a cantare anche in TV, pur se in pratica, con essa, il cantautore esprimeva tutto il suo malessere, proprio verso un certo tipo di apparizione televisiva, all'epoca - e forse non solo all'epoca - pressoché obbligatorio, per chi faceva musica leggera).

L'atmosfera da cui è pervaso l'intero album, è magnificamente supportata dalla voce di Gaber, *profonda ed intonatissima come poche*, compresi gli "interpreti puri", per non parlare dei colleghi cantautori.

Poi Gaber cambia casa discografica, passando alla "Vedette".

In quell'anno partecipa alla commedia musicale "western", per la Rai, "*Non Cantare, Spara*", con protagonista il "Quartetto Cetra", dove veste i panni di Idaho Martin, detto "Il Meticcio", un cantastorie mezzosangue, che canta la "Ballata di Idaho Martin", e riassume le puntate precedenti, all'inizio di ognuna delle 8 puntate.

Per la "Vedette" incide subito una canzone di successo, "*Torpedo Blu*" (1968), cui seguono "*Com'è Bella La Città*" (esempio di inserimento di tematiche sociali nella canzone), e "*Il Riccardo*" (entrambe nel 1969), e "*Barbera E Champagne*" (nel 1970).

In questo periodo nasce un'amicizia, con il cantautore Claudio Chieffo, di profonda fede cattolica.

Giorgio Gaber, ateo, di lui diceva: "Fa pensare".

Nel 1970 esce l'album "*Sexus Et Politica*" (realizzato con Antonio Virgilio Savona, del "Quartetto Cetra", conosciuto durante la registrazione di "*Non Cantare, Spara*").

Gaber esegue canzoni scritte su testi di autori latini, rivisti da Virgilio Savona.

All'apice della popolarità, nel 1970, presenta il suo ultimo varietà televisivo: "*E Noi Qui*", del sabato sera.

Poi abbandona la continuità sugli schermi TV, e inizia una nuova carriera sul palcoscenico.

La vera svolta di Gaber avvenne con il "Teatro Canzone".

Fin dall'origine della sua attività, Gaber aveva flirtato con il teatro: nel 1959, al "Gerolamo" di Milano, mise in scena con Maria Monti, allora sua fidanzata, un recital dal titolo "*Il Giorgio E La Maria*".

Monti recitava monologhi su Milano, Gaber interveniva con le sue canzoni.

Fu l'inizio di un sodalizio, non solo artistico, destinato a incidere profondamente sulla sua carriera.

Nella collaborazione con Monti, sperimentò un modo nuovo di fare canzoni, che lo avvicinò ancor più al mondo della periferia, e dell'emarginazione metropolitana.

Nel 1962, insieme con Dario Fo, registrò il "45 giri" "*Il Mio Amico Aldo*", nel quale lui cantava, l'altro recitava.

Nacquero così un sodalizio e un'amicizia, destinati a far appassionare Gaber, alla forma teatrale.

Per non fare un salto nel vuoto, Gaber aveva deciso già nel 1969, di testare la sua presa sul pubblico teatrale, così diverso rispetto a quello della televisione.

L'occasione era venuta nientemeno da Mina; nella stagione 1969-70, Gaber e la primadonna della musica leggera italiana, realizzano una serie di "recital", nei teatri di molte città italiane.

Gaber si esibisce nel primo tempo, Mina nel secondo tempo.

La tournée viene ripetuta nella stagione seguente.

Il teatro, insomma, divenne per Giorgio, una forma di comunicazione del linguaggio musicale, che gli si rivelò sempre più congeniale.

"IL TEATRO CANZONE"

« [...] La fine degli anni Sessanta era un periodo straordinario, carico di tensione, di voglia di fare, al di là degli avvenimenti politici e non [politici], che conosciamo, e fare televisione era diventato dequalificante. Mi nauseava un po' una certa formula, mi stavano strette le sue limitazioni di censura, di linguaggio, di espressività, e allora mi dissi, d'accordo, ho fatto questo lavoro, e ho avuto successo, ma ora a questo successo vorrei porre delle condizioni. Mi sembrò che l'attività teatrale, riacquistasse un senso, alla luce del mio rifiuto, di un certo narcisismo. »

(G. Harari, «Giorgio Gaber», *Rockstar*, gennaio 1993.)

« [...] Poi mi sono chiesto se [il] successo, la popolarità, e il denaro che ne derivava, dovessero condizionare la mia vita, le mie scelte. La risposta mi sembra risulti chiara: ho scoperto che il teatro mi era più congeniale, mi divertiva di più, mi permetteva un'espressione diretta, senza la mediazione del disco, o di una telecamera frapposta tra l'artista, e il suo pubblico. Le entrate erano sicuramente minori, rispetto ai proventi derivanti dalla vendita dei dischi, ma guadagnavo abbastanza, da non dover soffrire la scelta di campo. [...] Rispetto al denaro, io penso che se si riesce a guadagnare, una lira di più, di quello che è necessario, per vivere discretamente, si è ricchi. »

(C. Pino (a cura di), «Da Goganga al Dio Bambino», in *"Amico Treno"*, Baldini & Castoldi, 1997).

Nei primi anni sessanta, Gaber aveva conosciuto Sandro Luporini, pittore viareggino.

Insieme avevano scritto i testi di *"Così Felice"* (1964), portata a Sanremo, e *"Barbera E Champagne"*.

Il 1970 è l'anno della svolta: Gaber rinuncia all'enorme successo televisivo, e porta *"la canzone a teatro"* (creando il genere che prenderà il nome di "Teatro Canzone").

Il Gaber che tutti hanno conosciuto non c'è più: appartiene al passato, riparte da capo, e si presenta al pubblico così com'è.

Il 21 ottobre 1970, su invito di Paolo Grassi, Gaber debuttò con *"Il Signor G"*, al "Teatro San Rocco" di Seregno, nell'ambito del decentramento regionale, del "Piccolo Teatro" di Milano, con la regia di Giuseppe Recchia, e la direzione musicale di Giorgio Casellato.

Lo spettacolo segnò l'inizio, di un genere di rappresentazione e di un progetto: una forma di teatro civile, attraverso la scelta del linguaggio autonomo, della canzone a teatro.

Il "Teatro-Canzone" – lo spettacolo a tema, con canzoni inframmezzate da monologhi e racconti – fu il genere originale più rappresentativo, nel percorso artistico di Gaber.

Il teatro, in definitiva, fu un ulteriore strumento, per aumentare la resa emotiva della canzone, un processo di progressivo approfondimento, del mezzo e delle possibilità espressive, sostenute da percorsi di scrittura sempre più articolati e complessi: macro-canzone e interventi recitativi, dove anche il momento della composizione musicale, si adattava, con uno stile eclettico difficile da classificare, ai diversi registri interpretativi, richiesti dall'attore-cantante, dall'ironico al tragico, dal sentimentale all'elegiaco, dall'introspezione all'invettiva.

Fu l'inizio della svolta artistica: l'impegno teatrale, la rinuncia cosciente, oltre che alla televisione, anche all'attività discografica, e la scelta del teatro come luogo di espressione diretta, senza condizionamenti e filtri, tra l'artista e il suo pubblico.

Il suo percorso artistico, divenne lineare e conseguente: fare della canzone non più un fine, ma un mezzo, da adattare alla forma di comunicazione teatrale.

Il "Teatro-Canzone" mescolava teatro, cabaret e canzone, con Gaber unico interprete in scena.

Con quella formula nacque anche il "*Signor G*", destinato a rappresentare l'identificazione del protagonista, con i dubbi, gli interrogativi e i problemi, della gente comune.

Con la sua nuova casa discografica, la "Carosello", Gaber pubblicò, sia le riprese dal vivo degli spettacoli teatrali, sia album registrati in studio, tratti dagli spettacoli stessi.

Dietro quella che sarebbe passata alla storia, come la 'canzone intelligente', c'erano Fo, l'esperienza degli "*chansonniers*" francesi, ma, soprattutto, Luporini.

Fu Luporini a far conoscere a Gaber, il gruppo dei pittori del realismo esistenzialista, e ad introdurlo nell'ambiente artistico, che ruotava attorno all'"Accademia Di Brera".

Il successo di quella formula, fu immediato e crescente.

"*Il Signor G*" registrò 18.000 spettatori; "*Dialogo Tra Un Impegnato E Un Non So*", toccò le 166 recite, con 130.000 presenze; "*Far Finta Di Essere Sani*" (1973), in 182 recite, raggiunse i 186.000 spettatori.

Dal 1972 al 1982, gli spettacoli del "Teatro-Canzone", totalizzarono 2 milioni di biglietti venduti; nel 1991, in una stagione, "*Il Grigio*" (che aveva debuttato a Belluno il 19 ottobre 1988), arrivò a 170.000 spettatori, in 150 recite.

Il parlamentare Carlo Carli, del gruppo dei Democratici di Sinistra, il 23 settembre 2003, in sede "Commissione Cultura", alla Camera dei Deputati, avanzò la proposta di legge (C. 4036), per ottenere la tutela, e il riconoscimento da parte dello Stato, del 'Teatro-Canzone', definito «un genere espressivo legato alla teatralità, alla parola e alla musica», dalla struttura «costituita da un'alternanza di canzoni e monologhi, o, più precisamente, di parti cantate e recitate».

Con gli spettacoli degli ultimi anni Ottanta, Gaber e Luporini cambiarono registro, spostando il piano dall'analisi, dei malesseri collettivi, a quello più intimo dei sentimenti.

Attraverso il personaggio solista, che rifletteva e comunicava i propri pensieri, il dialogo era sintetizzato all'essenziale, si ricostruiva un percorso più letterario.

Non si trattava del monologo del teatro classico: era l'io interiore a parlare.

"*Parlami D'Amore, Mariù*" (1986-88) era un racconto a struttura aperta, con brevi atti unici, in forma fonologica, e canzoni, che costituivano un'ampia indagine, sulla tematica dello spettacolo; "*Il Grigio*" (1988-91), un vero e proprio racconto in prosa (con il quale nel 1989, vinse il "Premio Teatrale Curcio").

“IL SIGNOR G”-1970

È il 1970, quando Giorgio Gaber dà alle stampe "Il Signor G", doppio "L.P." tratto dalla sua "tournee" teatrale, che proseguirà per l'intero biennio '70-'71.

Un album fondamentale, non solo perché rappresenta di fatto la nascita del "Teatro-Canzone", che proprio Gaber fondò assieme all'amico Luporini, quanto perché contiene i primi germi, di quel pensiero critico, che il grande cantautore milanese, espresse da quel momento in poi, con una profonda presa di coscienza, protratta fino ai suoi ultimi giorni.

È l'aspra critica verso quel mondo piccolo-borghese, contro cui si scaraventerà, da qui in avanti, con crescente impeto.

Un'analisi spietata e lucidissima, mostrata con grande ironia e ispirazione, e che trova massima espressione, proprio nell'alternarsi di canzoni e monologhi, il "Teatro-Canzone", per l'appunto.

L'album, uno dei primi "concept" italiani, narra in chiave farsesca, le vicende di G, "alter ego" di Gaber, che si trova ben presto a doversi confrontare, con le problematiche derivanti dalla lotta di classe, e dalla (non) appartenenza al mondo piccolo-borghese.

Una nitida fotografia dell'Italia di quel periodo, che viene dagli anni del boom economico, ma che è al tempo stesso, ancora una repubblica giovane e immatura, come dimostreranno di lì a poco, gli anni di piombo.

La scaletta, come in tutti i successivi lavori di Gaber, è costituita da parti cantate, che alleggeriscono la tensione, e monologhi - in alcuni casi vere e proprie invettive - dai risultati sorprendenti, oltre che decisamente innovativi, per l'epoca.

Il brano iniziale, "Prologo: Suona Chitarra", lo potremmo definire, un ironico inno alle "armi di distrazioni di massa".

Gaber teorizza la necessità di esser giullare, per confondere le menti, e prolungare l'oblio collettivo: "Devo fare per forza il pagliaccio/ Devo solo fare divertire/ Suona chitarra, falli divertire/ Non farli mai pensare".

Segue l'inizio vero e proprio, del "concept", ovvero "Prima ricorrenza: Il Signor G Nasce", che apre idealmente la storia nella stanza n. 132, dove il piccolo è in fasce, e passa di mano in mano ("quanti volti emozionati, quanta gente che mi afferra"), mostrando già però segni di insofferenza, di fronte alle banalità, e alle blandizie dei presenti: "Sarà un uomo assai importante, forte, bello, intelligente/ Ma sta calmo, che magari poi divento un deficiente!". E ancora: "Avrei voglia di reagire, ma per ora ho troppo sonno".

Già emerge, dunque, il senso di una critica spietata all'ipocrisia, e alla falsità della società borghese, sempre pronta a giudicare, e a sputare sentenze.

Con la crescita, inizia un processo di confronto e di posizionamento nella società.

Impietoso ed esilarante, il parallelo tra due bambini di diversa estrazione sociale, in "Gioco Di Bambini: Io Mi Chiamo G", in cui la satira gaberiana, mette a nudo lo scontro di classe, centro del

dibattito politico di quel momento storico: "a) Il mio papà ha tre lauree e parla perfettamente cinque lingue/ b) Il mio papà ha fatto la terza elementare, e parla in dialetto, ma poco perché tartaglia/ a) Io sono figlio unico, e vivo in una grande casa, con diciotto locali spaziosi/ b) Io vivo in una casa piccola, praticamente un locale, però c'ho diciotto fratelli...".

Ma lo sguardo lucido e tagliente di Gaber, penetra anche in una camera da letto, affrontando, nella tenera ballata, "Una Storia Normale: il Signor G E L'Amore", il progressivo spegnersi della passione, il subentrare della routine nella coppia, l'incomunicabilità ("da tempo non parliamo quasi più"), e quindi "il tradimento piccolo-borghese, la falsità, la commedia, la meschinità".

Anche su un argomento inflazionato come l'amore, il cantautore milanese riesce a spendere parole di feroce lucidità, grazie a una chiave di lettura, che richiede certamente un grande coraggio, unito a un profondo processo di analisi sociale.

Il protagonista si trova intrappolato, negli ingranaggi di una società che gli gira intorno, in modo vacuo e ozioso: "Signora Marchesa, latte o limone?/ Son quasi le cinque, è l'ora del tè", ironizza "Il Signor G Dalla Parte Di Chi", dove il dialogo con il coro, rende stridente il contrasto, con le aspirazioni di libertà e rivoluzione, da parte delle nuove generazioni e dei movimenti, che "solo per il fatto che sono giovani, hanno ragione per forza".

Ma il "Signor G", ripiegato ormai nella sua dimensione fisica, individuale, si chiede anche: "Me ne importa poi tanto di queste cose?/ ... per la mia vita/ come fatto fisico, avrei voglia di prender su la famiglia, di andarmene un po' in campagna".

Il disgusto nei confronti della borghesia, e dei suoi squallidi rituali, riemerge però nello stupendo tango, di "L'Orgia, Ore 22 Secondo Canale", dove il protagonista viene ritratto annoiato "in disparte, per rappresaglia", in quell'assembramento di nudità, mentre l'attenzione generale, viene catturata da un film d'amore sul secondo canale, suscitando l'esilarante dialogo conclusivo: "A me piace perché alla fine i due si sposano/ Ah sì, anch'io sono per il lieto fine/ mica come quei film moderni, che non si capisce assolutamente niente/ in fondo sono un sentimentale/ Scusi tanto, non ha mica visto le mie mutande?".

In questo contesto alienante, anche la metropoli diviene una trappola, con la sua frustrante frenesia, che sempre più velocemente, divora le persone, attraverso ritmi esasperati e inumani: è il tema della suggestiva "Com'è Bella La Città", sottolineato da un riuscita variazione del ritmo metronomico, della canzone.

Così l'unica soluzione, sembra cercare rifugio e conforto nella natura, ma nella successiva "Il Signor G Incontra Un Albero", più malinconica e introspettiva, l'impossibile dialogo con l'albero, acuisce il senso di desolazione e rassegnazione, del protagonista.

È ancora il rapporto di coppia, al centro della vivace "Vola Vola: Il Signor G E Le Stagioni", mentre "Preghiera" è un'amara supplica, in favore delle classi sociali più disagiate, ignorate in favore dei "buoni" e dei "vincitori": sono i vinti, i cattivi, persino i violenti, "che non sanno come difendersi, in questo nostro mondo".

C'è un profondo conflitto interiore, nel crescendo di "Io Credo: Autoritratto Di G", combattuto tra fiducia nell'amore, e nella bontà, e le pronte smentite, che il mondo ci fornisce in continuazione.

Sarcasticamente G si definisce un "self-made man" senza nemici, timorato di Dio ("credo alla Santa Provvidenza"), e soddisfatto di sé: "Son sempre stato un uomo moderato/ che sa trovare il buono dov'è/ non ho nemici e sono rispettato/ mi son fatto tutto da me. Ho una posizione, penso anche al domani/ nella mia vita ho sempre lavorato/ sono abbastanza contento di me".

Dopo "Maria Giovanna", che rappresenta di fatto un inno all'amore, pur nelle sue storpiature prodotte dalla società, il disco si chiude con la morte di G, nella "Seconda Ricorrenza: Il Signor G Muore", che riprende l'episodio della nascita di G, facendo ritorno nella fatidica stanza n.132, e sfoderando l'ultima, aspra critica, alle ipocrisie che non cessano neanche dopo la morte.

Dal "pastiche" di luoghi comuni iniziale ("Sì il cuore, come il suo povero papà / Sembra che dorma... no, non ha sofferto, non se n'è neanche accorto!"), fino alla processione con "questo spreco di lumini, questo coro di bambini/ e quei preti mascherati, chissà quanto son costati".

E in questo ultimo carosello di familiari, amici, e semplici opportunisti ("c'è anche quello con gli occhiali che sta lì tutto sudato/ l'avrò visto due o tre volte, dal quel giorno che son nato"), si compie la lettura del fatidico testamento, recante la sola, beffarda indicazione: "G. Saluta La Sua Gente/ s'è mangiato tutti i soldi, non vi lascia proprio niente".

Un brano che spicca anche musicalmente, con la scelta di una marcia allegra, ritmata, che fa da contraltare alla trama.

In ultima analisi, "Il Signor G", risulta un'opera di indiscusso valore, per due versi.

Da un lato lancia un'aspra e profonda critica, alla parte peggiore della borghesia italiana, e alle sue mostruosità (al pari di quanto sta facendo, in quello stesso periodo, in ambito letterario e giornalistico, Pier Paolo Pasolini).

Dal punto di vista puramente artistico, invece, Gaber crea una nuova forma comunicativa, che valorizzerà efficacemente, da qui in avanti, il discorso critico di cui sopra, coniugandola al meglio, con il contenuto delle sue idee, e raggiungendo eccellenti risultati, dato l'inusuale scenario (è pur sempre la registrazione di uno spettacolo teatrale).

"Il Signor G" rappresenta quindi un primo, esaltante tuffo, nell'universo gaberiano, ricco di spunti di riflessione, e animato da una profonda analisi dell'individuo, e della società, in cui questi si ritrova a vivere, e spesso, a lottare.

ECCO IL TESTO DI "IO MI CHIAMO G"

- Io mi chiamo G
- Io mi chiamo G
- No, non hai capito, sono io che mi chiamo G
- No, sei tu che non hai capito, mi chiamo G anch'io.
- Il mio papà è molto importante.
- Il mio papà no.
- Il mio papà è forte, sano e intelligente.
- Il mio papà è debole, malaticcio e un po' scemo.
- Il mio papà ha tre lauree e parla perfettamente cinque lingue.
- Il mio papà ha fatto la terza elementare e parla in dialetto, ma poco perché tartaglia.

- Io sono figlio unico e vivo in una grande casa con diciotto locali spaziosi.
- Io vivo in una casa piccola, praticamente un locale, però c'ho diciotto fratelli.
- Il mio papà guadagna 31 miliardi al mese, che diviso 31 che sono i giorni che ci sono in un mese, fa un miliardo al giorno.
- Il mio papà guadagna 10.000 lire al mese, che diviso 31 che sono i giorni che ci sono in un mese, fa 10.000 lire al giorno... il primo giorno, poi dopo basta.
- Noi siamo ricchi ma democratici, quando giochiamo a tombola segniamo i numeri coi fagioli.
- Noi invece segniamo i fagioli coi numeri... per non perderli.
- Il mio papà è così ricco che cambia ogni anno la macchina, la villa e il motoscafo.
- Il mio papà è così povero che non cambia nemmeno idea.
- Il mio papà un giorno mi ha portato sulla collina e mi ha detto: "Guarda, tutto quello che vedi un giorno sarà tuo!".
- Anche il mio papà, un giorno, mi ha portato sulla collina, e mi ha detto: "Guarda!". Basta.

ASCOLTO E VISIONE DAL "DVD" "GIORGIO GABER- STORIE DEL 'SIGNOR G'" - DI "IO MI CHIAMO G" TOT. MIN. 1'47"- RIPRESE VIDEO EFFETTUATE AL TEATRO COMUNALE DI PIETRASANTA NEI MESI DI LUGLIO E AGOSTO 1991

Alla fine del 1970, Gaber fa una delle poche apparizioni televisive di quell'anno: presenta la canzone "Il Signor G Sul Ponte" a "Canzonissima".

Al termine di questa prima stagione, Gaber fa un bilancio.

I risultati non gli appaiono soddisfacenti, ma Grassi lo convince di aver trovato la strada giusta, e gli dà un aiuto decisivo, per proseguire lo spettacolo nella stagione successiva.

Gaber chiede all'amico Sandro Luporini*, di scrivere insieme a lui i testi delle canzoni, e dei monologhi.

Sandro Luporini (Viareggio, 12 luglio 1930) è un pittore, paroliere e scrittore italiano, appartenente al movimento della "Metacosa".

La "Metacosa" ha una matrice figurativa di intensità poetica, con una ricerca pittorica precisa e calcolata.

Durante la prima mostra a Brescia nel 1979, Roberto Tassi scrisse: "Ogni pittore di questo gruppo ha la propria luce; la qualità e la sostanza della luce, essendo diversa in ognuno di loro; la coincidenza di poetica, non comporta coincidenza di stile, o di poesia. Il fascino e la verità della mostra sta proprio in questo, nell'unire intorno a una comune idea, e quasi filosofia, della pittura, artisti molto diversi."

Così Luporini descrisse l'incontro con Gaber:

« È stata una cosa molto casuale, nel senso che abitavamo vicini a Milano. Frequentavamo lo stesso bar. Me l'hanno presentato dicendo che lui faceva il cantante, io facevo il pittore. Così sono andato a vedere le sue esibizioni, e lui è venuto a vedere i miei quadri. Siamo diventati amici. Mi ricordo di aver trovato un ragazzino, che aveva diciannove anni, magro come un chiodo, e sono andato ad ascoltarlo. Cantava il 'rock' in inglese, non capivo niente, però rimasi

folgorato, dall'energia che aveva addosso. Siamo diventati molto amici, poi ci siamo frequentati spesso. A un certo punto, frequentando il nostro studio (avevo uno studio con altri amici pittori), passavamo le giornate a parlare. Un bel giorno mi ha detto: "Ma perché non proviamo a scrivere qualcosa insieme?" e così abbiamo cominciato i primi tentativi, che restarono nel cassetto, perché erano un po' stravaganti, e non tanto commerciali. Lui allora si esibiva ancora attraverso i canali normali, la televisione per intenderci. Quindi all'inizio è stato solamente un gioco, proprio un gioco. Questo il primo impatto.

Nascono così le *"Storie Vecchie E Nuove Del Signor G"*, una versione ampliata dello spettacolo dell'anno precedente.

Dal 1971, Gaber e Luporini, si ritroveranno tutte le estati a Viareggio, per preparare lo spettacolo dell'anno successivo.

L'ideazione dello spettacolo, e la stesura dei testi avviene insieme, poi Gaber compone autonomamente le musiche.

Il tema dominante del nuovo lavoro, è il dialogo tra "G", uomo adulto, e i giovani.

In teatro Gaber si sente più libero: i testi (quasi interamente scritti con Sandro Luporini, cui la sua opera deve molto) si caratterizzano per l'intelligenza dello sviluppo di molte tematiche, sociali e politiche, spesso controcorrente; Gaber si fa più aggressivo e arrabbiato, e avvalendosi del suo spessore artistico, si scaglia contro l'ipocrisia, e la falsa coscienza delle persone.

"I BORGHESI"-DICEMBRE 1971

"I Borghesi", album registrato in studio, e pubblicato nel dicembre del 1971, è un disco che non è tratto da uno spettacolo, come il precedente, ma accoglie canzoni registrate in studio, con gli arrangiamenti a cura di Giorgio Casellato.

Nelle note del disco, le canzoni sono tutte attribuite a Giorgio Gaber (nella ristampa in CD invece alla coppia Gaber - Luporini), tranne *"Che Bella Gente"*, "cover" di una canzone di Jacques Brel, *"Ces Gens-Là"*, con il testo italiano scritto da Herbert Pagani, e *"L'Uomo Sfera"*, testo di Giuseppe Tarozzi, e musica di Gaber.

In realtà almeno altri due brani dei *"Borghesi"*, sono esplicite citazioni, di altrettanti successi di Brel (anche se i testi si discostano un poco dai modelli): *"I Borghesi"* riprende apertamente *"Les Bourgeois"*, mentre *"L'Amico"*, è costruita sulla melodia di *"Jef"*.

"La Chiesa Si Rinnova" (un'ironica cronaca del "Concilio Vaticano II"), era già comparsa nell'album *"L'Asse Di Equilibrio"*, con un altro testo, ed era stata pubblicata come "singolo", nel 1969; *"A Mezzogiorno"* era stata scritta in origine, per l'album di Donatella Moretti, *"Storia Di Storie"*, pubblicato qualche mese prima.

Da questo album, invece fu estratto un altro "45 giri" nel 1972: *"L'Amico"/"Latte 70"*.

Nel brano *"I Borghesi"*, si palesano con sempre maggior chiarezza, le coordinate stilistiche di Gaber; senza metafore o giri di parole, si racconta il percorso di una persona, che da giovane, si sente a disagio, nei confronti di un mondo distante, nel quale è inserito, dalla famiglia, agli insegnanti, e questa convivenza forzata, genera ogni volta un'allucinazione, che sfocia nel

ritornello della canzone: "I borghesi sono tutti dei porci, più sono grassi, più sono lerci, più son lerci, più c'hanno i milioni, i borghesi son tutti"

Quando il ragazzo diventa grande, non soffre più di allucinazioni, è ormai totalmente inserito nel "sistema", e rivede nel figlio, che canta il ritornello " i borghesi son tutti dei porci...", le sue stesse antiche pulsioni, lasciandolo solo, in questa battaglia, che da adulto "borghese" non condivide più.

ECCO IL TESTO DE "I BORGHESI"

Quand'ero piccolo non stavo mica bene
ero anche magrolino avevo qualche allucinazione
e quando andavo a cena nel tinello con il tavolo di noce
ci sedevamo tutti e facevamo il segno della croce

Dopo un po' che li guardavo mi si trasformavano
i gesti preparati, degli attori attori consumati
che dicono la battuta e ascoltano l'effetto
e io ero lì come una comparsa, vivevo la commedia
anzi no la farsa.

E chissà perché durante questa allucinazione,
mi veniva sempre in mente una stranissima canzone

I borghesi son tutti dei porci, più sono grassi
più sono lerci, più son lerci e più c'hanno i milioni:
i borghesi son tutti.....

Quand'ero piccolo non stavo mica bene
ero anche molto magro avevo sempre qualche allucinazione
e quando andavo a scuola mi ricordo di quel vecchio professore
bravissima persona che parlava in latino ore e ore

Dopo un po' che lo guardavo mi si trasformava
si la bocca si chiudeva stretta, lo sguardo si bloccava
il colore scompariva, fermo immobile di pietra,
si tutto di pietra.

E io vedevo già il suo busto davanti ad un'aiuola,
con su scritto prof. Malipiero una vita per la scuola,
e chissà perché anche durante questa allucinazione,
mi veniva sempre in mente una stranissima canzone

I borghesi son tutti dei porci, più sono grassi
più sono lerci, più son lerci più ci hanno i milioni:
I borghesi son tutti

Adesso che son grande ringrazio il Signore
mi è passato ogni disturbo
senza bisogno neanche del dottore
non sono più ammalato

non capisco cosa mi abbia fatto bene
sono anche un po' ingrassato
non ho più avuto neanche un'allucinazione

Mio figlio
mio figlio mi preoccupa un po'
è così magro e poi
e poi ha sempre delle strane allucinazioni
ogni tanto viene lì mi guarda e canta
canta una canzone stranissima
che io non ho mai sentito

I borghesi son tutti dei porci
più sono grassi e più sono lerci
più son lerci e più c'hanno i milioni
i borghesi son tutti
mah.....

**ASCOLTO DE "I BORGHESI" VERSIONE "LIVE" DA "SPOTIFY" DAL "L.P."
"DIALOGO TRA UN IMPEGNATO E UN NON SO" DA MIN. 2'14" A MIN. 6'35"
TOT. MIN. 4'21"'''**

Gli epigoni della collaborazione con Giuseppe Tarozzi, portano invece a "Paparadio", scanzonata "bossa" incisa con la moglie Ombretta Colli, (che la pubblicherà sul suo album "Viva L'Ammore!" e pubblicata come lato "B" del "45 giri", che come lato "A", ha "Il Gatto Si Morde La Coda".

"Paparadio" e' ironicamente una rivolta alle mistificazioni dei "mass-media", ed è ispirata alle telefonate, che pervenivano in diretta al programma "Radio" "3131", dove spesso la gente parlava di gravi problemi personali, e per tutta risposta, riceveva consolazioni superficiali.

Il lato "A" "Il Gatto Si Morde La Coda" (sigla del programma radiofonico "I Malalingua", condotto da Luciano Salce), ha una musica con un andamento vagamente "reggae", mentre il testo umoristico, racconta la metafora di un gatto che si morde la coda, e non sa che la coda è sua; all'incisione partecipano i "4 + 4" di Nora Orlandi.

"DIALOGO TRA UN IMPEGNATO E UN NON SO" -1972

Comincia a questo punto una corsa, dentro lo spirito dominante del decennio, decennio chiave di cambiamenti e rivolgimenti, accolto da Gaber e Luporini, con un atteggiamento che va dall'entusiasta adesione, agli incalzanti interrogativi, e infine alla più cocente delusione.

La parola chiave è impegno, tanto che il nuovo spettacolo della stagione 1972/1973, si chiama "Dialogo Fra Un Impegnato E Un Non So".

A scriverlo, con l'apporto ancora nascosto di Sandro Luporini, è un Gaber trentenne, che sta dalla parte del nuovo che avanza, che si identifica con una generazione che crede nel cambiamento, nella "rivoluzione".

Ma ci discute già, intuendo, come nel monologo che apre lo spettacolo, che "è cambiarsi davvero, è cambiarsi di dentro, che è un'altra cosa!".

Nei dialoghi Gaber fa la parte del “Non So”, sottoponendo le certezze del militante, l’impegnato, a una severissima disanima, fino alla vera e propria provocazione de “Al Bar Casablanca”.

E’ il nodo esistenziale, personale, quello che gli sta a cuore.

Da lì, dalla spietata analisi delle contraddizioni, nasce un “evergreen”, come “Lo Shampoo”, ma anche quella che diverrà, quasi la “sigla”, di Gaber nel decennio: “La Libertà”, di cui quasi tutti ricordano il ritornello (“la libertà non è uno spazio libero, libertà è partecipazione”), e pochi la ridda di interrogativi che lo precede, su quello che la libertà “non” è.

In tutta Italia, a ritmo crescente, i teatri vanno al tutto esaurito.

In tanti corrono, almeno una volta all’anno, da Gaber, per sentire “cosa ha di nuovo da dirci”, per due ore di godibilissima autocoscienza, per discutere con lui in camerino, e poi continuare per strada, in macchina, in tram.

Nasce la magica sintonia fra una certa “razza” – che in quel momento sembra la più intelligente e creativa del Paese - e un artista, che cercava proprio questo: un contatto fra il suo lavoro, e la realtà, un “noi” finalmente riconoscibile, fra palcoscenico e platea.

La canzone stessa, in questo contesto, cambia quasi di natura.

Ogni volta i pezzi sono in gran parte nuovi, scritti da Gaber e Luporini durante la pausa estiva, e si giocano tutto al primo impatto col pubblico, al di fuori di ogni tradizionale meccanismo promozionale.

Niente Radio o TV: la canzone “funziona”, se funziona, al primo ascolto in teatro, e si badi che non si tratta più di ritornelli spensierati, o sentimentali: è materia calda, sferzante anche nell’ironia, spesso frutto di letture importanti: da Laing e Cooper, a Baudrillard, da Marx e la scuola di Francoforte, a “L’Unico” di Max Stirner, da Céline ed Alain Robbe-Grillet, a Borges (è di quegli anni anche la simpatia di Gaber, per un’irrequieta e fantasiosa rivista, della cosiddetta “controcultura”: “Re Nudo”).

I musicisti che suonano in questo “doppio” album sono: Giorgio Gaber - voce, voci parlate- Giorgio Casellato -pianoforte- e direzione musicale- Giancarlo Ratti - batteria, percussioni- Ivo Meletti -chitarra- Giancarlo Messaggi - contrabbasso.

Il disco dal vivo viene registrato nelle serate del 6,7,8 novembre del 1972, a Genova.

Prosegue il dialogo con i giovani, tra spinte utopistiche e trasgressive, che vengono dall'esterno, e quello che sentiamo dentro.

Il “Dialogo” riscuote un grande successo; lo spettacolo fa spesso il tutto esaurito, frutto di un ininterrotto passaparola tra gli spettatori.

La casa discografica “Carosello”, pubblicherà poi la raccolta “Gaber Al Piccolo”, contenente brani tratti dal nuovo spettacolo, da “Il Signor G” e da “I Borghesi”.

“Dialogo Tra Un Impegnato E Un Non So”, del 1972-73, è il primo spettacolo in cui è individuabile un preciso e diretto “discorso” politico.

Complici l’influenza della forte componente operaia, all’interno dei movimenti dei primi anni Settanta, e forse la stessa formazione, a partire dal Sessantotto, di diversi gruppi e organizzazioni politiche, sotto il segno del marxismo-leninismo, e del maoismo (l’ “Unione Dei Comunisti

italiani", "Servire Il Popolo", "Potere Operaio", "Il Collettivo Politico Metropolitan", "Lotta Continua"), compare un certo schematico sociale e classista, che in seguito troverà poco spazio nel teatro gaberiano.

Basta citare i titoli di alcune canzoni, "Gli Intellettuali", "I Borghesi", "Gli Operai", per avere la conferma della presenza di tale impostazione.

In questo spettacolo, però, "vecchio" e "nuovo" convivono: abbiamo già detto, a proposito di brani quali "La Libertà", "Un'Idea" e "Al Bar Casablanca", dell'attenzione che emerge nei confronti dei temi del "personale", dell'identità del singolo, e della critica alla politica, se intesa con modalità tradizionali.

Va detto, inoltre, che in "Dialogo Tra Un Impegnato E Un Non So", Gaber e Luporini definiscono con chiarezza, per la prima volta, la loro appartenenza al campo dei movimenti, nati con il Sessantotto, attraverso la parola "noi".

Solo in un caso, come abbiamo visto, utilizzano la parola "compagni", ma per il resto, e così in diversi spettacoli, utilizzano il più generico "noi", quasi a indicare un'appartenenza libera, che non ha un connotato organizzativo, o confini immobili.

I dialoghi tra Gaber, ovvero il Signor G, e un extraparlamentare di sinistra (lo stesso Gaber), aprono lo spettacolo in maniera del tutto sorprendente, e la vera rivoluzione, secondo Gaber & Luporini, è riuscire a 'mangiarsi un'idea'.

Concetto essenziale, per capire cosa pensasse Gaber della politica: efficaci a questo proposito, i piccoli esempi di idee conservatrici, il marito volutamente cornuto, l'antirazzista ovviamente razzista, e quell'ultima frase, capace di scuotere cinquant'anni di politica comunista, "Ho voluto andare, ad una manifestazione, i compagni la lotta di classe, tante cose belle, che ho nella testa ma non ancora nella pelle".

Siamo continuamente bombardati, da "tante cose belle" che ci finiscono "nella testa".

Ma occorre tempo per digerire le nuove idee, per "mandarle giù", e soprattutto per comprendere, se e fino a che punto, possano diventare anche nostre, e lasciarle entrare "nella pelle".

È falso raccontare - e raccontarci - di essere moderni, e di aver accolto tutte le nuove idee, di cui tutti parlano: ciascuno di noi, che abbia il coraggio di ammetterlo o no, è ancora "un uomo dell'ottocento".

Però le nuove idee ci vogliono, e sono indispensabili per il progresso di tutti.

Il piccolo dramma, è che ciascuno di noi è condannato, a non essere mai completamente adeguato, ai tempi che vive, e alle idee che permeano questi tempi: siamo stati "formattati" al momento della nostra nascita, e tanto più la "crescita" sociale è veloce, tanto meno saremo adeguati.

Basta saperlo, però, e vivere serenamente questo prezzo, che la nostra struttura umana ci chiede di pagare: essendo sé stessi fino in fondo, e non vergognandosi di ammettere, di pensare ancora, su certi argomenti, "come una volta".

Scopriremo con sorpresa, di trovare tanti altri, che sono d'accordo con noi.

“Un’Idea”, apripista e manifesto del nuovo lavoro, è anche la “summa” del pensiero gaberiano, sull’importanza della fisicità.

“Tu sei il tuo corpo”; Giorgio era convinto che ogni uomo, al di là dell’artificiosità di certi gesti esteriori, fosse quello che mangia, il modo in cui si muove.

Il corpo come espressione massima, più istintiva e meno condizionata, di quello che si è veramente.

Infatti un semplice gesto può, in un momento di impulsività, tradire qual è la tua vera natura, la tua verità.

Il senso di integrità fisica, per uno che nell’infanzia se l’era conquistata, aveva forse anche un certo elemento ossessivo, ma Gaber non vuole giudicare, né insegnare, ma semplicemente dire: “guardate che le cose, nella realtà, non stanno così..... Vedo delle intenzioni, ma quando le analizzo come fatti, scopro che sono diverse”.

**ASCOLTO DA “SPOTIFY”, DE “INTRODUZIONE”, “DIALOGO 1”, “UN’IDEA”, DAL
“L.P” ORIGINALE “DIALOGO TRA UN IMPEGNATO E UN NON SO” TOT. MIN.
5’40”**

Qualche intermezzo comico, per stemperare il clima “pesante”, si concretizza con “*Lo Shampoo*”, canzone divertentissima, ma anche questa, a ben vedere, cupa e triste.

Con “*Lo Shampoo*” (pubblicata anche su “45 giri” “Carosello”, nel maggio 1973- lato “B” “La Libertà”), l’autore non vuole in realtà lavarsi solo la testa, ma cercare il conforto dagli eventi negativi, dallo stress, dalla quotidianità, da un qualsiasi momento di malumore o umore nero, che possono essere spazzati via da uno shampoo!

La vita con il gruppo, le “tournee” da oltre 200 serate l’anno, favoriscono il nascere di canzoni in forma estemporanea, ed Antonio Faccenda, che si occupava della realizzazione tecnica e dell’impianto luci, racconta: “Avevo la mania dei bagnoschiuma; erano da poco usciti quelli profumati, tutti di colori diversi, ed avevo comprato un’intera linea, dal primo all’ultimo, facendomi docce continuamente, e dicendo: ‘Vado a farmi uno shampoo’. All’interno della compagnia divenne un tormentone, finché ne nacque il pezzo”.

Giorgio Casellato, pianista che si è occupato anche della direzione musicale, disse: “Essendo una sorta di ‘gag’, e non volendo che la musica prendesse il sopravvento sulle parole, l’ho arrangiata in terzine, a sei ottave, come una tarantella. Certo, considerato come Giorgio la faceva negli anni ’90, oggi mi spiace di non averla da subito impostata in chiave ‘blues’, che è molto più efficace.

Dalla presentazione di Franco Lorenzo Arruga, per il programma dello spettacolo: “*Lo Shampoo*” è un brano di una forza ideologica enorme. Il rifugio nel niente, nella banalità di un gesto, in un’abitudine. La miniaturina grottesca, di quello che si fa lo shampoo, in una giornata senza voglie, cantata con buffo e religioso impegno, e timbro sfaticato, dove lo scherzo nasconde una

sua elementare mistica mitologia: lo shampoo diventa purificazione, con la mamma e la santa messa, sostituite dalla schiuma bianca, disperse dallo sciacquo, e dimenticate con il phon”.

Dal vivo, Giorgio, spostava le pause, in base alle risposte che sentiva arrivare dal pubblico; diceva che quando la canzone parte, bisogna sentire che è necessaria.

E qui si innesta il gioco fra partecipazione ed ironia: lascia che sia il pubblico, a dire ‘forfora’, ed è puro gioco.

Era importante non tanto la condivisione corale dei contenuti, quanto la partecipazione degli spettatori; siamo nel ’72, e questo gioco, era un po’ anche la parodia dei cortei dell’epoca, un’intesa che diventa allegra.

ASCOLTO E VISIONE DE “LO SHAMPOO” DAL “DVD” “STORIE DEL SIGNOR G”, CON RIPRESE VIDEO EFFETTUATE AL “TEATRO COMUNALE” DI PIETRASANTA, NEL LUGLIO E AGOSTO 1991- TOT. MIN. 3’41” -

Il retro del “45 giri” “Lo Shampoo”, ed uno dei pezzi portanti di “Dialogo Tra un Impegnato E Un Non So”, e dell’intera discografia gaberiana, è “La Libertà”, canzone destinata a diventare un inno generazionale.

Sempre Franco Lorenzo Arruga, a proposito di questo brano, dice: “Eravamo a Viareggio, e Giorgio mi confessa di aver paura a cantarla. Teme di aver coniato una formula. ‘Libertà è partecipazione’, insiste, ‘non è una chiusura di discorso’. Che fare? Gli suggerisco di puntare sull’attacco del pezzo. Non poteva essere ironico e basta, ma cantato in un certo modo, alleggerito di una forte aspettativa, poteva smitizzare quanto arrivava dopo. Credo che abbia funzionato. E comunque quella discussione, rivela quanta coscienza ci fosse, dietro il suo lavoro”.

Un altro dei grandi amici della famiglia Gaber, era Renzo Zaffaroni, un funzionario regionale, che informava Giorgio circa le novità più importanti messe in cantiere: “Giorgio era rimasto colpito molto dalla denominazione dell’ufficio regionale, dove proprio in quei giorni avevo iniziato a lavorare: ‘Assessorato Alla Cultura, Informazione E Partecipazione’. L’Assessore che l’aveva creato, il Professor Sandro Fontana, bresciano, era l’autore delle prime leggi regionali, in materia di partecipazione popolare. Ecco come quella parola entra, grazie anche ad un’azzeccata associazione di idee, nella musica di Gaber”.

Luporini confessa oggi, che se avesse potuto, avrebbe cambiato quel verso, per evitare equivoci.

“Nelle intenzioni originarie, il concetto era: ‘La libertà è uno spazio di incidenza’, ma non era traducibile in musica, nonostante sia io, che Giorgio, fossimo preoccupati, che la nostra intenzione venisse travisata, come infatti è stato, nonostante, nel verso successivo, si precisi: ‘La libertà non è neanche avere un’opinione’. Il brano, infatti, venne usato nei comizi elettorali, per dire alla gente: ‘Andate a votare, perché quello era il senso che i più, davano all’espressione ‘libertà è partecipazione’. Figuriamoci: noi ci rifiutavamo da anni di votare... Puntavamo ad uno spazio d’incidenza, e non è andando alle urne, che lo conquistò. Anzi il voto, non ti dà alcun potere, in tal senso. Maturare una coscienza politica è doveroso, ma fare politica è un mestieraccio, ed un’impresa un po’ ridicola. Ridicola nel senso, che, da politico di professione, puoi anche arrivare in alto, magari entrare nel governo, per poi scoprire però, che neanche a quel livello, puoi incidere realmente, neppure comandare. Perché è il mercato che comanda, le

logiche internazionali. I governanti, secondo me, possono suggerire solo delle piccole modifiche. Questo è il senso del nostro rifiuto di andare a votare; per noi era come dire, a chi condivideva questo nostro atteggiamento: contiamoci, facciamogli vedere che ci siamo, e quanti siamo. Siamo arrivati a scrivere: 'Compagno, abbiamo vinto, scappiamo'. Questo per dire, quanto credevamo nelle elezioni".

ECCO IL TESTO DE "LA LIBERTA'"

Vorrei essere libero
libero come un uomo

Come un uomo appena nato
che ha di fronte solamente
la natura
che cammina dentro un bosco
con la gioia di inseguire
un'avventura

Sempre libero e vitale
fa l'amore come fosse
un animale
incosciente come un uomo
compiaciuto della propria
libertà

La libertà
non è star sopra un albero
non è neanche il volo di un moscone
la libertà non è uno spazio libero
libertà è partecipazione

Vorrei essere libero come un uomo

Come un uomo che ha bisogno
di spaziare con la propria fantasia
e che trova questo spazio
solamente nella sua democrazia

Che ha il diritto di votare
e che passa la sua vita a delegare
e nel farsi comandare
ha trovato la sua nuova libertà

La libertà
non è star sopra un albero
non è neanche avere un'opinione
la libertà non è uno spazio libero
libertà è partecipazione

G/coro: la libertà
non è star sopra un albero
non è neanche il volo di un moscone
la libertà non è uno spazio libero
libertà è partecipazione

Vorrei essere libero come un uomo

Come l'uomo più evoluto che si innalza
con la propria intelligenza
e che sfida la natura con la forza
incontrastata della scienza

Con addosso l'entusiasmo di spaziare
senza limiti nel cosmo
è convinto che la forza del pensiero
sia la sola libertà

La libertà non è star sopra un albero
non è neanche un gesto un'invenzione
la libertà non è uno spazio libero
libertà è partecipazione

G/coro: la libertà
non è star sopra un albero
non è neanche il volo di un moscone
la libertà non è uno spazio libero
libertà è partecipazione

G/coro: la libertà
non è star sopra un albero
non è neanche il volo di un moscone
la libertà non è uno spazio libero
libertà è partecipazione

E' dalla realtà che arrivano gli spunti dei monologhi, e delle 15 canzoni in scaletta.

E se ne "La Caccia", qualcuno vede una metafora, delle violenze innescate dagli opposti estremismi, nel pezzo che la precede, "La Benda", Gaber affronta il tema di una verità mistificata, e di una sanità mentale puramente illusoria.

Un assaggio di quanto canterà nella stagione teatrale successiva.

Giorgio dice, entrando in scena all'inizio del secondo tempo: "Sono stato anche dal medico, che mi ha trovato perfettamente a posto; nevrosi acuta, condizionamento totale, visione delle cose-zero".

Si muove con gli occhi celati da una benda bianca, che di lì a poco lascerà cadere, inseguito da un coro di "e' pazzo! E' pazzo!".

Poco dopo, ne “La Collana”, ha una cornice dorata di un quadro, infilata intorno al collo, che rappresenta l’immagine trasfigurata della televisione.

Luporini dice: “Tutti quei diversi momenti, erano unificati dalla necessità di denunciare una cecità diffusa, che ricordava quella del pre-illuminismo, quando si vedeva, e non si pensava a ciò che lo sguardo ci mostrava. Tutti preferivano restare schiavi delle proprie convinzioni, senza farsi troppe domande”.

A Milano “Dialogo” approda al “Lirico”, il 13/2/1973, dopo 66 repliche in tutta Italia.

Il “Giorno” titola: “Un successo eccezionale, teatro esaurito, e venti minuti di applausi veri, scroscianti”.

Una sera, causa un’influenza, il batterista Giancarlo Ratti, viene sostituito da Tullio De Piscopo.

Il percussionista napoletano, cresciuto alla scuola del padre, batterista anche lui, e delle grandi orchestre da ballo, non può saperlo, ma è l’inizio di una lunga collaborazione, che proseguirà in studio.

In primavera una nuova serie di repliche, sotto il tendone del “Teatro Quartiere” allestito al Gratosoglio, periferia sud di Milano.

Racconta il giornalista Davide Lajolo, sulla rivista “Giorni”: “Il pubblico di Gaber è una festa. Non sono tutti giovani, ma i giovani sono la stragrande maggioranza, e vivono lo spettacolo con lui, cantano con lui, gridano con lui, sprofondano nel silenzio dei momenti drammatici, scoppiano in risate fragorose, quando l’ironia ferisce i notabili d’ogni parte, gli ammalati della sedia, i mammisti, i patrioti con la coda”.

Dice Mario Capanna: “In scena Gaber rivela la sua fenomenale capacità, che non era solo intellettuale ed artistica, ma umana, di cogliere le connessioni profonde, delle patologie esistenziali dei tempi. Sia dei singoli, che delle coppie, che dei collettivi organizzati. Il tutto con una chiarezza, una forza, ed una precisione, che ti lasciava di stucco. Ecco perché anche chi poteva dissentire, era costretto all’applauso. Pochi come lui, avevano questa capacità di cogliere in anticipo i tempi, e ritradurli. Ti fa vedere ciò che tu, da solo ed immediatamente, non riusciresti a focalizzare. Ti fa dire: ‘E’ vero, è così’. Diventa di colpo tutto evidente: i tic, le difficoltà della coppia, le fisime, le frustrazioni. Con una sensazione, però, tutto sommato positiva. Perché lo sentivamo come uno che veniva dalle nostre fila, anche se non nella forma della militanza, o dei gruppi organizzati,. Veniva dal grande campo del mutamento. Inoltre, portava avanti con coerenza le sue idee”.

Malgrado ciò, il 6 marzo 1973, durante la prima al “Duse” di Bologna, Giorgio è contestato a scena aperta, in particolare nel secondo tempo, durante il pezzo “Nixon”, che scatena polemiche ed indignazione, o nel brano “Gli Operai”, dove il messaggio è: le classi non ci sono più, ed appariva già in embrione la situazione, che oggi è davanti agli occhi di tutti.

Luporini: “Il proletariato sono i poveri, gli immigrati che vengono dall’Africa, e non la classe operaia, perché la classe operaia è diventata una classe media, che fra l’altro ha la mentalità della televisione commerciale. Figuriamoci se poteva essere un soggetto rivoluzionario”.

ECCO IL TESTO DE “LA COLLANA”

- Venite qua, che facciamo un gioco
- bene bene dai
- Giochiamo al gioco della collana
- bene bene si facciamo il gioco della collana dai
- Per essere bello devono giocare tutti eh,
- Benissimo giochiamo tutti
- Adesso ve lo spiego, allora, uno di noi alla volta, terrà al collo questa collana, e dirà agli altri quello che devono fare, e gli altri lo ubbidiranno
- Che bello che bello
- Poi quando gli altri ne avranno voglia, diranno a quello che comanda il gioco di togliersi la collana e di darla a un altro e così via.
- Che bello dai
- Allora, vediamo un po', chi comincia, comincio io che conosco il gioco?
- (borbottii)
- Come, è giusto che cominci io no, che conosco il gioco? Benissimo, visto che siamo tutti d'accordo, cominciamo. Allora avanti, tutti insieme, dite: parapà
- Parapà
- Bravi, e adesso dite: piripì
- Piripì
- Benissimo, e adesso dite: poropò
- Poropò, non mi piace, basta, no senti non ci divertiamo, tu ci stai facendo fare delle cose completamente imbecilli
- Accetto volentieri le critiche, e quindi se lo desiderate cambio discorso, dunque, perepè
- Eh no no
- Purupù
- No, no basta, avevi detto che quando gli altri volevano, potevano farti togliere la collana, e questo è il momento.
- Certo, se lo volete. Dovete allora decidere a chi andrà la collana, fatelo con calma, e pensateci bene. E in questa fase di preparazione, guardate attentamente la lucina, ecco, questa lucina, la vedete? Pensate, concentratevi, pensate liberamente, non lasciatevi condizionare, così, bravi, ecco così avete deciso?
- Abbiamo deciso, votiamo per te.
- Grazie signori, sono contento della stima e della fiducia, che ancora una volta ci avete concesso, il nostro governo, opera con il consenso del popolo, per il bene del popolo, orsù, tutti insieme verso un mondo migliore. Parapà
- Parapà
- Perepè
- Perepè
- Parapà perepè
- Parapà perepè parapà perepè parapà perepè

ASCOLTO E VISIONE VIDEO, DA “YOU TUBE”, DEI BRANI “LA COLLANA”, E “LA LIBERTA’” - ESTRATTI DALLA TRASMISSIONE TV “SENZA RETE” - DEL 1973, CON LA DIREZIONE D’ORCHESTRA DI PINO CALVI TOT. MIN. 6’03”

In quel periodo Gaber, riceve anche una minaccia concreta di rapimento della figlia Dalia (allora 7 anni), con la richiesta di 5.000.000 di lire, per soprassedere al progetto.

La somma, chiusa in un pacco, verrà anche recapitata dalla moglie Ombretta Colli, in un cestino dei rifiuti di un giardinetto pubblico, all'estrema periferia di Milano.

La polizia, nascosta nei pressi del giardinetto, arresta l'estorsore, appena lo vede recuperare il pacco dal cestino dei rifiuti.

La vicenda ha un seguito immediato: l'arrivo di un cane da guardia, il pastore tedesco "Lona", che una canzone farà conoscere anche al grande pubblico più avanti.

"FAR FINTA DI ESSERE SANI" - 1973

Il periodo magico di Gaber, continua e si sviluppa con "Far Finta Di Essere Sani", del 1973.

L'anno dell'album è emblematico, siamo in quel 1973 della crisi petrolifera, e quindi economica, che portò alla cesura tra l'età dell'oro del dopoguerra, e la nuova età della frana, rottura culminata con lo sgretolamento dei buoni propositi sessantottini, e l'emergere di sempre più forti dubbi, sia sulla cultura capitalista-consumistica, importata dagli "States", sia sugli ideali politici di lotte proletarie, e rivoluzioni marxiste-leniniste, che facevano guardare alla grande madre Russia, come a un punto di riferimento.

Gaber arriva prima di molti suoi conterranei, sul luogo del delitto, il delitto delle illusioni, delle speranze, delle idee che avevano nutrito le generazioni, da Presley ai "Led", passando per Dylan o Joan Baez.

Prende la chitarra in mano, e con forti dosi di motivato e giustificato cinismo, ci sbatte in faccia la realtà.

Ma conscio che questo ci urterà, ci farà molto male, addolcisce un vinile di venti cattivi pensieri, con il suo proverbiale "sense of humour", invitando anche l'ascoltatore restio, a riflettere, a ragionare su se stesso, a entrare nel racconto.

L'ironia trasforma, in una gigantesca favola aneddotica, uno dei più grandi lamenti esistenziali, che la musica italiana ricordi.

Il Signor G. sta male, non esita a dircelo, piange, rantola su queste pagine di vita personale, ma essendo un essere umano, ha in sé anche una facciata che lo fa reagire, che ci chiede di stare con lo sguardo in su, di far muovere la testolina, e i suoi ingranaggi.

La realtà dell'uomo borghese del XX secolo, viene sottoposta meticolosamente ai raggi X dell'intelligenza, tutto viene detto, in seguito descritto; stare a guardare il fumo che esce dalle sigarette, masturbarsi, impotenze fisiche ed intellettuali, amore, amore, amore, ma sappiamo davvero qual è quello vero?

Vecchia maniera o nuova maniera di vivere?

Ci han detto che dobbiamo formare coppie aperte, affidarci alla scienza, parlare in inglese, e leggere Gramsci, fare i gruppi di studio e le lotte di classe, trovare l'attico in centro a Roma, Milano, non sgridare mai i bambini, concedere tutto, sennò crescono con i complessi da adulto.

Ma sarà tutto da accettare alla cieca, o dobbiamo tornare alla vita patriarcale-contadina, le sere al focolare col profumo di sugo, le cinghiate ai figli se non ubbidiscono?

Tocca a noi fare il punto della situazione, analizzare quel che ci circonda (finché sopravvive), e scegliere individualmente quel che ci serve, quel di cui abbiamo bisogno.

Capire cos'è un sentimento, quale dev'essere il ruolo del lavoro nella nostra vita, decidere cosa vogliamo farne, della natura o delle medicine.

Cosa ci soddisfa adesso? Forse nelle nostre giornate più apatiche, dovremmo stare davvero a farci un bello shampoo... *"SSSSSCende l'acqua, scroscia l'acqua, calda fredda calda... giusta... schiuma... soffice, morbida, bianca... la schiuma è una cosa sacra, come una vacca indiana... SSSSSciacquo!"*.

Cos'è davvero la democrazia, esistono buoni e cattivi?

Forse sì, ma non sono mai gli stessi, cambiano, e anche noi possiamo diventare un "cattivo" senza saperlo.

"Non parlo dell'amore che sappiamo un po' tutti... per amare io devo conoscere e amare me stesso... camminare in un posto, mangiare una cosa, sentire che sei in una stanza, adoprare le mani, toccare un oggetto, capire la sua consistenza, imparare a sentire il presente, in un tempo così provvisorio".

Questo cantautore s'interroga con dolore, propone soluzioni, cerca rimedi collettivi, antidoti all'alienazione contemporanea.

Non vuole essere finto, vuole sentirsi padrone del proprio corpo, sapere chi è, se e chi deve pregare, ammazzare, votare.

E ci spiega i nostri dilemmi, non limitandosi a cantarceli, ma iniziando a recitarli, come appunto una dolce amara commedia, creata sulla base delle nostre vite.

Cambiano i tempi, il formato, la struttura delle canzoni, che diventano piccole odi minimaliste, e ingegnose, surreali tranci di musica surreale e sghemba, dove il registro alto, si confonde anche drasticamente con quello più spiccio, immediato. *"Perdo i pezzi, ma non è per colpa mia... dal treno ho perso un braccio salutando... mi dispiace, che c'avevo l'orologio... che distratto, perdo sempre tutto"*.

Gaber sa essere un poeta, che non ha niente da invidiare ai propri rivali-colleghi, ma ciò che lo rende unico, è la sua capacità di poter vestire più registri, meravigliandoci continuamente.

Qui lo vediamo comico cabarettista, cantante di grande livello, attore drammatico di consumata bravura, proclamatore di slogan politici, inafferrabili e perfetti (è un partito che non esiste il suo, ma a cui tutti vorremmo aderire), intellettuale fulminante.

Italiano e libero come pochi sanno esserlo.

Non a caso le ultime parole che ci lasciò, furono *"lo non mi sento italiano, ma per fortuna o purtroppo lo sono"*.

Lo dovremmo essere in molti come lui. *"PPPPPPPhone..."*

Gaber e Luporini sottolineano una certa incapacità, di far convergere gli ideali, con il vivere quotidiano, il personale con il politico.

Il "signor G" vive, nello stesso momento, la voglia di essere una cosa, e l'impossibilità di esserla.

È forte lo slancio utopistico, che ha il suo culmine, nel brano *"Chiedo Scusa Se Parlo Di Maria"*, a dominare la scena.

Questa volta non viene pubblicata la registrazione integrale dello spettacolo, ma solo le canzoni, senza i monologhi.

La registrazione avviene tra il 12 e il 20 settembre a Milano, e in teatro, Gaber si esibisce da solo sul palco, senza musicisti, usando le basi musicali registrate.

L'ultima replica stagionale di *"Far Finta Di Essere Sani"*, viene data all'ospedale psichiatrico di Voghera.

Con questo spettacolo, termina il periodo di sintonia tra Gaber, e il "movimento" (cioè il pubblico impegnato di sinistra).

Da qui in avanti, infatti, il "cantattore" ne prenderà gradualmente le distanze, considerandolo ormai incapace, di aggregare gli individui, se non cedendo al processo di massificazione.

"Vivere, non riesco a vivere, ma la mente mi autorizza a credere, che una storia mia, positiva o no, è qualcosa che sta dentro la realtà...".

Parte così, *"Far Finta Di Essere Sani"*; la condizione umana, la società contemporanea, le istituzioni in crisi: questi e altri i temi portanti, di un vero esempio di *"Teatro Canzone"*, quella tecnica di narrazione innovativa, che avrebbe messo *"Il Signor G"*, sullo stesso piano di grandi *"chansonniers"* europei, con un'unica differenza: lui era anche capace di intrattenere il pubblico, solo con l'ausilio di una smorfia.

Quasi ci si sente inadeguati, al tempo che corre e che scorre, ma c'è la consapevolezza di essere vivi, di far parte a pieno titolo, della grande storia del mondo.

Un'occasione di riscatto, la ricerca di un elemento che doni forza alla propria identità (*"Cerco Un Gesto Naturale"*).

La condizione dell'uomo, dicevamo, è al centro di tutte le canzoni, ma si fa fortissima ne *"La comune"*, un'aspra critica nei confronti della borghesia, che esplose nel cuore del testo (*"Da te non me l'aspettavo, ti credevo una ragazza sana, e pensare che ti stimavo, ti comporti come una puttana..."*).

Colpisce dritta allo stomaco *"L'Impotenza"*, così intima, così tempestosa, nonostante i suoi silenzi, avvolge e riscalda il cuore, di chi ascolta.

Questo grazie a tante espressioni, unite tra loro da un filo comune (*"Per amare io devo conoscere e amare me stesso..."*).

Sono passati 40 anni, sono tanti, e stupisce e rincuora il fatto, che Gaber sia riuscito ad anticipare i tempi.

A scrivere la storia, prim'ancora che questa fosse presente: terribilmente d'attualità (del resto lui era capace di raccontare la realtà, come pochi al mondo, ma – allo stesso tempo – di andare oltre).

"La Presa Del Potere" è lirica raffinata, e insieme contagiosa: una montagna di neve che ti viene addosso, andamento alternato, tanto nell'interpretazione, quanto nella struttura armonica.

Leggere il testo, avvicina ai migliori editoriali dell'oggi: 40 anni e nulla è cambiato.

Arriva sempre un pezzo commovente, che tende al ripiegamento, alla nostalgia.

"Un'Emozione" è manifesto, limpido e toccante, di quel che si è vissuto male o, addirittura, solo sognato.

Rimorsi e rimpianti: *"Un'emozione, lo so, esiste ancora, ma ho imparato che può non esser vera..."*.

Versi che si fanno amare e che fanno paura.

E via con la partecipazione, il desiderio di affermare la propria opinione.

Un lungo viaggio pieno di tanti io, a bordo di una nave, e *"La Nave"* è la vita.

La notizia del colpo di Stato in Cile, del 11/9/1973, che ha rovesciato il governo democratico di Salvato Allende, avviene proprio durante i giorni della registrazione di *"Far Finta Di Essere Sani"*, e colpisce profondamente Gaber e soci, impegnati per preparare la stagione teatrale alle porte.

Sul palcoscenico, non ci sarà come in passato, il gruppo guidato da Giorgio Casellato, ma solo i diffusori stereofonici, collegati al registratore "Revox".

Niente musica dal vivo, ma basi registrate su cui cantare, per privilegiare la forza teatrale del testo, e le affinate capacità interpretative, rodiate durante le molte repliche di "Dialogo".

Gaber è pronto per un nuovo salto, e si prepara a spiccarlo, decidendo di affrontare il pubblico, completamente da solo sulla scena, con l'ausilio al massimo, di una chitarra acustica.

Il sogno del nuovo corso, è tutta in una canzone di due minuti e mezzo, "Chiedo Scusa Se Parlo Di Maria": si aprono le porte alle dimensioni del privato, del sentimento, in un contesto dominato dall'imperativo del collettivo.

Si chiede scusa, perché ai compagni, i famosi compagni, non piaceva molto parlare di sé, e del proprio privato.

Luporini: "Trovavamo gente che ci parlava dell'India, ma non sapeva parlare della propria donna, perché non la conosceva. Eh no, insistevamo noi: bisogna partire da qui, da Maria, per arrivare poi al mondo".

Una sfida che Gaber sceglie di lanciare, direttamente dal palco del "Palalido" di Milano, durante la veglia di solidarietà con le vittime del golpe in Cile, organizzata dal "Comitato Vietnam".

Giorgio, nonostante sia caldamente sconsigliato, decide di cantare "Chiedo Scusa Se Parlo Di Maria", brano dove si racconta che la donna, è più importante del Vietnam.

Il clima dentro al palazzetto era rovente, qualcuno era stato fischiato, ma Gaber riesce a cantare in un silenzio totale, e ad andarsene accompagnato dagli applausi.

Il brano, dal vivo, è preceduto da un monologo recitato, intitolato "E Giuseppe?", dove si racconta che Giuseppe è uno che non va d'accordo con la moglie, ed allora "Il Signor G", chiede ad un suo amico, se ha notizie di Giuseppe, se soffre, se sta male.

Ma l'amico risponde parlando della "Cia", di Moshe Dayan, della guerriglia, di problemi sociali e collettivi, eludendo l'argomento privato.

Il monologo serve ad introdurre la canzone "Chiedo Scusa Se Parlo Di Maria", nella quale viene detto, che se non sai parlare di Maria, di tua moglie, non sai neanche parlare della Cambogia, della repressione, del Cile.

Quella sera al Palalido c'era un'atmosfera da primi della classe, erano tutti lì a pensare al Cile, e Gaber attaccò, dicendo: "E Giuseppe? Diciamolo chiaramente: se uno è in crisi, non va a letto pensando agli operai che muoiono di silicosi, o al Vietnam, va a letto e si lecca le sue ferite".

Gaber dimostra di essere avanti due spanne, e di vedere in anticipo i tempi, dove c'è bisogno di gente cosciente, non di vittime ed eroi.

ECCO IL TESTO DI "E GIUSEPPE?" (PROSA)

E Giuseppe? No, no Giuseppe è un nostro amico no, che io non vedo da un sacco di tempo. Lui sta lì, abita lì vicino. Lo vede praticamente tutti i giorni. Ho saputo che è stato male, che ha avuto dei casini, gravi, anche la moglie, cose così proprio, va beh, allora vedo e gli dico, scusa, come sta Giuseppe? E lui: "Vedi, il capitalismo nella misura in cui è costretto a reprimere i focolai, si scontra con le sue contraddizioni interne". Si dico, è giusto, ma io adesso dicevo Giuseppe, ho saputo che. "Ah" fa lui, "ormai lo sanno tutti, sì lo sanno tutti, la CIA ha avuto il peso che ha avuto nel golpe" Sì, sono d'accordo, no no sono, ma io adesso dicevo Giuseppe, Giu.. "ah ma allora tu non hai seguito, è chiaro non hai seguito. Dayan usa i 'phantom' degli americani, gli arabi hanno i SAM-6 lancia missili, che i russi hanno dato a Sadat". Ma scusa, non era un tuo amico? "Chi Sadat?" Ma no,

Giuseppe.

“Ma che importanza vuoi che abbia Giuseppe “ mi fa lui, “di fronte al Vietnam, alla Cambogia. Io soffro per altre cose. Mi fa male il mondo”
Gli fa male il mondo? A me mi fa male Giuseppe, la moglie ...

ECCO IL TESTO DI “CHIEDO SCUSA SE PARLO DI MARIA”

Chiedo scusa se parlo di Maria
non nel senso di un discorso quello che mi viene
Non vorrei che si trattasse di una cosa mia
e nemmeno di un amore non conviene

Quando dico parlare di Maria
voglio dire di una cosa che conosco bene
certamente non è un tema appassionante
in un mondo così pieno di tensione
certamente siamo vicini alla pazzia
ma è più giusto che io parli di Maria

La libertà Maria la rivoluzione
Maria il Vietnam la Cambogia
Maria la realtà.

Non è facile parlare di Maria
ci son troppe cose che sembrano più importanti
mi interessa di politica e sociologia
per trovare gli strumenti e andare avanti
mi interessa di qualsiasi ideologia
ma mi è difficile parlare di Maria

La libertà Maria la rivoluzione
Maria il Vietnam la Cambogia
Maria la realtà.

Se sapessi parlare di Maria
se sapessi davvero capire la sua esistenza
avrei capito esattamente la realtà
la paura la tensione la violenza.
Avrei capito il capitale e la borghesia
ma la mia rabbia è che non so parlare di Maria

La libertà Maria la rivoluzione
Maria il Vietnam la Cambogia
Maria la realtà.

Maria la libertà Maria la rivoluzione
Maria il Vietnam la Cambogia
Maria la realtà.
Maria la realtà
Maria la realtà

ASCOLTO DA "SPOTIFY" DEI BRANI "E GIUSEPPE?" - TOT. MIN. 1'33" - E "CHIEDO SCUSA SE PARLO DI MARIA" TOT. MIN. 2'34", TRATTI DAGLI SPETTACOLI TEATRALI DELLA STAGIONE 1973-1974, DELL'OPERA "FAR FINTA DI ESSERE SANI"

L'ideologia che caratterizzava "Dialogo Tra Un Impegnato E Un Non So", è improvvisamente scomparsa, ma i contenuti sono ugualmente politici, perché incentrati sulla vita di tutti i giorni.

Un viaggio alla ricerca dell'uomo e della sua integrità, contro le aberrazioni della civiltà dei consumi, e della tecnocrazia.

"Far Finta Di Essere Sani" debutta il 2/10/1973, al "Teatro Risorgimento" di Fiorenzuola.

Gaber e Luporini l'hanno scritto partendo dalla canzone che chiude il disco: "La Nave", specchio della nevrotica quotidianità, che spinge all'alienazione, o peggio, alla schizofrenia.

Un contrasto continuo fra le intenzioni del pensiero, e le spinte della fisicità del proprio corpo.

"Il tema", scriveranno i due autori, "che già trapelava negli spettacoli precedenti, è quasi esclusivamente quello dell'interezza. Pare che l'uomo attraversi una fase schizoide, dove a volte il proprio corpo è assai distante, da certi slanci ideali".

E' di questo che i due hanno discusso per settimane, a Milano, e poi in Versilia, prima di iniziare a lavorare, ai testi; di questo che hanno letto, per mesi, scambiandosi saggi di Ronald Laing e David Cooper, padri rispettivamente, della teoria dell'"Io Diviso", e dell'antipsichiatria.

Cooper conosce personalmente Gaber, attraverso Ombretta Colli, che a capo di un gruppo di femministe, lo ha invitato in Italia per tenere una serie di incontri.

Spesso alcuni spunti per le canzoni di Giorgio, arrivavano da Ombretta, che rientrando a casa, lo raggiungeva in salotto, con la sua chitarra in braccio, raccontandogli un episodio, o un'emozione che aveva vissuto, e accendendo una miccia o un'intenzione, per una futura canzone.

A Viareggio, dove prendono corpo le canzoni, ai libri si aggiungono appunti, ritagli di giornale, frasi in metrica, pronte per essere musicate.

Un lavoro quotidiano, frutto di un continuo scambio di idee, che prosegue anche nella camera del motel di Fiorenzuola, che fa da base, nei giorni delle prove.

Gaber e Luporini lavorano duramente tutta l'estate, e Gaber rinuncia a serate e concerti, profittevoli dal punto di vista economico, per terminare con cura il lavoro, che consta di venti canzoni e dieci monologhi, che offrono, come dice Giorgio in prima persona, "un quadro del nostro tempo, del nostro costume, che mette a fuoco i problemi di tutti i giorni, dalla libertà alla partecipazione, dall'ironia alla tecnocrazia, allo scetticismo".

Solo quattro brani ("Lo Shampoo", "E' Sabato", "La Libertà", "La Presa Del Potere"), arrivano dal vecchio allestimento; la parte musicale è più curata, tanto che i pezzi cantati finiscono nel "33 giri", registrato in studio, con arrangiamenti più accurati e complessi, e messo in vendita nei "foyer" dei teatri.

Giorgio Casellato:” Finita l’era dell’orchestra, entravamo in studio con il classico gruppo: chitarra, basso, tastiere e batteria. Per colorare la musica, bastava poco: un flauto, magari un vibrafono. Qualche volta giocavamo a fare di più: ecco allora “La Nave” in stile New Orleans, per ricordarci che venivamo dal “jazz”; o “L’Elastico”, con la chitarra elettrica a cambiare sonorità, per sottolineare il crescendo del pezzo, ed il suo drammatico epilogo. Tenevamo tutti gli strumenti in primo piano, e tutto ruotava intorno alla vocalità di Giorgio, ed al ritmo della sua recitazione. Era fondamentale che la musica rispettasse le sue pause. Nel brano “Far Finta Di Essere Sani”, dopo le prime repliche, abbiamo dovuto inserire due colpi di cassa, proprio dopo il primo cantato, così che Giorgio potesse partire con la seconda strofa, in sincrono con la base registrata. Non era più la musica a seguire il cantante, ma questo che doveva adeguarsi alla base. Tutto è studiato nei dettagli, come i movimenti dell’attore sulla scena: alcuni arrangiamenti nascevano a quattro mani, come per “Quello Che Perde I Pezzi”, che incidemmo in terzine, come una ballata popolare. A volte mi piaceva stupirlo con qualcosa di più elaborato. Penso agli archi con cui ho voluto sostituire le chitarre, ne “Il Corpo Stupido” o, più indietro nel tempo, a “Evasione”, che immaginai come un poema sinfonico, che cambia movimento continuamente”.

La svolta non è solo sul piano stilistico, poiché Gaber è a capo di una compagnia di professionisti, dove i ruoli di tutti sono stati ridefiniti, con Casellato amministratore della compagnia, che lo precede in teatro, per sovrintendere, fin dal mattino, all’allestimento della scena.

“Gli amplificatori”, spiega Casellato, “erano posizionati in modo strategico: alle spalle di Giorgio, nascosti, per diffondere la musica dal fondo, come avveniva con l’orchestra; e poi altri due davanti, ai lati della scena, per dare il giusto rilievo alla voce, che doveva comunque arrivare diretta, e perfettamente comprensibile al pubblico”.

Il “tour”, 182 spettacoli in 104 città, parte dalla provincia per motivi scaramantici (la stessa scelta, in precedenza, ha portato fortuna), ma la prova del fuoco è a Genova, il 9/10/1973, dove il teatro è esaurito da giorni, e la “performance” si rivela un successo clamoroso, con moltissime chiamate e richieste di “bis”.

Prima di sparire dietro le quinte, Gaber presenta al pubblico Sandro Luporini, seduto in platea, che firma per la prima volta, con “Far Finta Di Essere Sani”, un lavoro con Giorgio.

Luporini è schivo, Gaber vorrebbe vederlo in piedi, a godersi la meritata dose di applausi, ma il pittore viareggino non ne vuol sapere, e rimane seduto, con una ritrosia che è solo pudore e timidezza.

I brani, tutti di alto livello, esplorano varie tematiche, come in “Dall’Altra Parte Del Cancellino”, dove, come dice Gaber, “mi è sempre venuto spontaneo chiedermi da che parte sono i sani, cioè se in fondo vivere, non è far finta di essere sani...L’uomo di oggi è destinato alla nevrosi. È troppo solo, anche se vive fra tanta gente. L’arrivismo, la corsa al denaro, portano fatalmente all’isolamento, e così tutti cerchiamo egoisticamente, un’isola dove rifugiarci”.

L’ironia è un’arma contro la schizofrenia dilagante, cantata in “Cerco Un Gesto, Un Gesto Naturale”, ma è anche un efficace strumento, per denunciare la vacuità di alcuni imperativi degli anni ’70, incluse le comuni, che, in nome di una libertà assoluta, e di una rivoluzione che era soprattutto rifiuto delle regole, doveva cambiare la vita erotica ed affettiva, della generazione del ’68, ma che rivelava i suoi limiti, come d’altro canto avveniva nelle famiglie tradizionali.

“Far Finta Di Essere Sani”, era una delle canzoni di cui Giorgio amava parlare di più; dentro c’è tutto, la mania dell’India, i gruppi di studio, quelli che, in attesa di capire, si compravano la moto.

C’era anche tanta ingenuità, i miti sono terribili perché la gente li subisce; Gaber ha saputo cogliere ogni aspetto, con ironia e malinconia.

Si pensi all’immagine dei bambini spediti al mare in colonia; non sanno se ridere o piangere, e battono le mani”.

L’attenzione curiosa e prudente per l’analisi, è la novità assoluta dello spettacolo.

Luporini: “‘L’Elastico’ era dedicata alla schizofrenia, il corpo che si stacca fino ad affrancarsi dalla mente. L’avevamo scritta perché pensavamo, che in quel momento, ci sembrava esistere un forte scollamento, fra ciò che la gente pensava o diceva di pensare, e quello che poi, effettivamente, faceva con i gesti più fisici. ‘L’Elastico’ è un’ottima sintesi di quello che pensavamo allora; cambierei, forse, solo una parola. Lì dove dice ‘disteso sopra il letto’, scriverei ‘sopra il lettino’, per far meglio intendere che parliamo dello studio di un analista”.

A Milano, la sera della prima, compaiono i “bagarini”, segno di grande popolarità, e “debuttare a Milano”, dirà “L’Avanti”, “in corrispondenza di una serata del ‘Festival Di Sanremo’, vuol dire senz’altro qualcosa, al di là del fatto simbolico”.

Al “Dea”, durante una delle repliche, Gaber viene anche contestato; ad urlare, dalle poltrone, sono Jacopo Fo ed alcuni giovani vicino a lui, ed al teatro del padre, l’istrionico autore di “Mistero Buffo”.

La stima e l’amicizia tra i due è nota, e risale alle condivisioni degli stimoli, e delle novità di una certa Milano degli anni ‘60, rifiorita intorno alla nascita del primo cabaret.

Ma ora Dario cerca un confronto con Giorgio, e si presenta nei camerini dicendo: “Devi venire nelle fabbriche”, lo sprona.

Fo, infatti, ha portato il suo teatro nei capannoni, davanti alle maestranze della “Innocenti”.

L’altro ascolta le critiche, tenta il dialogo, ma tiene fede alle sue convinzioni, uscendo comunque turbato da quell’incontro; si sentiva usato da quella retorica, che fa un po’ parte del personaggio Fo, del suo modo di vivere, ma che si scontrava con alcune delle sue dichiarazioni di affetto pubbliche, dove diceva che Gaber e Jannacci erano un po’ figli suoi.

Il successo è comunque vasto, presso una grande fetta di pubblico, e a Milano vengono aggiunte ulteriori date, con altri spettacoli, dal 1 al 12 maggio 1974, sotto la tenda del “Teatro Quartiere”.

La prima di queste esibizioni viene registrata direttamente dal mixer di sala, senza attrezzature professionali, ed il nastro, unica testimonianza del “tour”, resterà in un cassetto per quasi trent’anni, prima di essere stampato direttamente su “CD” nel 2002, dando così la possibilità di ascoltare anche i monologhi, che nel disco originale del 1973, registrato in studio, non erano compresi.

Il modo di sfondare il muro, che divide i sani dai malati, c’è, e Gaber lo testa a Voghera, portando lo spettacolo nel cortile interno dell’“Ospedale Neuropsichiatrico Provinciale”.

“Credo”, spiega Gaber prima di salire sul palco, “che anche nella ‘normalità’, si annidino focolai di pura pazzia. Per questo ho accettato l’invito di cantare in un manicomio: sono convinto che questi cancelli, creati per separare i presunti pazzi, dai presunti sani, debbano finalmente essere spalancati”.

E’ il 1/6/1974, l’ultima tappa della “tournée”, e gli organizzatori hanno predisposti 920 posti a sedere, ma nel cortile sono affluiti quasi duemila spettatori, tra pazienti del “neuropsichiatrico”, operatori sanitari, familiari dei ricoverati, e giovani.

Il tentativo di creare un momento di condivisione, è riuscito, come confermato dal Direttore dell’Ospedale, Gianfranco Goldwurn: “Uno spettacolo come questo, ha certo per tutti un carattere liberatorio, perché implica l’immedesimazione nel personaggio, e nei suoi problemi. Ci è sembrato che il messaggio di Gaber, sia un po’ il nostro messaggio, cioè la messa in discussione del disturbo psichico”.

Il giorno dello spettacolo, Giorgio arriva a Voghera già al mattino, incontra i medici, visita l’ospedale, poi nel pomeriggio va in cortile, a seguire l’allestimento del palco, della platea, e non solo.

Quando alle 21.30, si spengono le luci del cortile, è un’emozione unica, immortalata da un cronista: “Nella platea, ordinata e cicalante (ci sono centinaia di ragazzi assiepati in fondo, in piedi, e accanto al palcoscenico, e accosciati sulle scale tutto intorno), le uniche subito riconoscibili, sono le infermiere con i loro camici bianchi. I degenti hanno gesti misurati, e sorrisi fiduciosi. A loro sono riservati i posti migliori, le prime fila e la zona centrale, ma senza nette distinzioni”.

Gaber, nell’intervallo tra il primo ed il secondo tempo, firma autografi, tra gli sguardi stupiti dei malati.

Dice il Signor G: “Se mi avessero chiesto di cantare solo per i malati, non avrei accettato, ma spalancare le porte del manicomio, proporre un avvicinamento della popolazione ai ricoverati, mi è sembrato un esperimento di estremo interesse”.

Gaber vuole capire, e già precedentemente, di scena a Trieste, incontra Franco Basaglia, fondatore in Italia del movimento “Psichiatria democratica”.

Proprio nel ’73 Trieste è designata “zona pilota”, nella ricerca dell’“O.M.S.” sui servizi di salute mentale; Basaglia incontra Giorgio alla fine dello spettacolo, ha apprezzato il “recital”, sa che l’artista conosce le sue teorie, gli racconta di voler creare, all’interno del manicomio “San Giovanni”, laboratori di pittura e teatro.

L’indomani Gaber lo raggiunge nel villaggio terapeutico, da poco creato nel parco; Basaglia aveva fondato una cooperativa di pazienti, per spingerli a svolgere lavori retribuiti, ed i suoi esperimenti fanno discutere.

Nel 1977 sarebbe riuscito ad annunciare la chiusura del “San Giovanni”, non senza critiche.

Le prime recite di “Far Finta Di Essere Sani”, prevedevano un brano, “Lettera A Basaglia”, che diventerà poi, “Il Guarito”, canzone presto tolta di scena (*Ridono, ma cosa c’è da ridere?*, si arrabbiava Gaber), e però portata anche in TV – la TV svizzera, ovvio.

Il Guarito è uno che risolve le angosce, uccidendo tutta la famiglia; uno normale, educato, seguito dai medici, e amato dai parenti che stermina, concludendo con un ringraziamento: "Grazie Dottore, ora sto veramente bene".

La fine del primo tempo, inizialmente, prevedeva anche una trovata ad effetto: l'ingresso sul palco di due infermieri, che dopo aver immobilizzato Giorgio, con una camicia di forza, lo portano via di peso.

La parte degli infermieri toccava a Giancarlo Messaggi e Massimo Cipriani, che tarchiato e barbuto, sembrava un personaggio da film.

È un colpo di scena, a cui Gaber non vuole rinunciare, neanche durante lo "special" "Me Fuori Di Me", in onda sulla Tv Svizzera, dagli studi Lugano, e trasmesso nel novembre del 1973.

Dov'è il confine, dunque, tra la salute mentale e la follia?

Gaber e Luporini, coautori di *"Far Finta Di Essere Sani"*, come delle altre opere successive, individuavano il confine, dapprima satireggiando (ma non troppo), fra moto cromate, creme di bellezza, velleità intellettuali.

Poi però passavano già a parlare di tifo da stadio (*"Dall'Altra Parte Del Cancellone"*), incapacità di comunicare (*"Algebra"*), malattie mentali «favorite dai nostri modelli di vita» (*"Oh Mama!"*).

Guarda un po', sembra la cronaca di questi anni: perché nel giugno '74, la capienza della sala dell'ospedale di Voghera, dove si chiuse la tournée di Gaber, e del suo "concept album" e "show", *"Far Finta Di Essere Sani"* era di 900 persone, ma furono coinvolte ed interessate circa 2.000 persone.

Quarantadue anni dopo, si dovesse ripetere l'evento, invitando chiunque possa trovarci, un po' del nostro vivere odierno, non basterebbero mille stadi.

Perché Gaber e Luporini, avevano cantato la deriva dell'oggi, in larghissimo anticipo, mentre i più discettevano di Cambogia, e tante altre faccende, che come molte di oggi, in fondo, erano già alibi, per non dover guardare in faccia, come siamo ridotti.

Concluderemo la lezione di oggi, ascoltando e vedendo la "performance" di Gaber, in due brani dello spettacolo *"Far Finta Di Essere Sani"*.

Nel primo, *"Quello Che Perde I Pezzi"*, in chiave umoristica, e divertente, si racconta dell'ennesimo distacco tra corpo e mente: è la storia di un individuo iper-razionale, che si dimentica del corpo, fino a perderne delle parti, con conseguente esilaranti.

ECCO IL TESTO DI "QUELLO CHE PERDE I PEZZI"

Il polpaccio, nella mia vita non è determinante, ne posso benissimo fare a meno.
Quando mi è caduto, non me ne sono neanche accorto.

Ahi ah ah ah

Perdo i pezzi ma non è per colpa mia
se una cosa non la usi non funziona
ma che vuoto se un ginocchio ti va via
che tristezza se un'ascella ti abbandona.

Che rimpianto per quel femore stupendo
ero lì che lo cercavo mogio mogio
poi dal treno ho perso un braccio salutando
mi dispiace che ci avevo l'orologio.

Che distratto, perdo sempre tutto.

Passeggiavo senza stinchi col mio amore
ho intravisto nei suoi occhi un po' d'angoscia
io l'amavo tanto e ci ho lasciato il cuore
ci ho lasciato già che c'ero, anche una coscia.

A una festa con gli amici ho perso un dito
ve l'ho detto di non stringermi la mano
son rimasto un po' confuso e amareggiato
quando ho visto le mie chiappe sul divano.

Ahi ahì ahì ahì

Che routine, che poi uno si smonta eh.
Guarda quello lì ci ha ancora una tibia
che invidia.

C'è qualcuno che comincia a lamentarsi
c'è disordine in città io lo capisco
tutto pieno di malleoli e metatarsi
a momenti scivolavo su un menisco.

Oramai io camminavo con il petto
c'era uno senza pancia un po' robusto
era fermo e mi guardava con sospetto
solidale ci ho lasciato mezzo busto.

Ahi ahì ahì ahì

Come tutti perdo i pezzi piano piano
c'è di buono che ragiono molto bene
ora ci ho praticamente un gran testone
e un testicolo per la riproduzione.

Ahi

Che disagio che umiliazione
Va beh, vorrà dire che non farò sport.
Ahi!

ASCOLTO E VISIONE DAL "DVD" "STORIE DEL SIGNOR G" - DEL BRANO "QUELLO CHE PERDE I PEZZI", TRATTO DALLO SPETTACOLO AL "TEATRO COMUNALE" DI PIETRASANTA, DEL LUGLIO E DELL'AGOSTO DEL 1991. TOT. MIN. 4'13"

L'ultimo brano in programma oggi, sempre tratto dallo spettacolo "Far Finta Di Essere Sani", è "La Nave", magistrale interpretazione, in stile "jazz".

Sulla "Nave" ci siamo tutti, con le nostre miserie e le nostre meschinità, il nostro reale nascondersi agli altri, nella finzione di un'appartenenza di facciata, che ci fa sembrare di essere socialmente inseriti, ma in realtà evidenzia quanto siamo sempre più soli, e lontano dal vero essere con gli altri.

Sulla "Nave" ci sono le differenze di classe, prima classe, seconda classe, terza classe, e poi le donne, i "negri", gli ebrei, ecc ecc, ed ovviamente tutti vomitano verso il basso (quelli di prima su quelli di seconda, e via dicendo), metafora ben rappresentata dal rollio della nave.

Nessuno è escluso dalla rappresentazione del proprio dolore, anche se tutti cercano di non pensare, di distrarsi dal "rollio", ma i ricordi della propria vita, anche i più belli, ad un certo punto, riportano al presente, ed in modo tragicomico, "ci si sporge per vomitare verso l'alto", ma senza successo.

Nella "Nave", brano magistrale, la vita dell'uomo è già un vano atteggiarsi, tal quale quello dei futuri "anni di plastica", e dei nostri anni Duemila; un atteggiarsi tragicamente dimentico, sia del vivere reale, che di tutti coloro i quali, per varie ragioni (ben più serie di un'ideologia, o dei patetismi "radical-chic"), a vivere non riescono.

ECCO IL TESTO DE "LA NAVE"

Una nave grande, enorme, che va, va, va. Non si sa dove va, non si sa quando è partita, e sopra, tutti. La nave, è la vita.

La nave è come una nave
ed essendo una nave
è abbastanza normale che vada in mare.

Il mare com'è naturale
immobile e piatto
è quasi perfetto sta lì sempre uguale.

La nave ha anche un motore
ed avendo un motore
non sa dove va ma continua a andare.

Avanti avanti avanti
si può spingere di più
insieme nella via a testa in su.

La nave e sopra la nave
a parte le masse
son tutti presenti gli amici e i parenti

Manca solo il nonno
povero nonno!

Per tutti c'è un buon trattamento
ognuno al suo posto
nel proprio recinto mi sembra anche giusto

prima classe seconda classe
terza classe e poi le donne
i negri eccetera eccetera

La nave è una nave di classe
il legno del ponte
dipinto di bianco è molto elegante

Bello questo ponte bianco, è un ponte stupendo. Meraviglioso bianco, va che ponte. Bianco. Non ho mai visto una nave rossa, un po' volgare effettivamente.

Avanti avanti avanti
si può spingere di più
insieme nella via a testa in su.

Sul mare la nave biancheggia
ha un fascino strano così suggestiva
anche quando beccheggia

È un fascino che, di dentro, mi sento poco bene però.

Ma basta distrarsi la mente
usare il cervello
pensare un istante a qualcosa di bello

Sì, devo pensare a qualcosa di bello, che mi distraigo, che mi passa il mal di stomaco, vediamo un po', a che cosa posso pensare. Alla mia ragazza, sì a Maria, Maria la libertà, Maria il vomito, Dio bono. Ecco non ce la faccio, mi concentro sì sì, ecco sì, la mia mano, mi vedo, la mia mano scivola sì, scivola, scivola sui capelli sì, va giù, sì, sulle spalle sì, va giù sì, sui seni sì, va giù sì, va giù va giù, mi torna tutto su tutto su.

Il mare com'è strano il mare
non è che non sento la sua poesia
ma mi fa vomitare.

Devo pensare a qualcosa di più convincente, a un dolore, a un dolore enorme, al nonno, sì al povero nonno, ha sempre funzionato il nonno. Mio nonno morì tragicamente nel '36, come Gozzano. Gli ero così affezionato. Era massone, alto, bel portamento, coi baffi, col fiocco. Aveva sposato la zia di una biscugina, sì l'Elvira, te la ricordi? Che vita, povero nonno, ogni tanto spariva. Bevitore eh, gran bevitore. A un certo punto il fegato, a pezzi, spappolato. Putrefatto. Sto male. Mi torna il vomito, devo resistere, non voglio essere il primo, devo resistere!

Avanti avanti avanti
si può spingere di più
insieme nella via a testa in su.

Il mare è un po' troppo vitale
la gente si sbianca
ma fa resistenza non vuole star male

Pensate al nonno al nonno

Sul ponte che è fatto a tre piani
in terza in seconda e
anche in prima si sentono rantoli strani

No, da quelli di prima non me l'aspettavo però.

Il mare diventa più grosso
dai piani di sopra
su quelli di sotto si vomita addosso

Una battaglia. Una battaglia che cresce, quelli di prima vomitano su quelli di seconda, quelli di seconda su quelli di terza, lo scontro è sfrenato, violento. La gente rimanda, reagisce, boccheggia. Un prete esorta a volersi bene, poi si inginocchia, e vomita anche l'anima. Un carabiniere mi tiene, allora io mi puntello, cerco di vomitare verso l'alto, ma non ci arrivo. Quelli di sopra hanno la meglio, si sporgono più che possono, per vomitare. Una vera cascata, una violenza, uno scroscio di conati, un rovescio di filamenti. La nave è tutta piena, tutta piena di vomito.

Avanti avanti avanti
si può spingere di più
insieme nella vita a testa in su
insieme nella vita a testa in su
insieme nella vita a testa in su

**ASCOLTO E VISIONE DA "YOU TUBE" - DE "LA NAVE" - DA UNO SPETTACOLO
"LIVE" DEGLI ANNI '90- TOT. MIN. 5'07" - CON LUIGI CAMPOCCIA- TASTIERE-
CLAUDIO DE MATTEI- BASSO- GIANNI MARTINI- CHITARRE- LUCA RAVAGNI-
TASTIERE E FIATI- ENRICO SPIGNO- BATTERIA**

Con quest'ultimo brano, si chiude la lezione di oggi, che spero sia stata interessante e coinvolgente; la prossima volta, tratteremo della seconda parte della carriera artistica di Gaber, preparandoci anche all'incontro con il cantautore Claudio Sanfilippo, che verrà a trovarci in aula, GIOVEDÌ 25/1/2018 a San Giuliano M.se, dalle ore 16.30, e MARTEDÌ 20/3/2018 a San Donato M.se dalle ore 15.00, coinvolgendoci in un appassionante lezione, sulla sua produzione artistica, e su quella di Giorgio Gaber.

A tutti un caloroso augurio di Buone Feste, da estendere alle Vs. famiglie.

A presto

Antonio Lembo