

Mauro Germani

# Giorgio Gaber

## Il teatro del pensiero



ZONA

Fare oggi il punto su una figura così importante come Giorgio Gaber è veramente necessario. La trattazione di Mauro Germani ci aiuta parecchio in questo intento. La disamina distingue col dovuto scrupolo tra Teatro Canzone (scene con dialoghi e monologhi e musica) e Teatro d'Evocazione (solo dialoghi e scene non musicate): due facce di una stessa medaglia, "generi" scaturiti entrambi dalla medesima tensione esistenziale, votati a interpretare il mondo mediante stilemi drammaturgici innovativi. Medesime le istanze, identiche le intenzioni, coincidenti poetica programmatica e poetica in atto: cambiare il mondo in cui viviamo, mutare l'uomo che lo abita, descrivendolo, e a volte attaccandolo, nella sua sfaccettata identità comportamentale.

*dalla prefazione  
di Mauro Gaffuri*

*Giorgio Gaber. Il teatro del pensiero*  
di Mauro Germani  
ISBN 978-88-6438-329-3

© 2013 Editrice ZONA  
piazza Risorgimento, 15 - 52100 - Arezzo  
tel 0575.081353 - 338.7676020  
[www.editricezona.it](http://www.editricezona.it) - [info@editricezona.it](mailto:info@editricezona.it)

Ufficio Stampa: Silvia Tessitore - [sitessi@tin.it](mailto:sitessi@tin.it)  
Progetto grafico: Serafina - [serafina.serafina@alice.it](mailto:serafina.serafina@alice.it)

Stampa: Digital Team - Fano (PU)  
Finito di stampare nel mese di aprile 2013

Mauro Germani

# GIORGIO GABER

Il teatro del pensiero

Prefazione  
di Mauro Gaffuri

ZONA

# INDICE

Premessa	11
Un pensatore in scena, di <i>Mauro Gaffuri</i>	15
Gaber e il teatro	21
Un nuovo percorso artistico	21
Il Teatro Canzone	23
Il Teatro d'Evocazione	25
Gaber e la musica	31
Le parole nella musica, la musica nelle parole	31
La canzone teatrale	34
Gaber e il pensiero	39
Pensiero e ideologia	39
I riferimenti culturali e le citazioni	45
Louis-Ferdinand Céline	46
Jean-Paul Sartre	48
Pier Paolo Pasolini	49

Gaber e il corpo	55
La mente e il corpo	55
Il corpo e la società	58
L'ambivalenza e le contraddizioni del corpo	62
Il corpo a teatro	65
Gaber e l'amore	67
Una storia fondamentale e ricorrente	67
Il dilemma e l'amore-cosa	73
Un altro reparto dell'amore	78
Gaber e la società	81
L'uomo inserito	81
Dalla parte di chi	83
Maria, l'esistenza, la realtà	90
La malattia della libertà	94
Una società capovolta: la crisi del soggetto e l'indignazione	99
Il volo mancato e i nuovi barbari	108
Gaber e il potere	117
Tutte le facce del potere	117
Il sistema dell'assuefazione e la grande sfida	122

Gaber e la morte	129
L'indicibilità della morte	129
La mancanza d'essere	132
Al termine del mondo	138
Gaber e Dio	141
Senza altari né vangeli	141
Tra sradicamento e mistero	144
Gaber e l'uomo	147
Quale uomo?	147
Al centro della vita	154
Biografia di Giorgio Gaber	157
Cronologia degli spettacoli	159
Bibliografia	161

*A mia moglie*



## PREMESSA

Più che un libro *su* Giorgio Gaber, questo vuole essere un libro *per* Giorgio Gaber, nel senso che intende restituire il patrimonio artistico e culturale del Teatro Canzone al suo legittimo autore, anzi ai suoi autori, considerando la collaborazione ai testi di Sandro Luporini.

Un libro che affronta i temi, le provocazioni, gli slanci utopici di un'opera che nell'arco di un trentennio ha saputo riflettere non solo le aspirazioni, le ansie e le contraddizioni della nostra società, ma anche i dubbi, le paure e le speranze dell'uomo alle prese con la propria esistenza.

Un libro – ancora – che ha la pretesa di approfondire le principali problematiche ed i rimandi culturali di un'esperienza umana, teatrale e musicale unica nell'ambito del nostro mondo dello spettacolo.

Da tempo sentivo l'esigenza di ringraziare in qualche modo chi, negli anni della mia formazione giovanile, ha saputo trasmettermi una lezione continua di pensiero, rigore ed autonomia, al di là di ogni conformismo. Ho sempre visto in Gaber una specie di “maestro del dubbio”, una figura che da un palcoscenico spoglio era in grado di mettere in discussione non solo le nostre presunte verità, ma prima di tutto se stesso, con grande coraggio. Non è stato poco allora, e non è certo poco oggi, in un periodo come quello attuale in cui il pensiero critico è sempre più latitante ed il degrado morale e civile è sotto gli occhi di tutti.

Non solo. Occorre anche riconoscere che Gaber ha saputo in molti ragazzi degli anni Settanta stimolare letture ed appassionante discussioni. Ricordo la volontà di leggere o rileggere certi autori presenti nei suoi testi, o il confronto tra coetanei a proposito delle critiche a volte anche piuttosto aspre nei confronti del velleitarismo giovanile e della deriva

autoritaria del Movimento. Parole che non lasciavano indifferenti e che esigevano una profonda autocritica delle idee e dei comportamenti.

Personalmente venni colpito subito dall'approccio esistenziale del discorso gaberiano, dall'attenzione particolare riservata al soggetto ed alla sua integrità, spesso in pericolo insieme alla sua autenticità. Non sentii per nulla estranee, ma al contrario molto mie, la metafora del "mangiare un'idea" e la riflessione intorno al corpo, che contribuirono a coltivare i miei interessi filosofici e letterari di pari passo con gli studi universitari, per dare poi origine alla mia particolare esperienza di scrittura, soprattutto poetica, strettamente legata alle domande sull'essere e sulla parola.

E poi devo a Giorgio Gaber anche la scoperta del teatro, avvenuta al Piccolo di Milano con *Il signor G*: l'emozione del buio in sala e del sipario che si apre, la magia ogni volta unica della rappresentazione scenica, la partecipazione alla fatica dell'attore e la spinta a pensare. Non potrò mai dimenticare la sua figura sul palco, quella sua presenza fisica così particolare, quell'energia che veniva dalla sua voce e dalla sua gestualità, nonché gli incontri spontanei e generosi in camerino dopo gli spettacoli.

Oggi che si avverte drammaticamente la sua mancanza, credo sia importante restituire Gaber a Gaber, riconoscere la sua autonomia artistica e di pensiero, al di là di facili appropriazioni o di dubbie operazioni commerciali. Quel rigore e quell'autenticità da lui indicati come valori da perseguire e da difendere devono essere salvaguardati proprio con l'intento di studiarne tutta l'opera con passione e serietà, senza sottovalutare anche la componente musicale, che nel Teatro Canzone è senza dubbio parte integrante.

Questo libro, suddiviso in capitoli tematici, vuole essere sia uno strumento di rapida consultazione per chi si avvicina per la prima volta al teatro di Gaber/Luporini, sia un approfondimento di un'opera che col

tempo non ha perso la propria forza ed il proprio valore, ma anzi si configura come una speciale via di accesso a quel “luogo del pensiero” necessario per ritrovare se stessi e il mondo.

Mauro Germani

## UN PENSATORE IN SCENA di Mauro Gaffuri

Prima di dire due o tre cose che so di lui, è necessario confessare una piccola verità. Non sono un esperto di Giorgio Gaber, l'autore e musicista milanese (ma Gaberscik, il cognome vero, è sloveno: il padre è di origine istriana, la madre veneziana) che dal 1970 al 2003, anno della sua morte precoce, ha rivoluzionato lo scenario della canzone e dello spettacolo in Italia.

Ho imparato ad amarlo in età adulta, grazie a un articolo su Gaber che mi fu commissionato dal direttore di un mensile a cui collaboravo più di vent'anni fa.

Non sono insomma – né potrei aspirare a essere – un autentico appassionato, un adepto devoto, un fervente iniziato ai “misteri” gaberiani. Lo è, però, a buon diritto Mauro Germani, narratore e poeta, nonché estensore di questo saggio che esamina con acume e competenza i temi complessi elaborati da Gaber insieme con il suo alter ego, il pittore viareggino Sandro Luporini.

Come un antico monaco amanuense, con la stessa ostinata dedizione di chi paventa che il tempo possa spazzare via un'esperienza culturale unica, Germani ha sottoposto quest'esperienza ad analisi serrata, a interpretazione minuziosa, a lettura sottile, per poterne estrarre l'essenza. Ha allestito un repertorio di temi e situazioni che sottolinea con costanti riferimenti culturali e letterari (Louis-Ferdinand Céline, Jean-Paul Sartre, Jorge Luis Borges, Pier Paolo Pasolini, per non citarne che alcuni), glossati con una perizia che si intuisce “innamorata”, anche se lucida e ragionata.

Per sottrarre alla corruzione degli anni questo materiale vivo e vibrante, ribollente ed energetico, ha voluto adottare un criterio di analisi

non cronologico ma tematico. Una scelta originale, che non mi pare finora frequentata da altri, almeno in modo così sistematico. Germani ha organizzato quella produzione teatral-musicale non secondo una successione temporale, ma raggruppandola per tipologie. E lo ha fatto documentando puntigliosamente, con rigore, un percorso che prende il via dal 1970, l'anno della svolta e dell'abbandono del piccolo schermo, analizzando nel profondo l'evoluzione di questo fenomeno teatrale, musicale, autorale, filosofico che è stato Giorgio Gaber. Non per nulla, Germani intitola la sua monografia *Il teatro del pensiero*: perché è alla riflessione, alla ricerca linguistica, alle osservazioni socio-culturali che – in sintonia con il lavoro di Gaber – vuol dare sostanza.

Di fronte all'attenzione del lettore si allineano i dieci argomenti individuati e selezionati: il teatro, la musica, il pensiero, il corpo, l'amore, la società, il potere, la morte, Dio, l'uomo. In altre parole, gran parte dello scibile umano sul quale si sono esercitate schiere di pensatori e scrittori.

\*\*\*

Mauro Germani è stato testimone diretto ed emozionato della parabola esemplare e assai peculiare del “nuovo” Gaber, quello che avrebbe sorpreso e stregato due generazioni di spettatori. Germani era presente, nella stagione 1970-71, alla prima messa in scena al Piccolo Teatro di Milano del leggendario *Il signor G*. Credo poi, con un buona dose di fondatezza, che non abbia perso una sola di quelle successive storiche rappresentazioni del Teatro Canzone e del Teatro d'Evocazione che hanno segnato, spesso in maniera radicale, l'ultimo trentennio dello spettacolo italiano.

A me non è accaduto, devo ammetterlo sinceramente. Come dicevo più sopra, Franco Zanetti, allora direttore responsabile del mensile “Videoplus”, mi affidò nel gennaio 1992 un compito difficile, almeno

per me. Dovevo presentare in un articolo di quattro pagine (uscì in marzo) l'ultima fatica di Gaber, *Storie del Signor G*, un'antologia monstre in quattro videocassette nell'oggi (purtroppo) obsoleto formato Vhs: la cospicua raccolta, in pratica il primo home video registrato da Gaber, quell'anno metteva insieme quasi tutto quello che l'auto-re-musicista aveva pubblicato negli ultimi vent'anni. In contemporanea, veniva messo in scena al milanese Teatro Carcano lo spettacolo antologico *Il Teatro Canzone* e mi affrettai ad andarlo a vedere. In questo modo, riuscii a colmare in un sol colpo le mie deplorabili lacune.

Fino ad allora, per me Gaber era stato un longilineo e dinoccolato giovanotto visto e ascoltato in bianco e nero nella televisione degli anni Sessanta, dove aveva raggiunto un enorme successo. Gaber era a quel tempo per me colui che eseguiva con voce calda e fonda, su testi di Umberto Simonetta, *La ballata del Cerutti*, *Trani a gogò*, *Porta Romana*. Uno che si esibiva sul palcoscenico e in tv con Mina, e incideva dischi con lei. Uno che aveva partecipato quattro volte al Festival di Sanremo. Uno che interpretava con naturale simpatia brani commerciali: da *Non arrossire* a *Il Riccardo*, da *Torpedo blu* a *Com'è bella la città*, da *Allora dai* fino a *Barbera e champagne*, canzone quest'ultima che fece da spartiacque tra la vecchia e la nuova stagione creativa di Gaber.

Mi era capitato, sì, di sentire le canzoni della nouvelle vague personale da lui inaugurata in coppia con Luporini, i frutti della nuova ricerca che da anni andava approfondendo: titoli come *Un'idea*, *La libertà*, *L'odore*, *Far finta di essere sani*, *Lo shampoo*, persino la controversa *Qualcuno era comunista*. Avevo allora 35 anni, ma non posso dire che – e lo riconosco colpevolmente – quei formidabili testi musicati, che pure apprezzavo, avessero sconvolto la mia vita.

In quel 1992, però, avendo fatto per dovere professionale un'immersione totale nell'universo gaberiano, mi avvidi con meraviglia di quanto avevo perso e mi impegnai a recuperare il tempo perduto. Ho

scoperto che Gaber si reputava politicamente di sinistra, ma non si riteneva organico a nessuna ideologia. Ho appreso che si dichiarava non-cattolico, ma che sentiva la presenza del mistero e considerava la fede come «una ferita che ci portiamo dentro e che dobbiamo cercar di rimarginare, pur sapendo che ciò non accadrà mai».

Da allora sono passati vent'anni, Gaber è entrato nella mia vita e non mi è più possibile farne a meno. Soprattutto perché – e questo studio serio e dettagliato scritto da Mauro Germani lo dimostra in modo ineccepibile – ascoltare Giorgio Gaber aiuta a pensare. In questi anni di diffuso deserto speculativo, di vasta indisponibilità all'approfondimento, il fatto non può passare in secondo piano.

\*\*\*

Fare oggi il punto su una figura così importante come Giorgio Gaber è veramente necessario. La trattazione di Mauro Germani, che si può leggere nelle pagine seguenti, ci aiuta parecchio in questo intento.

La disamina distingue col dovuto scrupolo tra Teatro Canzone (scene con dialoghi, monologhi e musica) e Teatro d'Evocazione (solo dialoghi e scene non musicate): due facce di una stessa medaglia, “generi” scaturiti entrambi dalla medesima tensione esistenziale, votati a interpretare il mondo mediante stilemi drammaturgici innovativi. Medesime le istanze, identiche le intenzioni, coincidenti poetica programmatica e poetica in atto: cambiare il mondo in cui viviamo, mutare l'uomo che lo abita, descrivendolo, e a volte attaccandolo, nella sua sfaccettata identità comportamentale. Nella consapevolezza, però, che questa aspirazione ha una valenza utopistica, perciò corretta da un pessimismo quasi cosmico che alterna speranze, ironie, dubbi e sarcasmi disseminati nella narrazione delle varie storie.

Nondimeno, viene analizzata da Germani la coscienza del profondo mutamento antropologico-sociale nell'Italia d'oggi: una rappresentazione, in alcuni casi apocalittica, dell'imbarbarimento di individui all'interno di una società che ha perso per strada ideali, senso morale, la capacità rigeneratrice delle idee. In questo, come il suo prediletto Pasolini, Gaber si presenta come profeta inascoltato di quello che sarebbe successo ed è sotto gli occhi delle persone più sensibili.

\*\*\*

Chiuso il libro di Germani, spento il lettore di Cd e Dvd, quando la musica è finita e gli amici se ne vanno, resta il ricordo persistente di un amico, un grande amico con cui confrontarsi era una consuetudine che dava calore. Un amico dal temperamento intransigente ma sincero, sarcastico e autoironico, affettuoso e disincantato. Un amico partito ormai per lande remotissime, approdato a terre irraggiungibili, che ci lascia rimpianti, nostalgie, vuoti. Ma perlomeno ci ha regalato le sue lettere al mondo: l'insostituibile sua opera, per fortuna – nell'epoca della riproducibilità tecnica – registrata quando ancora era vicino a noi. E tanto basta, a consolarci dell'assenza fisica. Perché la sua è un'assenza presente. Molto presente.

**Mauro Gaffuri** è nato a Bettola (Piacenza) l'8 giugno 1956. Giornalista professionista, è redattore del settimanale "Oggi". Per un decennio ha collaborato al "Corriere della Sera" ed è stato nella redazione di "Tv Sette", supplemento di quel quotidiano. I suoi interessi si orientano verso spettacolo, costume e cultura. Ha lavorato per varie testate: tra queste, il quotidiano "La Repubblica" (Milano), i mensili "Sipario", "Scena", "Altrimedia", "Media Production", i settimanali "Film Tv" e "Visto". È stato redattore della rivista letteraria di inediti "Racconti".



### *Un nuovo percorso artistico*

In sala si spengono le luci e lentamente si apre il sipario, mentre si odono i primi accordi di chitarra. Dal buio emerge la figura esile e un po' curva di Giorgio Gaber, che intona le parole: "Se potessi cantare davvero...".

È l'inizio – indimenticabile per chi allora era presente – de *Il signor G* (1970-71), lo spettacolo che darà origine ad un radicale cambiamento nella vita artistica di Gaber. E la sera della "prima" si avverte nella sua voce una certa emozione, perché c'è la consapevolezza che proprio a partire da lì, da quel palco spoglio, niente sarà più come prima.

La sfida, meditata a lungo e tenacemente voluta, è finalmente incominciata.

La canzone s'intitola *Suona chitarra* e risale al 1967, ma viene scelta da Gaber come introduzione alla nuova fase della sua carriera, alla svolta da cui nascerà un percorso teatrale e musicale della durata di un trentennio. Il testo esprime bene il desiderio di cambiamento che a poco a poco era maturato in lui, la volontà di cantare in modo sincero l'uomo e la società in cui vive, i dubbi, le paure, gli scandali, al di là delle richieste più facili del mondo della canzone e dello spettacolo.

È un brano che evidenzia da un lato un disagio crescente e dall'altro la voglia di essere diverso, più autentico, affinché – come dicono i versi – il canto diventi "qualcosa" e faccia pensare. Nelle parole della canzone c'è questo tormento interiore, questa scissione tra la volontà di intraprendere una via nuova, certamente più difficile, che non è semplice intrattenimento, o piacevole svago, ed il desiderio di una libertà d'espressione e di giudizio, senza infingimenti o ipocrisie di sorta.

E Gaber con *Il signor G* rompe gli indugi e sceglie con coraggio la strada più difficile, ben sapendo che potrà deludere una parte del suo pubblico. Non più canzoni di facile successo (anche se sempre dignitose e non prive di originalità) e trasmissioni televisive, sia pure condotte con garbo ed intelligenza. Ciò che lo affascina è l'esperienza teatrale, stare solo sul palco davanti al pubblico, "cantare le gioie ed i lutti" e far pensare. Le dichiarazioni che rilascia al riguardo sono molto chiare e confermano come il linguaggio teatrale risponda a ben precise esigenze di comunicazione: "Rispetto a quanto accade in televisione, a teatro individui il pubblico, lo riconosci, si crea uno scambio. Il che è fondamentale, a prescindere dal fatto che lo scambio sia sancito da un applauso o da un fischio. A teatro ti esponi in primissima persona, senza scusanti, ti assumi ogni responsabilità. E ti metti in gioco per quello che sei".<sup>1</sup>

Molti sono i motivi che spingono Gaber a compiere questa scelta. Prima di tutto occorre dire che nella società italiana di quel periodo c'è un grande fermento, derivato dagli ideali del Sessantotto. Si avverte l'esigenza di leggere la realtà con occhi diversi, di interpretarla senza ipocrisie e pregiudizi, per cercare poi di cambiarla profondamente. Il cosiddetto sistema borghese viene attaccato da chi lo giudica ingiusto e repressivo, in quanto espressione di un potere basato sulla disuguaglianza sociale e su un'egemonia culturale che è lo specchio di quella economica. Non mancano, però, anche forti resistenze conservatrici, che si oppongono al desiderio di cambiamento e agli ideali di libertà, di uguaglianza, di partecipazione. E soprattutto c'è chi intende ostacolare ogni progresso democratico, chi auspica il ritorno ad un passato autoritario e reagisce in modo violento al rinnovamento della società. Non si può restare immuni da questo scenario. C'è la sensazione diffusa che qualcosa di importante stia avvenendo e al contempo la voglia di capire, di esserci, di affrontare la realtà in modo nuovo e più autentico.

1. Andrea Pedrinelli (a cura di), *Giorgio Gaber. Gli anni Settanta*, Radiofandango, Roma 2007, p.113.

Il mondo della canzone e quello televisivo cominciano così a non rispondere più agli interessi di Gaber, che nutre da qualche anno il desiderio di esprimersi più liberamente, senza i condizionamenti del successo commerciale, ed è attratto dal fascino di intraprendere strade nuove, sicuramente più rischiose, ma più sincere e gratificanti. Ecco allora la volontà di un confronto diretto con la gente, a cui proporre temi più impegnativi o decisamente scomodi, al di là del divertimento tout court, unendo la componente ironica a riflessioni anche amare sulla società e sui disagi e le difficoltà dell'uomo inserito. Il teatro si rivela a poco a poco la nuova strada, la sfida da accettare senza più riserve, la possibilità concreta di iniziare un percorso artistico diverso.

### *Il Teatro Canzone*

Nasce così *Il signor G*, che Gaber porta in scena su incoraggiamento di Paolo Grassi, e naturalmente di Sandro Luporini, il pittore viareggino, che sarà il coautore di tutti i testi degli spettacoli. È il primo, decisivo passo verso quella nuova forma espressiva denominata Teatro Canzone, termine col quale si intende uno spettacolo in cui prosa e musica, monologhi e canzoni si alternano e sono funzionali gli uni agli altri all'interno di un discorso unitario. Non è che l'inizio di un percorso nel quale i monologhi assumeranno una scrittura più elaborata ed una funzione più importante all'interno degli spettacoli. La dimensione teatrale riceverà sempre più attenzione e coinvolgerà non solo i momenti in prosa, ma anche le canzoni, che diverranno spesso "canzoni-prose", dando luogo così ad una struttura linguistico – espressiva più articolata e complessa. I tempi teatrali delle parti recitate, con le relative pause, i silenzi e la gestualità, saranno pertanto associati alle sonorità musicali, alla melodia e al canto. Da ciò nascerà un tipo di canzone inedito, una

canzone trasformata, non più soltanto da ascoltare, ma da “vedere” e da collegare con altri brani. È un’operazione, questa, che Gaber e Luporini porteranno avanti con tenacia ed impegno, con il proposito di non accontentarsi del semplice recital, ma di giungere ad una propria forma espressiva, nella quale la scrittura teatrale svolge una funzione determinante.

Se confrontiamo *Il signor G* con gli spettacoli successivi, possiamo notare non solo una maggiore coesione unitaria e tematica nei lavori che seguiranno, ma anche un’evoluzione non indifferente, sia nella stesura dei monologhi, sia nella composizione delle canzoni.

Nel *Dialogo tra un impegnato e un non so* (1972-73) i due personaggi che si confrontano e si scontrano creano la struttura stessa dello spettacolo, il filo conduttore tra i vari brani. Ma è certo a partire da *Far finta di essere sani* (1973-74) che si assiste ad una forma di spettacolo più compiuta ed originale, con tempi teatrali ben definiti ed una scrittura più complessa e variegata. Si pensi, sul versante della prosa, ad un monologo come *La dentiera*, o ad una canzone come *La nave*, nati entrambi dalla lettura e dalla rielaborazione di brani di Céline.<sup>2</sup>

Come avremo modo di approfondire, i riferimenti ad alcuni autori (Céline, Sartre, Pasolini, Borges, Beckett, Adorno e Horkheimer, per citarne alcuni) consentiranno a Gaber e Luporini quel salto di qualità indispensabile per approdare ad un linguaggio personale. Può sembrare un paradosso, ma in realtà è proprio la rielaborazione creativa di questi autori a costituire la spinta per definire un registro espressivo autonomo, adeguato alle esigenze di comunicazione richieste dal Teatro Canzone. I riferimenti (un’immagine, un pensiero, una situazione), collocati spesso in un contesto altro, rivelano la loro funzione culturale, come una sorta di carica propulsiva necessaria per una creazione

2. Per *La dentiera*, si veda Louis-Ferdinand Céline, *Viaggio al termine della notte*, dell’Oglio, Milano 1933, pp. 388-389. Per *La nave*, Louis-Ferdinand Céline, *Morte a credito*, Oscar Mondadori, Milano 1987, pp. 106-107.

indipendente. La manipolazione di questi inserimenti non risulta dunque fine a se stessa, ma risponde ad un'esigenza di creatività che intende appropriarsi di "interferenze" culturali per poi in qualche modo tradirle. Ed è giusto che sia così, altrimenti la non rielaborazione dei riferimenti o delle citazioni finirebbe per sconfinare nel plagio.

Ciò che è importante sottolineare è come il lavoro intellettuale della ricerca sia alla base del fare teatro di Gaber e Luporini ed abbia consentito quell'evoluzione di cui si diceva, attraverso un metodo aperto a sollecitazioni e contaminazioni che in modo più o meno sotterraneo alimentano e sostengono la passione teatrale. Passione che porterà Gaber ad occuparsi anche della regia, delle luci, della messa in scena dei suoi spettacoli e ad intraprendere l'esperienza – altrettanto significativa – del Teatro d'Evocazione, ovvero della sola prosa.

### *Il Teatro d'Evocazione*

Anche in questo ambito, Gaber e Luporini elaborano una forma espressiva piuttosto originale. Portare l'evocazione a teatro significa dare luogo ad una forma di racconto teatrale in cui l'attore rivive al presente personaggi e fatti che sono nella sua memoria. Si tratta – come affermano gli stessi autori – di "un teatro scarno che privilegia l'attore e la parola",<sup>3</sup> che consente di mettere in scena l'uomo con le sue contraddizioni e i suoi dubbi, mediante una struttura narrativa che implica una sorta di autoanalisi e di confessione pubblica del protagonista, soprattutto nei momenti dei passaggi temporali dal passato al presente.

Il racconto teatrale, infatti, procede sempre su una specie di doppio binario: da un lato la rievocazione/rappresentazione della storia, che

3. Giorgio Gaber, Sandro Luporini, *Gaber in prosa*, Bompiani, Milano 1984, p. 7.

comporta la manifestazione e il ritorno del vissuto, dall'altro l'interrogazione della coscienza, la riflessione, il distacco critico. In questo modo la *fabula*, evocata e *incarnata* dal protagonista/attore, subisce la contaminazione dell'attualità, della *rappresentazione del pensiero*, che significa sempre per Gaber assunzione di responsabilità e rigore, nonché ironia ed autoironia. Ecco allora nella stagione 1982-83 *Il caso di Alessandro e Maria*, in cui Gaber è affiancato da Mariangela Melato, *Parlami d'amore Mariù*, nelle stagioni teatrali 1986-87 e 1987-88, *Il Grigio*, che verrà rappresentato per ben tre stagioni consecutive, dal 1988 al 1991, ed infine *Il dio bambino* (1993-94). Si tratta di lavori di sola prosa, ad eccezione di *Parlami d'amore Mariù*, in cui la parola risulta centrale insieme all'azione scenica. Dai monologhi interni al Teatro Canzone, che – come abbiamo evidenziato divengono sempre più elaborati – Gaber e Luporini passano alla sola prosa, affrontando quindi tempi diversi ed utilizzando più ampiamente lo spazio scenico. La scrittura assume di conseguenza una dimensione teatrale ancora più marcata, a riprova di una necessità espressiva che trova nel palcoscenico la sua manifestazione più adeguata.

*Il caso di Alessandro e Maria* segna l'inizio di ciò che sarà la prosa di evocazione.

Pur essendo ancora acerbo in alcune parti, il testo è di sicuro interesse (tra l'altro, è l'unico spettacolo in cui Gaber non recita da solo) ed affronta alcuni temi già trattati, che saranno ulteriormente sviluppati in seguito, sia nel Teatro Canzone che nel Teatro d'Evocazione. Al centro vi è il rapporto di coppia, l'incontro-scontro tra un uomo e una donna, vittime dei loro egoismi e soprattutto di un disagio esistenziale senza rimedio. Sul palcoscenico la loro storia ormai conclusa riprende vita nei momenti più significativi, che vengono accompagnati da brani musicali classici eseguiti dal vivo.

Ciò che avrebbe potuto essere nella loro relazione d'amore, e non è stato a causa degli impulsi autodistruttivi di entrambi, emerge

attraverso uno spietato confronto, in cui il passato ritorna in gioco, rievocato dall'inquietudine del presente. Sia l'uomo che la donna sono contraddistinti da un'incompiutezza di fondo, da una mancanza che sancisce la loro sconfitta come persone integre: il dramma è quello di "essere senza esserci", come si afferma alla fine dello spettacolo. E vedremo come questa problematica esistenziale costituisca uno dei temi centrali di tutta la produzione di Gaber e Luporini: la mancata interezza che compromette il nostro essere persone autentiche e consapevoli.

Una struttura ancora diversa è quella di *Parlami d'amore Mariù*, costituita da dieci brevi atti unici intervallati da canzoni. Si tratta di un passo ulteriore verso il compimento del Teatro d'Evocazione, in quanto i monologhi diventano qui veri e propri atti teatrali. Il tema affrontato è quello dei sentimenti e della loro autenticità. All'interno di una scenografia essenziale, composta da elementi reali ben riconoscibili ma che appaiono e scompaiono nel gioco delle luci ed assumono una connotazione astratta, funzionale al carattere evocativo dei testi, Gaber si cala in diversi personaggi alle prese con situazioni, che mettono a nudo le contraddizioni e le precarietà dell'esistenza in un contesto quotidiano, di apparente normalità. Il palco, inoltre, vede la presenza di Carlo Cialdo Capelli, autore della musica di scena, che egli stesso suona dal vivo, creando così un contrappunto sonoro ed emotivo ai tempi teatrali della recitazione di Gaber. Lo spettacolo è una riflessione sui disagi dell'uomo contemporaneo, colto nel suo modo di vivere i momenti che rivelano la propria interiorità. Superficialità, paura di crescere, solitudine, difficoltà relazionali, impotenza e rabbia di fronte alla morte, esprimono di volta in volta tutte le fragilità dell'individuo d'oggi, che sembra avere perso la pienezza di sé e dei propri sentimenti. Ne scaturisce l'immagine di un uomo frantumato, che vive solo di attimi, incapace di quel rigore necessario per essere davvero se stesso, confuso in mille esperienze diverse, privo di quella "pulizia dei sentimenti" indispensabile per dare un senso alla propria esistenza.

Il risultato ottenuto da Gaber è senz'altro positivo, ma è certamente con *Il Grigio* che il Teatro d'Evocazione si realizza compiutamente, grazie al notevole impianto drammaturgico e all'idea narrativa di base. La storia del protagonista che decide di ritirarsi in campagna per stare più tranquillo, ma la cui cercata solitudine viene ben presto minacciata dalla misteriosa presenza di un topo che non gli dà tregua e che a poco a poco sconvolge la sua vita, è geniale.

Impegnato nella lotta contro il topo, l'uomo perde a poco a poco ogni contatto con l'esterno fino a sprofondare in una crisi totale, senza più le certezze di un tempo. Assediato dal Grigio, conduce una battaglia solo apparentemente contro l'animale, in realtà combatte contro se stesso, perché finalmente costretto a mettersi in discussione, anzi a mettere in discussione il mondo intero da cui proprio era fuggito. Ecco dunque le sue paure, le sue viltà, le sue ipocrisie, i suoi fallimenti, soprattutto nell'amore. E insieme a tutto questo la consapevolezza della nostra inconsistenza, che esplode anche in una rabbia repressa nei confronti della cosiddetta normalità quotidiana, quella che riduce tutti a "residui di persone che appaiono ma non esistono". Chi è allora il Grigio, questo nemico quasi invisibile, astuto, contro cui sembra vana ogni battaglia? Quale metafora incarna? È chiaro che una definizione precisa sarebbe fuori luogo, in quanto lo stesso Gaber lo definì "simbolo polivalente, ombra demoniaca, identità metafisica, presente negli incubi dell'uomo da quando è nato e capace di tenerlo sveglio sulla poltrona della sopravvivenza".<sup>4</sup> Quel che è certo è che il Grigio si rivela nella conclusione come una necessità. L'indignazione e la rabbia cedono alla fine il posto all'accettazione della realtà, non però nel senso di una pacificazione rassicurante, quanto nell'acquisizione di una maggiore consapevolezza, un desiderio di appartenenza per cambiare, per essere

4. A. Pedrinelli, *Giorgio Gaber. Gli anni Ottanta*, Radiofandango, Milano 2008, p. 117.



davvero persone. Viene in mente una frase di Sartre: “Tutto un uomo, fatto di tutti gli uomini: li vale tutti, chiunque lo vale”.<sup>5</sup>

L’ultima opera di sola prosa, *Il dio bambino*, suscita qualche riserva, non certo per l’interpretazione straordinaria ed assai impegnativa di Gaber, quanto per il contenuto, considerato per alcuni aspetti troppo facile. Alcuni ritengono banale la storia rappresentata, che è essenzialmente una storia d’amore avente per protagonista un uomo ancora immaturo, incapace di assumersi le proprie responsabilità. I luoghi comuni presenti nella vicenda, raccontata ovviamente dal punto di vista maschile, sono in realtà la denuncia della superficialità di chi, pur essendo un intellettuale o comunque dotato di una certa cultura come il protagonista, affronta l’esistenza senza mettersi mai in discussione, prigioniero del proprio egocentrismo come un bambino. Ciò che emerge è il legame tra amore e responsabilità, e più in generale tra esistenza e consapevolezza di sé. La riflessione sui sentimenti, sempre in primo piano nell’opera gaberiana, soprattutto per quanto concerne il rapporto uomo-donna, trova qui un ulteriore sviluppo, che non deve essere letto come accettazione passiva della fedeltà di coppia, ma come assunzione in prima persona della fedeltà a se stessi, cioè ad un rigore interiore spesso distrutto dalle false libertà in voga. Il finale dello spettacolo è a questo proposito quanto mai esplicito e va ben oltre la dimensione intima e privata del rapporto a due, laddove si afferma la necessità di “abbandonare quell’aristocrazia intellettuale dell’individuo che consiste quasi sempre nel non sporcarsi con la vita. Abbandonare tutto questo per non rimanere eternamente bambini, bambini, bambini”. E il non sporcarsi con la vita significa proprio diventare persone, esserci davvero, superando l’inconsistenza del nostro essere nel mondo, come avviene al protagonista nella scena più coinvolgente e drammatica, quando si trova costretto ad aiutare a partorire la sua donna.

5. Jean-Paul Sartre, *Le parole*, Net-Il Saggiatore, Milano 2002, p. 176.

Si può affermare che Il Teatro di Evocazione costituisce un'esperienza certo non secondaria nell'opera di Gaber e Luporini. E se *Il Grigio* è da molti considerato il capolavoro, l'opera teatrale in cui non solo si afferma interamente la prosa di evocazione, ma forse anche il traguardo di quel teatro del pensiero iniziato quasi vent'anni prima in modo diverso, è bene sottolineare che non c'è comunque una frattura tra il Teatro Canzone e la sola prosa, in quanto si può riscontrare una continuità tematica tra le due forme espressive, una medesima tensione intellettuale, una passione comune, civile ed etica per il destino dell'uomo contemporaneo. Com'è stato giustamente evidenziato, i monologhi del Teatro Canzone, "pur differenti nella funzione, erano già materiale drammaturgico, composizioni in prosa, molto concentrate come struttura letteraria ma dense di quella teatralità che si tradurrà in Teatro d'Evocazione".<sup>6</sup>

Le due forme espressive rispondono poi alla stessa esigenza – presente in tutta l'opera gaberiana – di far parlare l'uomo integralmente, senza omissioni, con i suoi dubbi, le sue paure, le sue meschinità, le sue speranze e le sue sconfitte, per cercare la strada che possa contribuire alla formazione di una coscienza diversa, in grado di cambiare davvero il nostro modo di vivere.

6. Massimo Puliani, *Il percorso drammaturgico tra musica e teatro*, in M. Puliani, V. Buss, A. Forlani, *Gaberscik. Il Teatro di Giorgio Gaber: testo, rappresentazione, modello*, Hacca, Matelica 2009, p. 20.

## BIOGRAFIA DI GIORGIO GABER

Giorgio Gaberscik, in arte Gaber, nasce a Milano il 25 gennaio 1939. Esordisce come chitarrista di Celentano e debutta come cantante nel 1958 con il 45 giri *Ciao ti dirò*. Conosce a Milano Sandro Luporini, che dagli anni Settanta in poi sarà il coautore di tutti i testi del Teatro Canzone e del Teatro d'Evocazione. Insieme ad Enzo Jannacci forma "I Due Corsari", duo che tra il 1959 e il 1960 realizzerà sei 45 giri. Nel 1960 pubblica *Non arrossire* e nell'aprile 1961 debutta in teatro con lo spettacolo *Il Giorgio e la Maria* con Maria Monti e la partecipazione di Enzo Jannacci.

Negli anni Sessanta Gaber diventa molto popolare con diverse canzoni scritte in collaborazione con Umberto Simonetta (*La ballata del Cerutti*, *Trani a gogò*, *Porta Romana*) e conduce alcuni programmi televisivi di successo.

Nell'autunno del 1970 porta in scena *Il signor G*, che darà inizio ad un nuovo percorso artistico con la realizzazione di numerosi spettacoli teatrali, anche di sola prosa.

Nel 1990 è regista ed interprete di *Aspettando Godot*, in cui recitano Enzo Jannacci, Felice Andreasi e Paolo Rossi. Dal 1989 al 1992 è inoltre direttore artistico del Teatro Goldoni di Venezia e del Toniolo di Mestre.

Non potendo più andare in scena per problemi di salute, nel 2001 realizza in studio il CD *La mia generazione ha perso*.

Si spegne il primo gennaio 2003 nella sua residenza di Montemagno (Lucca). L'ultimo suo album, *Io non mi sento italiano*, esce postumo il 24 gennaio dello stesso anno.

## CRONOLOGIA DEGLI SPETTACOLI

### *Il Teatro Canzone*

Il signor G (1970-71);  
Storie vecchie e nuove del Signor G (1971-72);  
Dialogo tra un impegnato e un non so (1972-73);  
Far finta di essere sani (1973-74);  
Anche per oggi non si vola (1974-75);  
Libertà obbligatoria (1976-77);  
Polli d'allevamento (1978-79);  
Anni affollati (1981-82);  
Io se fossi Gaber (1984-85);  
Il teatro canzone (1991-92);  
E pensare che c'era il pensiero (1995-96);  
Un'idiozia conquistata a fatica (1997-2000).

### *Il Teatro d'Evocazione*

Il caso di Alessandro e Maria (1982-83);  
Parlami d'amore Mariù (1986-87; 1987-88);  
Il Grigio (1988-89; 1989-90; 1990-91);  
Il dio bambino (1993-94).

## BIBLIOGRAFIA

### *Libri di Giorgio Gaber*

Giorgio Gaber, Sandro Luporini, *Gaber in prosa*, Bompiani, Milano, 1994.

Giorgio Gaber, *Parole e canzoni* (libro + VHS a cura di Vincenzo Mollica), Einaudi, Torino 2002.

Giorgio Gaber, Sandro Luporini, *Il Grigio*, Einaudi, Torino 2003.

Giorgio Gaber, Sandro Luporini, *Questi assurdi spostamenti del cuore*, Einaudi, Torino 2004.

### *Libri su Giorgio Gaber*

E. Vicini, *Gaber nella foresta*, Blow-up, Padova 1975.

M. L. Straniero, *Il signor Gaber*, Gammalibri, Milano 1979.

R. Piferi (a cura di), *Giorgio Gaber. Canzoni e spettacoli*, Lato Side Editori, 1979.

M. Serra, *Giorgio Gaber. La canzone a teatro*, Il Saggiatore, Milano, 1982.

AA. VV., *Giorgio Gaber*, Armando Curcio Editore, Roma 1990.

G. Curi, *Chiedo scusa se parlo di Gaber*, Arcana, Roma 2003.

F. Cuccurullo, *Il teatro di Giorgio Gaber*, Bastogi, Foggia 2003.

P. Jachia, *Giorgio Gaber, 1958-2003. Il teatro e le canzoni*, Editori Riuniti, Roma 2003.

M. Bonavita (a cura di), *Giorgio Gaber. Frammenti di un discorso...*, Selene Edizioni, Milano 2004.

G. Casale, *Se ci fosse un uomo. Gli anni affollati del signor Gaber*, Arcana, Roma 2006.

- A. Pedrinelli, *Non fa male credere. La fede laica di Giorgio Gaber*, Ancora, Milano 2006.
- A. Pedrinelli (a cura di), *Gaber. Gli anni Sessanta*, Radiofandango, Roma 2006.
- A. Pedrinelli (a cura di), *Gaber. Gli anni Settanta*, Radiofandango, Roma 2007.
- S. Neri, *Gaber. La vita, le canzoni, il teatro*, Giunti, Firenze 2007.
- AA. VV., *Giorgio Gaber su Re Nudo. Articoli e interviste 1972-2002*, Edizioni Re Nudo, Siena, 2007.
- A. Pedrinelli (a cura di), *Gaber. Gli anni Ottanta*, Radiofandango, Roma 2008.
- A. Pedrinelli (a cura di), *Gaber, Giorgio, il signor G raccontato da intellettuali, amici, artisti*, Kowalski, Milano 2008.
- E. Torre, *Giorgio Gaber. L'ultimo sileno*, Sassoscritto, Firenze 2008.
- A. Pedrinelli, P. Dal Bon (a cura di), *Gaber. Gli anni Novanta*, Radiofandango, Roma 2009.
- M. Puliani, V. Buss, A. Forlani, *Gaberscik. Il Teatro di Giorgio Gaber: testo, rappresentazione, modello*, Hacca, Matelica 2009.
- Guido Harari (a cura di), *L'illogica utopia*, Chiarelettere, Milano 2010.
- Guido Harari (a cura di), *Quando parla Gaber*, Chiarelettere, Milano 2011.

[www.editricezona.it](http://www.editricezona.it)  
[info@editricezona.it](mailto:info@editricezona.it)



**Mauro Germani** è nato a Milano nel 1954 ed è laureato in Filosofia. Nel 1988 ha fondato la rivista di scrittura, pensiero e poesia «Margo», che ha diretto fino al 1992.

Ha pubblicato opere di poesia e narrativa ed è autore di numerosi interventi critici su autori classici e contemporanei. L'ultima sua opera in versi è *Terra estrema* (L'arcolajo, 2011).

Ha curato *L'attesa e l'ignoto. L'opera multiforme di Dino Buzzati* (L'arcolajo, 2012).





Gaber si definiva "un filosofo ignorante". Questa espressione - che rimanda al sapere di non sapere di Socrate - rivela non solo la continua volontà di ricerca intorno all'uomo ma anche il proposito di non arrendersi mai di fronte a presunte verità confezionate. Il pensiero a cui tende tutta l'opera di Gaber non è l'affermazione di un sapere organicamente costituito, né tantomeno di una specifica ideologia, quanto uno slancio, una tensione ideale che vuole essere tutt'uno con l'esistenza, con l'esserci, qui e ora, dell'uomo. Una spinta utopica che

cerca di dare senso concreto al nostro essere nel mondo, una riflessione che indaga incessantemente la vita, rivelandone anche gli aspetti più drammatici e contraddittori, un impegno etico cui l'uomo autentico non può e non deve sottrarsi.

Mauro Germani sottotitola questa sua monografia *Il teatro del pensiero* perché è proprio alla riflessione, alla ricerca linguistica, alle osservazioni socio-culturali che - in sintonia con il lavoro di Gaber - vuol dare sostanza. E così, seleziona e allinea dieci argomenti-chiave dell'opera dell'artista: il teatro, la musica, il pensiero, il corpo, l'amore, la società, il potere, la morte, Dio, l'uomo. In altre parole, gran parte dello scibile umano sul quale si sono esercitate schiere di pensatori e scrittori.

**Euro 15,00**

ISBN 978 88 6438 329 3



9 788864 383293