



*Così leggera che ci fa sognare*  
*Viaggio sentimentale nella canzone italiana*  
di Fernando Romagnoli  
ISBN 9788864389424  
Collana ZONA Music Books

© 2021 Editrice ZONA  
Via Massimo D'Azeglio 1/15 – 16149 Genova  
Telefono: 338.7676020  
Email: [info@editricezona.it](mailto:info@editricezona.it)  
Web site: [editricezona.it](http://editricezona.it)

Progetto grafico: Serafina - [serafina.serafina@alice.it](mailto:serafina.serafina@alice.it)  
Stampa: Digital Team - Fano (PU)  
Finito di stampare nel mese di ottobre 2021

Fernando Romagnoli

COSÌ LEGGERA  
CHE CI FA SOGNARE

VIAGGIO SENTIMENTALE NELLA CANZONE ITALIANA

ZONA  
Music Books

*A F.*  
*alla sua invincibile estate*

*Le canzoni recano un vento  
Che risuonerà nei secoli*  
Sergej Aleksandrovič Esenin

*E la canzone andava avanti  
Sempre più affondata nell'aria...*  
*Da da da da du du di du da*  
Paolo Conte



# PROLOGO

*È una notte in Italia che vedi  
Questo darsi da fare  
Questa musica leggera  
Così leggera che ci fa sognare*

## LA RIVOLUZIONE CANORA DI *VOLARE*

È il primo febbraio 1958 quando, nella serata finale del Festival di Sanremo (alla sua VIII edizione) un pugliese con i baffetti alla Clark Gable, smoking carta da zucchero (che quella paleotelevisione in bianco e nero virava in un grigio pallidissimo), bavero di raso e farfallino storto, si presenta sul palco del Casinò. Con una canzone dai versi estrosi, onirici, surreali, che lui stesso, Domenico Modugno, aveva scritto insieme al suo amico Franco Migliacci. Si intitola *Nel blu dipinto di blu* e sarà poi meglio, e universalmente conosciuta, come *Volare*. Una canzone che nessuno si era sentito di interpretare. I brani, allora, venivano assegnati da una commissione artistica e gli esecutori erano altri rispetto agli autori. E con quella sua voce bellissima, un po' nasale, piena di *pathos*, di passione, attacca a cantare:

*Penso che un sogno così non ritorni mai più  
Mi dipingevo le mani e la faccia di blu  
Poi d'improvviso venivo dal vento rapito  
E incominciavo a volare nel cielo infinito*

E poi l'esplosione del ritornello, con quella straordinaria apertura melodica e quelle braccia spalancate, ad abbracciare il cielo. Un gesto audace, teatrale, rivoluzionario, quando i cantanti stringevano invece, allora, pateticamente, le mani sul cuore.

*Volare, oh oh  
Cantare, oh oh oh oh*

*Nel blu dipinto di blu*  
*Felice di stare lassù*

Un'interpretazione appassionata. Un urlo liberatorio, con le sue eventuali implicazioni freudiane, le sue simbologie sessuali (il volo) e psicanalitiche. Un terremoto emotivo. Pura, irresistibile magia. Una bomba fragorosa, una canzone che diventerà di lì a poco una hit mondiale; e che esplode dentro un paese, l'Italia, che si sta ancora leccando le ferite della guerra. E allora il pubblico va letteralmente in delirio, travolto dall'entusiasmo. Si alza in piedi e si mette a gridare insieme a Modugno, sventolando bianchi fazzoletti.

*Nel blu dipinto di blu* sarà uno spartiacque, costituirà il momento fondativo della canzone italiana moderna, segnando un passaggio fondamentale, un prima e un poi, una frattura incolmabile col passato. “Una piccola Rivoluzione Francese nel mondo tradizionale e conformista della canzone (...) con Domenico Modugno nella parte di Robespierre canoro”. Così, qualche giorno dopo, il settimanale *Epoca*. Il maestro Gorni Kramer, invece, sarà impietoso, *tranchant*: “Che pazzia è questa canzone, non ha stile, non esiste”.

*Volare liberi e felici*, con la faccia dipinta, tuffati nel *cielo blu*, come in un quadro di Chagall.

“Le storie sulla genesi del pezzo sono diventate nel tempo un genere letterario a sé stante. Sono tutte buone, tutte valide, a partire dal sogno ubriaco di Migliacci davanti a una riproduzione di Chagall fino al tocco decisivo del mancante e definitivo *oh oh* ispirato a Modugno, pare, da una finestra spalancata per la ventata di temporale. Dettaglio niente affatto secondario, perché è proprio quel rafforzativo che la rende immediatamente collettiva, perché nell'eterna e immutabile legge musicale dell'antifona quell' *oh oh oh oh* siamo noi che rispondiamo al cantore ed entriamo a far parte del canto. Una genesi oltretutto lunga, faticosa, non impulsiva come la canzone lascerebbe pensare. Ma cosa conta poi? Siamo prossimi alla leggenda, anche grazie all'alta posta in gioco. Non c'era solo la coincidenza tra il gesto artistico e il momento storico, non c'era solo la capacità di rivelare al paese quello di cui il paese non aveva ancora piena coscienza, non c'era di mezzo solo la potenza di una can-

zone destinata a fare il giro del mondo. C'era in ballo la nascita ufficiale della canzone moderna".<sup>1</sup>

La musica italiana appare di colpo invecchiata, coperta di polvere e di ragnatele. Con quel suo sentimentalismo strapaesano, con la lagna mesta e sospirosa di quelle nenie strappalacrime, con quelle moine caramellose e quei teatrini tardoromantici. Con *le strofe languide di tutti quei cantanti, con le facce da bambini e con i loro cuori infranti*, come canterà più avanti, negli anni Settanta, Eugenio Finardi, in quell'altro manifesto epocale che è *Musica ribelle*. Con, insomma, quella patetica, svenevole, zuccherosa retorica dei buoni sentimenti e del buon senso familiare della perbenista, paludata canzone dell'epoca. Spazzata via, come dalla forza di un tornado, da un'impetuosa, incontenibile vitalità e sensualità, da un inno alla vita e all'immaginazione libera, sbrigliata. Che qualcuno proporrà, anche in tempi recenti, come inno nazionale. Basta con quelle innamorate apprensive e lacrimose, con quelle melensaggini delle bianche colombe in volo, dei vecchi scarponi, dei binari tristi e solitari. Basta con quell'inflazione di mamme: *Son tutte belle le mamme del mondo, quando un bambino si stringono al cuor. Son le bellezze di un bene profondo, fatto di sogni, rinunce ed amor* (1954). Con quei *Grazie dei fiori*, il brano con cui Nil-la Pizzi, l'incontrastata "regina canora" dell'epoca, qualche anno prima, nel '51, aveva vinto la prima edizione del Festival, dettando un po' il "clima" e i "temi" su cui ci si eserciterà negli anni a venire. L'anno seguente, addirittura, farà "cappotto", classificandosi prima, seconda e terza. Un ineguagliabile *exploit*. Basterebbe soltanto scorrere i titoli di alcune canzoni in gara, in quel fatidico 1958 che vede il trionfo del Mimmo nazionale: *Timida serenata, Tu sei del mio paese, Fragole e cappellini, Campane di Santa Lucia*. E quegli amori "avvinti" come *l'Edera*, del brano secondo classificato, a cui la Pizzi affidava le speranze di riconfermarsi regina:

*Son qui tra le tue braccia ancor  
Avvinta come l'edera  
Son qui respiro il tuo respiro  
Son l'edera legata al tuo cuor*

Invece arriva dal sud quel tipo con i baffetti e lancia una bomba che incenerisce tutta quella melassa, e sconvolge la musica nel paese del belcanto. Tre minuti che segnano una rivoluzione copernicana, non solo sul piano sentimentale, ma anche su quello linguistico. Che scarta decisamente dalla retorica, dagli artifici poetici, da un tono e un lessico da melodramma, da espressioni arcaiche, ammuffite, stantie, dall'abusata rima *cuor/amor*. Pure se permangono ancora, indubbiamente, in *Volare*, elementi stilistici tipici dell'epoca. Le inversioni, ad esempio (*gli occhi tuoi blu; gli occhi tuoi belli*), le apocopi (*svaniskon*) e alcuni termini piuttosto inflazionati, che ricalcano una certa stereotipia canzonettistica: *cielo, sogno, stella...* Come anche, sul versante musicale, la sua melodica cantabilità, che la iscrive, ancora, nel grande solco della tradizione. Ma è comunque una canzone, quella di Modugno, che si incammina irresistibilmente verso un linguaggio più comune, semplice, dimesso, vicino al parlato, al quotidiano. A quello che sarà, negli anni Sessanta, il linguaggio dei cantautori. Un fenomeno che esploderà di lì a poco, con la cosiddetta "scuola genovese" (Paoli, Tenco, Lauzi, Bindi, De André), con i milanesi Gaber e Jannacci e con, "esterni", Endrigo e Ciampi. Si avrà, con loro, l'ingresso della cultura nella canzone e una canzone nuova, che si porrà, decisamente, come alternativa alla produzione corrente.

#### ALLE ORIGINI DELLA FORMA-CANZONE

Musica e poesia: un nesso ancestrale, un binomio inscindibile, fin dagli antichi Greci. Volendo risalire alle origini della forma-canzone e provare a tracciare qualche doveroso riferimento storico, si potrebbe tentare un avventuroso collegamento con le poesie da ballo di Angelo Poliziano, il principale umanista del Quattrocento italiano, amico di Lorenzo il Magnifico alla corte medicea di Firenze. E ancora, più a ritroso nel tempo, col Medioevo, dove il termine canzone stava ad indicare una composizione poetica piuttosto ricercata e raffinata. Si pensi, ad esempio, ai trovatori di Provenza (Bertrand De Born, Jaufré Rudel...) che, vagando, nel XIII secolo, tra le corti feudali, cantavano le loro poesie in volgare, le loro liriche d'amor cortese, arricchendole

con un accompagnamento musicale. Una struttura quindi, che ricalcava, fin da allora, le caratteristiche della forma-canzone.

Nel Seicento Claudio Monteverdi, grande innovatore del linguaggio musicale, nell'evoluzione dal gusto rinascimentale al barocco, dà vita a un'architettura espressiva che sposa felicemente poesia e musica, la melodia con le ottave di Torquato Tasso e i settenari di Giovan Battista Guarini. Secondo Roberto Vecchioni, il Professore, docente universitario di Forme di poesia per musica, è proprio questo il passaggio decisivo:

“È di Monteverdi l'invenzione della canzone, col madrigale, che ha cinque parti diverse, ma ognuna di queste parti ha un suo particolare, una sua esclusiva costruzione musicale che è chiusa in sé stessa. E nel madrigale, monodico, non polifonico, nasce la canzone”.<sup>2</sup>

Un'altra possibile derivazione è rintracciabile, nel corso dei secoli, nella tradizione napoletana delle villanelle e delle tammurriate. E, nell'Ottocento, con le arie delle più famose opere liriche, che per la loro potenza emotiva e la gradevole orecchiabilità diventavano, sulla bocca della gente, vere e proprie canzoni, brani a sé stanti. Con loro, e con i primi autori-interpreti del *café-chantant* (fantasisti, macchietti, “fine-dicitori”; si pensi a Ettore Petrolini) si potrebbe azzardare di essere già, in qualche maniera, nei remoti dintorni della canzone d'autore.

Con gli anni Sessanta del Novecento, proprio in sintonia con l'avvento dei cantautori, con l'esplosione di questo nuovo fenomeno, si assiste, in Italia, ad un arretramento del dialetto locale nell'uso quotidiano della gente. E si afferma invece, sempre più, l'uso della lingua nazionale. C'era stata la battaglia governativa contro l'analfabetismo, con la scolarizzazione di massa, ma era stata soprattutto la diffusione dei mass-media (radio, cinema, televisione) ad accelerare l'uso quotidiano della lingua tra le classi meno istruite, ad alimentare la comunicazione e la creatività. La canzone, tuttavia, rispetto al romanzo e alla poesia, farà più fatica ad abbandonare il suo linguaggio immobile e pietrificato, quei suoi stilemi poetici aulici e accademici. Ha scritto il grande linguista Tullio De Mauro:

“L’esperienza di rottura con l’armamentario tradizionale, e la consapevolezza della rottura, sono vissute della canzone italiana con circa cinquant’anni di ritardo”.<sup>3</sup>

Saranno proprio i cantautori a traghettare la canzone da un ambito bassamente popolare e sottoculturale, a una dimensione espressiva più nobile, consapevole e poetica.

Quella degli anni Sessanta, quando la musica popolare si apre alle avventure culturali, è una vera e propria rivoluzione nella canzone italiana, specie sul versante dei testi. Una rivoluzione che è giunta a maturazione negli anni successivi e che poi, nei primi anni Novanta, si è diramata in nuovi, variegati, innovativi percorsi musicali. Sulla scia dell’esperienza e delle suggestioni francesi, dell’“aria nuova” di Parigi, dove Brassens, Vian, Ferré, Brel, spingono la canzone verso inediti ardimenti poetici, i testi diventano colti e letterariamente impegnati. Smettono di essere un semplice, banale supporto alla musica, arrivando addirittura a reclamare un ruolo di primo piano rispetto ad essa. Alla maniera degli *chansonniers* d’Oltralpe, i nostri artisti si smarcano dalle formule più convenzionali, abbandonando la retorica, il lirismo di maniera, innervando le canzoni di musiche e parole nuove. Cadranno la retorica poetica ottocentesca, i versi frivoli, sciatti, stantii, le frasi fatte, le rime obbligate. Emergeranno locuzioni colloquiali e un lessico scarno, disadorno, che attinge al serbatoio del reale, del linguaggio quotidiano, della vita di tutti. Come ad esempio in *Arrivederci* (1959), di Umberto Bindi:

*Arrivederci, dammi la mano e sorridi, senza piangere  
Arrivederci, per una volta ancora è bello fingere  
Abbiamo sfidato l'amore quasi per gioco  
Ed ora fingiam di lasciarci soltanto per poco*

L’amore non sarà più cantato con quegli accenti lacrimosi e strapacuoere, quegli stilemi melodrammatici e quel trito, ripetitivo frasario sentimentale. Sarà invece più aderente al vissuto, più inquieto, tormentoso, segnato spesso da un’autentica sofferenza, dal dolore, dalla disperazione. Come, ancora, in *Sassi* (1960), di Gino Paoli:

*Sassi*  
*Che il mare ha consumato*  
*Sono le mie parole*  
*D'amore per te*  
*Io non ti ho saputo amare*  
*Non ti ho saputo dare quel che volevi da me*

Per la prima volta, nella storia della nostra canzone, nascono testi con ambizioni culturali, che tentano di realizzare un progetto di canzone poetica o di poesia in musica. Si avranno casi di collaborazione con scrittori e poeti (tra Lucio Dalla e Roberto Roversi, ad esempio) e alcuni di essi (Moravia, Fortini, Calvino) verranno addirittura direttamente coinvolti nella scrittura delle canzoni. Si pensi al gruppo Cantacronache, che nasce a Torino nel 1957. Un progetto musicale che coinvolge Calvino, Eco, Rodari, e che punta a “evadere dall’evasione”, dalle canzonette frivole di Sanremo, da quella “melodia gastronomica”, come scriveva Eco in *Apocalittici e integrati*, che raccontava un’Italia ricca e sfavillante, edulcorata e fasulla. Mirando a una contronarrazione, “ritornando a cantare storie, accadimenti, favole che riguardino la gente nella sua realtà terrena e quotidiana”.<sup>4</sup>

La figura del cantautore si impone, insomma, via via, non soltanto come quella di un nuovo bardo o menestrello che interpreta lo spirito dei tempi, ma anche, più in generale, come quella di qualcuno che “fa cultura”, spesso amico di letterati, artisti, intellettuali. Che manifesta, da parte loro (pensiamo anche a Pasolini) un forte interesse verso le canzoni.

A partire dagli anni Novanta, sulla scia di *Crêuza de mă* (1984), disco-capolavoro, epocale, di Fabrizio De André, si avrà un recupero delle radici dialettali. Una delle operazioni culturali e linguistiche più interessanti nella storia della nostra musica leggera. Un robusto innesto, dal basso, di genuinità, vivacità e freschezza, che le conferirà nuova linfa e vigore. Si afferma, anche, un tipo di canzone che si diverte a giocare con le parole, in maniera paradossale, goliardica, dissacratoria. Si pensi, ad esempio, agli Skiantos, col loro rock demenziale, ma in particolare a Elio e le Storie Tese; chi non ricorda quel pezzo geniale, insufflato di un’irresistibile vena *trash*, *La terra dei cachi*, con cui, nel ’96, sfiorarono, al Festival di Sanremo, una clamorosa vittoria? Can-

zioni che fanno saltare le codificazioni linguistiche, le cerniere e i bulloni del testo, realizzandone a volte una destrutturazione logica e “assurda”. Un’operazione che si configura non tanto o soltanto come opposizione mirata alla musica colta, all’aura poetica e alla serietà cantautorale, quanto, più semplicemente, come miscela linguistica giocosa e ironica, che vive delle sue trovate eversive e irriverenti.

Si delinea, inoltre, un universo rap: 99 Posse, Articolo 31, Frankie Hi-Nrg... Una costellazione di canzoni di “rottura” che, sulla scia dei modelli statunitensi, afro-americani, insistono sul discorso ritmico, sulla rima, sul torrenziale fluire di una prosa scandita, pulsante. E su un linguaggio di strada, esplicito, aggressivo, capace di veicolare contenuti pungenti e sferzanti, contestativi, “antagonisti”.

## UN VIAGGIO SENTIMENTALE

Questo lavoro è un viaggio sentimentale nella musica italiana, nella poesia e nella bellezza delle canzoni. Un’appassionata cavalcata tra le risonanze emozionali, le suggestioni poetiche, i richiami letterari innescati dalla magia della musica. *La grande musica, con gli occhi a mandorla, che sa far ridere e all’improvviso ti aiuta a piangere: la vera musica*, quella che, come canta Paolo Conte, *frequenta l’anima*. Sull’onda emozionale scatenata dalla suggestione dei vari brani, ho riversato nelle pagine tanti libri che ho amato e che, negli anni, come fari, hanno puntellato e rischiarato il percorso della mia vita, hanno nutrito la mia anima.

“Libri, cioè orizzonti, cioè scalinate per salire sulla vetta dello spirito e del cuore”. Così il grande Federico Garcia Lorca, nel 1931, nel discorso di inaugurazione della biblioteca di Fuente Vaqueros, suo paese natale. In quella sua Andalusia di acqua e vento, nuvole argentee e spumose, ulivi carichi dello strepito degli uccelli. “Io”, aggiungeva, “se avessi fame e mi trovassi invalido in mezzo alla strada, non chiederei un pane, ma chiederei mezzo pane e un libro”.

Scriva Francesco Scarabichchi, ne *L’esperienza della neve*:

*I libri vivono vivi, se li senti,  
se di loro rammenti odore e forma,*

*ospiti solitari del cammino,  
antiche sentinelle della notte  
poggiate l'una all'altra per destino.*

E Emily Dickinson:

*Non esiste un vascello veloce  
come un libro  
per portarci in terre lontane  
né corsieri come una pagina  
di poesia che si impenna-  
questa traversata può farla anche il povero  
senza oppressione di pedaggio -  
tanto è frugale  
il carro dell'anima.*

Ho inoltre evitato, nell'esposizione, di dividere, frazionare, "ingabbiare" dentro paragrafi e sezioni il flusso del discorso. Che sarebbe risultato, altrimenti, parcellizzato, "macchinoso", "accademico". *Il pensiero, come l'oceano, non lo puoi bloccare, non lo puoi recintare.* Così Lucio Dalla, in *Com'è profondo il mare*, struggente, incontenibile flusso di coscienza sul destino dell'uomo, vagando a ritroso tra le epoche della storia.

L'analisi delle canzoni prese in esame, quelle, semplicemente, che ho giudicato più belle ed emozionanti, più toccanti, "artiglianti", struggenti, più "mie", copre un arco temporale che va dagli anni Sessanta, dall'avvento dei cantautori (dopo la deflagrante detonazione di *Volare*) a questo spicchio di millennio che stiamo vivendo. Trenta canzoni; una lista che, come ogni lista, presta il fianco a opinabili inclusioni, ed è obbligata a dolorose esclusioni.

L'indagine sulle coordinate liriche e tematiche, stilistiche ed emozionali dei testi, e la ricognizione intorno al mondo poetico degli artisti coinvolti, riandando ai momenti esemplari della loro produzione, disegna quindi un po' il viaggio di una vita. Quasi un mio personalissimo *bildungsroman*, un musicale e poetico romanzo di formazione. In cui, tuttavia, credo molti potranno rispecchiarsi e riconoscersi.

Il libro è ordinato in trenta, più o meno vaste monografie, altrettante tappe di un viaggio nella musica italiana, in compagnia dei suoi ar-

tisti più rappresentativi. Tra essi, figure centrali, “decisive”, nella storia ormai gloriosa della nostra canzone d’autore. Spesso autentici “monumenti”.

Penso qui, schizzando un breve excursus, negli anni, e tra le pagine del libro, a personaggi come Luigi Tenco, tra i primi a rompere gli schemi di una canzone impantanata in una palude di luoghi comuni, di frasi fatte e trite banalità. Ad introdurre in essa le esperienze e le occasioni della quotidianità, in testi profondi, “scomodi”, anticipatori, da cui traspare l’inquietudine di vivere e una coraggiosa antiretorica.

A Piero Ciampi, col suo enorme talento di *bohémien*, le sue poesie tenerissime e rabbiose, irose e struggenti. Che raccontano, tra sconfitta disperazione e dolcezza infinita, un mondo assurdo, di sperimentate illusioni e sogni profanati, di non-speranza.

A Fabrizio De André, che fin dagli esordi ha sempre molto curato il versante letterario del proprio lavoro, ispirandosi ad esempio alla poesia di François Villon o all’*Antologia di Spoon River*, di Edgar Lee Masters. De André, con le sue canzoni affollate di un’umanità desolata, di derelitti, di anime perse. In viaggio, costantemente, sulla sua *cattiva strada*, in *direzione ostinata e contraria*. Un artista che, con *Créuza de mä*, album manifesto e spartiacque, etnico, “contaminato”, “arabeggiante”, anticipatore, rivoluzionario, scritto a quattro mani con l’ex PFM Mauro Pagani, ha orientato la canzone italiana verso il recupero delle radici dialettali e degli elementi folklorici consegnati dalla tradizione.

E ancora: Lucio Battisti, che in quella Premiata Ditta, quello straordinario sodalizio artistico (dagli anni Sessanta all’alba degli Ottanta) in coppia con Mogol, partorisce magiche, eterne alchimie. Canzoni memorabili che, con il loro “banalese sublime” (l’espressione è di Edmondo Berselli) segnano un’epoca e affascinano intere generazioni. E che poi, all’apice del successo, mette in atto una clamorosa sparizione, si sottrae agli occhi del mondo, confinandosi in un maniacale, caparbio isolamento, da Salinger nostrano. E, sempre abitato dall’esigenza di una ricerca insonne, inesausta, di orizzonti musicali sempre nuovi, si mette infine in “società” con il perfido, sfuggente Pasquale Panella. Poeta ermetico, giocoso, orfico, dadaista.

Francesco De Gregori, il Principe della canzone italiana. Per il suo carattere ritroso, appartato, “aristocratico”, sempre defilato rispetto al circo dello *show business*. Per l’approccio rigoroso e intransigente al suo mestiere e la grande fascinazione poetica dei suoi versi, in quelle canzoni stratificate, allusive, sempre in bilico tra realtà e fantasia, intimità e universalità, quotidianità e storia comune. Il più grande di tutti. E il più poeta di tutti. Anche se a chiamarlo poeta si potrebbe arrabbiare. Dirò, tra breve, perché. Anzi, lo spiegherà lui. Le sue canzoni potremmo leggerle, un giorno, come specchio del tempo che abbiamo vissuto, metafore lucide e poetiche della nostra condizione, del nostro destino. E, insieme, delle *pagine chiare* e delle *pagine scure* della nostra storia, della storia del nostro paese, *metà giardino e metà galera*.

Francesco Guccini, il Maestrone, molto più di un semplice cantautore. Un autentico monumento della canzone d’autore italiana, che ha ormai l’indiscutibile grandezza letteraria di un classico. Con la sua voce ruvida e tonante, dall’inconfondibile erre moscia, arrotata; una voce da cantastorie (o, come ama definirsi, “contastorie”), da narratore popolare. “Un cantore omerico, forse il più colto dei cantautori in circolazione”, ha scritto Umberto Eco. Con la sua “poesia dotta, intarsio di riferimenti: che coraggio far rimare *amare* con *Schopenhauer*”.<sup>5</sup>

Lucio Dalla, artista eclettico, versatile, instancabile viaggiatore tra ritmi e suoni. Con il suo enorme talento musicale, le sue meravigliose melodie. E quella vocalità modulata sul gusto dell’improvvisazione jazzistica, istrionica, sanguigna, dalle straordinarie impennate e arditezze interpretative. Dalla che, nella prima parte della sua carriera, realizza degli album memorabili, su testi di altissima poesia di Roberto Roversi, poeta, intellettuale, marxista eretico. Canzoni impervie, dissonanti, innovative. Un incontro che lascerà una scia abbagliante nella storia della canzone italiana.

Ivano Fossati, un avventuroso cercatore, un solitario e ardito esploratore di terre, mari e cieli. Un poeta-musicista di frontiera, sempre in fuga dalla musica che gira intorno, quella furba, stantia e preconfezionata delle classifiche, di *quelli che cantano dentro nei dischi perché ci hanno i figli da mantenere*, per dirla con il buon Jannacci. Una penna tra le più sensibili e ispirate della nostra canzone d’autore; che sa essere dolente, elegiaca, e insieme corrosiva e aspramente politica. Fossati

con quella sua voce dolce e “scura”, piena, potente, corposa; una voce che rallenta volutamente la corsa delle parole, ne dilata i confini, per conferire loro più pregnanza e incisività.

Paolo Conte, dall’accento originalissimo, inconfondibile, dalla poesia sgheмба, obliqua e demodé. Narratore di storie di provincia e di fascinosi scenari esotici, di sogni tropicali e afori paesani, con una speciale vocazione per una dolce e autoironica filosofia. Conte che al confronto spesso problematico con l’attualità sostituisce, con classe e *nonchalance*, la scelta del ricordo, dell’evocazione, del sogno, e il diritto alla memoria di un tempo andato. In canzoni che ci restituiscono, al ritmo suadente e ipnotico del jazz (*la faccia triste dell’America*) intatta e fragrante un’epoca, con tutto il suo sapore, il suo colore, il suo profumo. Come solo sanno fare la grande poesia e la grande letteratura.

Franco Battiato, geniale poeta-musicista-filosofo (definirlo cantautore sarebbe sicuramente riduttivo). Un percorso, il suo, lontano dalle cose del mondo e alieno dalle logiche di mercato. Sempre impegnato in uno slancio mistico e spirituale. Sempre all’insegna della ricerca, della sperimentazione più ardita e avanguardistica. Dell’eclettismo, della contaminazione tra alto e basso, classico e popolare, antico e moderno, Oriente e Occidente, presente e passato millenario.

Vinicio Capossela, musicista “spiazzante”, istrionico, visionario, globale. Onnivoro, “goloso”, insaziabile divoratore di suoni e culture antiche e moderne, da ogni angolo del mondo. Capossela che ha scelto, anche lui, di abitare al riparo dalle mode, in un mondo appartato e personalissimo. Con le sue canzoni che ci rapiscono ad un viaggio in un universo popolato di incontri, personaggi, storie, di vite “sbronze”, sregolate, precarie, di belle donne e postriboli, di profumi insinuanti di tango e di peccato, di alcol versato a fiumi, di divoranti passioni e nostalgia, di solitudine e malinconia. Un artista “totale”, di straripante creatività. Poliedrico, geniale e irrefrenabile. Il migliore della sua generazione.

E poi Jannacci, Vecchioni, Lolli, Venditti, e altri artisti ancora. Insieme a band come gli Area, la PFM, gli Almamegretta, i CSI, i Baustelle.

## CANZONI E POESIA

*È una notte in Italia che vedi  
Questo darsi da fare  
Questa musica leggera  
Così leggera che ci fa sognare*

Così Ivano Fossati, in quella sua canzone-capolavoro e prediletta, *Una notte in Italia*. Un brano che evoca anche un sentimento identitario, che è un'istantanea della nostra coscienza collettiva, in una *notte* qualunque, sotto un cielo italiano. E un inno alla vita, all'esserci, *qui, ora*, alla *fortuna di vivere adesso*. Come anche alla volatile leggerezza delle canzoni, alla "semplicità della musica leggera".

"Canto la bellezza di esserci comunque (...) se hai la capacità di analizzare le cose e gli anni senza lasciarti trascinare, è meglio essere qui che altrove, come è meglio cantare, anche una canzonetta, piuttosto che stare zitto... Ed è bello ritrovarsi con l'umiltà e la felicità di cantare una canzone qualunque, perché è da lì che si può passare a qualcosa di più complesso e profondo. La semplicità della musica leggera è la base su cui si possono innalzare grattacieli".<sup>6</sup>

Ed è proprio questa ariosa, fluida leggerezza, che non è pura, banale evasione, né frivola superficialità, quello che, nella *musica leggera*, ci coinvolge ed emoziona, ci intriga, ci commuove, *ci fa sognare*. Ci rende ricettivi e *ci tocca*, tanto per parafrasare un altro memorabile brano del Volatore, *La pianta del tè*.

Scrivendo il Calvino delle *Lezioni americane*, nel suo famoso elogio della leggerezza:

"Prendete la vita con leggerezza, ché leggerezza non è superficialità, ma planare sulle cose dall'alto, non avere macigni sul cuore".

Ed è proprio la leggerezza il carattere costitutivo e "vincente" della forma-canzone. E, pur nella sua profondità tematica e simbolica, an-

che, dunque, della canzone d'autore. Una "leggerezza pensosa" che è quasi "reazione al peso del vivere" (ancora Calvino) dentro un mondo "pesante", opaco, inerte. Come in *Musica leggerissima* di Colapesce e Dimartino, il brano simbolo di Sanremo 2021. Apparentemente superficiale, sorridente, spensierato, con quella sua levità *vintage*, quell'accattivante musicalità anni Settanta, quel ritmo irresistibile, che spinge a scatenarsi nel ballo. Un tono "leggerissimo", scanzonato, che ne ha fatto in breve un formidabile tormentone. Una canzone, in realtà, "allegra" *ma non troppo*, sul *buco nero* della depressione. Sui momenti bui dell'esistenza, sulle fragilità e le ferite brucianti dell'anima. Con la quale il talentuoso duo siciliano ha inteso "appesantire la musica leggera", introducendo, tra le note, argomenti seri e gravi, su cui riflettere. Come nella migliore tradizione della canzone d'autore.

*Metti un po' di musica leggera  
Perché ho voglia di niente  
Anzi leggerissima  
Parole senza mistero  
Allegre ma non troppo  
Metti un po' di musica leggera  
Nel silenzio assordante  
Per non cadere dentro al buco nero  
Che sta ad un passo da noi, da noi*

Opere fragili, effimere, inafferrabili, le canzoni. E però straordinariamente potenti e pervasive. Capaci, per l'assemblaggio creativo e felice delle parole, per il vivace gioco linguistico, espressivo, sorretto e impreziosito dalla musica, per la loro fruizione immediata, istintiva, epidermica, e il riverbero sentimentale che sfida gli anni, le stagioni, scavandosi una nicchia nel cuore, di incidere una traccia indelebile nelle nostre vite. Di lasciarvi una scia luminosa, dorata. Di raccontare, come proustiane *madeleine*, e meglio forse di altre espressioni artistiche, ciò che eravamo. Di dire ciò che siamo e prefigurare, come nella levità smemorante di un sogno, ciò che vorremmo essere.

*Rimane in sottofondo  
Dentro ai supermercati  
La cantano i soldati*

*I figli alcolizzati  
I preti progressisti  
La senti nei quartieri assolati  
Che rimbomba leggera (leggerissima)  
Si annida nei pensieri  
In palestra  
Tiene in piedi una festa  
Anche di merda  
Ripensi alla tua vita*

Perché le canzoni, come i sogni, sono porte che si aprono improvvisamente sullo scenario ordinario, ripetitivo e monotono dell'esistenza, sulla banalità della quotidianità. E sono capaci, seguendo noi i loro echi, i loro richiami e le loro luminose scie, di farci salire in groppa, come su un tappeto volante, e di condurci altrove, verso altri paesaggi e territori, altre geografie della mente, altre dimensioni del vivere. Proprio come i libri, che, sul *carro dell'anima*, sanno condurci *in terre lontane*, come cantava la tenera, struggente Emily.

Marcel Proust, nel suo elogio della "cattiva musica", affermava che anche le canzoni più mediocri, leziose e sdolciate, vengono riscattate dal tempo. E che, riempiendosi "a poco a poco del sogno e delle lacrime degli uomini", si ritagliano un "posto immenso nella storia sentimentale della società". E sono pertanto degne di "venerazione".<sup>7</sup>

"Non è stato del resto proprio Roversi a scrivere una volta che la canzone è filosofia e festa e tenerezza, e che la verità passa più spesso attraverso la cruna di un ago piuttosto di imboccare con stivali di cuoio i saloni dell'accademia?". Così Gianni Borgna, a conclusione della sua *Storia della canzone italiana*.

*Le canzoni galleggiano nell'aria  
e restano impigliate ai nostri abiti  
come batuffoli, polline, bugie,  
semi delle anemofile.  
Manine e soffioni, le ariette  
trasportano parole e viceversa  
nel loro dondolio.*

(Valerio Magrelli, *Musica leggera*)

*Vai, vola, non ti angosciare,  
per ogni cosa c'è un tempo e una sponda.  
Le canzoni recano un vento  
che risuonerà nei secoli*

(Sergej Esenin, *La colombina del Giordano*)

Sarebbe anche ormai tempo di considerare la canzone come una specifica forma espressiva, una particolare creazione poetica, con un suo peculiare “linguaggio”, una sua autonomia artistica. E riconoscere finalmente ad essa quella dignità intellettuale e culturale che le è stata spesso negata. Un’opera, la canzone, una creazione, che vive nel rapporto fecondo, felicemente dialettico, fra testo e musica, elemento imprescindibile e “decisivo” della parola cantata.

Ed è sicuramente il caso di ribadire questo concetto, ora che le canzoni finiscono nelle antologie scolastiche, accanto alle poesie di Carducci e Pascoli, Ungaretti e Montale. Una tendenza che De Gregori ha giudicato “pessima cosa”:

“La poesia trova la sua musicalità e il suo ritmo nelle parole mentre il testo di una canzone viene scritto in funzione della musica, quindi la parola non è autonoma. La canzone senza musica è mutilata. Io non voglio figurare così accanto a Zanzotto (...). Come se togliessimo la punteggiatura a una poesia. Trovo che sia un omaggio non richiesto, non mi sento più elevato se paragonato a un poeta, non l’ho mai preteso”.<sup>8</sup>

Ma su questa annosa e oziosa *querelle*, sulla questione insomma se la canzone sia o meno poesia, e se i cantautori siano o meno poeti, lascerò, in conclusione, la parola, ancora, a Gino Castaldo. Darò spazio all’ultima pagina del suo bellissimo *Romanzo della canzone italiana* che, inoltrandosi nel Novecento, fino alle soglie del nuovo millennio, racconta, del secolo che abbiamo alle spalle, e delle nostre stesse vite, una variopinta e veritiera educazione sentimentale.

“Anche un testo complesso, sofisticato, direbbero alcuni “altamente poetico”, non può e non deve essere disgiunto dalla musica a cui è legato. Se lo facciamo perdiamo qualcosa, anche del significato del testo. Prendete *Like a Rolling Stone*, che fu

lo squillo di tromba di un nuovo universo poetico che si stava schiudendo a disposizione di tutti i canzonettari del mondo. Il testo è notevole, ma che senso avrebbe concepirlo da solo? Quanto perderemmo della straordinaria e avvincente complessità del pezzo? Detta altrimenti, per tornare all'Italia, non ci sarebbe nulla di scandaloso nell'affermare che i maggiori poeti della seconda metà del Novecento in Italia sono stati De André, Lucio Dalla, De Gregori, Battiato e gli altri del Rinascimento. Ma non ci serve a nulla, se non a confonderci, o a confermare un vecchio obsoleto pregiudizio che vuole la poesia forma alta di cultura e la canzone un genere "popolare" e quindi inferiore. La verità è che una canzone può avere un testo poeticamente raffrontabile alla poesia, ma non ne ha necessariamente bisogno. C'è un'infinità di versi che letti non sembrerebbe granché, ma che accompagnati alla loro melodia diventano sublimi. Perché questo è il segreto della poesia della canzone, una magica, irripetibile simbiosi tra parole e musica. Spezzarla sarebbe delittuoso, oltre che inutile".

Sono parole che richiamano irresistibilmente alcuni pensieri di Leopardi, sommo poeta, dall'anima musicale, cantante. Che, nello *Zibaldone*, lamentando la "funesta separazione della musica dalla poesia e della persona del musicista da quella del poeta", "indivisi e indivisibili", ravvisava l'esigenza di armonizzare parole e note, di non separare i testi dai suoni.

La canzone va dunque ascoltata. La canzone non è poesia, e il dirlo non significa affatto svilirla, diminuirli. Ma "la canzone è a tutti gli effetti letteratura", afferma ancora il Principe.

"Può essere buona o pessima, come un film o un libro. Ma come dice Dylan in un pezzo che ho tradotto, *l'uomo malato in cerca di cura...cerca nell'arte e nella letteratura la sua dignità*. Letteratura e arte sono da sempre *cura* e salvezza e dentro ci sta tutto, da Jacques Brel a Billie Holiday, da Corto Maltese a Paperino".<sup>9</sup>



# I. GLI ANNI SESSANTA

*Sapore di sale  
Sapore di mare  
Che hai sulla pelle  
Che hai sulle labbra  
Quando esci dall'acqua  
E ti vieni a sdraiare  
Vicino a me  
Vicino a me*  
(Gino Paoli, *Sapore di sale*)



# VEDRAI VEDRAI

*Vedrai vedrai  
Vedrai che cambierà  
Forse non sarà domani  
Ma un bel giorno cambierà*

*Quando la sera me ne torno a casa  
Non ho neanche voglia di parlare  
Tu non guardarmi con quella tenerezza  
Come fossi un bambino che ritorna deluso  
Sì, lo so che questa non è certo la vita  
Che ho sognato un giorno per noi*

La destinataria dei versi è una figura femminile rassegnata, silente. È Teresa, la madre, che aveva avuto Luigi da una relazione extraco-niugale e l'aveva cresciuto da sola, dopo la morte del padre in circostanze misteriose. Una donna ritratta, qui, nella sua disarmante dolcezza, nel suo sguardo tenero e arreso, nell'accettazione chiusa, dolente, di *tutto quello che viene*, di una quotidianità che si è fatta, ormai, stanca, malinconica, abitudine. E rende perciò più disperato e lancinante lo sconforto, lo smarrimento del figlio, la sua affranta, scorata confessione di non saperle dare *di più*.

*Mi fa disperare il pensiero di te  
E di me che non so darti di più*

Scriva Renato Tortarolo, in collaborazione con Giorgio Carozzi (cugino e amico di Luigi), in un libro, *Luigi Tenco – Ed ora che avrei mille cose da fare*, che raccoglie testimonianze inedite e racconti partecipi di chi l'ha conosciuto, amato, rimpianto:

“Rimarrà sempre un mistero, per il modo di vedere oggi il rapporto figli-genitori, come Tenco abbia cercato sino all'ultimo la comprensione della famiglia, quando in realtà nessuno in casa

capiva veramente cosa scriveva. Non è certo un appunto, ma colpisce spesso, nella breve parabola del cantautore, come abbia accettato stoicamente, pur soffrendo, l'incomprensione. Eppure *Vedrai vedrai* è l'apologia delle radici, di qualcosa di così intimo e intoccabile da restare sempre, e a dispetto di qualsiasi compagna, moglie, fidanzata o amante, l'unico approdo solido. Nelle foto che la famiglia Tenco mi fa vedere a Recco, il cantautore è quasi sempre solo. Molte, ovviamente, sono fotografie posate, ma non tutte. Colpisce che non ci sia mai nessuno con lui se non, in una serie di scatti molto intensi, proprio la madre. Bene: in realtà sono due mondi che si sfiorano, ma si avverte la lontananza, come se il fotografo avesse colto un'implicita distonia in quelle immagini. Sulla solitudine di Tenco si sono scritte e notate molte cose, ma nella direzione, forse, sbagliata. Non era solo perché era depresso o disgustato; era solo perché era grande: la sua grandezza, così simile a quella che altri artisti, italiani o stranieri, hanno vissuto sino al punto di rottura, lo ha reso distante”.

Uno dei momenti più alti della musica leggera italiana, in un album del 1965 che porta, semplicemente, il suo nome, *Luigi Tenco*. Una struggente, vibrante canzone d'amore, dal nitido, asciutto, essenziale lirismo. Pochi versi, poche parole, di umanissima, toccante, dolorosa poesia. Le note di un pianoforte e la sua voce bellissima, lucida, luminosa, rotonda, sottilmente carezzevole. Una voce dall'impeccabile dizione, affinata da rigorosi studi musicali.

*Vedrai vedrai* è, come in Baudelaire, il suo *cuore messo a nudo*. Il cuore di un uomo ombroso e scontroso, inquieto, introverso. Un sublime momento di sincerità e verità psicologica, di bruciante disincanto, dagli echi freudiani e pasoliniani. Spogliato di ogni estetismo, di ogni convenzionale retorica. Un capolavoro “esistenzialista”, sulla scia dei cantautori d'Oltralpe, di Leo Ferré, di Jacques Brel, il tormentato *chansonnier* belga, in particolare. Della sua poetica, struggente, *Ne me quitte pas*, che sicuramente Tenco conosceva bene. *Vedrai vedrai* è una ballata che scava nell'intimità più segreta del cantautore, tormentata e combattuta, in bilico tra le antinomie più laceranti della sua interiorità: orgoglio e senso di inadeguatezza, determinazione e fragilità, pessimismo e speranza.

*Vedrai vedrai  
Vedrai che cambierà  
Vedrai vedrai  
Non son finito, sai  
Non so dirti come e quando  
Ma vedrai che cambierà*

Ma la speranza ha *ormai* la fragile consistenza e le tonalità spente di un'appassita tristezza, di una silenziosa, disarmata *abitudine*. Come canterà in *Un giorno dopo l'altro* (1966). Anch'essa un'elegia di sogni perduti, un altro suo classico immortale. Sigla, negli anni Sessanta-Settanta, della famosa serie *Il commissario Maigret*, con Gino Cervi, in quella bella televisione d'epoca, in bianco e nero.

*Un giorno dopo l'altro  
Il tempo se ne va  
Le strade sempre uguali  
Le stesse case  
Un giorno dopo l'altro  
E tutto è come prima  
Un passo dopo l'altro  
La stessa vita*

Un testo fortemente pavesiano, nell'idea di un'esistenza che è solo stanca ripetizione, vita incanalata sulle "rotaie" già tracciate nell'infanzia, dal destino. Paradigmatico, ferreo, prefissato: *Domani sarà un giorno uguale a ieri*.

"Vivere", scrive Pavese, "è come fare una lunga addizione, in cui basta aver sbagliato il totale dei primi due addendi, per non uscirne mai più".<sup>1</sup>

Tenco adorava lo scrittore de *La luna e i falò*, piemontese come lui, divorava le sue opere, si specchiava nel suo contrastato "sentire". Fino, probabilmente, al gesto estremo del suicidio.

Anche dal punto di vista musicale, *Vedrai vedrai* è poco ortodossa ed estremamente innovativa: "Pare", ha affermato Giovanna Marini, "una canzone d'avanguardia con quel pianoforte libero, accordi non legati in primo-quarto-quinto, ma con un giro armonico che non è nemmeno un giro".<sup>2</sup>

Ha scritto Enrico de Angelis, uno dei più importanti storici della canzone italiana (è lui, tra l'altro, ad aver coniato l'espressione "canzone d'autore", che ha avuto enorme fortuna): Tenco

"è sempre stato attento a generi diversi, ha sempre anticipato gli stili e le idee correnti. Nel voler recuperare la musica popolare italiana ha anticipato la rinascita del folk e quella che adesso si chiama musica etnica. Dunque anche adesso sarebbe probabilmente in continua ricerca, in continua evoluzione, e disponibile a tentare strade sperimentali, pur facendo canzone. Diversamente da altri suoi colleghi".<sup>3</sup>

*Vedrai vedrai*, interpretato, tra gli altri, da Ornella Vanoni e Mia Martini, è anche un brano che ha, nella partecipazione alla sofferenza della donna amata, nella carezza di conforto alla sua muta delusione, un accento "femminile", "rivoluzionario". Inedito nella musica italiana dell'epoca. In quegli anni Sessanta in cui imperversavano canzoni come *La partita di pallone* e *Fatti mandare dalla mamma*, con cui due cantanti-ragazzini, Rita Pavone e Gianni Morandi, sbancano nelle vendite. O, tra esotismo e ironia, l'irresistibile tormentone balneare dei *Watussi*, gli *altissimi negri*, che *ogni tre passi fanno sei metri*, di Edoardo Vianello. E, poco prima, volavano *nel ciel* bianche colombe, dialogavano nei campi *Papaveri e papere*; e i sogni erano popolati da cassette in *Canada*, con *vasche, pesciolini e tanti fiori di lillà*. L'"arsenale" poetico e musicale della regina incontrastata dell'epoca: Nilla Pizzi.

Il linguaggio delle canzoni di Tenco è semplice, colloquiale. Versi sciolti che rifiutano tutto ciò che è lezioso e artificioso, falso, retorico, per dar sfogo a un bisogno di verità e autenticità, di originaria innocenza. E in questo impianto formale risiede propriamente lo spartiacque, il discrimine tra vecchio e nuovo, tra canzone e canzonetta. Ha scritto Tullio De Mauro:

"Nella storia della versificazione italiana colta, prodotta e letta in ambito di cultura linguistica e letteraria alta, una grande svolta linguistica si colloca, come si sa, agli inizi di questo secolo ed è registrata per così dire sul campo, nell'operare medesimo, da Guido Gozzano... Ebbene l'esperienza di rottura con

l'armamentario tradizionale e la consapevolezza della rottura sono vissute nella canzone italiana con circa cinquant'anni di ritardo. (...) La quotidianità linguistica è il serbatoio cui attingono i nostri".<sup>4</sup>

È in questo clima che matura la novità rivoluzionaria della canzone d'autore, dei primi cantautori, della cosiddetta "scuola genovese": Tenco, Paoli, Bindi, Lauzi, De André. Esterno, istriano, ma collocabile in questa temperie linguistica e musicale, Sergio Endrigo. Nelle loro canzoni domina la prima persona singolare, che si rivolge a un tu, un interlocutore che può essere una donna, un oggetto, un luogo idealizzato. Una canzone che si distacca, per dirla con De Mauro, dalla "vecchia lingua parruccona", dai luoghi comuni, dalle formule abusate, convenzionali, dagli stereotipi, come anche dai toni alti, aulici, manierati della tradizione. E da ogni "gabbia" e costrizione metrica. Abbassandosi a un tono dimesso, alla quotidianità linguistica. Parole che nulla concedono alla metafora, all'aggettivazione. Parole nude, urgenti. Frasi minime, spogliate di ogni orpello, di ogni possibile ornamento, di ogni mistificazione.

È in queste canzoni la grandezza di Luigi Tenco. Non in quelle antimilitariste (*Io vorrei essere là*) o "politiche" o di protesta (*Io sono uno, Ognuno è libero*), appesantite dalla retorica, e da un giovanilismo fragile, ingenuo, velleitario.

*Mi sono innamorato di te  
Perché non avevo niente da fare  
Il giorno volevo qualcuno da incontrare  
La notte volevo qualcosa da sognare*

(*Mi sono innamorato di te*, 1962)

Innamorarsi per noia. Una clamorosa desacralizzazione dell'amore, al di là di ogni ruffiano sentimentalismo, in quell'Italia bigotta e puritana, con la sua mentalità "borghese" e provinciale. Versi sconvolgenti, scandalosi, sostenuti da un'elegante melodia.

E ancora: il valzer lento di *Lontano lontano* (1966). Malinconia sul filo dei ricordi, struggente bellezza.

*E lontano, lontano nel tempo  
Qualche cosa negli occhi di un altro  
Ti farà ripensare ai miei occhi  
I miei occhi che t'amavano tanto  
E lontano, lontano nel mondo  
In un sorriso sulle labbra di un altro  
Troverai quella mia timidezza  
Per cui tu mi prendevi un po' in giro*

Luigi Tenco confezionava perle lucentissime, pietre miliari. Ha detto Gino Paoli: “Le canzoni più belle di Luigi sono *Lontano lontano* e *Vedrai vedrai*: sono semplicissime ma arrivano allo scopo, riescono a suscitare emozione. Io non parlo mai da musicista, per la verità. Bado all’essenziale, e le canzoni come le poesie mi piacciono brevi, il più possibile, perché più sottrai, più riesci a esprimere in poco spazio e meglio è. E quelle due canzoni rientrano in questa visione”.<sup>5</sup>

Una lingua, dunque, che si fa nuda, disadorna, scabra, essenziale, *siccome i ciottoli (...) mangiati dalla salsedine*, per dirla col Montale degli *Ossi di seppia*.

E che privilegia decisamente, rispetto ai valori estetici, l’autenticità dell’ispirazione. In quella linea fondamentale (linea ligure, come, curiosamente, nell’avvento della canzone d’autore) della poesia italiana che muove da Camillo Sbarbaro, *estroso fanciullo* (così Montale, in *Epigramma*), dalla straordinaria modernità del suo *Pianissimo*, uno dei libri capitali della poesia italiana del primo Novecento. Con il suo stile spoglio, prosastico e solenne, antimelodico, antiretorico, e l’accento sul disagio esistenziale, sul vivere come sull’orlo di un abisso. Quando, nel *grande deserto del mondo*, la trama delle illusioni viene squarciata dal vuoto dei sentimenti e dalla morte nell’anima.

*Non ci stupiremmo,  
non è vero, mia anima, se il cuore  
si fermasse, sospeso se ci fosse  
il fiato...  
Invece camminiamo,  
camminiamo io e te come sonnambuli.  
E gli alberi son alberi, le case  
sono case, le donne*

*che passano son donne, e tutto è quello  
che è, soltanto quel che è.*

(*Taci, anima stanca di godere*, 1914)

E si incammina, poi, questa linea poetica, verso l'aspra, secca e spoglia espressività di Montale. In quei suoi *Ossi di seppia*, appunto; libro capitale della lirica italiana ed europea del Novecento. Che segna una radicale rinuncia, da parte del poeta, ai narcisistici compiacimenti, al canto aulico e dispiegato, al sublime. Per ritrarre, invece, con asciutto rigore e lucida, implacabile desolazione, in un alone di angoscia esistenziale e sconsolata fatalità, la solarità arida e infuocata del paesaggio ligure. Simbolo di una condizione vitale mortificata e impoverita, decaduta, prosciugata. Arrivando a toccare, questa direttrice cardinale, questo percorso ideale, Umberto Saba, esterno, triestino (un po' come, sul piano musicale, Endrigo, rispetto alla cosiddetta "scuola genovese"), con la sua viva trasparenza comunicativa, col suo recupero delle parole comuni, di una verità semplice e quotidiana. E la sua "poesia onesta", la polemica contro la lirica estetica e decorativa, da poeta-vate. Simboleggiata superlativamente, platealmente, nei primi decenni del secolo, da Gabriele D'Annunzio, l'Immaginifico. Da sottolineare, in questo senso, anche il Pavese di *Lavorare stanca*, con la sua innovativa, rivoluzionaria, poesia-racconto. Il poeta squadrato, virile, sobrio, asciutto, del verso lungo, del ritmo narrato. Di una lirica che si voleva, e polemicamente si presentava, "chiara e distinta, muscolosa, oggettiva, essenziale".<sup>6</sup> Una poesia che, sia nello stile prosastico, che nei contenuti, spalancava le porte su un mondo nuovo. Faceva posto a un universo di spiantati e vagabondi, ubriaconi e perdigiorno, ma anche di ragazzotti, operai, meccanici, camionisti, carrettieri, sabbiatori. A contadini anneriti dal sole. Nerezza come valore morale, sulle orme della letteratura americana, dello Sherwood Anderson di *Riso nero*. E "torceva il collo", quella lirica nuova, inedita, ad ogni sperimentalismo, estetismo e superomismo di matrice dannunziana.

Era, quella di *Lavorare stanca*, una poesia che adottava un nuovo linguaggio, caratterizzato dalla "espressione aderente, immediata, essenziale", da opporre al "facile e slabbrato lirismo degli imaginifici". Un linguaggio che, attraverso il discorso con un'umanità negata dall'ufficialità politica e letteraria, o relegata ai margini della società e

della vita artistica, riusciva a comunicare, spesso, una sofferta vibrazione morale.

Ma anche l'“altro” Pavese, quello di *La terra e la morte e Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* peserà, su un versante diverso, più intimo, personale, enormemente sul destino di Luigi Tenco. Il poeta “reclinato” e tormentato, del risorgente io lirico, del verso spezzato, grondante malinconia ed elegia, della “poesia simbolo”. Che è anche uno sfogo di infelicità, un lamento disperato di fronte alla donna che l'ha abbandonato. Un canto deluso, che recupera motivi deteriori del romanticismo adolescenziale.

*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi –  
questa morte che ci accompagna  
dal mattino alla sera, insonne,  
sorda, come un vecchio rimorso  
o un vizio assurdo.*

Ed eccoci, allora, a quella maledetta, funesta sera del 27 gennaio 1967 al Festival di Sanremo che incenerirà i sogni di Luigi Tenco, e lo trasformerà in mito. Quando il tormentato cantautore, in coppia con la cantante italo-francese Dalida, con la quale aveva avuto una relazione, presenta il brano *Ciao amore ciao*. Cambiando il testo, per renderlo più adatto alla manifestazione canora. Si intitolava, originariamente, *Li vidi tornare*, e parlava di soldati che vanno in guerra:

“Quello che successe a Sanremo, in quel gelido giorno di gennaio, è stato raccontato un milione di volte: i fotografi che assestano una sorridente Dalida e un Tenco torvissimo di fronte al Casinò; le foto rubate nei camerini, dove i due sembrano discutere animatamente a poche ore dall'inizio della serata: Dalida che entra in scena alle dieci, mentre Tenco si addormenta dietro le quinte, sdraiato su un tavolo da biliardo, con in corpo un'intera bottiglia di grappa alle pere e un imprecisato numero di pasticche di Pronox; Mike Bongiorno che a mezzanotte spinge Tenco sul palco e gli sente dire: “Questa, sai, è l'ultima volta”; i pochi applausi ricevuti al termine di un'esecuzione piuttosto sconcertante; Tenco che si dilegua nella notte mentre *Ciao amore ciao* viene bocciata, con soli trentotto voti favorevoli su

novecento; Tenco che all'una del mattino del 27 gennaio si rifugia dentro la stanza 219 dell'Hotel Savoy, scrive un delirante biglietto d'addio, poi impugna una Walter PPK calibro 7,65 e se la punta alla tempia; Dalida, che al ristorante Nostromu riceve una telefonata, corre al Savoy, entra nella camera di Tenco, scopre il cadavere ed emette un lungo, acutissimo grido; l'arrivo della polizia e dei giornalisti, che trovano Lucio Dalla seduto davanti alla sua stanza, la 217, seminudo e con una mela in mano; Mike Bongiorno, che alle ore ventuno di venerdì 27 gennaio, dice: "Signore e signori buonasera, diamo inizio alla seconda tornata con una nota di mestizia per il triste evento che ha colpito un valoroso rappresentante della canzone. Allora, Renata, chi è il primo cantante stasera?". Claudio Villa e Iva Zanicchi esultanti per il trionfo della loro *Non pensare a me...*<sup>7</sup>

Il biglietto d'addio recitava così:

"Io ho voluto bene al pubblico italiano e gli ho dedicato inutilmente cinque anni della mia vita. Faccio questo non perché sono stanco della vita (tutt'altro), ma come atto di protesta contro un pubblico che manda *Io, tu e le rose* in finale e una commissione che seleziona *La rivoluzione*. Spero che serva a chiarire le idee a qualcuno. Ciao, Luigi".

Luigi Manconi, autore, negli anni Settanta, con lo pseudonimo di Simone Dessì, di alcuni libri sulla musica italiana, in un *Racconto su mezzo secolo di canzoni. La musica è leggera*, ha operato un interessante accostamento tra i messaggi estremi di Tenco e Pavese, entrambi venati di un "micidiale *understatement*". Rinvenendo tra loro "una notevole assonanza". Pavese che, in una stanza dell'albergo Roma, a Torino, il 27 agosto 1950, si era suicidato ingerendo sedici bustine di sonnifero. Prima di congedarsi definitivamente dalla vita, sulla prima pagina dei *Dialoghi con Leucò*, lasciato aperto sul comodino, quasi un testamento spirituale, aveva annotato le sue ultime parole (le stesse di Majakovskij): "Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi".

“Per una singolare associazione mentale o un imprevedibile cortocircuito, una frase di quel messaggio di congedo dal mondo è rimasta impressa nella mia memoria, strettamente intrecciata a quell’altra frase di Pavese, fino a sovrapporsi e a confondersi l’una con l’altra. Parlo, s’intende, di quel “non fare pettegolezzi” e di quella citazione di *Io tu e le rose*. Due tocchi magistrali, due movimenti di stile tanto imprevedibili quanto profondamente venati di ironia. In quel micidiale *understatement* che vorrebbe indicare come ultima preoccupazione il timore del pettegolezzo, nel caso di Pavese e il disprezzo verso la canzoncina più seriale, nel caso di Tenco, si intravede un doppio sentimento: una beffa giocata ai propri nemici e la più antiretorica delle provocazioni. Il gesto che più si presta alla magniloquenza delle interpretazioni (il suicidio) viene privato della sua fatale enfasi e ridotto a una scelta ordinaria, fino alla banalità più corriva della motivazione. La negazione del melodramma da parte di chi temeva di poterne diventare, nella percezione degli altri, più che il protagonista, la vittima. In altre parole: ma come può accadere che un secondo prima di compiere un atto così definitivo, un intellettuale colto come Pavese si preoccupi dei mormorii, delle rivelazioni, della compassione tanto affranta quanto malevola? Ed è possibile immaginare che Luigi Tenco si sia davvero ucciso in odio a Orietta Berti e Gianni Pettenati? Ovvio che no, ed è probabile che Pavese e Tenco, per un verso, abbiano voluto confondere gli esegeti supponenti e, per l’altro, abbiano inteso desacralizzare il loro gesto, sottraendogli una solennità che forse appariva loro ipocrita. E ciò corrisponde esattamente a quanto scrive Shneidman [Edwin S. Shneidman, psicologo statunitense, considerato il padre della suicidologia, *nda*]: ‘I messaggi di suicidio spesso sembrano parodie di cartoline postali spedite a casa dal Grand Canyon, o dalle tombe delle piramidi: essenzialmente dei *pro forma* che non riflettono affatto la grandiosità della scena descritta o la profondità dell’emozione umana presumibilmente innescata dalla situazione’”.

“Luigi Tenco ha voluto colpire a sangue il sonno mentale dell’italiano medio”, scrisse, in quell’occasione, Salvatore Quasimodo.

Della morte di Tenco sappiamo tutto, ma non sappiamo niente. Molte ombre non sono state compiutamente dissolte. Ci fu un'inchiesta demenziale, arruffata e pasticciata:

“La polizia non svolse che un'indagine frettolosa, sommaria, approssimativa; non vennero rilevate le impronte digitali; non venne effettuata l'autopsia della salma; addirittura, non risultano esserci fotografie della salma così come venne trovata nella stanza”.<sup>8</sup>

Due giorni dopo Fabrizio De André (che era amico di Tenco), al ritorno dal funerale, compose la dolente e commossa *Preghiera in gennaio*, ispirata da un poeta del Novecento francese, Francis Jammes, alla sua *Preghiera per andare in paradiso con gli asini*. Una ballata che è anche un canto di pietà per tutti i suicidi cui la Chiesa, prima del Concilio Vaticano II, aveva sbarrato le porte.

*Quando attraverserà  
L'ultimo vecchio ponte  
Ai suicidi dirà  
Baciandoli alla fronte  
Venite in Paradiso  
Là dove vado anch'io  
Perché non c'è l'inferno  
Nel mondo del buon Dio*

De Gregori, invece, nel folk dimesso di *Festival* (1976), quasi un recitativo, lancerà una feroce, sdegnosa accusa alla fatuità del grottesco carosello sanremese, alla ipocrita ritualità del circo televisivo, e al cinismo peloso dello *show business*, preoccupato soltanto che *lo spettacolo non finisca*. E si interrogherà ancora sulla morte del cantante, almeno sui mandanti e assassini “moralì”:

*Lo portarono via in duecento  
Peccato fosse solo quando se ne andò  
La notte che presero il vino  
E ci lavarono la strada  
Chi ha ucciso quel giovane angelo*

*Che girava senza spada?  
E l'uomo della televisione disse  
"Nessuna lacrima vada sprecata  
In fin dei conti cosa c'è di più bello della vita!  
La primavera è quasi cominciata!"*

Scrive Roberto Vecchioni:

“In questa serie di ruffiani, falsificatori, critici illustri, cialtroni c'è tutta l'umanità di un compromesso, del non aver capito che niente, niente di tutto ciò aveva determinato la fine di Tenco. E che la fine di Tenco non si poteva nemmeno lontanamente accostare a un fallimento pubblico, a un inganno pseudo-popolare come Sanremo. La fine di Tenco era in lui e nella disperazione di essere arrivato prima del tempo, di aver sbattuto sulla disattenzione morale ed esistenziale di spettatori mal preparati dai media. E di media mediocri, piccini, leccaculo, noncuranti nei riguardi di una canzone che c'era già e loro pretendevano inutili o di poco conto nel panorama tranquillizzante della musica italiana. De Gregori fa di *Festival* una canzone d'accusa totale, prima che di pietà. Smette la veste lirica per scendere all'invettiva e in questo si differenzia dallo stesso tema trattato da De André”.<sup>9</sup>

Più avanti negli anni, nel 1985, il Principe dedicherà, alla memoria di Tenco, un'altra canzone, *Ciao Ciao*. Un piccolo gioiello, una breve manciata di versi dolenti e struggenti. Un lamento elegiaco e straziato, in cui la sua voce cristallina, angelicata, si fa sciatta e “sporca”, quasi recitante.

*Ciao ciao, andarsene è un peccato, però ciao ciao  
Bella donna alla porta che mi saluti  
Baci, abbracci e sputi  
E io che sputo amore, io che non sputo mai  
(...)  
Ciao ciao, guarda che belli i fiori in quella città  
Che mai mi ha visto e mai nemmeno mi vedrà  
Guarda che mare  
Guarda che barche piccole che vanno a navigare*

I Baustelle, infine, (trenta sono, più o meno, le canzoni dedicate a Luigi Tenco) nel vortice citazionistico della loro sincopata *Baudelaire* (2008), accomunano, dentro un'atmosfera mitica e messianica, la sua morte a quella di altri grandi personaggi, bruciati dalla fiamma dell'arte e del loro stesso genio. Perché Luigi Tenco, scrive Rolling Stone, "è il Cristo della canzone d'autore italiana, il simbolo del suo tormento nell'accettare che la giuria di Sanremo preferisca Orietta Berti, il renditore delle malinconie in rima".<sup>10</sup>

*Pasolini è morto per te*

(...)

*Caravaggio è morto per te*

(...)

*Nei fiori dei campi*

*Vive Piero Ciampi*

(...)

*Luigi Tenco è morto per te*

(...)

*Ci vuole coraggio*

(...)

*È necessario vivere*

*Bisogna scrivere*

*All'infinito tendere*

# GIOVANNI TELEGRAFISTA

*Giovanni telegrafista e nulla più  
Stazioncina povera  
C'erano più alberi e uccelli che persone  
Ma aveva il cuore urgente  
Anche senza nessuna promozione*

Umberto Eco ha parlato, a proposito di Enzo Jannacci, di “arte multimediale”, giocata com’è sui “tre registri della parola, della musica e della mimica (ovvero di una straordinaria e apparente assenza di mimica)”. E ha aggiunto:

“La voce di Jannacci rende stranite frasi e situazioni che di per sé non lo sarebbero, mentre frasi e situazioni stranite, lette sulla pagina, chiedono la voce e la faccia di Jannacci per essere pienamente godute”.<sup>1</sup> “Io sono uno che non riesce a tenere le parole, infatti mi chiamavano Schizzo, perché passavo da un argomento all’altro mangiandomi continuamente le parole. Era una tipica dislalia da troppa evoluzione di pensiero, troppe idee; c’era troppa concorrenza nelle sinapsi neuronali”.<sup>2</sup>

Con quella sua presenza allampanata e allucinata, una gestualità convulsa e impacciata da handicappato; *con quella faccia un po’ così* (direbbe Paolo Conte), quell’espressione stralunata e attonita alla Buster Keaton, e l’aria, sempre, da alieno, da extraterrestre (“da saltimbanco”, ha confessato egli stesso), di chi è capitato lì quasi per caso, Jannacci è stato uno dei più grandi poeti in musica della canzone italiana. Il più grande, secondo l’Avvocato di Asti. Il poeta di un’umanità umile e diseredata, piagata e dolente. Degli irrimediabili perdenti, dei perennemente vinti. Degli ultimi, degli esclusi, degli emigrati, delle puttane, dei semplici, dei barboni, degli indifesi, degli “sfigati”, dei “diversi”.

Di una Milano non ancora “da bere” (come sarà, secondo una famosa espressione, insieme celebrativa e ironica, quella degli anni Ottanta) e comunque sempre “marginale”. Dell’anonimato tremendo dei

suoi quartieri dormitorio, delle sue fumose, desolate periferie. “Uno che canta i disgraziati”: così brutalmente si definì.

“La gente crede che gli uccelli volino. Però la gente è anche convinta che il pollo sia un uccello. Questo apre la famosa questione dei diversi (...). Gli emarginati sono compagni di viaggio, sono dentro di me”.<sup>3</sup>

Le sue movenze “schizoidi”, burattinesche, e quella vocalità sghemba, sgangherata, facevano, già negli anni Sessanta, letteralmente a pezzi lo stereotipo melodico tradizionale e introducevano nella canzone italiana personaggi nuovi, perdenti e *borderline*, che essa non aveva ancora ospitato. In una sorta di esistenzialismo “territoriale”, *lumbard*, condito, in egual misura, di comicità e tragedia, di surreale ironia e lucida amarezza, di sconfinamenti nell’assurdo e nel grottesco e di disperata, stremata allegria.

“Non si può andar su e far solo ridere, perché poi la gente dice: Ma questo è un pirla! Ma non puoi neanche andar su e far solo piangere, perché la gente dice: Questo è ancora più pirla!”.<sup>4</sup>

Un sentimento della vita “umano, troppo umano”, che si apparenta a quello che il poeta milanese Elio Pagliarani, nella *Ragazza Carla*, ha definito *pietà di noi e orgoglio con dolore*.

“Il mondo delle canzoni di Enzo Jannacci è un mondo decisamente ribaltato, dove l’umanità sta in basso, in fondo, negli inferi della povertà e delle periferie, e manca nei piani alti”.<sup>5</sup>

La carriera artistica di Jannacci scorre parallela alla sua vera professione di cardiocirurgo e aiuto-primario. Con specializzazione in Sudafrica, nell’equipe di Christiaan Barnard, colui che, per primo al mondo, realizzò un trapianto di cuore. Due lauree e un impeccabile, coscienzioso rigore professionale. Mentre sul versante musicale (eccellenti credenziali anche qui) esibiva, tra l’altro, un diploma al conservatorio. E aveva suonato, tanto per dire, con gente del calibro di Chet Baker e Stan Getz.

Come questi due mondi così lontani, queste due vite così scisse, tra razionalità scientifica e poetica “follia”, potessero pacificamente convivere in lui, resta un insondabile mistero. Ha scritto, “allarmato” e divertito, Leonardo Colombati, che alla canzone italiana ha dedicato un’opera straordinaria, di immensa ricchezza, *La canzone italiana 1861-2011. Storie e testi*:

“Sarà stato pure bravissimo, ma vi fareste fare una appendicectomia da uno che ha scritto *Il piantatore di pellame* (che un giorno si innamorò di una ragazza che coltivava paltò)? A chi nel 1990 – quando ancora esercitava al pronto soccorso del Policlinico di Milano – gli chiedeva come facesse a conciliare le sue due attività, rispondeva così: “Per andare a cantare devo prendere le ferie. Io le vacanze le passo così. I miei colleghi vanno a divertirsi ai congressi, a parlare di trapianti e roba del genere. Io, invece, povero disgraziato, canto”. Eh, già... Il “problema” è cosa canta, e soprattutto come. L’avete mai visto dal vivo? Se sì, il vostro entusiasmo nell’immergervi nel suo mondo surreale, patetico e folle potrebbe essere stato direttamente proporzionale allo shock che provereste se entraste in una sala operatoria ritrovandolo davanti con il bisturi in mano. Come si fa a fidarsi di lui? Come si può consegnare la propria vita nelle mani di uno che canta di un *canè coi capelli* o di un tale Abele che *aveva un taxi nero che andava col metano, con una riga verde allo chassis, a cui il fratello Caino ruba una gomma bianca, molto elastica, che lui usava solo la domenica?*”<sup>6</sup>

“La prima volta che si mostrò al grande pubblico fu in un film, un vecchio film dei primi anni Sessanta, ispirato al romanzo di Luciano Bianciardi, *La vita agra*. Esile, pallido, con scatti improvvisi da marionetta, la voce spezzata e la chitarra tenuta all’altezza del petto da sembrare un collarone alla Pierrot, interpretava una canzone assolutamente folle, quella che racconta la storia di uno che cerca un ombrello, *l’ombrello di suo fratello*”<sup>7</sup>.

La lingua delle canzoni di Jannacci, spesso il dialetto milanese (su tutte, per esemplificare, la poetica, folgorante *El purtava i scarp del*

*tennis*, con quel racconto inedito, struggente, del barbone che *rincorrevava da tempo il suo sogno d'amore*), a volte quello pugliese (come il padre), si adegua in maniera straordinaria, camaleontica quasi, ai protagonisti delle sue storie. Come in *Giovanni telegrafista*, dove, a mimare i caratteri sincopati dell'epoca telegrafica, essa risulta contratta, scorciata, ellittica, essenziale. *Da buon telegrafista*, appunto.

Il telegrafo, insieme ai nuovi miti della velocità, aveva infatti dato l'abbrivio, all'alba del secolo, alle euforiche e rivoluzionarie avanguardie artistiche del primo Novecento. In Italia il Futurismo di Marinetti, soprattutto, che esalta il dinamismo del mondo moderno, la velocità: *Un automobile* – per lo scrittore l'automobile è parola maschile – *ruggente che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia*. E, in letteratura, propone un discorso “scorciato”, svincolato dalle regole grammaticali e sintattiche tradizionali, a favore di una libera associazione delle parole. Una nuova scrittura, insomma. Che ritroviamo, ad esempio, in certe cose di Palazzeschi. Certe sue poesie: *Chi sono?*, *La fontana malata*; o *Lasciatemi divertire* (1910). Dove, adoperando le armi del riso, del paradosso, dell'ironia, assesta una tagliente critica contro i modelli convenzionali di versificazione. Contro la tradizione poetica e la figura del poeta-vate, la sua immagine retorica e magniloquente, rappresentata, ad inizio secolo, ostentatamente, da D'Annunzio. Rivendicando, per il poeta, il diritto alla libertà, al disimpegno, al divertimento, alla giocosa irrisione della poesia ufficiale. E la licenza per il paradosso e il *nonsense*, frullando insieme, nel testo, il parolibberismo futurista con rime tradizionali, ormai svuotate di senso.

*Tri tri tri,  
fru fru fru,  
ihu ihu ihu,  
uhi uhi uhi.*

*Il poeta si diverte,  
pazzamente,  
smisuratamente!  
Non lo state a insolentire,  
lasciatelo divertire*

*poveretto,  
queste piccole corbellerie  
sono il suo diletto.*

*Giovanni telegrafista* è la traduzione letterale, da parte del lusista Ruggero Jacobbi, di una poesia della fine degli anni Quaranta, *Joao o telegrafista*, del poeta modernista brasiliano Ricardo Cassiano. Ed è un “vestito” che sembra cucito su misura per Jannacci, un artista che, anche quando sceglie di essere interprete, resta anche, sempre, in fondo, autore. Jannacci che ha attinto altre volte alla cultura brasiliana, mettendo in musica, ad esempio, *Pedro Pedreiro* di Chico Buarque de Hollanda, e *La disperazione della pietà*, di Vinícius de Moraes.

La canzone apparve nel 1967. Era il lato B (e come tale declassata ed “eclissata”) di un disco che ospitava, nella facciata principale, quel pezzo famoso, scanzonato e irriverente, che è *Vengo anch'io, no tu no*. L'ennesima storia di un diverso, un escluso, uno sfigato, che viene scacciato da tutti, e nemmeno invitato al suo *funerale*. Un brano, scritto insieme a Dario Fo, che subì (come si conveniva allora) robuste sforbiciate dalla censura, prima di diventare quel motivetto godibile, orecchiabile e quell'intramontabile tormentone che tutti conosciamo. Nell'originale (poi purgato) c'erano un paio di strofe “feroci” e dissacranti, colme di acre, caustico sarcasmo. Che si riferivano alla dittatura corrotta, spietata, sanguinaria di Mobutu, andato al potere, nel Congo, qualche anno prima. E alla tragedia nella miniera belga di Marcinelle (1956) dove persero la vita 136 nostri connazionali. Una delle pagine più tristi e drammatiche dell'emigrazione italiana.

*Si potrebbe andare tutti insieme nei mercenari  
Vengo anch'io? No tu no  
Giù nel Congo da Mobutu a farci arruolare  
Poi sparare contro i negri col mitragliatore  
Ogni testa danno un soldo per la civiltà  
Si potrebbe andare tutti in Belgio nelle miniere  
Vengo anch'io? No tu no  
A provare che succede se scoppia il grisù  
Venir fuori bei cadaveri con gli ascensori  
Fatti su nella bandiera del tricolor*

Nell'album (del '68) che prenderà il nome da questo pezzo irresistibile, troviamo anche (in coppia ancora con Fo) la strepitosa *Ho visto un re*. Una sorta di burlesca cantata medievale, per denunciare le eterne angherie e prepotenze di ricchi e potenti ai danni della povera gente. E qualche anno più tardi, Jannacci, a ribadire la sua "cifra" stilistica, il suo spirito tagliente, ironico e grottesco, se ne uscirà con *Quelli che*, scritta insieme al grande Beppe Viola. Un talking blues jazzato, un ossessivo, dissacrante elenco, che fa strage, avviandoli direttamente al macero, di luoghi comuni, banalità, retoriche assortite.

*Quelli che cantano dentro nei dischi perché ci hanno i figli da*  
[mantenere, oh yeh!

*Quelli che da tre anni fanno un lavoro d'equipe convinti d'essere stati*  
[assunti da un'altra ditta, oh yeh!

*Quelli che fanno un mestiere come un altro*

*Quelli che accendono un cero alla Madonna perché hanno il*  
[nipote che sta morendo, oh yeh!

*Quelli che di mestiere ti spengono il cero, oh yeh no!*

*Quelli che Mussolini è dentro di noi, oh yeh!...*

La Milano di quegli anni è un grande laboratorio di comicità intelligente, di satira amara e corrosiva. Con i suoi leggendari locali di tendenza, il Santa Tecla, il Derby Club. Cabaret che sono luoghi di scambio tra musicisti, autori, giovani teatranti, e luoghi di sconfinamento tra generi musicali ed esperienze canore e creative diverse (le canzoni civili, le canzoni della mala...) In quella Milano Jannacci incontra Giorgio Gaber (all'anagrafe Gaberscik; l'artista era di origine russa). Magro, dinoccolato, sguardo vivo e sornione e un naso pronunciato su un volto lievemente asimmetrico, che lo fa assomigliare ad una maschera. Si lega con lui in una salda amicizia, che dà vita a un duo bizzarro e stravagante, I Due Corsari (si riaffacceranno sulla ribalta all'inizio degli anni Ottanta, con il nome di Ja-Ga Brothers), quelli del rock demenziale, irriverente, di *Una fetta di limone*. A metà tra il divertito sarcasmo e la parodia dei motivetti da spiaggia, delle insulse e banalotte canzonette d'amore dell'epoca. Il pezzo racconta il rifiuto schifato di un giovane a farsi cuccare dalle *avances* e dalle *proposte* di

una facoltosa *signora*, piena di *grano*, ma non altrettanto di *charme* e avvenenza:

*Non voglio i tuoi palazzi, non voglio le ricchezze  
Non voglio le carezze  
Sei ricca ma sei racchia, ma guardati allo specchio  
Non vedi che sei vecchia  
Dimmi che vuoi da me!  
Ma visto che tu insisti nel farmi le proposte  
Ti diro', qualcosa c'è che desidero da te...  
Una fetta di limone, una fetta di limone  
Una fetta di limone, una fetta di limone nel tè*

Poi Gaber si inventerà, insieme al paroliere e pittore Sandro Luporini, il cosiddetto teatro-canzone. Una coinvolgente comunicazione tra artista e pubblico, mediata dal palcoscenico, sul quale l'artista veste insieme i panni del cantante e dell'attore. E dove le canzoni sono funzionali alla realtà scenica dello spettacolo, intersecandosi con il recitativo dei monologhi e puntellandoli emotivamente. Canzoni, testi, che sono spesso *pamphlet*, feroci invettive, di uno spirito lucido e anarcoido, contro *Quelli che benpensano*, per dirla con Frankie Hi-Nrg. Una quarantennale, straordinaria parabola artistica: da *La Libertà* degli inizi a quel *Io non mi sento italiano* (all'alba del 2000) di un uomo ormai malato e sofferente. Ma questo è un altro Gaber (*Il signor G*), un'altra canzone, e un'altra storia.

Torniamo al nostro telegrafista, alla sua *storia*, invece, *viva e urgente*.

*Ellittico da buon telegrafista  
Tagliando fiori, preposizioni  
Per accorciar parole, per essere più breve  
Nella necessità, nella necessità  
Conobbe Alba, un'Alba poco alba  
Neppure mattiniera, anzi mulatta  
Che un giorno fuggì unico giorno in cui fu mattutina  
Per andare abitare città grande piena luci gioielli  
Piripiripiri...  
Storia viva e urgente*

L'ambientazione, qui, non è quella tradizionale, metropolitana, milanese, delle canzoni del "primo" Jannacci, ma un imprecisato paesino sperduto in una lontana, remota periferia. Dove, in una *povera stazioncina* telegrafica, un eremitico e *crittografico* telegrafista, dal *cuore urgente*, nella sua quotidiana, immutabile solitudine, adempie dignitosamente alle sue mansioni di decoroso, impeccabile *travet*. Che batte e batte *su un tasto solo*, col suo *alfabeto Morse in mano, ellittico da buon telegrafista*. Sperando di ritrovare la sua amata *Alba*, in verità per niente *mattutina*, fuggita un *giorno*, al richiamo irresistibile della *grande città, piena luci gioielli*. E forse, chissà, il testo non lo dice, ma potremmo intuirlo, di un amore *neppure* amore...

A sottolineare la solitudine dolente, irreparabile del protagonista, l'onomatopeico, assurdo, assillante, geniale ritornello *piripiripiri...* Uno struggente, insistito lamento, che mima il monotono, monocorde ticchettio del telegrafo. Sotto gli occhi tristi e frastornati di Giovanni scorrono, battute dalle sue dita, anzi dal suo dito, tutte le notizie del grande vasto mondo, da un capo all'altro di esso. E improvvisamente esplose, dentro il suo cuore già spezzato dal dolore, che non aveva fatto altro che *cercare cercare Alba ogni luogo provvisto telegrafo*, una *notizia* terribile, devastante.

*Per le sue mani passò mondo, mondo che lo rese urgente  
Crittografico, rapido, cifrato  
Passò prezzo caffè passò matrimonio Edoardo VIII  
Oggi duca di Windsor  
Passarono cavallette in Cina  
Passò sensazione di una bomba volante  
Passarono molte cose ma tra l'altro  
Passò notizia matrimonio Alba con altro  
Piripiripiri...*

In un finale tristissimo e quasi apocalittico, *Giovanni telegrafista, quello dal cuore urgente*, continua amaramente, ma scrupolosamente, senza proferire *parola*, il suo onesto lavoro *da buon telegrafista*. Recluso ormai, senza scampo, nella monotonia dei gesti e dei giorni, obbediente a una dedizione che lo imprigiona. Come un Bartleby diligentemente dedito alle sue mansioni di copista. In principio: poi l'e-

nigmatico, sfuggente antieroe di Melville (una figura “pallidamente linda, penosamente decorosa, irrimediabilmente squallida”, in quel suo racconto-capolavoro, *Bartleby lo scrivano*), obbediente esclusivamente al suo segreto destino, che non abbandona la trincea della sua anima, il suo interiore “campo di battaglia”, si rifiuterà sistematicamente di accogliere ogni proposta del principale. Ed anche di rispondere a qualsiasi domanda, trincerandosi, con la sua “signorile *nonchalance* cadaverica” e “con voce singolarmente pacata ma ferma”, dietro quella famosissima, enigmatica, insindacabile frase: “Preferirei di no”. Vittima di un mistero oscuro, di un demone che lo confina in un irreparabile isolamento. Che lo condurrà in prigione, e lì a lasciarsi morire di inedia.

*Giovanni telegrafista, quello dal cuore urgente  
Non disse parola, solo le rondini nere  
Senza la minima intenzione simbolica  
Si fermarono sul singhiozzo telegrafico  
Alba è urgente  
Piripiripiri...*

*Una storia viva e urgente*, uno dei brani più toccanti ed emozionanti di Jannacci, colmo di umanissima, accorata *pietas*, di dolente, ferita dolcezza. Che, nella sua interpretazione stralunata, con quella vocalità “acida” e stridula, un po’ rauca, e quell’aria stranita e *naïve*, dà i brividi e graffia l’anima. Una poesia-canzone surreale e struggente, nel suo lirismo amputato, *ellittico*, telegrafico. Il racconto universale e straziante, e perennemente attuale, di un anonimo, semplice, indifeso antieroe, come tanti altri protagonisti delle sue storie. La minuscola, malinconica e commovente cronaca di un *pover crist*, sopraffatto dalla vita, sconfitto dal destino. Un perdente, un piccolo, grigio burocrate, dall’animo puro e innocente, con una “grande ferita” aperta nel cuore. Come Enzo Jannacci, come tutti gli esseri sensibili:

“(…) non so di che qualità sia. So che è grande. È nata grande e non si chiude. Tanti fanno finta di non averla, tirano dritti. Li guardo, e mi viene da sentirmi male... Bisogna andarci dietro

alla ferita, se no non se ne viene a capo. Bisogna volere bene alle ferite. Io ce l'ho da sempre, e non mi dispiace averla".<sup>8</sup>

Scriva la poetessa argentina Alejandra Pizarnik: *Forse le parole sono l'unica cosa che esiste/nell'enorme vuoto dei secoli/che ci graffiano l'anima con i loro ricordi*. E ancora: *Tu scegli il luogo della ferita/dove dicemmo il nostro silenzio*.

Jannacci stesso ritiene, in assoluto, il brano, uno dei suoi più belli.

"Ero a Roma, in piazza del Popolo, *Vengo anch'io* in hit parade. Mi fermano due bambini, mi riconoscono, mi chiedono se sono quello della TV. E non nego che la cosa mi faccia piacere. Poi però uno mi fa: "Guarda che il pezzo bello è sul lato B. Lo sento e piango". Aveva capito tutto di me. Quel pezzo era *Giovanni telegrafista*, cantavo me stesso, il comico e il tragico. Quando canti te stesso, arrivi anche ai piccoli. Ed è allora che una canzone vale davvero".<sup>9</sup>

*Giovanni telegrafista*, recluso in una gabbia di impulsi elettrici, è l'uomo più solo al mondo. Una figurina indimenticabile, che si staglia in una remota lontananza, e che in un mondo di indifferenza e spietato egoismo, di apparenze e futili richiami, va incontro, con decoro e dignità, ad un'amara disillusione, al proprio dramma umano, al proprio fallimento.

"De André cantava i vinti, ma Jannacci cantava quelli che non li facevano manco giocare".<sup>10</sup>

La dolcezza bizzarra e la burbera tenerezza di uno sguardo compassionevole sull'esistenza, presa nelle maglie dell'assurdo.

L'amore è solo *amaro miele*, per dirla con Gesualdo Bufalino, col titolo di una sua raccolta poetica. È un lampo buio, *urgente e vivo* nella carne.

*Più lontano mi sei, più Ti risento  
farmiti dentro il cuore  
sangue, grido, tumore,  
e crescermi sul petto.*

*Più sei lontano e più Ti porto addosso,  
fra l'abito e la carne,  
contrabbando cattivo,  
volpe rubata che mi mangia il petto.*

*(Versi scritti sul muro)*

*Averti addosso  
Sì, come una camicia come un cappotto  
Come una tasca piena come un bottone  
Come una foglia morta come un rimpianto*

Così Gino Paoli, in *Averti addosso* (1984), una delle sue tante, meravigliose canzoni d'amore.

*Giovanni telegrafista*, una storia d'amore scombinata, accorata, surreale. Uno straordinario quadretto minimalista. Come quell'altro capolavoro, quell'altra storia di amara disillusione che sarà (1975) *Vincenzina e la fabbrica*. Col suo dolente, scarno, disadorno lirismo:

*Vincenzina davanti alla fabbrica  
Vincenzina il foulard non si mette più  
Una faccia davanti al cancello che si apre già  
Vincenzina hai guardato la fabbrica  
Come se non c'è altro che fabbrica  
E hai sentito anche odor di pulito  
E la fatica è dentro là*

Ma fermiamoci qui, non esageriamo troppo nel racconto e nell'applauso. "Amico, trattasi di canzonette!". Così Jannacci se ne uscì, si narra, di fronte agli sproloqui enfatici e retorici di un critico. "Roba minima", direbbe ancora, alla sua maniera. E chiuderebbe il discorso.

## II. GLI ANNI SETTANTA

*È la musica, la musica ribelle  
Che ti vibra nelle ossa  
Che ti entra nella pelle  
Che ti dice di uscire  
Che ti urla di cambiare  
Di mollare le menate  
E di metterti a lottare*  
(Eugenio Finardi, *Musica ribelle*)



# TU NO

*Tu no  
Aspetta, no  
Qualche cosa te l'ho data  
Se mi guardi con quegli occhi*

“Piero Ciampi scrive le sue canzoni sulle tovaglie di carta. Alcune, ne sono sicuro, si perdono insieme alle molliche e ai cerchi rossi lasciati dal bicchiere. Altre, invece, quelle che si salvano, te le racconta a tavola, o quando ti capita di dargli un passaggio. Altre ancora, infine, le registra su disco. (...) Nella noiosa foresta della Gente Muta le sue canzoni sono i sassolini che ci portano alla spianata da cui, con un po' di fortuna, si può vedere un pezzetto di luna. È facile sbarazzarsi di Piero Ciampi dandogli del poeta, ma non è vero. Ciampi non ha tempo per questo. È troppo occupato a vivere”.<sup>1</sup>

Sono parole che Francesco De Gregori ha dedicato a Piero Ciampi, artista *maudit*, genio e sregolatezza, “uno dei padri putativi, benché del tutto involontari e perfino controvoglia”, ha scritto Gino Castaldo, “della canzone d'autore moderna”.<sup>2</sup>

Un artista quasi sconosciuto al grande pubblico, tenero e violento, posseduto dalla voglia di annullarsi, dal demone dell'autodistruzione. Alcolista ingovernabile e patentato piantagrane, ma a cui si riconosce, sempre più, un enorme talento. E furono in molti ad accorgersene, e a cercare di salvarlo.

Negli anni Cinquanta, senza una lira in tasca, il “livornese maledetto” (“nato mezzo slavo, mezzo ebreo, mezzo cugino del futuro Presidente Carlo Azeglio Ciampi<sup>3</sup>”) scappa a Parigi. Attratto dalla sua atmosfera culturale e musicale, dal suo clima esistenzialista, dagli *chansonnier*. Vi conduce una vita sregolata, *bohémien*, da *clochard*. Frequenta Céline e Sartre (tra le sue letture preferite, insieme a Camus), conosce Brassens, vive alla giornata. Scrive le sue poesie sui tovagliolini dei *bistrot*, nel Quartiere Latino, dove suona e recita le sue storie e dove lo chiamano Litaliano. Così, senza apostrofo.

E poi, zingaro impenitente, inquieto giramondo, scappa ancora. Lunghi, tortuosi vagabondaggi: Spagna, Inghilterra, Irlanda, forse in Giappone. Inizia a bere sempre di più. Sposa un'irlandese, che resiste qualche anno vicino a lui e poi lo abbandona e sparisce, con i figli, in America. Lontano e per sempre.

*Figli, come mi mancate  
Sporca estate  
E tu che dici  
Che ho distrutto la tua vita  
Capirai mai  
Che il tuo dolore  
Si è aggiunto al mio?*

*(Sporca estate, 1971)*

Brucerà, poco dopo, un altro matrimonio, con l'ex fiamma di Luigi Tenco. Ciampi si rifugia nell'alcol, nella smemoratezza etilica, lontano da qualsiasi desiderio e impegno discografico. Un rapporto pigro e noncurante con le convenzioni e le liturgie del mondo dello spettacolo, con l'idea di celebrità, con il successo. Aveva esordito nel '63, con l'LP *Piero Litaliano*.

*Com'è bello il vino  
Rosso rosso rosso  
Bianco è il mattino  
Sono dentro a un fosso  
E in mezzo all'acqua sporca  
Godo queste stelle  
Questa vita è corta  
È scritto sulla pelle*

*(Il vino, 1971)*

Una vita tormentata, *a precipizio*, alla deriva, giù verso la sconfitta, *il cupio dissolvi*. Un'avventura "a perdere", un'amara costellazione di speranze erose. Un *viaggio* dentro una *notte* che non avrà *termine* con l'alba. Tanto per parafrasare il capolavoro del "suo" Céline. Uno scrittore che è anche un poeta dell'amore. Nelle cui pagine, proprio come in Ciampi, sotto la scorza di un forsennato estremismo sentimentale,

di una rabbia furiosa, incollerita, che esplode in sonore, sarcastiche invettive, si nasconde una straordinaria delicatezza naturale, una sottile tenerezza, una dolcezza colma d'amore. Uno struggente amore deluso della vita, che anche davanti alle macerie dei suoi sogni, calpestati e profanati, si abbandona sempre a un'inebriante esaltazione della bellezza e della grazia femminile. A una magia modulata sulle ali del sogno. Si pensi al suo delirare (quasi una religione, un perduto paradiso) per "la purezza della danza", alla sua infatuazione per la perfezione estetica delle ballerine, coi loro movimenti agili e alati, erotici e poetici.

"(...) si esprime con piccoli gesti (...) è fatta di onde, le braccia, le dita, non le parole, sono le mani, le dita, il gesto, la grazia... è tutto!... il fiore dell'essere... il cuore batte... si vive di nuovo... sordo, muto, la ballerina vi salva... ma se si è opachi a quelle onde, ci si getta a capofitto per il suicidio!..."<sup>4</sup>

Ed ecco, dal *Viaggio al termine della notte*, in un clima poetico e sentimentale che evoca, irresistibilmente, le atmosfere ardenti e toccanti di Ciampi, una meravigliosa pagina d'addio, tra le più alte e commoventi della letteratura. Un addio del protagonista, Ferdinand Bardamu (immagine riflessa dell'autore) che parte per Parigi, alla sua Molly, la prostituta che l'aveva mantenuto in America. E alla felicità che svapora in fretta con lei:

"Arrivò il momento della partenza. Andammo verso la stazione un po' prima dell'ora in cui tornava nella casa. In giornata ero andato a salutare Robinson. Non era contento nemmeno lui che lo lasciassi. Non la smettevo di lasciare tutti. Sulla banchina della stazione, aspettando il treno con Molly, passarono degli uomini che fecero finta di non conoscerla, ma bisbigliarono delle cose.

– Ecco che sei già lontano, Ferdinand. Tu fai, vero, Ferdinand, esattamente quello che hai voglia di fare! Ecco quel che importa... Ecco quello che conta...

Il treno è entrato in stazione. Non ero più molto sicuro della mia avventura quando ho visto la macchina. L'ho abbracciata Molly con tutto il coraggio che avevo allora nella carcassa.

Avevo una gran pena, autentica, una volta tanto, per il mondo intero, per me, per lei, per tutti gli uomini. È forse quello che si cerca nella vita, nient'altro che questo, la più gran pena possibile per diventare se stessi prima di morire. Sono passati degli anni... Ho scritto spesso a Detroit e poi altrove a tutti gli indirizzi che mi ricordavo e dove potevano conoscerla, seguirla Molly. Non ho mai avuto risposta. Il casotto è chiuso adesso. È tutto quello che ho potuto sapere. Buona, ammirevole Molly, vorrei se può ancora leggermi, da un posto che non conosco, che lei sapesse che l'amo ancora e sempre, a modo mio, che lei può venire qui quando vuole a dividere il mio pane e il mio destino furtivo. Se lei non è più bella, ebbene, tanto peggio! Ci arrangeremo! Ho conservato tanta della sua bellezza in me, così viva, così calda che ne ho ancora per tutti e due e per almeno vent'anni ancora, il tempo di arrivare alla fine. Per lasciarla mi ci è voluta proprio della follia, della specie più brutta e fredda. Comunque, ho difeso la mia anima fino ad oggi e se la morte, domani, venisse a prendermi, non sarei, ne sono certo, mai tanto freddo, cialtrone, volgare come gli altri, per quel tanto di gentilezza e di sogno che Molly mi ha regalato nel corso di qualche mese in America”.

Ed ecco Ciampi; e, di seguito (quasi a “passarsi il testimone”, a scambiarsi gli occhi e l'anima) ancora Céline, dal *Voyage*, in parole ulcerate ed emozionanti:

*L'ultima volta che la vidi  
Mi chiese di fermare il tempo  
E mi dette uno scrigno pieno di comete  
(...)  
Fu una lacrima candida e lunga  
Che cadendo sopra un fiore  
Mi fece ricordare  
Che se bianco è bianco e nero è nero  
In questa vita io sono uno straniero*

*(L'ultima volta che la vidi, 1976)*

*Più amaro è domandarsi come riesci  
Come la trovi la forza di continuare  
A ripetere l'oggi anche domani,*

(...)  
*Abortiscono tutti*  
*I tentativi per svincolarsi*  
*Dall'oppressione della necessità;*  
*Culmina tutto nella persuasione*  
*Che mai lo sormonti il destino,*  
*Che ai piedi della muraglia*  
*Ricaschiamo ogni sera*

Céline, l'inventore della *petite musique*, di uno stile superbo, inarrivabile. Tradotto qui, e messo in versi, con un'operazione azzardata e temeraria, ma riuscitissima, felice, da Guido Ceronetti. In *Come un talismano*, libro prezioso, denso di umanità, impastato della nostra caducità. Un libro che penetra nell'anima, fino a farla sanguinare.

In Céline avvertiamo dunque una straordinaria vicinanza al "sentire" di Ciampi. Anche relativamente al tema del viaggio; centrale, decisivo nel mondo poetico dello scrittore francese. E in due sensi. Nel senso programmatico, esplicito, del *Viaggio al termine della notte*, il suo capolavoro, un capolavoro. Dove il giovane Bardamu, novello Ulisse, vuole "andare a vedere come stanno le cose", nella "grande galera" di un mondo senza luce, che affoga nel buio della disperazione, con "la morte che ci segue passo passo". Viaggio come discesa agli inferi, dunque. Come in una canzone di Ciampi:

*Una vita a precipizio*  
*L'esistenza senza un senso*  
*La discesa senza ritorno*  
*Poi la salita viene crudele*

(*L'assenza è un assedio*, 1975)

Ma anche viaggio come sogno, come "una specie di paradiso artificiale da ricreare sulla terra". Ed ecco, allora, disseminati nella sua opera, i motivi del porto, del mare, della fuga. Nel piccolo cimitero di Meudon, su una tomba spoglia e umile, è inciso un veliero che, con le vele gonfiate dal vento, solca un ignoto mare, verso chissà quale arcobaleno o miraggio, quale *porto delle illusioni*:

“La vita obiettiva mi è impossibile, insopportabile, ne divento pazzo, arrabbiato tanto mi pare atroce... Allora la traspongo, fantasticando e camminando”.

Nel *Guignol band*, in *Morte a credito* e, con più poetico ardore, nel *Ponte di Londra*, grandi navi ormeggiate ai moli, immagini di gioia e di liberazione, sempre pronte al richiamo dello “spirito del viaggio”. Il giovane Ferdinand, uscito dal grigiore di un’infanzia povera, si abbandona al sogno e alla fantasticheria, dinanzi all’ampio respiro del mare, ed è come spalancare una finestra sull’infinito azzurro.

Ma ascoltiamo ancora Ciampi, in una canzone elegiaca, smarrita, struggente. Una delle sue più belle, *Livorno* (1971), dedicata alla sua città. Ciampi, come *I matti* di De Gregori, sempre *lì a pensare a un treno mai arrivato e a una moglie portata via da chissà quale bufera*. E a tentare di salpare verso il suo *porto delle illusioni, sperando di incontrare* la sua donna:

*Troppo triste è questa sera  
Questa sera, lunga sera  
Ho trovato  
Una nave che salpava  
Ed ho chiesto dove andava  
Nel porto delle illusioni  
Mi disse quel capitano  
Terra terra  
Forse cerco una chimera  
Questa sera, eterna sera*

Piero Ciampi, uno capace di farsi pagare cinquecentomila lire per una serata in cui canta appena un brandello di canzone e poi mandare tranquillamente il pubblico affanculo. Sfiando nei suoi spettacoli, spesso, la rissa. Non sa stare al mondo. La sua vita, tra rabbia e dolcezza, solitudine e malinconia, genio e dissacrazione, è una vita deraagliata, “controvento”. Quella di un ribelle, di un ingovernabile, un intemperante e irriducibile, uno che non si adegua, non scende a patti e a compromessi.

Un malessere esistenziale “schizzato” in un toccante ritratto-confessione. Una canzone che è un diario intimo, aspramente diretto, colmo di disarmante, nuda verità.

*Ha tutte le carte in regola  
Per essere un artista  
Ha un carattere melanconico  
Beve come un irlandese  
Se incontra un disperato  
Non chiede spiegazioni  
Divide la sua cena  
Con pittori ciechi, musicisti sordi  
Giocatori sfortunati, scrittori monchi  
(...)  
La vita è una cosa  
Che prende, porta e spedisce*

(*Ha tutte le carte in regola*, 1973)

Un anarchico rifiuto delle convenzioni, della normalità. La risata acida che irride, in maniera caustica, cruda e irriverente, l’Italia massificata del conformismo e del benessere, del *boom* economico, dell’ottimismo imperante, dei frigoriferi a rate, delle macchine che iniziano a scorrazzare su e giù per la penisola. *Andare camminare lavorare.*

“Sono arrabbiato per tre buoni motivi: sono livornese, anarchico e comunista”.<sup>5</sup>

Il suo mondo era quello dei vinti, dei perdenti, degli emarginati, dei sognatori. E il pensiero corre subito a Luciano Bianciardi, sanguigno, sulfureo toscano anche lui (di Grosseto), un atipico e irregolare del nostro Novecento letterario. Bianciardi che, prima di Pasolini, aveva, ne *La vita agra*, con la sua voce sarcastica, amara, disincantata, lanciato feroci strali, ironiche e rabbiose invettive, colme di smarrimento e risentimento, contro la febbre dei consumi, il conformismo ideologico, la religione e la frenesia del denaro. Contro quel miracolo economico unanimemente decantato e strombazzato. Che ne aveva sondato gli aspetti grotteschi, assurdi, spietati. E lo spirito produttivista, carrierista, ottuso, alienante, disumano. Nella Milano del 1954, girone infer-

nale, dove anche la cultura diventa merce. Milano con i suoi ritmi concitati, la sua frettolosa, solitaria, umanità, la sua affollata solitudine. La testimonianza repulsiva, radicale e preveggente (etichettata spesso dalla critica, a torto, come meramente disfattista) di chi, prima di Pasolini, aveva lucidamente intuito la deriva economica e umana che avrebbe risucchiato il nostro mondo.

“È aumentata la produzione lorda e netta, il reddito nazionale cumulativo e pro capite, l’occupazione assoluta e relativa, il numero delle auto in circolazione e degli elettrodomestici in funzione, la tariffa delle ragazze squillo, la paga oraria, il biglietto del tram e il totale dei circolanti su detto mezzo, il consumo del pollame, il tasso di sconto, l’età media, la statura media, la valetudinarietà media, la produttività media e la media oraria al giro d’Italia. Tutto quello che c’è di medio è aumentato, dicono contenti; e quelli che lo negano propongono però anche loro di fare aumentare, e non a chiacchiere, le medie; il prelievo fiscale medio, la scuola media e i ceti medi. Faranno insorgere bisogni mai sentiti prima. Chi non ha l’automobile l’avrà, e poi ne daremo due per famiglia, e poi una a testa, daremo anche un televisore a ciascuno, due televisori, due frigoriferi, due lavatrici automatiche, tre apparecchi radio, il rasoio elettrico, la bilancina da bagno, l’asciugacapelli, il bidet e l’acqua calda. A tutti. Purché tutti lavorino, purché siano pronti a scarpinare, a fare polvere, a pestarsi i piedi, a tafanarsi l’un con l’altro dalla mattina alla sera. Io mi oppongo”.

Piero Ciampi, soprattutto, ha cantato l’amore, i suoi meandri meno esplorati, la sua faccia oscura, non convenzionale. Il suo struggente richiamo e l’impossibilità di viverlo, di stringerlo compiutamente, serenamente nelle mani. L’amore senza un briciolo di retorica, nel disordine che un rapporto introduce nel quotidiano, nel vissuto, nelle ferite che lascia aperte, sanguinanti, nella carne, nelle lacerazioni più brucianti, nelle ustioni e devastazioni dell’anima.

*La giungla comincia in famiglia  
Sono anni che combatto in quella foresta  
La vera guerra non si fa con le armi*

*Si fa con il cuore  
Per questo sono un eroe*

(*Uffa che noia*, 1975)

Ha scritto Enrico de Angelis:

“Piero Ciampi ha messo in musica “leggera” rapporti di coppia senza retorica, moderni, scarni, scheletrici, desolati, quotidiani, esatti”.<sup>6</sup>

Ha cantato la sua vita, l’abbandono, i fallimenti, con strazio indicibile, infinito pudore e disarmate tenerezza; con tutta la sua fragilità d’uomo, dietro quella scorza di “duro”. E il malessere, la disperazione, il dolore, nell’Italia “gaudente e volgare” di quegli anni Sessanta “allegri e spensierati”. Che vedono il suicidio di Luigi Tenco, a Sanremo. E Gino Paoli, a ventinove anni, già all’apice del successo con *Sapore di sale* e *Senza fine*, tentare anche lui, “per noia e per sfida” (confesserà egli stesso) di togliersi la vita. Con “un” proiettile che bucò il cuore e si conficcò nel pericardio, dov’è tutt’ora incapsulato”.

Nel 1970, un incontro decisivo per Ciampi. Con il pianista Gianni Marchetti, il suo mentore, con cui realizzerà uno straordinario sodalizio artistico. E che riuscirà a cucire musiche su misura per le sue suggestive poesie.

*Tu no* (1971) è un po’ il manifesto poetico e musicale di Ciampi, “poeta della felicità e del dolore”, secondo Fernanda Pivano. E insieme, uno dei suoi capolavori. Un’autentica confessione-preghiera, un’invocazione disperata, nel suo stile dialogico, teatrale, alla donna amata, che gli aveva regalato una figlia e garantito un breve scorcio di sobrietà, di stabilità e normalità. Charles Aznavour, il grande *chansonnier* francese, si innamora perduto di questa canzone, della sua nuda, struggente sincerità, dell’emozione intensa che, grazie anche alla sua voce, Ciampi riesce a veicolare. E lo invita (siamo nel 1970) a *Senza rete*, l’allora famoso appuntamento televisivo del sabato sera. Al momento di entrare in scena, Ciampi, eterno attaccabrighe, un “demolitore” che quasi si divertiva a sputare sul successo e a mandare tutto in malora, a fare qualcosa di “estremo”, clamoroso e irreparabile, si

impunta, non vuol cantare. È Paolo Villaggio che allora lo strattona per la giacca e lo trascina, letteralmente, sul palco.

*Tu no* è una canzone che fa chiaramente eco alla poetica, struggente *Ne me quitte pas*, di Jacques Brel, il grande, tormentato *chansonnier* belga, anche lui un miscuglio di incendiaria irriverenza e di disarmante tenerezza. Un brano tradotto e cantato, in Italia, da Gino Paoli, col titolo *Non andare via*. Una canzone “esistenzialista”, che Brel interpreta con la sua tipica mimica facciale, con enorme *pathos*, le lacrime a bagnargli il volto. Ciampi, invece (lo rivediamo in un prezioso frammento d’epoca, in bianco e nero) con quella sobria, compassata solennità della serata televisiva. Abito elegante, giacca, camicia bianca dal colletto inamidato. E quella postura strana e inedita. Le braccia conserte, quasi per il timore di stringere, di abbracciare, di replicare ancora una disillusione, una sconfitta. Le aprirà solo alla fine, un attimo, per ringraziare il pubblico. Una statua, un monolite. Ma è la sua voce rauca, sporca, fonda, ruvida, trepida, macerata, eppure incredibilmente dolce, viva, toccante, inesorabilmente umana, a dare corpo e spessore alle parole, a farle intimamente vibrare.

“Aveva una voce che qualsiasi cosa cantasse era un fatto”, ha detto Paolo Conte.

Ed è proprio questa voce, sideralmente lontana dai canoni del bel canto e da ogni “belletto” e artificio, a comunicare una struggente, sconfinata disperazione, il disarmo commovente del cuore al cospetto di un amore naufragato, irrimediabilmente perduto. Un amore, ha scritto Paolo Jachia, studioso della canzone d’autore italiana, operando un acuto accostamento cinematografico, “che si confonde con la morte e l’impossibilità di vivere, quello che ha il volto e gli occhi di Marlon Brando in *Ultimo tango a Parigi*, quando, dopo aver inseguito disperatamente Maria Schneider ed essere stato ferito a morte da lei, guarda con il lampo di un sorriso i tetti di Parigi”.<sup>7</sup>

Versi brevi, secchi, epigrammatici. Una straziata, sconsolata declamazione. Un recitativo gonfio di atroce disillusione e malinconia, di lacerata amarezza, che mette i brividi. E quegli archi “disperati” che, come le sue parole, supplicano l’amata di non andare via.

“La parola di Ciampi cercava la musica, aveva in sé un istinto musicale nell’attesa, nello scandire, come ogni sillaba dovesse

comporre il quadro dell'attenzione che il pubblico non voleva riservargli. Va anche detto che per quel tipo di cemento sarebbe stato necessario possedere grosse capacità d'attenzione. Ciampi da solo bastava".<sup>8</sup>

*Tu no, tu no, tu no*  
*Tu non puoi andare via*  
*Tu non devi andare via*  
*Tu no, amore, no*  
*Anche se ti ho fatto male*  
*Anche se ti ho esasperata*  
*Tu no, tu no, tu no*  
*Sono a tua disposizione*  
*Per la vita e per il cuore*  
*Tu no, tu no*

Ciampi morì in miseria, a quarantacinque anni, all'inizio degli anni Ottanta, solo e sconosciuto, cercando invano la sua donna e i suoi figli. "La morte mi fa rabbia perché non la posso fregare". Una vita sempre deragliata, irrisolta, senza un centro. *Vive male la sua vita, ma lo fa con grande amore*. Morì non di cirrosi epatica, come aveva previsto. E come, grande bevitore, un'autentica spugna, sarebbe stato facile pronosticare. Ma di un cancro alla gola. In una stanza d'ospedale, a Roma, tra le braccia di Mimmo Locasciulli, chirurgo-cantautore, il suo medico, che lo assisterà "fino all'ultimo minuto". E lo farà infuriare quando gli vieterà di scolarsi l'ultimo fiasco di vino. Locasciulli che, tra i solchi di un suo bellissimo album, intenso, "morbido", delicato, *Piano piano*, ci regalerà anni dopo, anche lui, un'intensa interpretazione di *Tu no*.

Era riuscito, il livornese "maledetto", dall'aria stropicciata e decadente, a far stampigliare, sul passaporto lacero e sgualcito, sotto la voce "professione", la parola "poeta". La cosa a cui più teneva, il solo diritto che orgogliosamente rivendicava. Francesco De Gregori è forse a lui che pensa, in *Poeti per l'estate*. A Piero Ciampi (e al suo amatissimo Pasolini, certo), poeta vero, che fece esclamare a Fabrizio De André:

“Piero ha commesso un errore, quando ha detto che morto un poeta se ne fa un altro. Non è vero, perché morto Piero Ciampi non ce ne sarà mai un altro alla sua altezza”.

E il Principe ci lascia, di una vita vissuta tra nichilismo e dolcezza, rabbia e *spleen*, abitata dalla poesia autentica, un commosso, struggente ricordo, quasi un epitaffio. Una canzone (forse non delle sue migliori) con cui assesta un’animoso, feroce stilettata contro i *poeti brutti*, i presenzialisti da salotto,

“gli scrittori, i poeti, gli intellettuali che amano solo la parte spettacolare del loro lavoro. Quelli che vanno a Domenica in con il libro sotto il braccio. Quelli che ogni volta che fanno qualcosa sembra che chissà cosa hanno scoperto. Quelli che firmano appelli per salvarsi la coscienza. Intellettuali blanditi, coccolati. Non mi piace questa Italia da Festivalbar”.<sup>9</sup>

*Vanno a due a due i poeti*

*Verso chissà che luna*

*Amano molte cose, forse nessuna*

*Alcuni sono ipocriti, gelosi come gatti*

*Scrivono versi apocrifi, faticosi e sciatti*

*(...)*

*Vanno a due a due i poeti*

*Traversano le nostre stagioni*

*E passano poeti brutti e poeti buoni*

*E quando fra i buoni poeti ne trovi uno vero*

*È come partire lontano, come viaggiare davvero*

# VORREI INCONTRARTI

*Vorrei incontrarti  
Proprio sul punto di cadere  
Tra mille volti  
Il tuo riconoscerei*

È il 1972. In casa Fiat vede la luce la 126, mentre la 127 è proclamata “auto dell’anno”. Viene assassinato il commissario di polizia Luigi Calabresi, per mano del terrorismo eversivo che funesterà quegli insanguinati “anni di piombo”. Alle Olimpiadi di Monaco un ventenne storto e sgraziato, ingobbito dalla fatica, conquista la medaglia di bronzo nei duecento metri. Si chiama Pietro Mennea, viene dal sud, da Barletta, e sta prendendo la rincorsa per salire, alla fine del decennio, sul tetto del mondo. Al Festival di Sanremo Lucio Dalla canta un *clochard* nella poetica, struggente *Piazza Grande* e vi fa la sua apparizione un capelluto Ivano Fossati, *frontman* del “complesso” (così si chiamavano allora i gruppi musicali) dei *Delirium*; con una ballata, *Jesahel*, che spopolerà e scalerà le classifiche.

Intanto un ragazzo italo-inglese, meglio, napoletano-gallese, segaligno, barba e capelli fluenti, irrompe come una cometa abbacinante, proveniente da un’altra galassia, sulla scena del nascente *progressive* italiano. Era quello anche l’anno, tanto per capirci, della PFM, del loro esordio impressionante, con *Storia di un minuto*, un LP che conteneva quel pezzo leggendario, immortale, che è *Impressioni di settembre*.

Il ragazzo, ventunenne, si chiama Alan Sorrenti, e il suo album si intitola *Aria*. Un disco di soli quattro brani, immaginifico, visionario, rivoluzionario. Che si nutre di testi intensi e simbolici, lunari, introspettivi, di folk onirico, di sperimentazioni psichedeliche. In anni in cui alla canzone si chiede impegno, testimonianza, partecipazione, coinvolgimento politico. L’impianto sonoro è sorretto da una band di grande spessore, in cui brillano il percussionista Tony Esposito e la stella del violino jazz Jean Luc Ponty. Ma la cosa che colpisce di più è la voce di Sorrenti, qualcosa di mai sentito prima in Italia. Di inudito e “inaudito”. Una voce che è uno straordinario strumento musicale,

“suonata” in maniera assolutamente sperimentale, in “falso falsetto”, con, in alcuni brani, una stupefacente e teatrale estensione, un vertiginoso trascinarsi, che si espande e dilata all’infinito. Una voce inedita sotto i nostri cieli, che faceva pensare a Peter Hammil, a Tim Buckley e a Shawn Phillips.

“Tim Buckley per me rappresentava il massimo delle potenzialità che una voce potesse raggiungere nell’ambito del pop-rock e della canzone d’autore in campo internazionale, ed io ero proprio alla ricerca di un maestro”.<sup>1</sup>

Una voce che evocava quell’onda inglese del *progressive* (Van Der Graaf Generator, King Crimson, Genesis) che arriverà, in quegli anni, a bagnare le coste della nostra musica. Insieme alla voce, soffice, espansa, c’è l’attenzione di Sorrenti alle sue radici melodiche mediterranee.

*Vorrei incontrarti fuori i cancelli di una fabbrica  
Vorrei incontrarti lungo le strade che portano in India  
Vorrei incontrarti ma non so cosa farei  
Forse di gioia io di colpo piangerei  
Vorrei trovarti mentre tu dormi in un mare d’erba  
E poi portarti nella mia casa sulla scogliera*

Un testo sognante, evocativo, sottilmente malinconico. L’immagine della *fabbrica*, con cui si apre la ballata, rimanda al clima politico di quegli anni: le lotte operaie, gli ideali rivoluzionari, un imperioso desiderio di trasformazione sociale. L’*India*, invece, alla fascinazione esoterica per l’Oriente, alle fughe spirituali verso mondi altri, altre dimensioni dell’anima e della mente. A un desiderio di illuminazione, di rinnovamento spirituale. Anche i Beatles, qualche anno prima, ne avevano sentito l’urgenza, e avevano risposto a questo richiamo. Erano scappati dal fragore della metropoli, dal turbine della fama e avevano trascorso alcune settimane in un *ashram*, ai piedi di un guru, ritrovando, sulle orme della “rigenerazione spirituale” e della meditazione trascendentale, il flusso della loro straordinaria, prodigiosa creatività. E in India, al seguito degli hare krishna, andrà anche il milanese Claudio

Rocchi, figura originale, di spicco, della controcultura musicale e della scena cantautorale di quegli anni. Folgoranti i suoi primi album (*Viaggio, Volo magico n.1, La norma del cielo. Volo magico n.2*) tra suggestioni *progressive*, atmosfere psichedeliche, ricerca metafisica, intima, personale, e seduzioni misticheggianti e orientaleggianti.

*Il corpo è una storia che deve finire  
Ed è la paura a chiamarla morire  
Sai che il sorriso che tu puoi donare  
È per l'universo quel ch'è l'acqua per bere  
Stanno volando, stanno cantando  
Sono gli uccelli e son benedetti*

(*Vado in India, 1972*)

La voce di Sorrenti è, in *Vorrei incontrarti*, meno sperimentale, meno “estrema” che nel resto dell’album. Una melodia che si fa più dolce, soave, arcana, celestiale, ricamata e impreziosita da due limpide chitarre: la sua, acustica, e quella classica di Vittorio Nazzaro. E da una struggente fisarmonica. Una grande cura del suono, per una soffice, delicata ballata folk-pop, il gorgheggio romantico e sofferto di una suggestiva preghiera d’amore. In un’atmosfera magica e rarefatta, fiabesca e incantata, eterea, sospesa, fuori dal tempo. Versi poetici, che inseguono e cantano l’amore impossibile, il desiderio inesausto e inappagato, in un timbro emotivo languidamente elegiaco, accorato, commovente. Un amore che conforti e consoli, medichi la solitudine, colmi l’assenza, riscatti dal silenzio opprimente e dal vuoto esistenziale.

*Vorrei incontrarti proprio sul punto di cadere  
Tra mille volti il tuo riconoscerei*

Parole colme d’attesa che, intense, ispirate, fluttuano, come la voce di Sorrenti, in un’atmosfera onirica, trasognata e malinconica. E che evocano l’atmosfera di una struggente poesia di Cristina Campo:

*Amore oggi il tuo nome  
al mio labbro è sfuggito  
come al piede l'ultimo gradino...  
Ora è sparsa l'acqua della vita*

*e tutta la lunga scala  
è da ricominciare  
(...)  
Ti riconoscerò dall'immortale silenzio*

*(Amore oggi il tuo nome)*

“Cristina Campo o della perfezione”, come ha scritto Guido Ceronetti, nella postfazione a *Gli imperdonabili*. Una perfezione (etica ed estetica) che è il suo tema e la sua ossessione, la sua irriducibile tensione; che è nella bellezza occultata del reale, una *bellezza in fuga*, da scovare, da dissotterrare.

“Ho tante cose da dire! Quasi direi da salvare: tutta la tragica bellezza di ciò che è passato in noi e vicino a noi, cose che io sola sento di aver visto e sentito fino alla sofferenza e che assolutamente non devono morire. *Rapisci la luce dalle fauci del serpente...*”<sup>2</sup>

Una delle voci poetiche più alte e spirituali del Novecento, il palpito di un'anima tra fede, solitudine e contemplazione, al cospetto dell'incanto e della tragedia del vivere.

Il brano si chiude in un clima bucolico e suggestivo, con un fischio solitario (come in un film western), che riprende e “doppia” il motivo musicale, prima di sfumare nella lontananza.

Chi è il destinatario di questa sognante invocazione, di questa struggente richiesta d'amore? Una donna? Una persona cara e lontana? Qualche misteriosa entità spirituale? Non è dato sapere e non è poi così importante. Ogni domanda è, in questo senso, “angusta”, “miope” e inutile. Meglio che la risposta resti fluttuante, sospesa, nell'*Aria*, e il testo insondabile, aperto ad ogni interpretazione. Come lo è sempre la poesia. Meglio perdersi dentro l'atmosfera vaga, eterea, trasognata, di uno dei vertici assoluti della musica italiana. Riproposto, nel 2001, in un'intensa interpretazione dai La Crus. La ballata, e l'album che la contiene, ottennero un grande successo, riscossero un vasto consenso di pubblico e di critica. L'anno seguente Sorrenti pubblicherà *Come un vecchio incensiere all'alba di un villaggio deserto*, altro album notevole, sperimentale anch'esso.

Il 1972 è anche l'anno di un album pioneristico e modernissimo, *Darwin*, del Banco del Mutuo Soccorso, un disco che dilata enormemente i confini della forma-canzone. Musica lussureggiante, dove svetta, con i suoi strepitosi vocalizzi, la voce potente, inarrivabile, dalle tonalità oniriche e immaginifiche, dell'imponente Francesco "Big" Di Giacomo. È anche l'anno dell'epocale *Arbeit macht frei*, formidabile, dirompente esordio degli Area di Demetrio Stratos, *Maestro della voce*, come il titolo del bellissimo brano dedicatogli dalla PFM. E nell'anno seguente, il 1973, uscirà *Felona e Sorona*, de Le Orme. Un disco dove, come nel brano di Sorrenti, è possibile rintracciare quel clima fiabesco di maghi e folletti, cavalieri e raggi di luna, che impregnava, in quegli anni, la poetica del *progressive* italiano. Come anche, ad esempio, in *Gioco di bimba*, tra i solchi dell'album *Uomo di pezza*, del 1972:

*Come d'incanto lei si alza di notte  
Cammina in silenzio con gli occhi ancor chiusi  
Come seguisse un magico canto  
E sull'altalena ritorna a sognare  
La lunga vestaglia, il volto di latte  
I raggi di luna sui folti capelli  
La statua di cera s'allunga tra i fiori  
Folletti gelosi la stanno a spiare*

Alan Sorrenti, dopo il sorprendente e promettente *exploit* di *Aria*, si cambierà però frettolosamente d'abito. Smetterà presto quelle sembianze druidiche, misteriose, con le quali si era affacciato sulla copertina dell'album. Si toglierà quel lungo, nero mantello, si "dimetterà" da quelle atmosfere psichedeliche e pinkfloydiane. Volerà in California e si imbarcherà sul carrozzone lanciatisimo della disco-music. Confezionerà pezzi ballabili e zuccherosi, in stile *dance*, come *L'unica donna per me* (con cui vincerà il Festivalbar) e la celeberrima, sfavillante *Figli delle stelle* (1977).

*Come le stelle noi  
Soli nella notte noi ci incontriamo  
Come due stelle noi  
Silenziosamente insieme*

*Ci sentiamo  
Non c'è tempo di fermare  
Questa corsa senza fine  
Che ci sta portando via*

Canzoni che costituiranno gli irresistibili tormentoni di alcune estati italiane e faranno salire *La febbre* (già alta) *del sabato sera*. Celebrata al cinema, alla fine di quegli anni Settanta, dai movimenti sinuosi (un mix di virilità e femminilità) del corpo di Toni Manero-John Travolta. Il re delle discoteche, trascinatore affascinante, che, in vistosi abiti kitsch, danza al ritmo del pop sincopato di alcuni pezzi celeberrimi dei Bee Gees.

Proverà anche a cimentarsi, Sorrenti, in un'improbabile reinterpretazione di *Dicitencello vuje*, un classico del repertorio tradizionale della musica napoletana. Quasi un "gioco al massacro", che gli costerà, al festival di Licola del 1975, ingloriosi lanci di scarpe, lattine e bottiglie.

Una parabola singolare, la sua: da un folgorante esordio, che lo vide accompagnatore, in tournée, dei Pink Floyd, a re delle discoteche e idolo delle ragazzine deliranti e osannanti. Verrebbe da catalogarlo, rifacendo il verso a Battiato, tra i *figli delle stelle e pronipoti di sua maestà il denaro*. Alan Sorrenti attraverserà in seguito alterne vicende, prima di eclissarsi definitivamente. La magia non tornerà più. Ma la luce abbagliante di quella cometa che, negli anni Settanta, solcò e incendiò i cieli della musica italiana, riverbera ancora nell'*Aria*, in bargagli lontani, in remoti, non ancora inceneriti fulgori.

# COMPAGNO DI SCUOLA

*Davanti alla scuola, tanta gente  
Otto e venti, prima campana  
“E spegni quella sigaretta”  
E migliaia di gambe e di occhiali  
Di corsa sulle scale*

“Inizio dalla fine. Giorno 31 di luglio 2007. La mattina, ore 9:15. Mia madre si sveglia, fa le sue telefonate a controllo incrociato per sapere dove sono e cosa faccio. Se glielo dico io non vale. Sono presunto colpevole dalla nascita. Non prova nemmeno a chiamarmi a casa, dove effettivamente mi trovo, perché deve scoprire la verità attraverso una rete di informatori. È convinta che io dica bugie. Così, gratuitamente, senza che le abbia mai dato un motivo valido. Terminati gli accertamenti si dirige in bagno, si sciacqua gli occhi, si siede sul trono da cui governa il mondo e muore”.

“Una donna colta, di buona famiglia e incapace di amare. (...) Me lo diceva sempre: ‘Antonello caro, l’importante è che tu sia infelice’”.

Così scrive Venditti nella sua autobiografia, *L’importante è che tu sia infelice*, un libro che ruba il titolo a quella frase della madre, terribile, agghiacciante.

“Non l’avrei mai scritto, questo libro, se lei non fosse morta. Mi ha lasciato un baule pieno dei suoi diari, che non ho il coraggio di aprire, perché temo di scoprirvi una persona diversa da quella che non mi ha mai riservato una buona parola. Voleva controllarmi in ogni mossa, sperava nei miei fallimenti, nella fine delle mie storie con le donne. Non mi ha mai detto che una mia canzone fosse bella. (...) Devo alla durezza di Wanda la mia rivendicazione della libertà, il percorso fatto per cercare me stesso. Forse la mia voce è la sua”.<sup>1</sup>

Antonello cresce in una soffocante e perbenista famiglia della buona borghesia romana. Figlio del vice prefetto della città, un padre rigido, autoritario, pluridecorato per le ferite di guerra (*Mio padre ha un buco in gola*) e di un'insegnante di greco e latino (*una professoressa madre*) dura e anaffettiva, incapace di trasmettere amore e gioia di vivere. Con una nonna (a completare l'"idillico quadretto") apprensiva, bigotta e baciapile. Una famiglia-"gabbia", fredda e chiusa, che sognava per lui una gloriosa vita borghese. Ne schizzerà un ritratto in *Robin* (1979), tra i solchi di uno dei suoi album più belli e ispirati, *Buona domenica*:

*E suo padre lo voleva avvocato  
E sua madre per lo meno professore  
E sua nonna lo sperava un altissimo prelato*

L'Antonello adolescente, per supplire al deserto affettivo, si tuffa voracemente nel cibo, si ingozza fino a diventare obeso, e sfoga la sua sorda rabbia martellando furiosamente sui tasti del pianoforte. Dando vita, a soli quattordici anni, a due intense, potenti, appassionate ballate in romanesco: la rabbiosa *Sora Rosa* e l'immortale *Roma capoccia*. Sorrette da una voce prepotente, impetuosa. Canzoni scritte di nascosto, dandosi malato, per saltare la scuola e poter restare solo in casa. "Ogni canzone che scrivevo", racconta nell'autobiografia, "era frutto di una menzogna".

Frequenta intanto il Giulio Cesare, uno dei migliori licei della capitale. Lo stesso dove insegna sua madre.

*Compagno di scuola*, che ha per teatro quel liceo, è forse la canzone più bella di Venditti, assurta ormai nell'olimpico dei "classici". Una ballata del '75, dal sapore autobiografico, quasi una dedica tenera, commossa, malinconica, al se stesso di ieri e al mondo che aveva abitato un decennio prima. *Ai primi vagiti di un '68 ancora lungo da venire e troppo breve da dimenticare*.

Una sorta di poetico, nostalgico *Amarcord*, di toccante, sentimentale *Come eravamo*:

"Avrei voluto chiamarlo *Cuore*, perché è la mia visione deamicisiana della scuola, ma esistevano troppi *Cuore* in giro".<sup>2</sup>

Un affresco intenso e ispirato delle pulsioni, delle ansie, dei sogni, degli ideali, dei conati di rivolta, delle velleità rivoluzionarie della sua generazione, del mondo giovanile a metà degli anni Sessanta. Del clima esaltante della contestazione studentesca, in un'Italia che stava vivendo una profonda trasformazione. Da un mondo contadino e patriarcale a una società incamminata, ormai, verso l'industrializzazione, l'urbanizzazione, il consumismo. Con i suoi devastanti corollari, come profetizzerà Pasolini.

*Compagno di scuola* è anche un ritratto mirabile, graffiante e corrosivo (un cortometraggio musicale, un piccolo grande film) di una scuola vecchia, sorpassata, noiosa, stantia. Con quel professore che *da quarant'anni di onesta professione ti legge sempre la stessa storia, sullo stesso libro, nello stesso modo, con le stesse parole*. Come un burocrate ingrigito e ammuffito dalla stanca abitudine. Un coscienzioso, ma appassito, pietrificato *travet*, percepito ormai come un relitto fossile di una lontana era geologica. Di un'istituzione e di un passato da svecchiare, anzi da scaraventare direttamente fuori dalla finestra.

In quegli anni Sessanta in cui si colloca, fin quasi a ridosso del '68, la straordinaria, profetica esperienza educativa di Don Lorenzo Milani, *L'uomo del futuro*, come dal titolo del bel libro di Eraldo Affinati, spirito illuminato, appassionato insegnante e scrittore. Un emozionante racconto sulle tracce del priore, che è quasi un diario di viaggio esistenziale, un "corpo a corpo" con l'eredità della sua affascinante figura e della sua straordinaria opera. A Barbiana, quattro mura sperdute in capo al mondo, isolate, senza strade, luce, acqua, sui monti del Mugello, a pochi chilometri da Firenze. Esiliato lassù, nel dicembre 1954, dalla gerarchia cattolica, per mettere a tacere il suo cristianesimo radicale, il suo fervido, scomodo, evangelico apostolato. Don Milani con la sua scuola popolare per giovani operai e contadini, con la sua idea di una didattica operativa, coinvolgente, che muova dalla realtà viva e concreta dei problemi degli alunni. Una didattica che sia laboratorio di idee e di conoscenza, intensificazione della vita. Con il suo messaggio provocatorio, rivoluzionario, *I care*, il memento luminoso che campeggia ancora su una parete della povera scuola di Barbiana. Dell'"avere a cuore" (il contrario del motto fascista "me ne frego") tutti gli alunni, dell'attenzione agli ultimi, ai poveri, esclusi da sempre

dal sapere e dall'istruzione, dal futuro e dalla bellezza. Da un'istituzione, anche qui, come nella canzone di Venditti, da svecchiare, da rifondare alla radice, innervandola di nuova linfa, di nuovo spirito. Una scuola ispirata da un principio e da una struttura classista, come "un ospedale che cura i sani e respinge i malati", criticata implacabilmente nella famosa *Lettera a una professoressa*, impietoso referto e manifesto di una nuova visione del sapere. "Non c'è nulla che sia più ingiusto quanto far parti uguali fra disuguali". E ancora: "Ogni parola che non impari oggi è un calcio nel culo domani".

Nella ballata di Venditti, a un mondo scolastico depressivo, senza vita, dominato dalla monotonia, dalla pigra ripetizione, dall'autoritarismo e dalla tradizione (*il presidente, la croce, il professore*), fa da contraltare la vivacità e la dolcezza dei sentimenti, degli amori, delle fervide illusioni di quegli anni. La vita che invece pulsa e urge prepotentemente nell'animo, nel cuore in subbuglio per *quella del primo banco, la più carina* della classe. La vita che preme prepotentemente alla finestra, che chiama al fervore delle passioni politiche, all'impegno per un mondo nuovo, a lottare contro un "sistema" da cambiare.

*E le assemblee, i cineforum e i dibattiti mai concessi allora  
E le fughe vigliacche, davanti al cancello  
E alle botte nel cortile e nel corridoio*

Il clima incandescente, insomma, che preparerà il '68 della contestazione studentesca.

Con quelle contrapposizioni manichee, ultimative, irriducibili, destra-sinistra, che daranno vita a tafferugli, tumulti, scontri di piazza. Una contrapposizione simboleggiata, nella canzone, dalle figure di *Marx* e *Nietzsche*. Il filosofo del comunismo e quello arruolato poi, strumentalmente (usurpandone e violentandone il pensiero) nelle file della destra, del nazismo addirittura. I due filosofi come esempi di schematica, plastica contrapposizione tra destra e sinistra, fascismo e comunismo.

"In *Compagno di scuola* descrivo esattamente quel periodo nella frase *Nietzsche e Marx si davano la mano*. Non era una via dritta. Gli ambienti si fondevano, i destini si intrecciavano e

mescolavano. Le estati erano estati per tutti, dal brigatista all'artista. Ad esempio sulla terrazza del Miramare al Circeo, dove mio padre giocava a carte e mia madre lo guardava rosa dalla gelosia, si ritrovava una comitiva coloratissima, una delle tante colonie romane nel mondo in cui si riproponevano le facce di piazza Euclide, corso Trieste, dei muretti e delle piazzette. C'ero io, altri liceali, ma anche Giusva Fioravanti, primo attore nel *Carosello* e nella serie televisiva *La famiglia Benvenuti*, poi terrorista nero, oppure Adriana Faranda, che con coraggio da leone esibiva il primo topless e poi entrò nelle Brigate Rosse".<sup>3</sup>

Una tensione, una contrapposizione che, nella canzone, si smorzavano deamicisianamente al *bar* della scuola, dove invece si parlava *insieme dell'ultima festa* e sempre di *quella ragazza che filava tutti meno che te*.

Questi versi non erano quelli originali, che furono invece oggetto di censura, da parte della severa Commissione di Vigilanza della Rai. Una Rai, non dimentichiamolo, dove anche le famose gemelle Kessler, ballerine tedesche *belle, bionde, alte, snelle* (per dirla con Piero Ciampi), che con le loro gambe stratosferiche, mozzafiato, fecero, negli anni Sessanta e Settanta, girare la testa agli italiani, dovevano indossare nere calzamaglie. È interessante, a questo proposito, riportare, dall'autobiografia di Venditti, un episodio curioso e divertente, che ci rituffa nel clima pudibondo e bacchettone di quegli anni. Quando il cantante fu convocato da un agente Rai per un chiarimento, relativamente a una frase equivoca del testo.

“Senta Venditti, non mi è chiara la parte del testo *la dava a tutti meno che a te*. Ma cosa dava quella ragazza?” Cercai di farmi intendere, alla fine capì e disse che la frase non poteva assolutamente passare alla radio perché creava ‘tensione nelle famiglie. Se la cambia, sarà ammesso’. La trasformai allora in *filava tutti meno che te*. Andai in studio, tagliammo il brano, lo ricantai. Tornai dal dirigente, gli consegnai il nastro, e quello s’infuriò, la prese sul personale oltre che sull’aziendale. Era successo che il fonico Enzo Martella, abituato a sentire la frase originale senza provare fastidio alcuno, si era sbagliato e in pratica aveva rimontato lo stesso identico pezzo incriminato: io

la rivolevo e lei non me la ridava. Fummo costretti a posticipare l'uscita dell'album *Lilly*".

La canzone si apre in un'atmosfera sospesa, con i brividi delle prime note di un solitario pianoforte, suonato da Venditti con il suo personalissimo, incisivo tocco pianistico, che si rifà a Elton John.

*Davanti alla scuola tanta gente  
Otto e venti, prima campana  
"E spegni quella sigaretta"  
E migliaia di gambe e di occhiali  
Di corsa sulle scale*

Una bellissima, suggestiva, ispirata melodia, che via via cresce d'intensità, come la voce singolare, calda, di rara potenza di Antonello. Il brano si chiude nell'amarezza e nella disillusione, sottolineate da una perentoria domanda:

*Compagno di scuola, compagno di niente  
Ti sei salvato dal fumo delle barricate?  
Compagno di scuola, compagno per niente  
Ti sei salvato o sei entrato in banca pure tu?*

L'unica "salvezza" possibile sembra essere quella che scarta sia da una velleitaria, barricadera protesta, sia dall'intrupparsi in un carrierismo che calpesta e rinnega gli ideali e fa a pugni con la coerenza personale.

Il liceo Giulio Cesare, teatro della canzone, darà anche il titolo a un brano che Venditti pubblicherà più di dieci anni dopo, nell'album *Venditti e segreti*, del 1986. Qui tuttavia, a differenza che in *Compagno di scuola*, scritta negli anni Settanta, gli anni del cosiddetto "riflusso", in cui il chinarsi sul mondo di ieri portava a un giudizio, a una visione critica su di esso, a interrogarsi e a formulare angosciose domande anche sul proprio passato, il passato stesso è alonato di nostalgia. Raccontato sul filo dei ricordi, impregnato di coraggio, di rabbia, dello "slancio vitale", come un vento impetuoso, della giovinezza, della prepotente *smania* di crescere.

*Eravamo trentaquattro quelli della terza E  
Tutti belli ed eleganti tranne me  
Era l'anno dei Mondiali, quelli del '66  
La regina d'Inghilterra era Pelè  
Sta crescendo come il vento questa vita mia  
Sta crescendo questa smania che mi porta via  
Sta crescendo, oh, come me*

*(Giulio Cesare)*

Una curiosità: il Paolo Rossi citato nella canzone non è il Pablito pallonaro, mundial, prematuramente scomparso, ma uno studente che a Roma, nel '66, perse la vita negli scontri politici all'università La Sapienza.

Due canzoni, *Giulio Cesare* e *Compagno di scuola*, che fanno irresistibilmente pensare a una terza canzone, che ad esse si richiama e con cui dà vita ad una ideale, musicale trilogia: *Notte prima degli esami*, nell'album *Cuore*, del 1984. In essa la rievocazione della giovinezza e degli anni della scuola si sofferma poeticamente su quel discrimine esistenziale, quella "linea d'ombra" che segna, simbolicamente, il passaggio all'età adulta. Il rito di "iniziazione" dell'esame di maturità, della quale la ballata costituisce, ormai, quasi un "inno". Celebrato, anni dopo, anche al cinema, in un film omonimo, piuttosto dimenticabile. Il "paesaggio della canzone" è un'estate romana calda di nostalgie, di paure, di emozioni, di acerbi e urgenti fremiti sentimentali.

*Notte prima degli esami, notte di polizia  
Certo qualcuno te lo sei portato via  
Notte di mamma e di papà col biberon in mano  
Notte di nonno alla finestra  
Ma questa notte è ancora nostra*

*Compagno di scuola* appare nell'album *Lilly*, che esce nello stesso anno, il 1975, di un altro disco-capolavoro, *Rimmel*, di Francesco De Gregori. A incorniciare una stagione memorabile per la musica italiana. Ma Venditti, "còre de Roma", esponente di quella "scuola romana" dei cantautori che si è fatta le ossa nella palestra del Folkstudio, mitico locale di Trastevere, quella cantina malconcia e affumicata dove verrà, tra l'altro, coniato il termine "cantautore", tradirà, successivamente,

quelle fulgide promesse, quella purezza e felicità poetica delle origini. E, pur regalandoci ancora raffinate ballate e suggestive melodie, e almeno due album notevolissimi, *Buona domenica* e *Sotto il segno dei pesci*, si incamminerà, via via, verso una canzone sempre meno “d’autore”, sempre più di massa, di facile ascolto, che strizzerà l’occhio al mercato, al *mainstream*. Entrando infine, in qualche maniera, *in banca pure* lui.

Tra le righe di una confessione sincera, impietosa e piuttosto rivelatrice, è lui stesso a disegnare e prefigurare la parabola della sua avventura creativa:

“Tendenzialmente mi sto sulle scatole, non mi piaccio. E quindi il fatto di non piacersi ti fa anche cambiare, nel tentativo di migliorare. Poi magari invece uno peggiora e non lo sa. Anche se per me tutto quello che c’è stato dopo il Folkstudio mi sembra una stronzata, una cosa del tutto casuale. La verità sta lì e rimane là”.<sup>4</sup>

Come dargli torto? Il miglior Venditti abita proprio in quegli anni Settanta di furore creativo e di grande musica. In quella leggendaria *friggitoria chantant* (come canterà De Gregori), in “quel posto umido e puzzolente, con le pareti insonorizzate coi sacchi di iuta, un piccolo bar e uno stanzone con una pedana alta dieci centimetri”.<sup>5</sup>

Dove il giovane Antonello si aggirava e si esibiva insieme a Francesco De Gregori, Ernesto Bassignano, Giorgio Lo Cascio, i *quattro ragazzi con la chitarra e un pianoforte sulla spalla*, evocati nell’incipit di *Notte prima degli esami*.

“Già allora è mezzo comunista ateo e mezzo cattolico credente, perché lui è in pratica il compromesso storico fatto uomo. Lo chiamano Mifune perché sembra davvero il celebre Toshiro dei *Sette samurai*. Arriva dopo aver parcheggiato il suo Maggiolino nero e subito attacca con la sua nuova barzioletta fresca di giornata: è inesauribile. Sempre col montgomery, anch’esso nero, con una barba ben curata e dei capelli che sono la sua pena. Basta toccarglieli perché si terrorizzi: ‘Noo che mi cascano, lasciatemeli, maledizione!’”.<sup>6</sup>

L'Antonello d'*antan*, il migliore, il più genuino e intenso, come un buon vino maturo. Con quei suoi occhiali a goccia fumé, gli stessi che, peraltro, da mezzo secolo, non ha mai smesso di indossare, quei suoi inseparabili Rayban giurassici, antiluviani, “e la paranoia che gli toccassero i capelli e il culo”.<sup>7</sup>

# CONFESSIONI DI UN MALANDRINO

*Mi piace spettinato camminare  
Col capo sulle spalle come un lume  
Così mi diverto a rischiarare  
Il vostro autunno senza piume*

Metà anni Settanta. Un ragazzo magrissimo, con una enorme cesta di capelli, studi di violino classico alle spalle e una passione per il suggestivo mondo nordico, la musica irlandese, Alan Stivell, Donovan, Cat Stevens, si affaccia sulla scena musicale cantautorale “impegnata” di quegli anni. Come un alieno, un folletto sputato fuori da un mondo di fiaba. Atmosfere ipnotiche, echi, richiami, fascinose musiche d’altri tempi, eseguite da antichi strumenti, evocatori di un lontano passato, costituiscono il suo biglietto da visita. E, fin da subito, la sua “cifra” originalissima, inconfondibile.

“Sono un goloso, amo e ascolto tanta musica di tutti i tipi: da Bach, Sibelius, Mahler, ai flauti di Pan della Melanesia, ai canti del Mali. E poiché non ho mai sostenuto di essere un artista, uso queste varie cose che appartengono un po’ al passato, un po’ al presente. E che magari non hanno nulla in comune fra loro. Le mischio con la mia tecnica artigianale”.<sup>1</sup>

I testi, dall’impianto esoterico, onirico, fiabesco, antiche nenie, leggende, ballate, danze popolari, introducono in una temporalità assoluta, sospesa. Quanto di più lontano e inassimilabile al contesto sociale e politico dell’epoca. Trionfa l’assoluta poeticità, un’esigenza di purezza stilistica, espressiva, l’azzeramento sistematico dei significati, la riesumazione dell’antico, eterno connubio musica-poesia. In un universo di riferimento che va dai lirici greci alla poesia provenzale, dal folk celtico alla favolistica orientale alle suggestioni letterarie novecentesche.

Dopo un esordio piuttosto incolore, con l’album *Branduardi '74*, il grande successo, di pubblico e di critica e la definitiva consacrazione artistica, arriveranno nel 1976, con *Alla fiera dell’est*. Album ispirato,

armonioso, colmo di fascinazione e suggestioni. Forse il vertice assoluto della sua produzione. Con quella celeberrima filastrocca folk del titolo, ispirata a un canto corale della Pasqua ebraica. Un brano da tre milioni di copie, un classico (e un intramontabile tormentone) che lo lancerà anche in Europa, e che sarà una delle canzoncine più gettonate per i bambini delle scuole materne.

*Alla fiera dell'est per due soldi  
Un topolino mio padre comprò  
E venne il gatto che si mangiò il topo  
Che al mercato mio padre comprò  
Alla fiera dell'est, per due soldi  
Un topolino mio padre comprò  
E venne il cane che morse il gatto  
Che si mangiò il topo  
Che al mercato mio padre comprò*

La sua struttura cantilenante, iterativa, si presterà a infinite parodie. Strepitosa, tra le altre, quella romanesca e “burina” di Latte e i suoi derivati (alias Lillo&Greg), che prende, per l'occasione, il nome di *Alla fiera del Tufello*:

*Alla fiera del Tufello pe' du' scudi  
Er patata la madre scippò  
E venne er catena che corcò er patata  
Che pe' du' scudi la madre scippò*

L'anno precedente era uscito *La luna*, in cui Branduardi metteva perfettamente a fuoco la propria ispirazione. Un disco di canzoni bellissime (a partire dal brano omonimo), di atmosfere sommesse, eteree, incantate.

*La luna* è però, soprattutto, l'album di *Confessioni di un malandrino*. Branduardi, che ha ventidue anni, riprende (nella bella traduzione dello slavista Renato Poggioli) il testo di una poesia russa del 1920, *Confessioni di un teppista* (o *di un mascazone*), di Sergej Esenin. Una ballata da pelle d'oca, aspra e dolce, lunghissima, affascinante, struggente. In cui il poeta, straordinario esponente della lirica contadina sovietica, canta la sua vita apparentemente libera e spensierata (in realtà

profondamente scissa, inquieta, tormentata), in un abbraccio panico, vivo, ardente, con la natura, gli animali, le stagioni.

Esenin era convinto che la rivoluzione, nella Russia zarista degli anni Venti del Novecento, dovesse muovere dal mondo contadino, dai campi; non dal proletariato, dalle fabbriche, dalle officine. Una visione poetica agreste, bucolica, che lo vedrà amaramente soccombere ai celebrati colleghi “cittadini”, Blok e Majakovskij su tutti. Che invece, più “allineati”, in questa particolare temperie sociale e artistica, trionferanno e lo oscureranno. E soccombere alla rivoluzione stessa, che spazzerà via quel mondo. Esenin era lontanissimo dalla visione di Majakovskij, dalla sua lirica urbano-industriale, dai suoi versi rivoluzionari e “bolscevichi”. Da quella antitradizione futurista che, come il Futurismo di Marinetti, in Italia, ripudiava recisamente tutto il passato, il vecchiume accademico. E, nella sua febbre, nel suo dinamismo, celebrava la bellezza del paesaggio cittadino, la “nuova natura”. Con i suoi marciapiedi, gli ascensori, il fumo e i lampioni delle strade, invece della luna nel cielo. Ma sarà Esenin a regalarci, *sul tappeto magnifico dei versi*, le immagini più liriche, vivide e toccanti della Russia post-zarista. E la sua sconfitta non sarà una resa. Piuttosto, invece, un’intima, personale vittoria.

Nelle *Confessioni* emerge un senso di infinita inadeguatezza, un sentimento di estraneità, di solitudine e isolamento. Il profondo disagio esistenziale di un uomo in bilico tra due epoche, preso al confine tra due mondi. Quello rurale, patriarcale, arcaico, delle sue origini contadine e quello cittadino, “luccicante”, ricco e borghese, di una Mosca dove, fuggito da casa, approderà diciassettenne (sarà poi a San Pietroburgo), alla conquista del mondo letterario. E per “diventare poeta”.

Esenin si muove in equilibrio come su una faglia esistenziale. Tra il suo non essere più un figlio dei campi, affondato, come gli alberi, nella terra, esposto al ritmo eterno delle stagioni, e il suo non essere ancora pienamente un intellettuale. Non voler essere, soprattutto, un intellettuale “organico”, ligio e supino alle direttive del partito e del regime. Emerge anche, infatti, nella lirica, insieme all’amore sconfinato per la terra natia, per la patria, *benché afflitta da tronchi rugginosi* (il loro sangue secco, rappreso, come dolente immagine della Russia sof-

ferente), una volontà ostinata, indomabile, di rivolta. Che, con piglio spavaldo e una punta di stoicismo, sa anche irridere l'avverso destino.

*Mi piace spettinato camminare  
Col capo sulle spalle come un lume  
Così mi diverto a rischiarare  
Il vostro autunno senza piume  
Mi piace che mi grandini sul viso  
La fitta sassaiola dell'ingiuria  
Mi agguanto solo per sentirmi vivo  
Al guscio della mia capigliatura*

Esenin, poeta geniale, ribelle e disertore, nell'irruenza della sua anima irascibile e rivoluzionaria, aveva profetizzato lo sfacelo dell'utopia comunista e criticato aspramente il regime sovietico. Che lo emarginò (a diciotto anni risultava già schedato dalla polizia zarista), mise fuorilegge le sue poesie, ed ebbe forse un posto nella sua morte. Scrive Jonathan Giustini:

“Impulsivo, agitato da diversi stati d'animo, capace di passare così dall'umiltà al teppismo, dalla preghiera al sacrilegio. Dolci note di devozione e burrascose immagini volgari. Così di lui, nella mia stupita memoria, il sommo Angelo Maria Ripellino”.<sup>2</sup>

Bellissimo, romantico, bisessuale, il poeta vide il suo ultimo matrimonio (quattro ne aveva contratti nella sua vita) infestato dagli scandali. Quindici mesi di inferno. La moglie, la famosa ballerina americana Isadora Duncan (diciotto anni più di lui), la fondatrice della danza moderna, che ballava scalza, sull'onda del ritmo e dell'energia della natura, lo esibiva, nei salotti occidentali e in giro per il mondo, come un marito-oggetto. Con i suoi occhi azzurri e i riccioli biondi della sua “testa dorata” (così, affettuosamente, lo chiamava). Distrutto dall'alcol, dalle critiche degli intellettuali, che gli giravano al largo, dall'esaurimento nervoso che lo costrinse, sullo scorcio della sua esistenza, in un ospedale psichiatrico, si impiccò a trent'anni, nel 1925, ai tubi del riscaldamento di un hotel di San Pietroburgo, con un cappio al collo. Ma forse si trattò, secondo altre ipotesi, di un assassinio, commissionato dalle autorità sovietiche. Poco prima di morire si tagliò le vene

e scrisse, col sangue, la sua ultima poesia. Una poesia d'amore, dedicata al suo poeta-amante, Anatoli Marienhof:

*Arrivederci, amico mio,  
senza strette di mano, senza parole,  
Non rattristarti e niente  
malinconia sulle ciglia:  
morire in questa vita non è nuovo,  
ma più nuovo non è nemmeno vivere.*

Le sue opere continuarono a essere bandite, in Russia, fino al 1966. Celebrato da Marina Cvetaeva e dallo stesso Majakovskij, in Italia fu proprio Branduardi, *capo spettinato* come il suo, da menestrello fuori dal tempo, a farlo conoscere. E la sua versione nulla toglie all'originale. Gli conferisce, semmai, una maggiore suggestione, una meravigliosa musicalità e cantabilità, che la esalta e la rende indimenticabile.

Un dolce tappeto di accordi di chitarra. Due chitarre acustiche, quelle di Branduardi e di Maurizio Fabrizio. Un prezioso intreccio di arpeggi che, senza mai smarrire le singole, autonome linee melodiche, si intersecano, dialogano, si rincorrono, in un unico, straordinario ricamo "merlettato". Un raffinato impasto acustico, che resuscita la musica di corte medievale, lo spirito rinascimentale e la tradizione mitteleuropea. Le note danzano insieme alle parole. Un delicatissimo tappeto sonoro, un'incantata leggerezza.

"Maurizio Fabrizio è stato per la mia musica il compagno più importante: ha arrangiato i miei dischi "storici" e, in varie riprese, ha suonato con me sui palchi di tutta l'Europa. Io non amo in modo particolare la chitarra, ma il mio "accrocchio" con lui è perfetto: musicalmente parlando, Maurizio è l'altra metà della mia mela".<sup>3</sup>

Il poeta, *malato d'infanzia e di ricordi*, ripensa al suo paese d'origine, ai suoi *poveri genitori contadini*, ormai *invecchiati*, che non potranno capire un figlio che *gira con scarpe verniciate, il cilindro in testa e compone versi*.

Davanti ai nostri occhi, ammirati, scorrono vivide immagini, colme di fervore e passione, di immedicabile, dolcissima e lancinante nostal-

gia. Immagini della sua terra, la Grande Madre Russia, di una natura fiabesca e sconfinata (quella natura che ha tanta parte nell'universo poetico di Branduardi), in cui ogni elemento (alberi, stagno, animali...) sembra possedere un volto, e un'anima.

Paesaggi campestri, abitudini, gesti, riti millenari, che scandiscono il ritmo immutabile della vita contadina, nel lento, eterno trascolorare delle stagioni. Le parole di Esenin grondano di rivolta e malinconia, di un lirismo intriso di magia agreste e ribellione, del sogno utopico di tornare alla sua amata Rus natale. Specchio di un cuore che le ingiurie del destino, il tempo, la storia, non hanno, intimamente, minimamente intaccato:

*Ma sopravvive in lui la frenesia  
Di un vecchio mariuolo di campagna  
E ad ogni insegna di macelleria  
La vacca si inchina sua compagna*

Parole che toccano, emozionano. Che, inanellate e cullate dentro una meravigliosa cornice acustica, dalla voce dolce, sommessa e tremula di Branduardi, catturano, commuovono, e vanno dritte al cuore.

*Ed in mente mi torna quello stagno  
Che le canne e il muschio hanno sommerso  
Ed i miei che non sanno di avere  
Un figlio che compone versi  
Ma mi vogliono bene come ai campi  
Alla pelle ed alla pioggia di stagione  
Raro sarà che chi mi offende  
Scampi alle punte del forcone  
(...)  
Buona notte alla falce della luna  
Si cheta mentre l'aria si fa bruna  
Dalla finestra mia voglio gridare*

*Contro il disco della luna* (dove *gridare* sostituisce *pisciare*; una variazione nel testo, rispetto alla traduzione di Poggioni, imposta dalla censura).

*La notte è così tersa  
Qui forse anche il morire non fa male  
Che importa se il mio spirito è perverso  
E dal mio dorso penzola un fanale  
(...)  
Dalla mia testa come uva matura  
Gocciola il folle vino delle chiome  
Voglio essere una gialla velatura  
Gonfia verso un paese senza nome*

Un verso della ballata, *La fitta sassaiola dell'ingiuria*, sarà anche il titolo di una canzone in cui il rapper Caparezza, “testa riccia” (dal dialetto della sua Molfetta), curiosamente anche lui, per la sua chioma crespa e vaporosa, remixerà, nel 2000, alcune parole del capolavoro di Esenin.

Una vita, quella del “poeta contadino”, forse il più amato dal popolo russo, irrequieta, ribelle, straripante di passioni amorose e di poesia, sigillata da un tragico epilogo. Che si apparenta, in una “fratellanza emotiva, sentimentale”, a quella randagia, intensa e drammatica, di Marina Cvetaeva. Anch’essa tra le voci più alte e originali della poesia russa del Novecento. La voce della desolazione umana.

Un’esistenza colma d’amore e di dolore, estasi e tormento, ingorgata tra rivoluzioni, guerre, esilio (visse in varie città europee, tornando in patria solo due anni prima della morte), miseria, fame (*così tanta neve, così poco pane*). Una donna irrefrenabile e vorace, affamata di poesia, squassata da travolgenti passioni, tra cui quelle letterarie per Rilke e Pasternak. *Nei miei sentimenti, come in quelli dei bambini, non esistono gradi.*

*L'amore  
è lama? è fuoco?  
Più quietamente – perché  
tanta enfasi?  
È dolore che è conosciuto come  
gli occhi conoscono il palmo della mano  
come le labbra sanno  
del proprio figlio il nome.*

Marina Cvetaeva, con la sua potente energia espressiva, la sua istintiva smisuratezza: *Io mi sono sempre fatta a pezzi, e tutti i miei versi sono, letteralmente, frammenti argentei di cuore.*

Dopo la fucilazione, da parte dei bolscevichi, del marito, Sergej Efron, come traditore, nemico del popolo (era confluito nell'armata bianca, controrivoluzionaria; la poetessa amava gli eroi perdenti); dopo la deportazione, in un gulag, della figlia primogenita, e la morte di un'altra per denutrizione, in un orfanotrofio dove, perso il lavoro, in una Mosca preda di una terribile carestia, era stata costretta a lasciarla, Marina sceglierà anche lei, come Esenin, di porre tragicamente fine ai suoi giorni. Svuotata, fiaccata, emotivamente sfinita, affondata ormai in una totale indigenza, sola in casa nell'isba che aveva affittato, salirà, una domenica mattina, il 31 agosto 1941, su una sedia e si impiccherà, legando una corda attorno a una trave. Aveva scritto, in una delle sue ultime lettere: "Già da un anno cerco con gli occhi un gancio... Da un anno prendo le misure della morte".

Anche per lei, come per Esenin, fu solo negli anni Sessanta, con la pubblicazione delle sue opere, che avvenne la riabilitazione letteraria, la riemersione dall'oblio. Verrà sepolta in una fossa comune, lei che avrebbe tanto desiderato giacere sotto un cespuglio di sambuco, *dove crescono le fragole più rosse e più grosse.*

*Cammini, a me somigliante,  
gli occhi puntando in basso.  
Io li ho abbassati – anche!  
Passante, fermati!  
Leggi – di ranuncoli  
e di papaveri colto un mazzetto  
- che io mi chiamavo Marina  
e quanti anni avevo.  
(...)  
Con leggerezza pensami,  
con leggerezza dimenticami.*

Numerosi sono, nella discografia di Branduardi, gli sconfinamenti nella poesia e nella letteratura, del Novecento e non solo. *Branduardi canta Yeats* (1986), ad esempio: dieci ballate ispirate alle liriche del

grande poeta irlandese, tradotte dalla moglie, Luisa Zappa, che è anche, da sempre, l'autrice dei testi delle sue canzoni. Un album di paesaggi incantati, intenso e armonioso. O *L'ultimo poema*, dedicato al poeta russo Vladimir Vysockij. O *La bella dama senza pietà* (1977), ispirata ad una famosa lirica di John Keats. Una delicata ballata del 1819, dal fascino inquietante, soprannaturale, del grande poeta romantico inglese. Il poeta delle immagini lussureggianti, di una breve vita, bruciata da una febbrile, prodigiosa intensità creativa e sentimentale. Il cantore dell'eterna bellezza: *La bellezza è verità, la verità è bellezza: questo è tutto ciò che conosciamo sulla terra e che ci è necessario conoscere*. Una ballata che mutua il titolo da una più antica opera, un poemetto del XV secolo del poeta francese Alain Chartier, impostato sul dialogo tra un amante respinto e una sdegnosa dama. Nel capolavoro di Keats, nella sua lirica-emblema del Romanticismo, un cavaliere senza nome, *solo e pallido errante, smunto e abbattuto*, che, canterà Branduardi, *sembra fuggito dall'aldilà*, racconta a un poeta il suo destino sventurato. Di essersi imbattuto in una *figlia delle fate*, una *bellissima dama dagli occhi folli*, che è riuscita, con le sue intriganti proferte d'amore, la sua irresistibile malia, a stregarlo e soggiogarlo. A condurlo in una *magica grotta* dove, irrimediabilmente irretito, sprofonderà nel sonno, accorgendosi poi, al risveglio, di essere sconsolatamente solo, su un freddo e muto colle, dentro un paesaggio sterile e desolato. Prigioniero di un amore che, come nell'eterno, imponente topos letterario, si apparenta indissolubilmente, in un inscindibile conubio, alla morte.

Una ballata che dette origine a un tema molto popolare tra i pittori Preraffaelliti: quello della donna-vamp, *femme fatale*, fredda, splendida e spietata seduttrice. Una *dark lady* che cattura nella sua rete l'uomo ignaro, preda del suo *incantesimo*.

Branduardi, per restituire il fascino immortale della lirica di Keats, la sua magica, durevole suggestione, la sua sinistra, funerea malia, quell'atmosfera fatata e inquietante, *dark* e romantica, si avvarrà, in chiusura dell'album, *La pulce d'acqua*, delle lamentose sonorità del sitar, della sua inconfondibile melodia.

*Quando al mio fianco  
Lei poi si appoggiò*

*Io l'anima le diedi  
Ed il tempo scordai  
(...)  
Al limite del monte  
Mi addormentai  
Fu l'ultimo mio sogno  
Che io allora sognai  
Erano in mille e mille di più...  
Che bianche e gelide  
Dita tu hai...*

E ancora, a riversar, negli anni, poesia nei dischi: *Futuro antico* (1996), con pagine musicali sacre e profane, del Medioevo e del Rinascimento; *L'infinitamente piccolo* (1999), album interamente dedicato alla vita e alla poesia di San Francesco, in cui Branduardi si avvale di prestigiose collaborazioni: Morricone, Battiato, i Madredeus, la Nuova Compagnia di Canto Popolare.

“Era un grande poeta, amava cantare e lo faceva spesso, anche da solo. Per accompagnare il suo *Cantico delle Creature* aveva composto una musica che è andata perduta: io ho provato a ridare voce alle sue parole perché si possa di nuovo cantarle”.<sup>4</sup>

Nel 2003, *Altro ed altrove*, album in cui il menestrello musica poesie d'amore, patrimonio di popoli di ogni tempo e paese. Un “viaggio”, scrive in un messaggio affidato al *booklet*, “tra sogno e curiosità, immagini di terre lontane, visioni di uomini e donne che, sotto altri cieli, ardono delle stesse passioni”.

*Il bello è una nota prima del tremendo*, scrive Rainer Maria Rilke. *Il bello*, cioè l'arte, precede ed insieme intuisce il *tremendo*, che è l'ignoto. In questa verità c'è il senso della poesia. Essa scava, parola, nell'essere: e lo porta all'ignoto; oltre, al di là, di un contingente che si chiama vita. La poesia interroga e vive l'ignoto. E di poesia, di una parola inedita e grondante d'amore, la nostra epoca, il nostro mondo, ha urgente bisogno. Nella realtà regolata del nostro universo produttivo, premuti dalla fretta e dall'impazienza, da uno sciame di futili cure, proprio ora che gli oggetti abbondano e ci sommergono e quasi pensano per noi, ora che ogni atto deve tradursi in puntualità ed efficienza, e

tutto si consuma nella vertigine dell'accumulo e nella frenesia del denaro, ci ritroviamo più orfani e più soli. Spogliati, espropriati di noi stessi, della possibilità di *essere*, della capacità di "sentire" la vita, di esperirla nella sua profondità. In questo scenario prosaico e deludente, dove tutto è reso fungibile, scambiabile, equivalente, "esteriore", dove ci si prostra soltanto davanti all'altare della pura economicità, al Dio del consumo e del profitto, in questa realtà che non sembra ammettere faglie e interstizi nella sua compattezza e che tenta di inibire l'ascolto, il raccoglimento interiore, la poesia riesce ancora a dire cose, non parole, a muovere e commuovere, a scavare un senso, un significato, un messaggio, sotto la quotidianità banale, sotto la "superficie" della vita.

Pure se destinati al declino, alla caducità, alla morte, abbiamo, *qui e ora*, l'occasione di esperire l'esistenza nelle sue epifanie, nei suoi eventi, nelle sue occasioni, di ribaltare l'assenza in possibilità di presenza, di *essere* pienamente. Questo grazie alle parole della poesia, che (scrive Pavese nei *Dialoghi con Leucò*) "ci strappano alla greve eternità del destino, per colorirci nei giorni e nei paesi dove siamo". Nella piena consapevolezza dell'*essere* risiede dunque la nostra irripetibile occasione, e la nostra "passione".

*Vivi*

*e insieme sappi la condizione del non vivere,  
inesausta radice del tremore che racchiudi,  
cerca per una volta di afferrarlo pienamente;  
e se il mondo di oblio ti ha ricoperto  
alla terra immobile puoi dire: io scorro  
e all'acqua rapida ribattere: io sono.*

Rilke, ancora e sempre.

Ma l'esito più alto e suggestivo delle tante puntate di Branduardi nella poesia resta, tuttavia, sicuramente, *Confessioni di un malandrino*. L'incontro con la poesia di Esenin e, in essa, con il fascino misterioso e incantatorio della natura. Come in quest'altra sua lirica, di straordinaria bellezza:

*Nella frescura d'autunno è bello  
scuotere al vento l'anima – che pare una mela –*

*e guardare l'aratro del sole  
che solca sopra al fiume l'acqua azzurra.  
È bello strapparsi dal corpo  
il chiodo ardente d'una canzone  
e nel bianco abito di festa  
aspettare che l'ospite bussi.  
Io mi studio, mi studio  
col cuore  
di serbare negli occhi il fiore  
del ciliegio selvatico.*

*(Nella frescura d'autunno è bello)*

Una lirica colma del suo amore disperato per la vita, da cui sarà, infine, sopraffatto. Scrive Albert Camus ne *Il rovescio e il diritto*, il suo esordio letterario, la “sorgente” (confesserà egli stesso, poco prima di morire) della sua ispirazione: “Non c’è amore di vivere senza disperazione di vivere”.

Amare la vita fino a morirne. Fino a *guardare nell'abisso*, fino alla *tristezza che, come un verme blu le foglie, mi mangia gli occhi*.

# SILVIA

*Cerchi di limone alle colline  
Il tuo glicine sognava  
Nodi di mare sulle nostre dita*

Un giovane sta prestando il servizio militare e trascorre una breve licenza con la ragazza amata. Da questo episodio autobiografico prende il volo la poetica intima e delicata, sommessa e insinuante di *Silvia*, uno dei vertici assoluti della canzone d'autore italiana. È la prima traccia di un album, *A Silvia*, che vede la luce nel 1975 e reca in copertina un dettaglio della *Primavera* di Botticelli. Ed è un incipit folgorante, di chiaroscurale bellezza. Un autentico capolavoro, che rivela uno straordinario talento poetico, e impressiona favorevolmente la critica. È l'esordio di Renzo Zenobi, uno dei più grandi e misconosciuti cantautori italiani, creatore di straordinarie atmosfere musicali.

“La canzone *Silvia* prende spunto da un weekend trascorso a Firenze presso Silvia Draghi, che avevo conosciuto tramite amici comuni, lei all'epoca cantava canzoni folk, una sorta di stornelli toscani, ma la canzone è una costruzione trasfigurata che dalla realtà passa alla fantasia”.<sup>1</sup>

Un luminoso ricordo di un lampo di primavera e di giovinezza in terra toscana. Un brano incantevole, nella sua garbata eleganza ed ermetica liricità.

*Tutto su un tramonto viola acceso  
Con il tè sopra Firenze  
Nuovi giorni prometteva aprile  
Cerchi di limone alle colline  
Il tuo glicine sognava  
Nodi di mare sulle nostre dita  
Silvia ti ricordi la commedia  
Recitata ad un sorriso  
La mia voce si accordava lenta*

*E Beato Angelico negli occhi  
E mio padre nel cervello*

Echi leopardiani fin dal titolo, è ovvio, che rimanda all'altra celeberrima Silvia, quella del canto immortale del poeta di Recanati. Ma anche nell'incedere malinconico e inesorabile del tempo, che divora momenti e occasioni, anni e stagioni:

*Sulle palme adesso è già l'inverno  
La licenza è quasi terminata  
(...)  
La domenica è già consumata*

Un incantato, aereo bozzetto, dipinto con tenui colori pastello e limpide pennellate di sogno. Per descrivere il paesaggio toscano e la natura che, con i suoi colori e le sue immagini, fa da preziosa cornice al racconto. Ed è, insieme a *Silvia* e all'io narrante, l'altra protagonista della canzone. Quasi un piccolo "idillio", in senso propriamente leopardiano. L'atmosfera sognante, nel cono di luce incantato del ricordo, di una vicenda personale, in cui le immagini naturali e la contemplazione del mondo sono appena un pretesto per attingere la propria interiorità e visioni ineffabili dello spirito.

Una delicatezza sospesa, un timbro introspettivo, romantico ed esistenziale. Una bellezza che stordisce. Poesia pura. La voce di Zenobi, con quella erre arrotata (una erre finita chissà dove!) conferisce alla ballata un ulteriore tocco di fascino e originalità. Un brano sorretto da una suggestiva melodia, con un gradevole finale strumentale. Ma sulla veste orchestrale dell'arrangiamento il cantautore ha qualcosa da dire:

“Fu una scelta fatta dalla RCA. Volevano cercare di fare qualcosa di nuovo, di non usare gli stessi standard vecchi, e così (...) decisero di tentare questa strada col mio disco. Alla fine venne fuori un disco molto ridondante, mentre invece le mie canzoni avrebbero avuto un impatto migliore se avessero avuto arrangiamenti più scarni, magari una chitarra acustica e pochi altri strumenti, come poi io ho fatto in seguito. Era poi il mio primo disco, non avevo molta voce in capitolo e neanche le idee chiare. Avere molti musicisti, addirittura una grande or-

chestra... non mi pareva vero, per cui mi sono lasciato un po' guidare".<sup>2</sup>

Agli inizi della sua carriera Zenobi si era divertito anche a musicare alcuni brani della *Divina Commedia*; tra essi, quello, famoso, di Paolo e Francesca. In quegli anni, all'alba dei Settanta, Francesco De Gregori lo trascinò al Folkstudio, il mitico locale dove nacque la cosiddetta "scuola romana" dei cantautori. Su quella sedia rossa, di quella cantina di Trastevere, dove, secondo la leggenda, si sarebbe seduto anche Bob Dylan. Gli invidiava la vena poetica, certo, ma soprattutto il *fingerpicking*, quella sua tecnica sopraffina da raffinato chitarrista. Quel trasformare la chitarra da strumento solistico in vero e proprio strumento polifonico, pizzicandone abilmente le corde con le dita. E lo ingaggerà per accompagnarlo nei suoi primi dischi. In *Rimmel*, soprattutto. È sua, ad esempio, la nitida, cristallina chitarra nel limpido arpeggio di *Quattro cani*.

"Il mio primo "vero" chitarrista è stato Renzo Zenobi, che suonava tutto pulitino e mi diceva sempre che dovevo imparare a suonare meglio la chitarra. Lui eseguiva dei *fingerpicking* impeccabili, con tutte le note che suonavano allo stesso livello, mentre io arrancavo dietro di lui, dimenticando pezzi di arpeggi. Mi ha dato una grossa mano negli album *Alice non lo sa* e *Rimmel*, dove suona tutte le chitarre acustiche".<sup>3</sup>

*Silvia* nacque di getto. Così Zenobi lo racconta:

"Il Folkstudio era un posto molto particolare, c'era il proprietario che adorava la musica folk, e aveva messo su questa specie di stanzone sotto terra, in cui c'era da una parte un bar, poi dietro una tenda, c'era una sala diciamo da ascolto, con un palchetto d'angolo e sedie da una parte e dall'altra. Il palco era alto sì e no cinquanta centimetri, c'era una sedia sopra e si cantava così, senza amplificazione, tanto la stanza non era grande, ci potevano stare al massimo sessanta, settanta persone. (...) Tutto era molto semplice. Tu andavi da Cesaroni, che era il proprietario, e gli dicevi: "Posso cantare due o tre canzoni?". E lui ti diceva: "Domenica pomeriggio, quando c'è l'esibizione

degli esordienti, tu vieni, mi dai il tuo nome, io ti metto in scalletta e tu canti una canzone. Se piace alla gente, e se piace a me, ti faccio tornare, altrimenti se ti prendono a fischi, arrivederci e grazie”. Io però ci andai portato da Francesco De Gregori, per cui in qualche modo ero già presentato da qualcuno che si era già esibito lì. (...) Al Folkstudio cantai una cosetta che mi ero inventato lì per lì e Cesaroni mi disse: “Non è male questa cosa, perché non scrivi una canzone vera e propria?”. Io andai a casa e scrissi questa famosa *Silvia*”.<sup>4</sup>

Beppe Severgnini l’ha inserita in una sua personale classifica delle canzoni immortali (italiane e straniere), le più belle di sempre, le “canzoni della vita”. Accanto ai Beatles, tanto per dire! “La Toscana in una canzone. Fantastica. *Where are you, Obi-Wan Zenobi?*”.<sup>5</sup>

Il direttore della RCA, Ennio Melis, fu letteralmente conquistato dalla raffinatezza espressiva di Zenobi, dall’intenso lirismo dei suoi testi. E decise di scommettere su di lui, facendogli incidere, nientemeno, che sette album in appena otto anni. Album, oggi, purtroppo, quasi tutti abbastanza introvabili. Ma in tempi di cantautori *engagés*, quando agli artisti si chiedeva l’impegno sulla distanza breve, ravvicinata, dei fatti incalzanti e si pretendeva da loro il messaggio (parola ormai data e usurata), restava indubbiamente poco spazio per Renzo Zenobi. Per la magia sospesa della sua musica, per le sue ballate agrodolci, per il suo lirismo romantico e crepuscolare. La sua vena artistica elegante, sognante, evocativa, faceva decisamente a pugni con le “energiche” proposte della nascente canzone d’autore. Con la *Musica ribelle* (1976) cantata da Eugenio Finardi. In quel suo vigoroso inno roccettaro, quasi il manifesto di una generazione:

*C’è qualcosa nell’aria che non si può ignorare  
È dolce, ma forte e non ti molla mai  
È un’onda che cresce e ti segue ovunque vai  
È la musica, la musica ribelle  
Che ti vibra nelle ossa  
Che ti entra nella pelle  
Che ti dice di uscire  
Che ti urla di cambiare*

*Di mollare le menate  
E di metterti a lottare*

La musica italiana galoppava verso altri lidi. E questo poeta in musica, che in Francia, ad esempio, sarebbe magari diventato un monumento della canzone d'autore, un nuovo Georges Moustaki (è sempre la Francia a valorizzare il meglio di noi; vedi Paolo Conte; vedi, anche, il compianto Gianmaria Testa) fu invece, sotto i nostri cieli, un eterno "incompreso". E fece, artisticamente, "la fame".

Racconta Sergio Bardotti, paroliere, cantautore, importante personaggio della RCA:

"Quella era un'epoca di presenza, in cui non si imponeva niente con il semplice disco. Bisognava andare dal vivo, ma non era facile: alla minima incertezza, uno del pubblico saltava sul palco, prendeva il microfono e faceva il suo comizio. Per dominare la folla dovevi avere carisma. E Zenobi invece era uno che si scusava di esistere, una viola mammola gettata in una fossa di leoni. Non si fanno queste cose, Zenobi doveva scrivere e basta. Per quello sì che aveva un grande talento".<sup>6</sup>

L'epoca, insomma, spingeva in tutt'altra direzione e Renzo Zenobi, con la sua aristocratica erre moscia, con la bella calligrafia "pulistina" dei suoi arrangiamenti pizzicati, con il suo comporre, rigorosamente, sotto il segno dell'ispirazione, della sincerità espressiva, e mai sotto "istigazione", risultava indubbiamente, in quel clima sociale, politico, artistico, un personaggio atipico, "antico", "fuori posto". Proprio il suo essere fuori dalle mode del tempo catturò, tuttavia, molti mostri sacri della musica italiana. Di De Gregori si è detto. Ma anche Ennio Morricone, ad esempio, che realizzò per lui originali orchestrazioni. E poi Conte, Baglioni, Ron, Ciampi, Dalla, con cui, nel 1981, duettò in *Telefono elettronico*. Dove, quasi ad esorcizzare l'infelice destino della sua vicenda artistica, canterà:

*E per finire per me  
Voglio un microfono d'argento  
Che trasformi in oro quello che sto dicendo*

Quasi un ultimo sogno impossibile. L'anno dopo, ormai stanco di mendicare attenzione, abbandonò definitivamente le scene. Nel 2012 ricevette, a La Spezia, il Premio Amilcare Rambaldi alla carriera. Tra le motivazioni, per “la sua onestà poetica e intellettuale”, per non aver “mai mentito con le sue canzoni”.

Ha scritto Claudio Baglioni:

*Quando l'ho conosciuto Renzo aveva un cappellino piuttosto originale molto colorato, di maglia credo, se di cotone o di lana non ricordo, tipo quelli andini con i copriorecchie lunghi. Se lo metteva e diceva che usciva a meditare. D'inverno, se faceva particolarmente freddo, si isolava in un'automobile (quando non aveva la sua, chiedeva le chiavi di quella di qualcun altro), ci restava per una mezz'ora, poi tornava rasserenato in un sollievo di luce. Sembrava portarsi sempre appresso il suo mondo di dentro, e quel poco che gli serviva del fuori. Un suo personale bagaglio a mano, fatto di involti di ricordi di vita, notti argentate da chiari di luna, bandierine al vento di spiagge fuori stagione (...) Aveva già il dono di saper piegare la testa, inclinare di qualche grado lo sguardo, e saper guardare stupito i cieli capovolti che chiamiamo mari. Forse quegli strani copriorecchie gli servivano per ascoltarne meglio il suono, conservarne l'eco, capirne il senso e tramutarlo in canto.<sup>7</sup>*

Renzo Zenobi ha saputo, come pochi, raccontare e cantare i sentimenti, quel misterioso *tutto che è l'amore* (per dirla con Emily Dickinson). L'amore che, ci ricorda Ivano Fossati, con commovente delicatezza,

*Fa begli gli uomini  
Sagge le donne  
L'amore fa  
Cantare le allodole  
Dolce la pioggia d'autunno  
E vi dico che fa viaggiare, sì  
Illumina le strade  
Fa grandi le occasioni  
Di credere e di imparare*

(*L'amore fa*, 2006)

L'amore che ci "investe" e *si infila dentro il collo*, cantato da Zenobi con le sue perle poetiche, la sua liricità intima e gentile:

*Tu ti trucchi metti due stelle negli occhi  
E la luna è nello specchio  
Mentre io scrivo come le foglie che ballano  
I pensieri ora corrono  
Dietro di te insieme a te  
Franci ora sai  
Che quel giorno io lo porto al collo  
Su di noi come un cuore di corallo*

(Franci, 2014)

E ancora:

*L'amore passa sulle spalle, poi si infila dentro il collo  
E lui lo sa il più bel maggio che siamo datteri di mare  
Aggrappati ad uno scoglio, lacrime appese sulle foglie  
E fiocchi azzurri sui portoni*

(Una pioggia d'affetto, 2002)

Un grande talento, assolutamente incurante delle mode, pressoché sconosciuto al grande pubblico. Vissuto nell'ombra; "oscurato", paradossalmente, dalla sua stessa grandezza.

Ma a distanza di quasi mezzo secolo, al di là del successo, effimero, volatile, spesso casuale, imprevedibile, e come la *fortuna appes(o) al cielo* (per dirla ancora con Fossati), le sue *Bandierine* (come il titolo del suo album forse più bello, del '78) sventolano ancora. I suoi versi resistono all'onda del tempo ("in poesia il tempo non conta", ammoniva Rilke, in quello scrigno luminoso che è *Lettere a un giovane poeta*) e sono ancora lì, *dove un attimo vale un anno e il tempo è arrivederci, dove i sogni sono sogni* (*E ancora le dirai ti voglio bene*, 2002).

Scriveva Cesare Pavese, a commento del Premio Strega appena conquistato, nel 1950, con *La bella estate*: "Tornato da Roma, da un pezzo. A Roma, apoteosi. E con questo?". E ancora, nel *Mestiere di vivere*, due anni prima, in una riflessione quasi preveggenza, a chiarire la sua più autentica e alta ambizione: "Sapevo quel che volevo e so

quel che vale ora che l'ho. Non volevo soltanto questo. Volevo continuare, andare oltre, mangiarmi un'altra generazione, diventare perenne come una collina". Un'ambizione che lo scrittore piemontese riuscirà a realizzare e che dà spessore e grandezza alla sua arte. E come le colline di Pavese, presenze mitiche, arcane, luminose e vibranti, autentici personaggi della sua narrativa, sono ancora "perenni", sospese in una loro incantata magia, le *colline di Silvia*, con i loro *cerchi di limone, sopra Firenze*, e, *sopra terra scura, un cipresso maschio e canne, che si corteggiano con suoni di foglie*. Quando la primavera e la giovinezza erano anche, leopardianamente, il sabato della vita. E *sonavan le quiete/stanze, e le vie d'intorno, (...) il ciel sereno/ le vie dorate e gli orti*.

Scrive Pavese, nella *Casa in collina*:

"Era estate e ricordavo altre sere quando vivevo e abitavo in città, sere che anch'io ero disceso a notte alta cantando o ridendo, e mille luci punteggiavano la collina (...). La città era come un lago di luce. (...) Non si sapeva ch'era un tempo così breve".

E sulla scia di queste suggestioni pavesiane, in bilico tra felicità dell'attimo e malinconia dell'esistere, la mente corre al capolavoro di un altro grande del nostro Novecento letterario, Gesualdo Bufalino. Al suo "diario-romanzo", "operetta morale", "impostura", "bagatella comica", *Argo il cieco, ovvero i sogni della memoria*. Uno scrigno incantato, in cui il protagonista, dietro la cui maschera non è difficile scorgere, fin nell'identità del nome, Gesualdo, lo scrittore stesso, assediato dall'angoscia e dalla vecchiaia in un albergo romano, in una città fredda e piovosa di fine Novecento, si sporge a rievocare un'estate felice del tempo che fu. Affidandosi, tra verità e menzogna, ai cento occhi (come la bestia mitologica) *della memoria*. Si china a scrutare, tra emozioni segrete e ricordi ammantati di fuliggine, tra le ali acerbe del passato e il naufragio dei sogni, la pienezza di una stagione (*La stagione dell'amore*, per dirla con Battiato) in terra di Sicilia, nell'estate del 1951. A celebrare la vita, quando si offre intera al cuore, dentro una luce "d'una qualità rara", in una città, Modica, che è un palcoscenico sfolgorante di pietre bionde.

“Un paese in figura di melagrana spaccata; vicino al mare ma campagnolo; metà ristretto su uno sprone di roccia, metà sparpagliato ai suoi piedi; con tante scale fra le due metà, a far da pacieri, e nuvole in cielo da un campanile all’altro, trafelate come cavalleggeri del re. (...) Un teatro era il paese, un prosenio di pietre rosa, una festa di mirabilia. E come odorava di gelsomino sul far della sera”. “Così passò luglio. Ogni giorno una favilla di fuoco (...) Uscendo di casa barcollavo come un ubriaco; bruciavo, attizzato dal sole, e mi pensavo immortale”.

Una scrittura arabescata, rutilante, ipnotica, un’altissima, mirabile prosa poetica. Uno stile raffinatissimo e personalissimo, narcisistico, innamorato di sé, della sua mirabolante magia. Che non è tuttavia fumoso, astratto e gratuito esercizio di stile, ma si confessa, umilmente, amaramente, come “simulacro del vivere”, “protesi del vivere”. E gioca, quindi, e si esercita, su uno sfondo di tragedia. “Raccontare”, come Sherazade ne *Le mille e una notte*, “per non morire”.

Un tentativo, patetico e disperato, “infantile” ed “eroico”, di fermare “il minuto buono di gioventù”, questa “gocciola di miele” che è la vita, l’“odiosamabile”, “inverosimile vita”, “crudele e misericordiosa”. O magari soltanto di “consolarla con un libro felice”. Un tentativo in cui è iscritto il destino di tutti, il sogno, che è anche il nostro, di fermare la ruota dei giorni. O, più modestamente, l’ansia di placare l’angoscia di una vita che è intimamente bellezza ma ingiustizia, crudele declinare, fatale, atroce irreversibilità:

“Tu poca, misteriosa vita, che posso dire di te? (...) Vita, più il tuo fuoco langue più l’amo. Gocciola di miele non cadere. Minuto d’oro, non te ne andare”.

*Nel palmo della tua mano il mare adesso si riposa  
Hai due tramonti negli occhi, è appena spiovuto  
E sei sola nel fresco bagnato di sera  
Che cosa è allora l’amore se non un mattino  
Uno squarcio di vento sul cuore  
Treccia d’aglio su un vecchio camino*

(*Giornate di tenera attesa*, 2002)

L'amore, un lampo abbagliante, dolcissimo e struggente nel ricordo.

Quando *il tuo glicine sognava e nuovi giorni prometteva aprile.*

# HO VISTO ANCHE DEGLI ZINGARI FELICI

*È vero che non vogliamo cambiare  
Il nostro inverno in estate  
È vero che i poeti ci fanno paura  
Perché i poeti accarezzano troppo le gobbe  
Amano l'odore delle armi  
E odiano la fine della giornata*

È il sax struggente, arioso, immenso di Danilo Tomasetta, in un esaltante, vorticoso assolo, a disegnare l'incipit forse più bello e straordinario della canzone italiana. I quasi sette minuti di *Ho visto anche degli zingari felici*. Un brano formidabile, la prima traccia dell'album omonimo. Con la seconda parte di essa (undici minuti in totale) a chiudere un disco decisamente ispirato, epocale, pubblicato nel '76. A introdurlo e concluderlo, "stringerlo", abbracciarlo. Una lunga fuga strumentale di raffinato jazz, che spazza via, come per la forza di un uragano, l'immagine allora vulgata di Claudio Lolli, cantautore depresso e depressivo, sconsolato, sfigato, introverso, un po' jettatorio, comunista. Un'immagine che l'artista bolognese, "per niente facile" e così "poco allineato" (per dirla con Ivano Fossati), sempre coerente con se stesso e alieno da ogni compromesso, sempre "controvento", si portava addosso dopo i primi dischi.

Dischi in cui Lolli cantava il suo impegno politico, con toni aspri e senza troppe perifrasi. Colmi di virulente polemiche anticlericali, antimilitariste e antiborghesi. Come in uno dei suoi pezzi più famosi, *Borghesia* (1972), in cui descriveva e denunciava il maleodorante marciume e le mefitiche esalazioni di un corpo imputridito della società.

*Vecchia piccola borghesia per piccina che tu sia  
Non so dire se fai più rabbia, pena, schifo o malinconia  
Sei contenta se un ladro muore o se si arresta una puttana  
Se la parrocchia del Sacro Cuore acquista una nuova campana  
Sei soddisfatta dei danni altrui, ti tieni stretta i denari tuoi  
Assillata dal gran tormento che un giorno se li riprenda il vento*

Lolli cantava, in quei primi anni Settanta, anche il suo pessimismo e nichilismo, la sua malinconia, l'angoscia metropolitana ed esistenziale, e una cupa solitudine generazionale. Un'immagine triste, plumbea e rabbiosa che, tuttavia, egli stesso aveva contribuito a disegnare nei tre album pubblicati fino ad allora: *Aspettando Godot*, *Un uomo in crisi* e *Canzoni di rabbia*. Album di ballate verbose e pensose, musicalmente piatte e monocordi, di arrangiamenti scarni e spesso tetri, senza supporto ritmico, di lirismo intellettuale e tardo-adolescenziale, di cupo pessimismo. In cui persino *coscia* faceva rima con *angoscia*.

Ma ecco, appunto gli *Zingari*, splendidamente arrangiata dal Collettivo Autonomo Musicisti di Bologna. Lolli porta la ballata, insieme agli altri brani dell'album, in giro per l'Italia, suonandola per circa sei mesi e solo dopo l'ottimo riscontro decide di incidere il disco.

“Non avevamo nemmeno intenzione di farlo, ci sembrava una cosa troppo legata all'esibizione dal vivo e temevamo che consegnarla a un disco avrebbe significato perderne l'essenza. La prima volta la suonammo alla festa dell'Unità di Bagnocavallo (c'erano anche De Gregori e Leo Ferré) e fu un piccolo trionfo, la gente capì subito di cosa trattavano questi quarantacinque minuti filati di musica inedita”.<sup>1</sup>

L'album è costruito come una lunghissima *suite*, articolata in sette brani, fusi l'uno con l'altro mediante frammenti orchestrali. Grazie agli arrangiamenti e alle felici intuizioni musicali di Danilo Tomasetta, Roberto Soldati, Roberto Costa e dello stesso Lolli. Sette diversi capitoli, che raccontano quegli anni, gli anni Settanta, in cui Montanelli invitava a votare DC “turandosi il naso”, e Berlinguer lanciava l'eurocomunismo, decidendo di ripararsi sotto l'ombrello della NATO. Anni cupi, bui, “anni di piombo”, in cui capitava di *ritrovarsi soltanto a dei funerali* (*Piazza bella piazza*). Anni di terrore, appunto, e di sdegno per le *stragi di stato*. Ma anche di sogni, di desideri, di progetti e utopie, di solidarietà. E poi il fermento, l'attivismo, l'ansiosa attesa di un mondo nuovo ancora da edificare, di una rivoluzione vagheggiata e mai arrivata. *Disoccupate*, ormai, *le strade dei sogni*.

Un album-concept straordinario, che segna un'epoca. Una piccola rivoluzione anche nel prezzo, tremilacinquecento lire, imposto da Lolli alla EMI, la casa discografica.

Il titolo è la citazione di un vecchio film jugoslavo, *Skupljaci perja* (*Ho visto anche zingari felici*), Grand Prix a Cannes nel 1967, che tuttavia non ha niente a che fare con l'album. "Un film", ha detto Lolli, "che Fantozzi avrebbe trattato molto peggio della *Corazzata Potëmkin*".

In copertina, un collage di ritagli di giornale, a ricreare una manifestazione di piazza, con bandierine rosse al vento. La piazza come agora, come luogo di aggregazione e liberazione. E un carro di zingari, intesi anche come antifascisti, oppositori, resistenti, che a Bologna, in *Piazza Maggiore*, Lolli "vede", immagina, *ubriacarsi di luna, di vendetta e di guerra*. Il nomadismo come dimensione romantica di libertà.

Fin dalle prime note è subito musica raffinata, rapinosa melodia. Grande musica, che segna uno scarto abissale rispetto alle ballate precedenti.

"Prima di allora mi ero abituato a fare canzoni molto tradizionali e molto lunghe, avevo nella testa questo *cliché*: una strofa, un ritornello, una strofa, un ritornello e così via... era diventata una specie di gabbia".<sup>2</sup>

Ed è subito poesia da brividi. E quella voce di Lolli, "da festival del sottosuolo... così piena di granchi, di ragni, di rane e di altre cose un po' strane", come la definirà egli stesso. Una voce non più esile e monocorde, ma calda, intensa, emozionata ed emozionante. Che ci chiama, ci interroga, smaschera le nostre paure e ipocrisie, la nostra falsa coscienza, il nostro *non voler incrinare il meraviglioso equilibrio* di una vita *sbagliata, di una felicità senza peso*. Il *non voler cambiare il nostro inverno in estate*. Il *non riuscire più a volare*, come cantava un anno prima, nel '75, De André in *Canzone per l'estate*.

Tornano allora in mente alcuni versi di Faber (e di De Gregori, dall'album *Volume 8*, partorito insieme). Il quadretto impietoso e "feroce" di una vita borghese, beota e soddisfatta, supina e bovina.

*Con il tuo francescanesimo a puntate e la tua dolce consistenza  
Col tuo ossigeno purgato e le tue onde regolate in una stanza  
Col permesso di trasmettere  
E il divieto di parlare  
E ogni giorno un altro giorno da contare  
Com'è che non riesci più a volare*

Parole che schizzano il livido ritratto di una vita *sbagliata*, di un' *obesità senza fine*, come canterà Lolli, nei suoi versi ispiratissimi e coinvolgenti. Una scrittura, poetica e musicale, nuova, fluida, dilatata.

*È vero che dalle finestre non riusciamo a vedere la luce  
Perché la notte vince sempre sul giorno  
E la notte sangue non ne produce  
È vero che la nostra aria diventa sempre più ragazzina  
E si fa correre dietro lungo le strade senza uscita  
È vero che non riusciamo a parlare  
E che parliamo sempre troppo  
(...)  
È vero che i poeti ci fanno paura  
Perché i poeti accarezzano troppo le gobbe  
Amano l'odore delle armi  
E odiano la fine della giornata*

Ed è Lolli stesso uno di quei *poeti che fanno paura*. Un poeta che ha sempre viaggiato, direbbe ancora De André, *in direzione ostinata e contraria*. Un irriducibile, sideralmente lontano dai richiami luccicanti dello *star system*. Nella ballata l'invito, vigoroso, a una presa di coscienza, ad abbracciare la solidarietà, simboleggiata dallo spazio aperto dell'agorà, di contro alle stanze chiuse delle nostre vite, recluse dietro *finestre* da cui *non riusciamo a vedere la luce*.

Un invito, sulla scia delle ballate di Pete Seeger e di Bob Dylan, alla solarità, alla festa, al vitalismo, a dar fiato alla creatività, alla voglia di *volare*, alla liberazione dai dogmi sociali e dagli schemi del conformismo. A riappropriarsi di quella felicità istintiva e infantile simboleggiata dal *rotolarsi per terra* degli zingari, in *Piazza Maggiore*. Ad assaporare quella *dolcezza cui tutti hanno diritto*, come cantava Francesco De Gregori. Ne *La campana* (1978), un brano amaro e sof-

ferto, colmo di solitudine, plumbeo e cupo, proprio come quegli anni Settanta.

*Io con un fascio di giornali in mano  
E con un fascio di giornali in mano pensavo  
Si può anche morire di dolore  
I miei amici, lo sai sono tutti segnati  
I miei amici, lo sai sono tutti in galera  
Sono tutti fregati sono tutti schedati*

La ballata di Lolli richiama, in un altro brano del cantante romano, il *sogno metropolitano* di *Due zingari*. Una canzone straordinariamente intensa, dolce, evocativa. Un canto di libertà, un'ode alla diversità.

*Così disse il ragazzo  
"Nella mia vita non ho mai avuto fame  
E non ricordo sete  
Di acqua o di vino  
Ho sempre corso libero  
Felice come un cane  
Tra la campagna e la periferia  
E chissà da dove venivano i miei  
Dalla Sicilia o dall'Ungheria..."*

L'explicit degli *Zingari*, un po' più breve rispetto alla prima parte, è caratterizzato dalla rielaborazione, in una dimensione contadina, di alcuni versi della *Cantata del fantoccio lusitano*, del drammaturgo tedesco Peter Weiss. L'invito, sulla ripresa del tema musicale iniziale (un invito, qui, ancora più marcato, commovente, dal tono accorato, quasi epico) a tuffarsi nell'avvolgente abbraccio di una storia corale. A riprendere intera, in mano, *la vita, la terra, la luna e l'abbondanza*.

*Siamo noi a far ricca la terra  
Noi che sopportiamo la malattia del sonno e la malaria  
Noi mandiamo al raccolto cotone, riso e grano  
E noi piantiamo il mais su tutto l'altopiano  
Noi penetriamo foreste, coltiviamo savane  
Le nostre braccia arrivano ogni giorno più lontane*

*Da noi vengono i tesori alla terra carpiti  
Con che poi tutti gli altri restano favoriti*

Sono parole che evocano irresistibilmente, sul versante della letteratura, le pagine finali di *E Johnny prese il fucile* (1939), dello scrittore e sceneggiatore americano Dalton Trumbo (ne ricavò anche un film, che egli stesso diresse). Un classico della nonviolenza; un crudo, angoscioso, straziante apologo e manifesto antimilitarista. In cui il giovane protagonista, orribilmente mutilato da una cannonata sul fronte della Grande Guerra, si risveglia cieco, muto, sordo, il volto sfigurato (un grosso buco al suo posto), pietosamente coperto da bende, braccia e gambe amputate, inchiodato al letto di un ospedale militare. Solo la mente, per uno scherzo del destino, continua ancora a funzionare. Miracolosamente viva, invasa da un ribollire di sentimenti ed emozioni, da una folla vorticante di pensieri, di ricordi, di incubi, di sogni, che danno fiato a pagine di cieca, cupa disperazione e toccante, struggente commozione. Johnny, un relitto, “un ammasso di carne pensante”, un “torso umano” condannato irrimediabilmente a consumarsi, riesce infine, con incrollabile determinazione e sforzi sovrumani, brancolando in febbrili ragionamenti, a trovare una sua maniera di comunicare. Per ascoltare ed essere ascoltato, evadere da un’inenarrabile solitudine, risuscitare dal mondo dei morti e tornare tra i vivi. Battendo furiosamente la testa sul cuscino, riesce a produrre le lettere dell’alfabeto Morse, che un’infermiera intuisce e decifra. “Fatemi uscire trasmetteva fatemi uscire di qui fatemi uscire”.

Vuole essere liberato dal suo corpo-gabbia, visto da più gente possibile, per diventare un monito vivente contro la mattanza indicibile, insensata della guerra. Verrà però sedato per impedirglielo. “Quello che chiedi è contro i regolamenti”: questo, utilizzando il suo stesso codice, gli risponderanno. “Perché? perché? perché?”. “Improvvisamente” capisce, afferra la verità. Non è tanto per l’orrore che ispirerebbe, quanto perché sarebbe un pericoloso simbolo della follia dei “campi di battaglia”, una spaventosa testimonianza vivente, che sgretolerebbe le granitiche fondamenta del potere. Quindi da occultare e silenziare. E allora Johnny ha “una visione di se stesso” come di “un nuovo tipo di cristo”, un “messia” delle trincee, che “aveva visto il futuro l’aveva provato e adesso lo stava vivendo”. E dall’inferno terrestre della barba-

rie bellica lancia un grido alto, fremente di indignazione, un messaggio forte e invincibile, la “buona novella” di “un ordine nuovo delle cose”.

E come nella ballata di Lolli, il “siamo noi” battente, ritornante, è qui un appello fraterno e accorato agli “uomini di pace”. Ma soprattutto un rabbioso, feroce ammonimento ai “padroni di uomini”, “seminatori di odio”, che nel chiuso delle loro stanze progettano “un’altra guerra”, che mandano allegramente al massacro “la spregevole brutta povera gente”. “Noi che facciamo il pane (...) che coltiviamo il grano”; si noti la similarità di accento con la chiusa della ballata.

Una contrapposizione radicale, ultimativa, tra i deliri di grandezza e il cinismo di *chi sta in alto* e il “presente vivo”, concreto, pulsante, di *chi sta in basso*, per dirla con Bertolt Brecht, il grande poeta e drammaturgo tedesco, con le sue parole semplici, dirette, pungenti, il suo stile “didattico”, denudato, senza inutili orpelli retorici:

*Chi sta in alto dice*  
*Si va verso la gloria*  
*Chi sta in basso dice*  
*Si va verso la fossa*

Ascoltiamo dunque l’inno alla pace, drammatico, furente e struggente, che Johnny-“cristo”, seppellito nel suo letto-sepolcro, ci lancia dal “futuro”:

“Ricordatevelo bene siamo noi noi noi siamo il mondo siamo noi che lo facciamo andare avanti siamo noi che facciamo il pane e i vestiti e i cannoni siamo noi le ruote del carro e il carro stesso e senza di noi sareste nudi come vermi e noi non moriremo. Noi siamo immortali noi siamo la fonte della vita noi siamo la spregevole brutta povera gente noi siamo i grandi meravigliosi fantastici abitatori di questo mondo e noi ne abbiamo abbastanza non ce la facciamo più abbiamo chiuso con questa storia per tutti i secoli futuri perché noi siamo il presente vivo e non ci lasceremo distruggere. Se voi fate una guerra se ci sono cannoni da puntare se ci sono pallottole da sparare se ci sono uomini da uccidere non saremo noi quegli uomini. Non saremo noi quegli uomini noi che coltiviamo il grano e lo trasformiamo

in cibo che facciamo i vestiti e la carta e le case e le tegole che costruiamo le dighe e le centrali elettriche e stendiamo i lunghi frementi fili dell'alta tensione noi che dal petrolio grezzo caviamo una dozzina di prodotti che facciamo le lampadine e le macchine da cucire e i badili e le automobili e gli aeroplani e i carri armati e i cannoni oh no non saremo noi quelli che moriranno. Sarete voi. (...) Voi progettate pure le guerre voi padroni di uomini progettate le guerre e puntate il dito e noi punteremo i fucili”.

Quel *siamo noi*, ripetuto due volte da Lolli a inizio di strofa, è un richiamo che ci coinvolge tutti, nel perimetro della nostra stessa vita. E fa immediatamente pensare, ancora una volta, al Principe della canzone italiana. A quel suo brano bellissimo, *La storia*, sorretto da una musica povera, essenziale, minimale (pochi rintocchi di piano), che è un atto d'amore per la nostra comune avventura, per una realtà da vivere in maniera vigile e cosciente, partecipata, solidale. Perché, canta il *Signor G*:

*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*

(Giorgio Gaber, *La libertà*, 1973)

Ed è, *La storia*, primariamente, un atto d'accusa contro il menefreghismo, l'indifferenza, il “disinteresse”. Racconta Francesco:

“Una mattina, uscendo da casa, ho visto che il marciapiede era pieno di siringhe. Ho pensato: non mi riguarda finché mio figlio non si punge lì, giocando. Così è nata *La storia*, pensando che non siamo noi a fare la storia, è lei che fa noi, che ci toglie le sedie da sotto il culo, brucia le nostre stanze, ci dà ogni giorno torto o ragione. Ecco tutto: c'è un disinteresse che la gente crede di potersi permettere, ma poi si scopre sempre che non è vero”.<sup>3</sup>

E questo imperativo richiamo a un'attiva partecipazione, ad avere *gli occhi asciutti nella notte scura*, come canta in *Viva l'Italia*, evoca

irresistibilmente Antonio Gramsci. Le sue parole (in quel famoso *pamphlet, Odio gli indifferenti*) intense, “inesorabili”, partigiane:

“Odio gli indifferenti. Credo (...) che ‘vivere vuol dire essere partigiani’. Non possono esistere i solamente uomini, gli estranei alla città. Chi vive veramente non può non essere cittadino, e parteggiare. Indifferenza è abulia, è parassitismo, è vigliaccheria, non è vita. Perciò odio gli indifferenti. (...) sembra sia la fatalità a travolgere tutto e tutti, sembra che la storia non sia che un enorme fenomeno naturale, un’eruzione, un terremoto, del quale rimangono vittima tutti, chi ha voluto e chi non ha voluto, chi sapeva e chi non sapeva, chi era stato attivo e chi indifferente. (...) Odio gli indifferenti anche per ciò che mi dà noia il loro piagnisteo di eterni innocenti. Domando conto ad ognuno di essi del come ha svolto il compito che la vita gli ha posto e gli pone quotidianamente, di ciò che ha fatto e specialmente di ciò che non ha fatto. E sento di poter essere inesorabile, di non dover sprecare la mia pietà, di non dover spartire con loro le mie lacrime. Sono partigiano, vivo, sento nelle coscienze virili della mia parte già pulsare l’attività della città futura che la mia parte sta costruendo”.

*La storia siamo noi  
Nessuno si senta offeso  
Siamo noi questo prato di aghi sotto il cielo  
La storia siamo noi attenzione  
Nessuno si senta escluso*

Il “secondo tempo” della canzone di Lolli ci riporta anche a Lucio Dalla, a un’altra straordinaria ballata, *Com’è profondo il mare*. Dove, in apertura, risuona ancora quell’appello toccante, ideale, fraterno, *siamo noi*. Il *mare* rappresenta qui, simbolicamente, con la sua profondità e la sua magia, il riscatto dalle devastazioni e dalle brutture della storia umana.

*Siamo noi, siamo in tanti  
Ci nascondiamo di notte  
Per paura degli automobilisti, dei linotipisti  
Siamo i gatti neri, siamo pessimisti, siamo i cattivi pensieri*

*E non abbiamo da mangiare  
Com'è profondo il mare*

Una canzone che è quasi un'invocazione, un appello, un richiamo che, come quello degli *Zingari*, ci interpella, interroga le nostre vite. *Siamo noi*, noi che abbiamo circumnavigato l'universo, uncinato il cielo, esplorato i suoi confini, che tendiamo la natura sul tavolo della tortura e mandiamo in rovina l'acqua, il grano e i ciclamini... Noi, che sputiamo i nomi dei nostri padri sul selciato, noi che abbiamo ereditato quello che loro hanno solo sognato... Noi, che miriamo all'*avere*, al successo, all'apparire, che calcoliamo misuriamo e giudichiamo ogni cosa, mai la nostra anima. Ci ritroviamo spenti e appassiti, un guscio vuoto, smangiato il cuore. Abbiamo labbra serrate, nelle stanze desertificate dell'*essere* un nudo silenzio... Degli sguardi atterriti dei bambini morenti, dei derelitti, dei vinti, di chi arranca per via, ci liberiamo con i nostri sguardi cuciti, ottusi e assenti, e i tassi di crescita dell'economia... Dietro maschere di pietra celiamo il nostro volto. Avanziamo a tentoni sotto un sole nero, in questa illusoria, mefitica, sinistra primavera, freddo nelle ossa e nel cuore, occhi febbricitanti, allarmati, bassi a terra, sguardi ringhiosi, astiosi e cupi, strisciamo furtivi contro i muri. Ancora viviamo, ostaggi di un assurdo, insensato terrore, di una fantasmatica guerra... Muriamo, armiamo i confini, ci rinseriamo, ostinati, dentro un lembo di terra. Seppelliamo le nostre piccole vite in una pestilenziale, triviale, clausura tribale di piccole patrie, come assediati, prigionieri a "casa nostra", stranieri a noi stessi, esiliati dal mondo, spaesati, a fiutare l'orizzonte dietro le tendine linde di una finestra. Perché i poveri, i *negri* e gli ebrei di turno, si sa, fanno sempre paura e la paura ingrassa i mercanti di emozioni. Perché di favole terrifiche, di untori che inoculano simulacri e spettri e fantasmi si nutre sempre il potere, si inebriano i nostri grevi, oscuri anni... E ancora viviamo mentre stiamo morendo, nel disamore plaudiamo al tempo dell'odio che alle nostre spalle, furente e fangoso, latra e miete correndo.

Tra l'incipit e l'explicit dell'album di Lolli, sei brani, colmi anch'essi di lucida rabbia e di intensa poesia. Alieni da ogni ombra di retorica, come anche dal moralismo, che aveva appesantito i dischi precedenti. E torna in mente, sulla scia lirica ed emozionale della ballata

principale, l'Urlo di Allen Ginsberg, quel suo grido di dolore e canto di protesta contro l'America. Che era anche, nel suo epico incedere ritmico e stilistico, nelle cadenze bibliche, nel suo disteso lirismo whitmaniano, uno straordinario richiamo generazionale a risvegliare le coscienze. Un invito a celebrare il buono della vita, a non dimenticare ciò che in essa è *vero* e *santo*. Una ballata psichedelica, che ha segnato una svolta nella poesia contemporanea e che fece dire a Pasolini: "Allen Ginsberg, un poeta in cui riconoscersi come un fratello".<sup>4</sup>

*Ho visto anche degli zingari felici*: uno straordinario fulgore espressivo, narrativo e musicale. Quattro strofe che si ripetono e sfociano in due ritornelli. Che aprono e chiudono un album dalla struttura formale fluida, libera, ariosa. Non più le vecchie ballate, con le loro forme chiuse e monotone, e quella musica senz'anima. Ha scritto Luca Sofri:

"*Ho visto anche degli zingari felici* è forse la più grande canzone della storia della musica italiana. Claudio Lolli capì subito che l'aveva fatta grossa, e la tirò a durare sei minuti. (...) Otto strofe senza una caduta, uno scricchiolio".<sup>5</sup>

Come dargli torto? Una canzone commovente, colma di idealismo, intrisa di sognante utopia.

Lolli riproporrà gli *Zingari* nel 2003, in tour e in un album, insieme al Parto delle Nuvole Pesanti, un gruppo la cui verve musicale conferirà alle ballate nuovi, suggestivi arrangiamenti.

"Oggi gli zingari non sono ben visti, abbiamo un prezzo imposto, per sopravvivere dobbiamo mimetizzarci da brave persone... Ma sul nostro sorriso non si può mentire".<sup>6</sup>

Così Lolli, nel 2006. Ma quell'"oggi" è ancora il nostro, questo buio presente che egli non ha fatto in tempo a vedere. Morirà nel 2018, a sessantotto anni, dopo una lunga malattia. L'anno prima aveva vinto la Targa Tenco, con *Il grande freddo*, disco intenso, profondo, "autunnale", di grande spessore poetico e musicale. Un magnifico colpo di coda, il suo testamento artistico. Un album che è un po' un ritorno alle origini, agli *Zingari*, nella collaborazione con il nucleo del

Collettivo Autonomo Musicisti di Bologna: Danilo Tomasetta ai fiati e Roberto Soldati alla chitarra. E che ricorda quello storico, maestoso disco del 1976: per i raffinati fraseggi del sax di Tomasetta, il gusto dell'improvvisazione, e per quel suono dilatato e malinconico, colmo di sognante sensualità.

*Ma i sogni sono ancora sogni e l'avvenire è ormai quasi passato*, cantava malinconicamente Luigi Tenco, grande poeta dei sogni svaniti. E quelle parole di Lolli, purtroppo, sono ancora attuali; e lo saranno, è da temere, per molto. Attuali, vive, urgenti. Come le parole di quella ballata memorabile, di enorme forza poetica e potenza visionaria, che invitava generosamente a costruire una "città futura", per dirla ancora con Gramsci. A coltivare un desiderio, a edificare un mondo nuovo. Un mondo che tuttavia, come cantava Antonello Venditti in *Compagno di scuola*, citando lì l'onda culturale (*troppo breve da dimenticare*) del '68, è ancora lungo da venire. Sempre più un miraggio, un'inossidabile, ma stremata, azzoppata speranza.

# SANTA LUCIA

*Per chi vive all'incrocio dei venti  
Ed è bruciato vivo*

*Santa Lucia, per tutti quelli che hanno gli occhi  
E un cuore che non basta agli occhi  
E per la tranquillità di chi va per mare  
E per ogni lacrima sul tuo vestito  
Per chi non ha capito*

“*Santa Lucia* è nata così: mi ricordo che mia madre, che è leggermente miope, quando cercava qualcosa per casa e non riusciva a trovarla, magari cercava per tre ore una cosa che stava sotto i suoi occhi; e quando la trovava diceva: “*Santa Lucia, Santa Lucia, non l’avevo vista!*”; è un modo di dire, e la canzone scatta da lì, uno che non trova cose evidenti”.<sup>1</sup>

Una canzone composta di getto, nei camerini dello stadio di Pescara, in occasione di un concerto. E uscita nel 1976, nell’album *Bufalo Bill* (pseudonimo del leggendario, avventuroso William Cody) che, per l’occasione, perde una effe. Una commossa preghiera laica, un inno di fratellanza, una benedizione per il mondo, che si richiama al linguaggio umile della canzone popolare. Una poetica, toccante invocazione alla santa, simbolo della “grazia illuminante”. Non soltanto a beneficio degli ultimi, i derelitti, i diseredati, i perdenti, *per chi vive all’incrocio dei venti ed è bruciato vivo*. Ma anche, ha affermato De Gregori, “per quelli che non vedono”. Perché impossibilitati dalla loro condizione, da *un cuore che non basta agli occhi*, o per una miopia causata da beata faciloneria. *Perché sono persone facili, che non hanno dubbi mai*. E non li sfiora nemmeno il severo ammonimento di Eugenio Montale:

*Ah, l’uomo che se ne va sicuro  
agli altri ed a se stesso amico,*

*e l'ombra sua non cura che la canicola  
stampa sopra uno scalcinato muro!*

*(Non chiederci la parola)*

Uno dei momenti più alti e ispirati della discografia del Principe, nomignolo appioppatogli da Lucio Dalla; che De Gregori rubricherebbe, alla maniera di Conte, tra i *piaceri sopportati*. Uno dei vertici del suo canzoniere. Un affresco corale, denso di lirismo, grondante *pietas* e compassione, molto amato dal pubblico e considerato dallo stesso Francesco uno dei suoi brani prediletti. Una canzone da cui proprio Dalla rimase folgorato. Raccontò che, nell'ascoltarla per la prima volta, in macchina, fu costretto, per l'emozione stordente, a fermarsi sul ciglio della strada, per riprendere fiato.

“La canzone che preferisco in assoluto, di tutte le canzoni, comprese le mie. Ricordo perfettamente la prima volta che l'ascoltai. Stavo tornando dalle Tremiti, mi fermai in autogrill e comprai la cassetta di *Bufalo Bill*. Quando arrivò *Santa Lucia* mi prese un colpo: di invidia prima, e poi di commozione, perché mi spostò. Dovetti fermarmi e riascoltarla due tre volte, poi ho detto: ‘Vaffanculo, è più bella di quella che poteva essere’”.<sup>2</sup>

E ancora: “Mi viene da piangere quando ascolto *Santa Lucia* o *La donna cannone*”.

Una poesia-canzone che qualcuno bollò, all'uscita del disco, come un opportunistico ammiccamento alla Chiesa e alla religione. E che lo stesso De André stroncò sdegnato.

“Dopo averla scritta, De Gregori la fa sentire a Fabrizio De André prima dell'uscita del disco. E Fabrizio lo spiazza: gli dice addirittura che gli fa schifo, che gli pare che si sia convertito, che è una canzone controriformista e reazionaria tanto che sarebbe stato giusto intitolarla *Santa Lu C.I.A.* Proprio così”.<sup>3</sup>

Eravamo, non dimentichiamolo, in tempi di schematismi ideologici e intellettuali, di feroci contrapposizioni politiche, di impegno quasi obbligato, anche in canzone.

“Santa Lucia è la santa dei ciechi, lo sanno tutti, e questa è una canzone per quelli che non vedono. Non capisco perché debbo vergognarmi di aver usato questa mediazione cattolica; Santa Lucia fa parte della mia cultura, mi ricorda le lezioni di catechismo. Se le critiche sono rivolte solo al fatto che si nomina una santa, io non me ne vergogno, non ho niente contro i santi. La canzone è in effetti una preghiera, ma è una preghiera anche *Ipercarmela* [nello stesso album; poche saggi, felici pennellate, per un piccolo quadretto “neorealista”, un *Gruppo di famiglia* meridionale, sottoproletaria, *in un interno*, a Torino. Tra orgoglio e squallore, sogno e nostalgia, *nda*]. Non trovo differenze tra le due, sarebbe bella l’idea di un De Gregori che fa esattamente quello che uno si aspetta, forse sarebbe bello che io fossi come gli altri mi vogliono; se mi viene di fare *Santa Lucia* la faccio perché tutto sommato mi piace, esteticamente mi sta bene, i contenuti mi stanno bene. Si può dire che faccio delle canzoni commissionate dal papa. Nessuno è al di sopra di ogni sospetto”.<sup>4</sup>

De Gregori, con quella sua bella voce velata, angelicata, morbida, un po’ nasale, con quelle vocali ampie, dilatate, costeggia sentimenti e religiosità popolari, sfiorando ecumenismo e misticismo. E accomunando, nella stessa preghiera, sotto un velo di grazia e spiritualità, vinti e vincitori, trionfatori e perdenti. Riuscendo, pur in questo procedere su un terreno scivoloso, a tenersi rispettosamente alla larga (come sempre ha saputo fare, d'altronde) da ogni lacrima facile, da ogni retorica o luogo comune o banalità, da ogni *cliché*.

*Santa Lucia* (è anche il titolo di una famosa canzone napoletana), un “capolavoro assoluto”, secondo Roberto Vecchioni:

“È come se De Gregori richiedesse dall’alto una protezione per gli uomini tutti, i disperati per primi, ma anche gli ignoranti, i supponenti, i “regolari” che difendono casa e averi, per tutti quelli insomma che “non vedono” o perché non possono o perché non vogliono. *Santa Lucia* è preghiera breve, altissima, di compassione e coraggio, di fronte a un mondo che non dà scampo né a chi non può reggerlo, né a chi può reggerlo; è lucida considerazione dell’universo mediocre e difensivo in cui ci siamo cacciati, senza possibilità di contrastarlo più (...). Sap-

priamo per chi parteggia De Gregori, ma fantastico è questo affratellamento nel dolore e nell'inconsapevolezza che ci propone. Capita a tutti, non solo ai diseredati, di vivere *all'incrocio dei venti* e bruciarsi vivo".<sup>5</sup>

Paolo Jachia ha operato, in un suo stimolante saggio, *La donna cannone e l'agnello di Dio*, un'analisi "cristologica" di alcuni testi del suo canzoniere. Indagando, pur, ammette, nella "tendenziosità della ricostruzione", "la persistenza nell'opera di De Gregori di una nutritissima varietà di 'relitti da immaginario cristiano'". Un'analisi strutturale, intrigante, pure se a volte un po' arrischiata, "tirata per i capelli", spinta sul pedale di una piuttosto "forzata", ricercata comparazione. In un artista la cui cifra stilistica risiede, fundamentalmente, in una sorta di pittorico impressionismo, nell'immagine evocativa, nel *pathos* emozionale. E che è sicuramente arduo e velleitario tentare di "ingabbiare". Pretendere cioè di decifrare minuziosamente le sue canzoni con gli strumenti della logica. Anche perché (ce l'aveva già cantata!) *Non c'è niente da capire*.

"Naturalmente *l'incrocio dei venti* è la croce appena un po' nascosta, ma palesata dalla successiva corona di spine. Quanto ai *poveri*, il vangelo ci ricorda (cfr Gv, 12,8) che saranno sempre con noi, tanto vicini da far venire il dubbio che "poveri cristi" lo siamo sempre noi in prima persona. La *paura del buio e della fantasia* è quella (iniziale) di Pietro e degli apostoli ovvero *gli amici che...ritornano indietro* e rinnegano se stessi, i propri valori e per buon mercato, se c'è, anche Cristo, e per questo *hanno perduto l'anima e le ali*. Forse dovremmo ricordare che, al contrario, Santa Lucia non è solo la "banalotta" santa protettrice della vista, e dunque in grado di rendere visibili gli oggetti perduti, ma anche una martire coraggiosissima... La conversione a una autentica povertà di cui parlano gli ultimi versi potrebbe farci scoprire una "nuova" felicità (ne sono segni la musica, il violino, il riso e la fanciullezza: *il violino dei poveri...e un ragazzino...che canta e ride*). E in realtà la tesi che i poveri un giorno erediteranno il mondo, espressa nella parte finale della canzone, trova la sua base scritturale nel Discorso della montagna (Mt, 5): "Beati i poveri...perché loro è il Regno dei cieli". Da accompagnare – ed ecco spiegata l'apparizione di *un ragaz-*

zino – a “Lasciate che i fanciulli vengano a me... perché... loro... il Regno dei cieli” (Mc, 10,14)”.

“Credo in Dio? Se dovessi dare una risposta secca direi di sì. Poi ognuno crede in Dio a modo suo. Quindi sì, credo in Dio anche se non sposo i rituali della chiesa cattolica e di nessuna altra chiesa. Però non mi definirei mai uno che non crede in Dio(...) De Gregori uomo di fede? Il discorso è difficile. Non so dirmi ateo. E anche “non credente” non mi sembra una definizione giusta. Avverto un bisogno di spiritualità che non trova risposte nelle istituzioni cattoliche. Insomma, mi metterei tra quanti in qualche modo credono in Dio, anche se non lo conoscono e non riescono a vederlo...”.

*Santa Lucia* è, in ogni caso, una canzone che, sia in un’ottica laica, che in una prospettiva religiosa, è colma dell’“affetto dolcissimo della pietà, madre o mantice dell’amore”, come scriveva Leopardi, nello *Zibaldone*. Dove ancora leggiamo:

“Ma la compassione che nasce nell’animo nostro alla vista di uno che soffre è un miracolo della natura che in quel punto ci fa provare un sentimento affatto indipendente dal nostro vantaggio o piacere, e tutto relativo agli altri, senza nessuna mescolanza di noi medesimi. E perciò appunto gli uomini compassionevoli sono sì rari, e la pietà è posta, massimamente in questi tempi, fra le qualità le più riguardevoli e distintive dell’uomo sensibile e virtuoso”.

Ed ascoltando questa meravigliosa canzone, mentre corrono brividi di commozione sulla pelle, viene quasi da esclamare, come Dante, nel secondo cerchio dell’Inferno, quello dei lussuriosi, davanti alle ombre (ombre che furono figure) turbinanti in una violenta bufera; al loro lamento che stria l’aria: *Pietà mi giunse e fui quasi smarrito*.

Mentre Virgilio scruta in quella tenebrosa *bufera infernal*, in quel nero turbine di ombre amorose, ed emergono via via, dalla cenere e dall’oblio, profili di *donne antiche e’ cavalieri*, che conobbero l’angoscia del desiderio, e l’ebbrezza della passione, la dolce ferita dell’amore, Dante scorge due figure più leggere, che si fanno un’unica voce

d'ombra. La voce femminile di Francesca, che racconta la trepidazione e lo spasimo dell'amore, e che ha come contrappunto il pianto di Paolo, l'ombra che costantemente, tenacemente l'accompagna. Una voce che rievoca la fiamma ardente che li travolse, mentre leggevano di un altro amore.

*Per più fiate li occhi ci sospinse  
quella lettura, e scolorocci il viso:  
ma solo un punto fu quel che ci vinse.  
Quando leggemmo il disiato viso  
esser baciato da cotanto amante,  
questi, che mai da me non fia diviso,  
la bocca mi baciò tutto tremante.*

Lo smarrimento di Dante si fa allora straziante vicinanza emotiva e sfocia nel pianto. E la sofferenza per il dolore dell'altro profonda, autentica compassione, che si tramuta, nel naufragio del corpo, quasi in un'esperienza di morte.

*(...) sì che di pietade  
io venni men così com'io morissi;  
e caddi come corpo morto cade.*

“*Pietas* è una parola che mi è sempre piaciuta. (...) Per *pietas* intendo quel comune senso di appartenenza al dolore che identifica e in qualche modo nobilita la condizione umana, e riscatta anche ciò che di negativo è insito nell'uomo. Anche la sua sconfitta, anche il suo uscire dalla retta via, anche la colpa e l'errore. La *pietas* è un formidabile innesco narrativo, un potente strumento letterario. Poi, dall'altra parte, c'è il libero arbitrio, il senso del Bene che dovrebbe guidarci, Dio o chi per lui. Metti insieme tutte queste cose e hai scritto la metà della grande letteratura del mondo di tutti i tempi”.

Così De Gregori in una conversazione con Antonio Gnoli, nel bel libro, *Passo d'uomo*, in cui “per la prima volta si racconta”.

E ancora:

“Ho sempre cercato di non prescindere dalla durezza del mondo: dai tanti vinti che sono nella storia, più che dai vincitori”. “La salvezza è già qualcosa che il cristianesimo ha immaginato agisse tra di noi. È la capacità di ascolto che hai verso l’altro e il senso di accoglienza”. “Forse l’unica via di uscita esistenziale che scorgo – non solo per me ma per tutti – il solo raggio di speranza, più che una via d’uscita, è l’umanesimo”.

Pietà, compassione: sinonimi che chiamano a un patire insieme, a (etimologicamente) una passione condivisa, nell’orizzonte di una comune appartenenza, nel cerchio stesso della nostra finitudine. Presenza e riconoscimento dell’*Altro*, fragile, esposto indifeso. Prossimità alla sua ferita, alla vertiginosa profondità del suo Volto che, ci insegnano Buber e Lévinas, è la radice della nostra relazione col mondo. Ritrovata fraternità col “genere umano offeso”, per citare il Vittorini di *Conversazione in Sicilia*. *Con chi vive all’incrocio dei venti ed è bruciato vivo*.

La toccante, sfavillante veste musicale della canzone, non si accampa in primo piano. Non “ruba” la scena, ma lascia spazio, nella sua nudità, alle parole, intense, poetiche, cristalline. E al canto sommerso del Principe. Ma poi, via via, un pianoforte solenne e struggente (è uno dei primi brani che Francesco scrive al piano) disegna un’emozionante crescendo. Ed entrano in scena discreti, nell’ultima strofa, basso e batteria. Il finale, su una base d’organo, è una cover strumentale di chitarra elettrica. Un epilogo *blues*, il suono della tristezza e della malinconia, a sigillare un capolavoro.

Nell’ambito di questo “vangelo dei poveri” e dei “fanciulli”, rintracciabile nel canzoniere dell’artista romano, altri capitoli, altre stazioni. Ad esempio l’orrore apocalittico della strage di Beslan (2004), nell’Ossezia del nord. Una efferata mattanza di bambini nel primo giorno di scuola, evocata nel rock duro, scarno, essenziale, del *Vestito del violinista*, nell’album *Pezzi*, del 2005.

*Ma poi l’esercito si fece avanti e gridavamo “Assassini!  
Fermatevi! Non vedete, noi siamo i bambini!”*

E, sicuramente, *Bambini venite Parvulos* (1989).

“Credo che sia una delle canzoni più chiare e dirette che io abbia mai scritto. Erano un po’ di anni che avevo nella testa questo rifacimento maccheronico della frase evangelica (a causa della quale, credo non mi daranno mai una laurea *ad honorem* in Lettere classiche), poi ho scritto tutta la canzone quasi di getto durante una passeggiata in montagna, senza nemmeno una chitarra tra le mani. È una canzone sull’abbassamento progressivo dell’età media dei killer e delle vittime al mondo d’oggi. E sul fatto che tutti e due portano spesso la stessa marca di scarpe. È una canzone d’amore sui giovani”.<sup>6</sup>

*Nessun calcolo ha nessun senso dentro questa paralisi*

*Gli elementi a disposizione non consentono analisi*

*(...)*

*Bambini venite Parvulos*

*C’è un applauso da fare al Bau Bau*

*Si avvicina sorridendo*

*L’arrotino col suo know-how*

*Venuto a vendere perline*

*E a regalare crack*

Parole acuminata, durissime, di inusitata nitidezza. De Gregori, sulla sua dylaniana *Desolation Row*, evoca ancora Cristo, che scaglia una maledizione contro chi macchia la purezza dell’infanzia e ne calpesta l’innocenza.

“Sono i bambini, oggi, i negri del mondo. Assaliti e indifesi, avviliti e stuprati, usati, abusati. Scippati del diritto al gioco e allo studio. Oppure esibiti in tristi fiere televisive ad affogare nella pornografia catodica i loro tre o sei o quindici anni. A ballare. A indovinare. A imitare. E ancora – per ora lontano da qui – selvaggina stanziale per i vari e sempre più numerosi squadroni della morte; esercito di consumatori di droga e merendine; giovani capobanda in attesa di promozione; vittime designate, sequestratori e ostaggi. Dietro le sbarre di un carcere minorile, in un tinello borghese, in un bar dove si spaccia, in una

scuola dove non si impara, in una società dove non sono previsti”.<sup>7</sup>

Cambia, rispetto ai dischi precedenti, la qualità della scrittura, la composizione dei testi. “Il principe della sinestesia” (così, ad un concerto, lo striscione di un fan l’aveva genialmente appellato), il poeta di *Alice*, di quell’album capitale che è *Rimmel*, dei barattoli di birra *disperata* e delle notti cruciali e assassine, scarta *di lato*, come il suo *Bufalo Bill* (altra sua ballata memorabile). Abbandona i filtri letterari, smette di disseminare frammenti autobiografici, di giocare con le figure retoriche e le metafore, che avevano dato vita a canzoni allusive, enigmatiche, dai doppi e tripli fondi. Si fa più accessibile e intelligibile, si smarca dall’accusa di ermetismo, che lo aveva tampinato fin dagli esordi:

“È molto più facile scrivere in maniera ermetica che non in maniera chiara. Ci vuole una capacità di sintesi per essere comprensivi, che, in effetti, a ventiquattro anni non avevo”.<sup>8</sup>

Passa crudamente in rassegna la realtà con occhi asciutti e limpidi. La scruta con uno sguardo lucido e inquieto, amaro e sdegnato, quello stesso che ci squadra dalla copertina dell’album, *Mira Mare 19.4.89*. Che sin dal titolo è una lettera di protesta al mondo, con tanto di luogo e data, riferita all’uscita del disco.

Il Principe scaglia sassi pesanti e contundenti come macigni, e affonda la lama affilata del coltello dentro l’attualità, la cronaca, dentro *questo nuovo tipo di pornografia*. Abbandonando quella indeterminazione e sospensione temporale degli album precedenti. Senza mai cadere nel didascalico, nella banalità, negli stereotipi, nel moralismo. “Dopo *Titanic*”, ha scritto Gino Castaldo, “si è inaugurato un (...) periodo che potremmo definire del ‘realismo simbolico’”.<sup>9</sup>

Una sintassi scorciata, diretta, giocata sul racconto per immagini e sulla giustapposizione. Su contaminazioni incrociate tra latino evangelico (*sinite Parvulos venire ad me*; sarebbe questa l’esatta citazione), onomatopee (*Bau Bau*) e forestierismi (*know how, claque, crack*, il nome intraducibile di una droga).

“Mischiare in maniera fantastica la nostra storia e i paradigmi archetipi del vangelo è insomma il centro (o uno dei centri) della tecnica inventiva di De Gregori, il quale esplicitamente afferma che tre sono state le “cose” che hanno maggiormente concorso alla sua formazione: *Orlando Furioso*, *Vangelo secondo Matteo* e Bob Dylan”.<sup>10</sup>

Una ballata feroce, corrosiva, colma di ironici veleni e caustica indignazione, che riecheggia, nel ritmo incalzante e nel tono “apocalittico”, alcune ballate del menestrello di Duluth, Dylan, il suo “maestro”. Una cadenza rockeggiante e trascicante, un po’ troppo “laccata” e patinata, tuttavia. Meglio la versione live, più ruvida e scarna, più “sporca”, “dylaniata”. Una ballata sferzante anche contro gli intellettuali voltagabbana, sempre pronti, in questa *Italia derubata e colpita al cuore*, a “riposizionarsi” e a salire, con *nuove maschere*, sul “carro dei vincitori”.

*E i professori dell'altro ieri stanno affrettandosi a cambiare altare  
Hanno indossato le nuove maschere e ricominciano a respirare*

Contro i prepotenti, gli arroganti, *il carisma di Mastrolindo*:

*Legalizzare la mafia sarà la regola del Duemila  
Sarà il carisma di Mastrolindo a organizzare la fila*

Fuor di metafora pubblicitaria (dove pure sta ad evocare un consumismo sfrenato, pasolinianamente devastante e omologante) il leader del partito socialista, Bettino Craxi. E con lui il craxismo e il rampantismo. Craxi che di lì a poco sarà travolto, insieme a un’intera classe politica, dallo tsunami di Tangentopoli.

*È solo il capobanda ma sembra un faraone  
Ha gli occhi dello schiavo e lo sguardo del padrone  
Si atteggia a Mitterrand ma è peggio di Nerone*

*(La ballata dell'uomo ragno, 1992)*

In *Numeri da scaricare*, col suo strascicato incedere da rock-blues (nell’album *Pezzi*), De Gregori si scaglierà contro lo scandalo dei

bambini-soldato. L'innocenza sbranata di queste promesse d'uomo, appena dischiuse e già perdute al mondo. E l'indifferenza colpevole di un'umanità pavida e servile. Di chi, davanti all'orrore, volta la testa e fa finta di non vedere. Una canzone che è anche un racconto, un'allegoria, su *La banalità del male*. Come il titolo del libro di Hannah Arendt, filosofa tedesca, ebrea, esule, senza patria, sul processo al criminale nazista Adolf Eichmann, a Gerusalemme. La terribile *banalità* dell'orrore, il Male assoluto, incarnato dalla inquietante normalità di grigi, servizievoli burocrati, senza alcuna grandezza demoniaca.

*C'è odore di bruciato  
E bambini soldato sepolti in piedi  
Puoi pure non guardare  
Ma non è possibile che non vedi  
È gente come te e me  
O sono numeri da scaricare?  
È l'inferno che avanza  
Ma non ti devi preoccupare*

È l'innocenza perseguitata, che fa pensare alla folla di derelitti, sconfitti, emarginati, che popola le opere di Ignazio Silone. Una folla di "poveri cristi", un'umile umanità sofferente, a volte silenziosa, rassegnata, a volte sdegnata, esacerbata, che non conosce redenzione, riscatto. Che si incarna, tra le pagine di un suo romanzo, *Vino e pane*, nella figura di un "Cristo in croce, dalle membra livide, magre e tortuose e dal volto d'un povero cafone famelico", pendente "a capo del letto", nella camera di una locanda. Lo scrittore abruzzese, con il suo cristianesimo tragico, la sua evangelica ansia di giustizia e verità. Silone che, confessò Albert Camus, avrebbe meritato il Nobel al posto suo. "Guardate Silone, egli è radicalmente legato alla sua terra, eppure è talmente europeo".

Il più colto (insieme a Guccini) e raffinato dei nostri musicisti, pressato dall'urgenza della cronaca, fremente di rabbia e di indignazione per il marcio arrivato alle narici, adopera ora un linguaggio semplice, nudo, spietato. Come anche nell'album (1992) *Canzoni d'amore*. Senza troppe acrobazie letterarie, un linguaggio che risulti più efficace nello *smascherare il dolore dietro alla festa*, nel denunciare i pe-

ricoli del conformismo e dell'omologazione, l'eclisse dei valori e la saponificazione della cultura. In questa età di stagnazione etica, di *companatico senza pane*.

*Gli occhi oggi gridano agli occhi  
E le bocche stanno a guardare  
E le orecchie non vedono niente  
Tra Babele e il Villaggio Globale*

(*Rumore di niente*)

*E tutto è creduto, e tutto è dovuto, e tutto è rimpianto  
In questa notte che si sta avvicinando ogni giorno di più  
E non ti convince per niente il programma che stanno dando  
Ma che strano, nessuno lo può più cambiare col telecomando  
È sangue su sangue, è sangue su sangue soltanto*

(*Sangue su sangue*)

Il tempo purtroppo non ha mitigato la forza di queste invettive, la loro bruciante attualità. Canzoni che sono il feroce, brutale resoconto di un tempo tragico, in cui *si confondono gli agnelli con le iene* (*Condannato a morte*, 2001). In cui la pratica sistematica della spietatezza ha eclissato la compassione, ha decretato la "morte della pietà". E *il futuro l'ho veduto è solo nero*, canterà Mimmo Locasciulli in un brano di Leonard Cohen, tradotto proprio per lui da De Gregori.

*E tutto sta per perdersi nel tutto  
E niente si può misurare più  
E il brutto tempo bussa alla finestra  
E la tempesta non la puoi fermare tu  
Tutti chiedono pietà, pietà, pietà  
Ma cosa chiedono  
Tutti dicono pietà, pietà, pietà  
Ma cosa intendono  
Tutti vogliono pietà, pietà, pietà  
Ma cosa credono*

"Il futuro è già qui, il futuro è presente. È orribile, ma è così. È l'inferno che avanza. Se guardi distrattamente, puoi pensare che si viva tutti in un grigio e brutto purgatorio. In realtà, sono i

privilegiati ad abitarlo. Il paradiso non esiste più. Il purgatorio è per noi povera gente che ha un pizzico di fortuna in più. L'inferno è per gli altri. (...) Qui fuori è un inferno, non purgatorio. E il paradiso è un'invenzione".<sup>11</sup>

*Oggi pietà l'è morta, ma un bel giorno rinascerà.* La delicata voce di Francesco sulle note intense, leggere e malinconiche del suo vecchio pianoforte (suonato per la prima volta in un suo album), nel dolcissimo ritornello della toccante *San Lorenzo* (1982). In cui, citando un canto partigiano di Nuto Revelli, fa posto a una profonda commozione e a un timido refolo di speranza. A un anelito di normalità, inscritto nelle piccole cose di una quotidianità da riconquistare.

*San Lorenzo*, il quartiere romano occupato dai nazisti, e raso al suolo il 19 luglio 1943, da uno spaventoso, devastante e inaspettato bombardamento. Roma l'"eterna" era stata, infatti, dichiarata "città aperta". Oltre quattromila bombe americane e alleate, sganciate da cinquecento aerei, che causarono più di tremila morti e diecimila feriti.

*Cadevano le bombe come neve  
Il diciannove luglio a San Lorenzo  
Sconquassato il Verano  
Dopo il bombardamento  
Tornano a galla i morti e sono più di cento  
Cadevano le bombe a San Lorenzo  
E un uomo stava a guardare la sua mano  
Viste dal Vaticano  
Sembravano scintille  
L'uomo raccoglie la sua mano e i morti sono mille*

Ma forse un barlume di speranza resiste, pure nell'infanzia derubata e calpestata di *Bambini venite Parvulos*, nei loro occhi senza dolore: *c'è un'ancora da tirare, issa dal nero del mare.*

Lo sguardo puro, innocente dei bambini, al cospetto del *nero mare*, devastato e avvelenato dall'inquinamento, dall'incuria e dal cinismo dei grandi. È *Il mondo salvato dai ragazzini*, come il titolo di un libro di Elsa Morante, scrittrice generosa e affascinante, dalla vena fiabesca e provocatoria. Un libro composito e seducente, originale, eterogeneo,

intriso dei fermenti del '68. Un inno lirico, onirico, eretico, visionario, alla bellezza e alla magia dell'adolescenza. Una fiducia incrollabile nella giovinezza, nella sua felicità, allegria, immaginazione creatrice, nel suo vitalismo rivoluzionario, nella sua percezione limpida della realtà, come grimaldello per scardinare il "sistema", per cambiare il mondo. Un mondo che sarà *salvato dai ragazzini*, dai *FP (Felici Pochi)*, perché sono loro il sale della terra. Sono loro i disubbidienti che, in un mondo grigio e freddo, abbruttito, pervaso da un istinto di morte, non smettono, con una sorta di grazia metafisica, di credere in una società più degna. Gli unici, insieme ai deboli, i poveri, tutti coloro che sono schiacciati dal potere, ad occuparsi delle cose vere e importanti. Mentre invece gli adulti, *IM (Infelici Molti)*, la maggioranza, i padroni, conservatori, ipocriti, rassegnati, omologati e conformati al "sistema", perennemente in fuga dalla realtà e dalla vita, *si occupano di roba trita e triste*:

*Ma perché, perché, ma perché  
signori Dottori I(nfelici) M(olti) dell'Universo  
con tutto che vi addottorate e vi baccalaureate  
e vi improfessorate nelle Università  
e la storia e la geografia studiate  
viaggiate vi scafate, le macchine fabbricate  
sviscerate la scienza  
inventate l'atomica e il volo lunare  
però questa primaria lezione dell'esperienza  
ancora non la volete imparare?*

*(La canzone dei Felici Pochi e degli Infelici Molti)*

Forse un alito di pietà soffia ancora. Nella storia intensa e toccante di un emigrante, che in Svizzera cade sul lavoro. *Pablo, il collega spagnolo. Collega, non compagno*:

“Perché la canzone (...) vuole tratteggiare la figura di un signore che muore in quel modo, al di là delle ideologie. È un Malavoglia, Pablo, non ha coscienza sociale, non ha coscienza politica. È una vittima dell'ingiustizia del mondo, non è vittima di una controparte politica. Forse questo c'è in molte mie canzoni che riguardano il sociale, si direbbe oggi. E forse questo ha ge-

nerato anche, a suo tempo, incomprensioni e accuse di ambiguità. Perché non c'è l'incollarsi alla lettura politica vera e propria. Sono vittime del mondo, quelle di cui parlo".<sup>12</sup>

Una storia di amicizia, disadorna, essenziale e crudele, costruita su scorci, lampi, brandelli di ricordi, senza la minima concessione al patetico e al sentimentale. Una ballata sorretta da una musica variegata, in cui c'è la mano di Dalla, con quell'organo dell'inciso a conferire un tocco solenne, epico. E con quell'incipit folgorante:

*Mio padre seppellito un anno fa  
Nessuno più coltivare la vite  
Verderame sulle sue poche, poche unghie  
E troppi figli da cullare*

Un attacco bruciante, in cui si avverte quasi un'eco de *Lo straniero* di Albert Camus. Di quell'esordio brusco e spaesante, burocratico, impersonale, quelle scabre, nude parole, che danno il via a un racconto formidabile. "Oggi la mamma è morta. O forse ieri, non so. Ho ricevuto un telegramma dall'ospizio: "Madre deceduta. Funerali domani. Distinti saluti". Questo non dice nulla: è stato forse ieri".

"De Gregori", scrive Vecchioni, "è vicinissimo alle intenzioni, agli schemi dell'antico Cantacronache, ma se ne differenzia, rinunciando al suo commento esterno, rinunciando a dividere il giusto dall'ingiusto e costruendo alla maniera di Verga, di Campana, ma ancor più di Zola (*Germinal*). Ne deriva una grande tensione emotiva, così palpabile da tagliarla col coltello. Ne deriva una grande, sincera pietà per le condizioni umane, per le sconfitte, il dolore".<sup>13</sup>

Pietà che soffia anche sui terroristi di *Scacchi e tarocchi, giovani vite dentro una fornace*, nell'album omonimo (1985), partorito dalla collaborazione con Ivano Fossati. Rock vigoroso, per una cronaca raggelante degli "anni di piombo".

"La canzone (...) è veicolo di idee ma anche di sentimenti: le mie idee sul terrorismo sono chiare, ma questo che vuole dire? Un giorno mi sono trovato a passare dopo una sparatoria: un giovane terrorista aveva ucciso per sbaglio un suo compagno, stava lì steso per strada. Gli occhi ancora aperti. Ho provato

delle sensazioni che non pensavo di essere capace di provare: tenerezza, pietà, *pietas* nel senso vero. Ho pensato ai suoi cattivi maestri di pensiero. Ma non solo quelli alla Toni Negri, ma anche ai suoi maestri veri, ai suoi insegnanti, ai suoi genitori, a lui. Bisogna avere pietà dei corpi delle vittime: anche quando sono i nostri principali avversari”.<sup>14</sup>

Pietà per i *quindicenni sbranati dalla primavera*, in quel capolavoro classicheggiante e “sinfonico” (il “tocco” di Battiato!) che è *Il cuoco di Salò* (2001). I ragazzi fascisti, repubblicchini che, sull’altra sponda della Resistenza, della guerra partigiana, andavano a morire *dalla parte sbagliata*.

*Scarpe rotte, che pure gli tocca di andare  
Che qui si fa l’Italia e si muore  
Dalla parte sbagliata  
In una grande giornata si muore  
In una bella giornata di sole  
Dalla parte sbagliata si muore*

O, ancora, per gli “umiliati e offesi” di ogni dove e di ogni guerra; nell’andatura “rappata” de *L’agnello di Dio* (1996):

*“Ecco l’agnello di Dio che toglie i peccati del mondo!”  
Disse la ragazza slava venuta allo sprofondo  
Disse la ragazza africana sul Raccordo Anulare  
Ecco l’agnello di Dio che viene a pascolare  
E scende dall’automobile per contrattare  
Ecco l’agnello di Dio all’uscita della scuola  
Ha gli occhi come due monete il sorriso come una tagliola  
Ti dice che cosa ti costa ti dice che cosa ti piace  
Prima ancora della tua risposta ti dà un segno di pace*

Pietà nell’accorata e dolente invocazione di *Terra e acqua* (1979), un’altra preghiera laica, ispirata a un brano, *Tera e aqua*, del Nuovo Canzoniere Italiano. Con il suo testo scarno e spoglio, da antica ballata, su un elegante tappeto di tastiere.

*Terra e acqua, acqua e terra  
Ecco quello che ho visto io  
Aiutami Signore mio  
A dire acqua e terra  
Terra e acqua con lo sconto  
E non sono ancora pronto  
Per partire da casa mia  
Terra e acqua e così sia*

Una struggente litanìa che sembra intonata da quelle anime reiette e spezzate, sopraffatte dal mondo, una sola brulicante, lancinante moltitudine, in fuga dalla fame, dalle carestie, dalle bombe intelligenti, dalle fiamme e dalle sciabole... Stipate su fradice zattere a motore, bare galleggianti tra le onde senza riva di un immenso sepolcro, il Mediterraneo. Anime vaganti, ingoiate dal buco nero della storia. *Ultimi di tutto il mondo, piccoli fiammiferai*, in *Natale di seconda mano* (2001), una toccante ballata dal sapore neorealista, impreziosita dagli arrangiamenti di Nicola Piovani.

*Sior capitano  
Aiutaci a attraversare questo mare contromano  
Sior capitano  
Da destra o da sinistra non veniamo  
E questa notte non abbiamo  
Governo e parlamento non abbiamo e ragione  
Ragione o sentimento non conosciamo  
E quando capita ci arrangiamo  
E ci arrangiamo  
Con documenti di seconda mano*

Poesia e storia si mischiano nel racconto di un altro viaggio per mare, verso l'America, grande Eldorado dei diseredati. Si combinano magnificamente e partoriscono un altro capolavoro. Una ballata intensa e toccante, grondante elegia, strazio e commozione, *L'abbigliamento di un fuochista* (1982). Una canzone folk dal soffio epico, di enorme forza evocativa, sulla scia della musica popolare italiana, di cui recupera ed esalta moduli, stilemi, cadenze.

Un doloroso dialogo tra un ragazzo, rassegnato alla partenza, che va a fare il fuochista sulla nave, e l'accorato, vano richiamo, il palpitante lamento funebre, di una madre che lo vede allontanarsi. Inconsolabile, nel commiato:

*Figlio con quali occhi  
Con quali occhi ti devo vedere  
Coi pantaloni consumati al sedere  
E queste scarpe nuove nuove  
Figlio senza domani  
Con questo sguardo di animale in fuga  
E queste lacrime sul bagnasciuga  
Che non ne vogliono sapere*

Un mesto canto d'addio, con il controcanto illustre di Giovanna Marini, la più grande folksinger italiana. "Un mito" per De Gregori, fin dai tempi "eroici" del Folkstudio, dove il cantante mosse, artisticamente, i primi passi. Insieme a lei Francesco realizzerà un album, *Il fischio del vapore* (2002), dedicato proprio al recupero della tradizione musicale italiana.

"Cantiamo per tutti gli innocenti... Innocenza degli sfruttati e delle vittime, le mondine, gli emigranti, i soldati che partono e non tornano".<sup>15</sup>

Un dialogo immaginario, quello messo in scena dalla canzone, perché la madre è sola, davanti al mare oceano, e *la nave se n'è andata su quell'Atlantico cattivo*. Con quel *figlio senza domani, già dimenticato*, che si sente, fin da subito, defraudato dei suoi sogni, derubato della sua stessa *vita*. Confinato a spalar carbone, nel girone infernale di una fatica abbruttente, che ne prosciuga il vigore, l'energia, *per pochi dollari nelle caldaie, sotto al livello del mare*. E va incontro alla sua inesorabile sconfitta.

*Figlio che avevi tutto e che non ti mancava niente  
Che andrai a confondere la tua faccia con la faccia dell'altra gente  
E che ti sposerai probabilmente in un bordello americano  
E avrai dei figli da una donna strana e che non parlano l'italiano*

“Il piroscalo scivolava pian piano nella mezza oscurità del porto, quasi furtivamente, come se portasse via un carico di carne umana rubata”.

Così Edmondo De Amicis, l'autore del celeberrimo *Cuore* (quel libro denso di edificante melassa, di amor di patria e di robusti principi pedagogici, immancabile nella formazione di intere generazioni), in un romanzo del 1889, *Sull'oceano*, in cui racconta la grande migrazione italiana sullo scorcio del secolo. E, in quella pagina, l'imbarco e la partenza dal porto di Genova di una variegata, povera, lacerata, sovraeccitata, sorridente e triste umanità:

“Quando arrivai, verso sera, l'imbarco degli emigranti era già cominciato da un'ora, e il Galileo continuava a insaccar miseria: una processione interminabile di gente che usciva a gruppi dell'edificio dirimpetto, dove un delegato della Questura esaminava i passaporti. La maggior parte, avendo passato una o due notti all'aria aperta, accucciati come cani per le strade di Genova, erano stanchi e pieni di sonno. Operai, contadini, donne con bambini alla mammella, ragazzi dell'asilo infantile, passavano, portando quasi tutti una seggiola pieghevole sotto il braccio, sacche e valigie d'ogni forma alla mano o sul capo, bracciate di materasse e di coperte, e il biglietto col numero della cuccetta stretto fra le labbra; molti erano scalzi, portavano le scarpe appese al collo. Di tratto in tratto passavano tra quella miseria signori vestiti di spolverine eleganti, preti, signore con grandi cappelli piumati, che tenevano in mano o un cagnolino, o una cappelliera, o un fascio di romanzi illustrati. Dopo di che la sfilata degli emigranti ricominciava: visi e vestiti d'ogni parte d'Italia, robusti lavoratori dagli occhi tristi, vecchi cenciosi e sporchi, donne gravide, ragazze allegre, giovanotti brilli, villani in maniche di camicia, e ragazzi dietro ragazzi (...).”

Ne *La ragazza e la miniera* (tra i solchi del mini-album *La donna cannone*, 1983) De Gregori, sorretto dal sapiente pianoforte di Mimmo Locasciulli, immagina le vicende del fuochista una volta arrivato in America. Il suo destino lacerato da un disperato rimorso. Un altro

straziato dialogo tra madre e figlio, un figlio che va incontro a un'amara delusione, a una cocente disfatta.

*E se potessi tornare indietro  
Indietro io ci tornerei  
E se potessi cominciare da capo  
Quello che ho fatto non lo rifarei*

Un destino fatale e ineluttabile, come quello che travolge *I Malavoglia*, poveri pescatori di Aci Trezza, nel romanzo-capolavoro di Giovanni Verga. E che iscrive anche questo personaggio nella categoria degli umili e umiliati, dei "vinti", coloro che secondo lo scrittore siciliano soccombono nella lotta per la vita, schiacciati, sopraffatti e sommersi da una *fumana* incessante, inesorabile, la marea del progresso. In quel ciclo di romanzi che egli aveva in mente di scrivere, un progetto che, inizialmente, pensava proprio di intitolare *La marea*. Un amaro destino di sconfitta innescato anche qui, in quelle due canzoni di De Gregori che si richiamano tra loro, quasi due tempi di uno stesso film, da un legittimo sogno di emancipazione. Dall'insopprimibile bramosia dell'ignoto, dall'idea "perturbante" che "si potrebbe stare meglio", "il desiderio", come scrisse Verga nella prefazione al romanzo, "di migliorare le condizioni di una vita grama, lasciando risplendere i luccichii di una necessaria modernità nel buio fitto dell'universo arcaico".

"Al di là di una certa patina del tempo ciò che mi resta dei *Malavoglia* sono le storie di individui e famiglie vittime di qualcosa che li travolge. E in quello che scorgi non è che le responsabilità personali non ci siano, ma puoi vederci al tempo stesso qualcosa di molto più grande di loro che li muove e li determina senza che possano farci niente. Un po' come forse è accaduto alla generazione dei nostri padri".<sup>16</sup>

*Mamma chissà se valeva la pena  
Fare tanta strada e arrivare qua  
La gente è la solita non cambia scena  
La stessa che ho lasciato tanto tempo fa  
Hanno fame di soldi hanno fame d'amore*

*E corrono a cento all'ora  
I loro figli non somigliano niente  
L'adolescenza subito li divora*

Nell'*Abbigliamento di un fuochista* la tristezza senza fine un vibrante addio, che è supplica e grido, di una madre che cerca di trattenerne tra le sue braccia il corpo di un figlio, che il destino sottrae alla luce dei suoi occhi, evoca, figurativamente, alcuni capolavori della storia dell'arte. La *Pietà* (1508) di Lorenzo Lotto, ad esempio, la tavola che sovrasta il *Polittico di San Domenico*, a Recanati. In cui la Madre, quasi a voler trattenerne un Figlio ormai perduto, tiene una mano tra le sue mani, e (in un gesto che le nasconde i lineamenti del volto) la bacia, è da immaginare, nel pianto. E, come nella canzone, *con quali occhi e quale pena dentro al cuore*.

O la *Pietà* di Vincent Van Gogh, ad Amsterdam, colma di una poesia dolce e gridata, specchio di un'anima tormentata e ferita. Dipinta con le sue vorticose pennellate, il suo acceso, vigoroso cromatismo, pochi mesi prima della morte, nel luglio del 1890. Ispirandosi a una litografia di Eugène Delacroix, un artista che, scrisse, aveva "un uragano nel cuore". Van Gogh l'ambienta in una cava-sepolcro, dove il vento accende il cielo del tramonto di un giallo infuocato, acido, vibrante. E smuove il pannello blu intenso della Madre, che protende le mani da contadina, dure, incallite, e ci mostra il sacrificio del Figlio, il suo corpo inerte, privo di respiro. Un Figlio dalle guance scavate e dagli occhi senza vita, dal volto sofferente incorniciato da una corta barba rossiccia, che lo fa sembrare un autoritratto.

Ed evoca, la ballata di De Gregori, nell'ambito della letteratura, un capolavoro duecentesco, *Donna de Paradiso*, il più celebre testo del rude, sanguigno Jacopone da Todi. Un dialogo tra vari personaggi sotto la croce, una "lauda drammatica". Che trasferisce il tema della Passione da un piano meditativo, dottrinale, teologico, a uno più toccante, profondamente umano e terreno, in una dimensione di teatrale spettacolarizzazione. Anche nell'adozione di un lessico popolare, delle forme dialettali dell'epoca. Al centro della lauda è Maria, una Madre molto "terrestre", concreta, viva, in carne e ossa, che si strugge disperatamente ai piedi della croce. Travolta dal pianto e straziata dal dolore per l'imminente perdita del Figlio. Uno strappo bruciante, sangui-

nante nella carne, una pena tutta umana. Il dialogo, nella canzone, tra la madre sul molo e il figlio sul ponte della nave, richiama quello, nella lauda, tra Maria, *Mater dolorosa* e Cristo crocifisso. Come anche simile, nei due testi, è l'iterazione invocativa di *figlio e mamma*, che da Jacopone irradia, all'inizio di molte strofe, nel brano di De Gregori. Un'invocazione che si fa, nella lauda, lamento lacerante, commovente, compassionevole:

*O figlio, figlio, figlio,  
Figlio, amoroso figlio!  
Figlio, chi dà consiglio  
Al cor me' angustiato?  
(...)  
Figlio, chi me tt'ha morto,  
Figlio meo dilicato?  
Meglio aviriano fatto  
Ch'el cor m'avesser tratto,  
Ch'ennella croce è tratto,  
Stace desciliato!*

Una ballata, *L'abbigliamento di un fuochista*, che richiama, nella sua classica iconografia, altre famose ballate sull'emigrazione italiana. E la più popolare di tutte, *Mamma mia dammi cento lire*.

*Mamma mia, dammi cento lire  
Che in America voglio andar  
Cento lire io te le do  
Ma in America no, no, no  
(...)  
Pena giunti in alto mare  
Bastimento si ribaltò*

Di un vero canto popolare la ballata di De Gregori riecheggia non soltanto lo schema dialogico e figurativo, ma anche l'accattivante, coinvolgente musicalità. Una melodia spoglia, sostenuta da pochi accordi e da una struggente fisarmonica. L'immagine del fuochista deriva all'artista da un personaggio di *America*, il romanzo incompiuto di Franz Kafka. Un autore e un libro da lui molto amati. Il giovane Karl

Rossman, il protagonista, “spedito” laggiù dai genitori per aver sedotto una serva e che farà amicizia con il fuochista della nave, è, anche lui, un innocente e uno sconfitto.

“Nella mia canzone il fuochista è direttamente Karl Rossman. Il ragazzino che si imbraca sul Titanic con la mamma che lo saluta al molo di partenza è un giovanissimo Karl. Mentre nel romanzo di Kafka è un personaggio adulto”.<sup>17</sup>

Karl Rossman,

“personaggio mite e incorruttibilmente buono. È un romanzo strano, perché di solito i personaggi che ci piacciono sono quelli inclini alla negatività: Raskolnikov di Dostoevskij, l’Innominato di Manzoni, Meursault di Camus. Invece in *America* l’eroe è buono, eppure stranamente mi seduce. E poi c’è il fascino geografico del paese che, soprattutto in gioventù, mi ha provocato un forte coinvolgimento. (...) È un’America sognata da chi in fondo non c’è mai stato. È il risultato di cose lette e dei resoconti degli emigranti che tornavano in Europa. C’è un’intuitiva fedeltà a quel mondo. Anche straniante. Mi torna in mente la descrizione che egli fa della scrivania dello zio Karl. Sembra la prefigurazione di un computer, di un aggeggio meccanizzato, utile, certo, ma fuori dalla comprensione immediata. In qualche modo è come se, con largo anticipo, avesse intuito l’incontrollabilità della tecnologia”.<sup>18</sup>

Ha scritto Ettore Castagna, antropologo e musicista:

“Il personaggio-madre si caratterizza proprio per l’intensità con la quale “racconta” il partente, quasi un lamento funebre per il proletario-marinaio, una piccolissima epica che ne chiarisce l’eroica normalità. Il riferimento qui è alla concezione antropologica di lamento funebre come sostanziale “epica” celebrativa delle “gesta” del morto. La letteratura in merito fa riferimento a casi, ai primi del secolo, di lamentazione funebre indirizzate a parenti per l’oltremare. Si tratta, se vogliamo, di una forma di estremo saluto nel quale, all’interno della concezione culturale tradizionale, la partenza per l’oltremare veniva a coincidere

simbolicamente con quella per l'oltremondo. Fra l'altro l'analogia inquietante fra il bastimento diretto di là del mare e la barca di Caronte diretta di là dello Stige ci sta tutta. Troppo irrecuperabile era la distanza che si creava in entrambi i casi con il viaggio".<sup>19</sup>

*L'abbigliamento di un fuochista* è il vertice lirico-musicale di un album formidabile, *Titanic* (1982), ispirato alla tragedia del luccicante transatlantico. *La nera nera nave che mi dicono che non può affondare*. La più grande e lussuosa del mondo, massima espressione della tecnologia navale del tempo, che nel 1912, durante il suo viaggio inaugurale, si schiantò contro un iceberg, si squarciò in due tronconi e sprofondò nel nord Atlantico, al largo di Terranova. Il naufragio costò la vita a circa mille e cinquecento persone. Nel disco di De Gregori, oltre a Kafka, echi e suggestioni di scrittori di mare e d'avventura, anch'essi molto amati: Conrad, Stevenson, Melville.

Ma la vera ispirazione è da rintracciare ne *La fine del Titanic*, del poeta tedesco Hans Magnus Enzensberger. Un poemetto lirico e visionario, strutturato sul modello della *Divina Commedia*, in trentatré canti. Che ammassa materiali, linguaggi, stili e toni descrittivi (commozione, sarcasmo, invettiva, rimpianto, nudo rendiconto, inventario notarile) come relitti di un naufragio. Con la fine del mondo che, scrive Cesare Cases nell'introduzione, "arriva un po' per volta, a pezzi, a bocconi, in tempi e luoghi diversi".

*Rottami, frammenti di frasi,  
cassette vuote, grosse buste commerciali,  
bruni, fradici, rosicchiati dal sale,  
estraggo dai flutti dei versi,  
dai cupi, caldi flutti  
del mar dei Caraibi,  
dove pullulano gli squali,  
versi esplosi, salvagenti,  
vorticosi souvenirs.*

Il Titanic, il transatlantico inaffondabile, che colò a picco, insieme alla *Belle Époque*, quattro giorni dopo la partenza. *La nera nera nave*, emblema della mitologia futurista, della velocità, potente allegoria del

cieco ottimismo tecnologico. La nave che è *fulmine torpedine miccia scintillante bellezza fosforo e fantasia, molecole d'acciaio pistone, rabbia guerra lampo e poesia (I muscoli del capitano)*. Una tragedia che è metafora della fine del progresso, delle illusioni perdute, quelle sulle *magnifiche sorti e progressive dell'umana gente*, cantante da Leopardi ne *La ginestra*. Del tramonto di un'epoca e di un sogno.

*Sono le undici e quaranta  
a bordo. La pelle d'acciaio  
si spalanca sott'acqua,  
squarciata,  
per duecento metri,  
da un impensabile coltello.  
L'acqua schizza nella chiglia.  
Oltre il lucente scafo  
scivola, trenta metri a  
strapiombo  
sul livello del mare, nero  
e silenzioso l'iceberg  
e resta indietro nell'oscurità.*

Francesco De Gregori, il Principe della canzone italiana. Per il suo carattere ritroso, appartato, "aristocratico", sempre defilato rispetto al circo dello *show business*. Per la sua figura alta e angelica (specie agli esordi: come ce lo restituiscono alcune foto in bianco e nero, con quell'aria *charmant*, romantica e seducente da poeta adolescente e quell'onda di lunghi capelli). Per l'approccio rigoroso e intransigente al suo mestiere e la grande fascinazione poetica dei suoi versi, in quelle canzoni stratificate, allusive, sempre in bilico tra realtà e fantasia, intimità e universalità, quotidianità e "storia comune". Il più grande di tutti. E il più poeta di tutti. Anche se a chiamarlo poeta si potrebbe arrabbiare. Come quando le sue canzoni finiscono nelle antologie scolastiche.

"La poesia trova la sua musicalità e il suo ritmo nelle parole mentre il testo di una canzone viene scritto in funzione della musica, quindi la parola non è autonoma. La canzone senza musica è mutilata. Io non voglio figurare così accanto a Zan-

zotto (...). Come se togliessimo la punteggiatura a una poesia. Trovo che sia un omaggio non richiesto, non mi sento più elevato se paragonato a un poeta, non l'ho mai preteso".<sup>20</sup>

Ma come si fa a non chiamarlo poeta, quando si ascoltano i suoi infiniti capolavori? *Atlantide, Generale, Due zingari, Il cuoco di Salò, La donna cannone, Cardiologia*, e via elencando. Quando si ascolta *I matti* (1987). Così delicata, alta e sublime, con quei folgoranti lampi poetici che fanno accapponare la pelle e lasciano senza fiato.

*I matti non hanno il cuore o se ce l'hanno è sprecato  
È una caverna tutta nera  
I matti ancora lì a pensare a un treno mai arrivato  
E a una moglie portata via da chissà quale bufera  
I matti senza la patente per camminare  
I matti tutta la vita  
Dentro la notte  
Chiusi a chiave*

Le sue canzoni, a partire dalle più antiche, nei primi dischi, potremmo leggerle, un giorno, come metafore lucide e poetiche della nostra condizione, del nostro destino. E, insieme, come specchio del tempo che abbiamo vissuto, come "antologia" della nostra storia, delle *pagine chiare* e delle *pagine scure* di questa *Povera patria, metà giardino e metà galera*, al cui capezzale si è chinato anche Battiato.

*Di questa terra senza misura  
Che già confonde la notte e il giorno  
E la partenza con il ritorno  
E la ricchezza con il rumore  
Ed il diritto con il favore  
E l'innocente col criminale*

*Ed il diritto col Carnevale* (Corrado Carnevale, giudice della Corte di Cassazione, che mandò assolti un gran numero di mafiosi).

*In questa terra senza più fiumi  
In questa terra con molti fiumi*

*Tra questa gente senza più cuore  
E questi soldi che non hanno odore  
E queste strade senza più legge  
E queste stalle senza più gregge  
Senza più padri da ricordare  
E senza figli da rispettare*

(*Adelante! Adelante!*, 1992)

Un lungo filo rosso è rinvenibile nella produzione del cantante romano (non chiamatelo cantautore: “Meglio cantante o musicista”, ha precisato. “Cantautore è parola spuria, tipo ‘doppiobrodo’ o ‘maxico-no’”): la coerenza di chi ha sempre coniugato la sfera dei sentimenti con la coscienza collettiva, diciamo pure politica. *Sempre per sempre, dalla stessa parte mi troverai.*

Solo la sua poesia, meglio, la sua tecnica espressiva è cambiata. Un tempo De Gregori la sua scrittura la concepiva in modo più allusivo, evocativo, ellittico. E cantava, ad esempio, in *Cercando un altro Egitto* (nel disco del 1974, cosiddetto *della Pecora*, per via dell’immagine di copertina, che in realtà è quella di un agnello) delle *Grandi Gelaterie di Lampona che fumano lente*, per significare le camere a gas hitleriane. O ne *Le storie di ieri* (l’anno dopo, in quel disco epocale che è *Rimmel*), *la mascella al cortile parlava*; dove la *mascella* è Mussolini e il *cortile* la piccola Italia di allora. Via via la sua scrittura, pur sempre in bilico tra realismo e simbolismo, chiarezza e metaforizzazione, si è fatta più diretta ed esplicita, più dura, volutamente scarna e disadorna, senza mai risultare sciatta, anonima, banale. Senza mai smarrire la sua straordinaria forza poetica.

Il Principe è stato accusato (accusa annosa e noiosa), per lungo tempo, di ermetismo. A partire, soprattutto, dai suoi primi dischi. In particolare da una canzone come *Alice*, con quei *gatti che girano nel sole*, quel *Cesare* (Pavese) *perduto nella pioggia*, e quello *sposo* che proprio al momento delle nozze grida: *Ma io non ci sto più e i pazzi siete voi...* “Ma chi è ‘sto Cesare? Ma chi lo conosce! Ma nun puoi parlà come magni?”, sbottò, sconcertato, un tecnico della RCA.<sup>21</sup>

Una canzone gradevole e accattivante, costruita su immagini tra loro apparentemente estranee, inavvicinabili, “centrifugate” nel testo. In cui l’ispirazione, prendendo le mosse da *Alice nel paese delle me-*

*raviglie* di Lewis Carroll, si nutre, in maniera libera e sbrigliata, del gusto del fantastico e del surreale, di un “immaginario incontrollato”. Un brano che arrivò ultimo al Disco per l'estate, ma che lo segnalò comunque all'attenzione. Erano anni, i Settanta, quelli di *Alice*, di feroci contrapposizioni politiche e ideologiche, in cui si reclamava a gran voce l'impegno anche in canzone, la protesta cantata. Anni in cui ai cantautori si “intimava” di schierarsi, di prendere posizione con canzoni rivoltose, “fedeli alla linea” (per dirla con Giovanni Lindo Ferretti), portatrici di un messaggio, della verità. E al cantautore di essere quasi un *maître à penser*, un poeta-vate, senza macchia. Integerrimo, inattaccabile, *incorruttibile*. Come canterà, sarcasticamente, Edoardo Bennato (*Cantautore*, 1976):

*Tu sei forte, tu sei bello  
Tu sei imbattibile, tu sei incorruttibile  
Tu sei un cantautore  
Tu sei saggio, tu porti la verità  
Tu non sei un comune mortale  
A te non è concesso barare  
Tu sei un cantautore*

“Chiaramente, non stava scritto da nessuna parte che un cantautore dovesse o non dovesse scrivere canzoni politiche. Anche se, personalmente, credo di non averlo mai fatto. Altri hanno assecondato di più le spinte ideologiche, se ne sono resi interpreti e cantori. Non ci vedo niente di male, ma ti confesso che non ho mai provato nessuna simpatia per la cosiddetta arte *engagé*. Non l'ho mai amata troppo. Preferisco leggere Simone piuttosto che Sartre”.<sup>22</sup>

“Credo che nacque in quel periodo questa storia dell’“ermetismo”. Io non l'ho mai capita questa storia, mi sembra una forzatura critica un po' grossolana”.

Un'accusa (rinfocolata dall'uscita di *Rimmel*, con le dolcezze del brano omonimo, di *Piccola mela e Buonanotte fiorellino*) che darà vita a una feroce stroncatura da parte del critico musicale Giaime Pintor. Il quale, in un articolo del 1975 su *Linus*, dipingerà De Gregori come un

traditore del cantautorato militante, della causa rivoluzionaria. Una “demolizione” dell’artista che, cumulandosi con altri attacchi su giornali e riviste (farsi pagare i concerti, scrivere canzoni per arricchirsi, stazionare nei piani alti della hit parade) sfocerà nella famosa serata al Palalido di Milano (2 aprile 1976). Quando un drappello di facinorosi, autonomi della sinistra extraparlamentare, riuscirono, eludendo il cordone della sicurezza, a invadere il palco. Dove, nella grottesca messa in scena di un processo pubblico, lo insulteranno brutalmente. Una dura, violenta, traumatizzante contestazione, che lo terrà lontano per un paio d’anni dalle scene.

“Per come si erano messe le cose avrebbero anche potuto spararmi: è stato un piccolo momento della strategia della tensione”.

“Se proprio dovessi dire che *Alice* assomiglia a qualcosa direi che somiglia a una poesia dada o a un quadro cubista. Di certo è una canzone che scombina equilibri e regole”.<sup>23</sup>

“Dietro il testo di *Alice* ci sono tante cose che in quegli anni mi avevano colpito: letture disordinate e compulsive, film, canzoni. D’altra parte, avevo quell’età in cui tutto quello che vedi in giro lascia il segno. Lo *stream of consciousness* dell’*Ulisse* di Joyce, le libere associazioni dadaiste, film come *Otto e mezzo* o *Blow Up*, l’America di Kerouac e quella di Andy Warhol. Tutto quello che mi colpiva nella letteratura, nell’arte astratta, nel cinema poteva diventare materiale per canzoni. Stavo cercando un mio stile e tutto tornava utile”.

De Gregori “ermetico”: un’accusa ingenua, faziosa e incongrua (come pure spia di una critica piuttosto schifiltosa fu, per sovrapprezzo, l’altra accusa, di “intimismo”, dopo l’uscita, nel 1978, dell’album *De Gregori*). Perché, è subito da dire, ed è questo il punto, quel termine, ermetismo, viene caratterizzato, nell’“incriminazione”, da un’accentuazione negativa, caricato di una valenza svalutante. Quando invece è connaturato, consustanziale, al fare artistico del Principe, al suo personalissimo comporre canzoni. Specie, in particolare, nella prima parte della sua carriera. Come se in poesia e in letteratura, la scrittura

e l'interpretazione non dovessero mai deragliare rispetto a una rigida corrispondenza semantica significante-significato, ad una meccanica, supina, banale connessione tra parola e concetto. Come se la poesia fosse cronaca o sociologia. Come se, soprattutto, questo miope approccio al testo fosse possibile dopo Freud, dopo che la cultura novecentesca, in tutte le sue espressioni artistiche, ha metabolizzato la sua straordinaria lezione. Quei potenti riflettori puntati su una terra incognita, l'inconscio. E quando in poesia e in letteratura si sono affermati nuovi stili, nuove metodologie, nuove tecniche, che hanno partorito una scrittura sempre più criptica, allusiva, "ellittica". Che scarta da una resa oggettiva, naturalistica, veristica, "ottocentesca". E De Gregori, spirito sensibile e avvertito, e uomo del suo e del nostro tempo, si è ampiamente nutrito di questa cultura, di questa poesia e letteratura.

"Amo Joyce, che mi ha molto aiutato nei miei testi. L'*Ulisse*, per esempio. Per il modo di frazionare la realtà oggettiva, di mischiarla con fatti mentali. Anch'io cerco di fare associazioni libere: sembrano oscure, ma poi mi accorgo che quadrano. (...) Io non voglio fare un sezionamento delle mie canzoni... Quando leggo di Paolo e Francesca non mi chiedo chi fosse Gianciotto, cosa c'entrasse in realtà, a che pagina del libro li ha trovati che si baciavano, se abbiano scopato o meno... È una curiosità per niente sana. È una curiosità puntuale, didascalica, a cui ci ha abituato una scuola fatta da maestre vecchie e impreparate. Non è così che va guardato né un quadro né una canzone né niente".<sup>24</sup>

Ha scritto Claudio Fabretti:

"Non è incongruo collocare (...) le radici della sua poetica nel cantautorato americano, dylaniano in primis, ma anche nella visionarietà delle arti figurative (impressionismo, cubismo, dadaismo), nella lezione dei *maudits* francesi (Baudelaire, Rimbaud), nelle letture kafkiane e pasoliniane, nonché nella variegata gamma delle avanguardie letterarie e cinematografiche del Novecento, da Eliot a Fellini, da Ejzenstejn a Joyce".<sup>25</sup>

Paolo Jachia, nel tentativo di definire “la tecnica artistica” di De Gregori, riporta, nel suo libro, una pagina lucidissima, straordinaria di Roberto Vecchioni. Che, meglio di tutti, ha saputo spiegare, in maniera mirabile, in cosa consistano lo stile e la poesia del Principe, la sua “unghiata” originalissima, inconfondibile nella canzone italiana. Una canzone che, senza di lui, sarebbe stata sicuramente diversa, meno nobile, meno “alta”, più povera.

Ecco le parole di Vecchioni, intervallate dalle notazioni del critico:

“In primo luogo – è il punto iniziale della riflessione di Vecchioni – nelle canzoni di De Gregori *si presentano “bisociazioni” o “salti di significato”* e questo dipende dal fatto che la sua tecnica artistica è basata *sull’introduzione di un elemento inaspettato vicino ad altri “normali”...* Così mentre altrove la gente, il pubblico, riesce a leggere sia la sublime medietà di Raffaello o Manzoni o Shakespeare, sia la transmedietà di Chagall, Picasso, Kafka, Ionesco... in canzone non si sogna nemmeno di avvertire la stessa duplice necessità e si lascia trasportare (ancor oggi e tanto) dall’impatto con l’ovvio che a volte è meraviglioso (vedi Mogol-Battisti) ma più spesso orripilante.

Facciamo, ancora con Vecchioni, un esempio per esplicitare la differenza tra “medietà” (ovvero “realistico”, “ottocentesco”, “preavanguardistico”, “pre-novecentesco”) e “transmedietà” (ovvero “post-avanguardistico” e “novecentesco”): *Io posso cantare in modo mediale “sono disperato, bevo come un disperato”, ma posso anche cantare in modo transmediale “conservo sotto il letto un barattolo di birra disperata”* (è un verso di De Gregori da Atlantide). *La prima frase è di lettura immediata: può provocare immedesimazione (un addio, una pena d’amore), ma tutto finisce lì. La seconda frase è un romanzo, un romanzo – possiamo precisare – di tipo novecentesco, polifonico, dissonante, multicentrico e polisenso.*

Seguiamo ancora Vecchioni, che approfondisce l’analisi dell’esempio appena citato. *Intanto “conservo” significa che non ho smesso di soffrire o, addirittura, che voglio soffrire. Poi “sotto il letto”, cioè “non voglio vederlo” oppure “lo voglio a portata di mano” e anche “ormai vivo in camera da letto”. E ancora “un barattolo”, non una bottiglia, un bicchiere, proprio la*

*lattina da bere a canna, senza vedere o sapere la quantità di birra che ancora rimane (quanta ne avrò ancora per sopire il dolore?); e poi la splendida metafora di attribuire alla birra la propria disperazione, quasi un tansfert, quasi come dire “no, non sono io a soffrire, è la birra, la sua presenza in me che soffre”.*

*E ancora: De Gregori non scatta una foto diretta, nella quale rivedi ad esempio un volto amato e basta. Gran cosa anche questa sì, ma limitativa. Nella sua foto il volto c'è e non c'è, o muta o cambia a seconda di come quelle foto le pieghi o le giri. Non solo, nella sua foto ci sono ombre e accenni di oggetti, o nuvole che assomigliano a qualcosa, che puoi associare a qualcosa: anche a cose diverse a seconda di quanto te la guardi e riguardi e di come le guardi. Quindi la parola, la figura di pensiero, la frase comunicante non è monosenso: non corrisponde a un solo frettoloso rinvio a un unico altrettanto frettoloso sentire: spazia, allarga, ti consegna una mappa, ti collega ad altre mappe vicine e lontane, non chiude il circuito, lo apre e a tuo piacimento fin che vuoi. Evocare è il verbo esatto per questa maniera di comunicare. Evocare è difficile per chi scrive e per chi ascolta, ma è il livello direttamente superiore a “rappresentare”, a “descrivere”. Chi non è abituato (per cultura, assenteismo, pigrizia, noia, ignoranza) a evocare, resta al palo, si confonde col già detto, gira intorno a sé e si mangia la coda. Il meccanismo dell'evocazione presenta uno sproposito di liberà... Per saper evocare negli altri è indispensabile un gran dono naturale e la naturale inclinazione a non fermarsi mai al primo significato delle cose. Evocare negli altri è magia, magia benefica. Chi degli altri, di quelli che ascoltano, leggono, sa cogliere come in un codice, in un libro di arcani (semplici in verità) i segni su cui spaziare di fantasia, sa anche cosa significa essere uomo a trecentosessanta gradi”.*

Francesco De Gregori, pure se negli ultimi anni si è mostrato più aperto, affabile, disponibile, non ha mai concesso niente alle mode e alle tendenze, ai trucchi facili e ai rutilanti ammiccamenti dello *star system*. Si è tenuto sempre lontanissimo dagli imbarazzanti salotti di ogni genere, e dalla “stupidità delittuosa della televisione” (l'espressione è del suo amatissimo e “urgente” Pasolini), dove quasi mai lo si

è visto “passare”, per non essere fagocitato da chiacchiere banali e volgarità assortite. *L'ultimo rifugio dei vigliacchi, la comunicazione*. “Isolato”, dunque, dalla futilità, dal rampantismo e dalla cialtroneria dilaganti, il Principe ha costantemente perseguito, con intransigenza morale, irriducibile sguardo critico e con rigore e sobrietà da artigiano della canzone, la sua personalissima ricerca:

*Cammino come un marziano come un malato  
Come un mascalzone per le strade di Roma  
Vedo passare persone e cani e pretoriani con la sirena  
E mi va l'anima in pena mi viene voglia di menare le mani  
Mi viene voglia di cambiarmi il cognome  
Cammino da sempre sopra i pezzi di vetro  
E non ho mai capito come*

“Mi sento come il personaggio che Dylan cantava nel finale di *Hard Rain* [“La più grande canzone di protesta, scritta dal più grande autore di canzoni della sua epoca”, secondo Rolling Stone, *nda*]: starò in piedi sul mare prima di cominciare ad affondare, conosco bene la mia canzone, fate quel cazzo che vi pare, fate esplodere le vostre bombe atomiche, ma io sto qui e queste cose ve le canto comunque. Non so se è una costruzione mentale perché mi piace tanto imitarlo, ma non credo proprio. Vedere il modo in cui oggi la politica viene recitata, come un teatro, tutta questa cialtroneria”.<sup>26</sup>

Un artista, e un uomo, “per niente facile”, “sempre poco allineato”, per dirla con un altro monumento della canzone d'autore, Ivano Fossati, musicista di frontiera. De Gregori: un grande poeta in musica, che si rispecchierebbe senz'altro in alcune parole, alte e ispirate, del Volatore. Quelle che Fossati ci regala nel *Battito*. Un'accusa contro la dilagante, e davvero insopportabile, superficialità e frammentarietà della cultura, della comunicazione, della musica, nel nostro tempo. Contro il demone maligno della “velocità”, dell'apparenza e della facile *trasparenza*. Che rattrappisce il pensiero, lo rende “piccolo” e scontato, *trendy*, “facile”, anchilosato. Parole acuminatae, “necessarie” e urgenti. Un meraviglioso manifesto poetico:

*Dateci parole poco chiare  
Quelle che gli italiani non amano capire  
Basta romanzi d'amore, ritornelli  
Spiegazioni, interpretazioni facili  
Ma teorie complesse e oscure  
Lingue lontane servono  
Pochi significati, titoli, ideogrammi  
Insegne, inglese, americano slang  
(...)  
Scrittori in traducibili, relazioni elementari, poeti ermetici  
(...)  
Costruiremo una nuova cultura, rapida ed estetica  
E il pensiero sarà un colore, il colore sarà un suono  
Il nostro suono un battito*

A.R.

*Ribaltare le parole  
Invertire il senso  
Fino allo sputo  
Cercando un'altra poesia*

Roberto Vecchioni, il Professore (insegnate di greco e latino nei licei classici, per quarant'anni) nonché poeta e scrittore (risale all'alba del 2000 il suo primo romanzo, *Le parole non le portano le cicogne*, un'appassionante cavalcata nel mondo della parola e dei suoi significati), ci ha regalato, insieme a Francesco Guccini, nel corso della sua lunghissima, straordinaria carriera, le canzoni più colte e "letterarie" della musica italiana. In esse, continui riferimenti culturali ed echi della storia, della letteratura, della poesia di ogni tempo e paese.

Alcune dediche (e altrettante canzoni), tanto per esemplificare: Saffo (*Il cielo capovolto*), Thomas Mann (*La bellezza*), Fernando Pessoa (*Lettere d'amore*), Alda Merini (*Canzone per Alda Merini*), Wisława Szymborska (*Wisława Szymborska*), Don Chisciotte (*Per amore mio*), Robinson Crusoe (*Robinson*), Orfeo ed Euridice (*Euridice*), Edmond Rostand (*Cyrano de Bergerac*), Diego Velazquez (*Velazquez*). Per finire, nell'ultimo, bellissimo album, *L'infinito* (2018) con il brano omonimo, dedicato al poeta massimo, Giacomo Leopardi, assiso solitario sulla "sommità" del pensiero e dell'ispirazione: "La poesia", scriveva nello *Zibaldone*, "è la sommità del discorso umano".

Personaggi e artisti, quelli elencati, tutti ritratti non nella loro aura mitica, nella solennità e sacralità della loro figura, ma nelle fragilità esistenziali, nella loro autentica, denudata umanità. Personaggi-specchio, che incarnano, grazie ad una profonda, empatica immedesimazione, quasi una sorta di transfert, un doppio dell'autore, di Vecchioni stesso. Permettendogli così di proiettare e rappresentare in loro il suo Io, i suoi desideri e sogni, le sue inquietudini, i suoi furori, le sue rivolte.

“I miei personaggi in canzone non sono quelli della storia o dell’arte o almeno non lo sono del tutto. Ho preso di loro solo quel tratto, quell’azione, quella frase, quel giorno di vita che mi interessava: solitamente quello più vicino a me”.<sup>1</sup>

L’amore di Vecchioni per la poesia è un filo rosso che regge, costantemente, la trama dei suoi testi. È un amore totale e dichiarato, che lo abita e lo muove da sempre.

“Ho avvertito immediatamente la passione per la poesia. Per due ragioni. Avvertivo la commozione che mi prendeva subito; capivo nei versi il momento in cui la persona li stava scrivendo. Questo mi è capitato con poeti grandissimi come il Tasso, che per me è sempre stato il poeta delle illuminazioni, delle tristezze, dei pensieri. Lo vedevo mentre scriveva. Oppure sentivo profondamente le sofferenze di Saffo, di Alceo, di Mimnermo. Ma lo stesso mi succedeva anche se penso alla poesia latina, ai poeti novi: Catullo prima di tutto, che credo di aver romanizzato per tutta la mia vita e Orazio, con la sua intelligenza e tristezza. Poi direi, con quel grande romanticismo tipico dei quindici anni, poeti che oggi come oggi sottovaluto, tanti ottocenteschi che non mi dicono più nulla, anche mezze tacche. Credo di aver vissuto almeno quindici interpretazioni di Leopardi, identificazioni continue, perché mi sentivo un bambino diverso dagli altri, un po’ strano, non riuscivo ad avere contatti con le ragazze. Quindi il primo Leopardi l’ho avvertito semplicemente come un prolungamento di me e poi invece ho scoperto il suo vero pensiero, le *Operette morali*...”.<sup>2</sup>

Amore per la poesia vera, autentica, non per quella finta, patetica, lacrimevole, dei poeti da strapazzo. I “poeti della domenica”, che si *fanno le pippe coi loro ricordi, la casa, la mamma, le cose che perdi*. Così canterà in quel brano polemico, sarcastico e satireggiante che è *I poeti*, nell’album *Ipertensione* (1975).

*I poeti sono giovani e belli  
E portano in cuore la luce del sole  
E un canto d’uccelli  
E la strada del borgo natio*

*La pioggia sui tetti  
La povera gente amata da Dio  
(...)  
I poeti son vecchi signori  
Che mangian le stelle  
Distese sui prati delle loro ville*

*I poeti* è pure il titolo di una canzone di Pierangelo Bertoli, colma anch'essa di caustica e velenosa acrimonia:

*I poeti son poeti perché scrivono poesie  
Fanno a gara nei concorsi dove vincono bugie  
Quei concorsi con la medaglietta d'oro  
Hanno il vizio di spiegarti che i poeti sono loro*

De Gregori infine, a dare, ne *Le storie di ieri*, la stoccata finale: *i poeti che brutte creature (strane, nella prima versione scritta dal Principe), ogni volta che parlano è una truffa*. Ma lì il bersaglio polemico era Mussolini, che *ha scritto anche poesie*. *Il Kuce, il Capocamorra, il Fava, il Merda, il Nullapensante, Primo Maresciallo del Cacchio*, scriveva, col suo strepitoso, “contaminato” linguaggio, Carlo Emilio Gadda, in quella furibonda invettiva, quel violentissimo *pamphlet* che è *Eros e Priapo*. Mussolini, il truce buffone, *la mascella (il Mascelluto) che al cortile (l'Italietta di allora, tra farsa e tragedia) parlava*.

Nel 1986 Vecchioni pubblica *Elisir*, uno dei suoi migliori album. Poeticamente unitario e musicalmente ricco, ispirato. Gravitante, nei testi, intorno al filo rosso del viaggio. Viaggio interiore, metaforico e poetico.

*“Elisir è pieno di personaggi che vanno per mare, sganciati da tutto, soli o insieme e io sono parte di loro, che si chiamino uomo navigato, Rimbaud, Guccini, suonatore stanco, conte impazzito. Sono tutti riassunto, tipologia, fantasia, disperazione di non trovare. O disperazione di aver trovato. Essere felici poi è un'altra questione”*.<sup>3</sup>

In quest'album, *A.R.*. La storia, disegnata con pochi, incisivi, felici tratti, delle fughe, delle peregrinazioni, dei vagabondaggi “ebberi” di

Arthur Rimbaud, “ragazzaccio dalle suole di vento”. Poeta maledetto, visionario, spirito errante, monumento della lirica di tutti i tempi. Della sua feroce determinazione, a soli sedici anni, di “demolire tutto”, a cominciare dalla sua educazione borghese e cattolica. Della sua fuga dal clima soffocante della città natale, sulle Ardenne francesi; Charleville, “città superlativamente idiota tra tutte le cittadine di provincia”. Dalla sua tronfia, asmatica, ottusa borghesia, dalla perennità della noia. Fin dagli anni del collegio si affaccia, prepotente, incontenibile, il desiderio di un indeterminato partire. Una spinta irrefrenabile a fuggire via, scappare, che richiama, per la sua ultimativa radicalità, *La partenza*, una di quelle prose brevissime, fulminanti, di Franz Kafka. Pure al di là dei risvolti simbolici, metaforici, che essa ha nello scrittore praghese, in quel suo stile scarno, essenziale, in bianco e nero, in cui, come ha visto bene Claudio Magris, lampeggiano bagliori metafisici.

“Diedi l’ordine di andare a prendere il mio cavallo dalla stalla. Il servitore non mi comprese. Andai io stesso nella stalla, sellai il mio cavallo e montai in groppa. In lontananza sentii suonare una tromba, e gli chiesi cosa significasse. Lui non lo sapeva, e non aveva udito nulla. Presso il portone mi trattenne e chiese: ‘Dove va il signore?’. ‘Non lo so’, dissi io, ‘purché sia via di qui, solo via di qui. Sempre via di qui, solo così posso raggiungere la mia meta’. ‘Tu conosci dunque la tua meta’, chiese lui. ‘Sì’, risposi io, ‘l’ho detto, no? Via di qui – questa è la mia meta’”.

*Via di qui*, via da preti e poliziotti, che odiava con tutta l’anima; via da quell’arido, gretto, miserabile paesaggio di droghieri ammufliti e burocrati in pensione; da quella religiosità bigotta, con “le donne” che, scrisse, “godono a lucidare i banchi”... Perennemente in fuga, in interminabili andare, dalla Scandinavia al Continente Nero, con quell’aria da arcangelo trasandato, la pipa in bocca e il vento a bagnare la sua testa nuda. Con pochi franchi e i pugni ribelli nelle tasche sfondate. Gli impervi sentieri delle Ardenne, e (nel 1878) una faticosa, temeraria traversata a piedi del San Gottardo, ammantato di neve: “Solo bianco da pensare, da toccare, da vedere”. Vecchi fienili abbandonanti e le

bettole di Parigi a fargli da ostello. E poi arruolamenti, diserzioni, esplorazioni, furti, malattie... Scaricatore, precettore, circense, mercenario, *mercante d'armi*, di muschio, pelli, caffè... Vagabondando tra paesi e città: Belgio, Inghilterra, Germania, Norvegia, Copenaghen, Stoccolma, Roma, Milano. E ancora: Giava, Batavia, Semarang, Salaita, Alessandria d'Egitto, Cipro, Aden, Etiopia, Ogadine... Angelo esiliato, martire stanco della rugosa realtà. Incorreggibile canaglia, in perenne stato di legittima offesa, come scrisse Jacques Riviere. Col suo ghigno amaro e irridente, biancazzurri e inquieti occhi adolescenti, lanciati nell'ignoto, come un ebbro, rapinoso volo di uccelli... Infine, il viaggio di ritorno dall'Africa, verso Marsiglia, quando la morte sta per ghermirlo. E il poeta rivive la sua esistenza, le brume e le fiamme del suo passato "incendiario", come la pellicola di un film, che si srotola davanti ai suoi occhi.

La canzone ci restituisce appunto, in una manciata di frammenti, di flash, di fotogrammi, il film della straordinaria vicenda, poetica e umana, di Rimbaud. La sua inarrivabilmente precoce, folgorante creatività. Quel suo dar vita, da adolescente, tra i quindici e i diciannove anni, a prose fulminanti, luminose, contundenti. Attraversando *tutta* la realtà, *per ribaltare le parole, invertire il senso fino allo sputo, cercando un'altra poesia*. Quel suo cesellare versi come casti, intatti cristalli:

*Nelle sere blu d'estate, andrò per sentieri  
a calpestare erba, a pungermi con piccoli grani:  
trasognato sentirò sotto i piedi la freschezza.  
Lascero il vento bagnare la mia testa nuda.*

*Non parlerò, non penserò a nulla:  
ma l'amore infinito mi salirà nell'anima  
e andrò lontano, molto lontano, come uno zingaro  
nella natura, felice come con una donna.*

(*Sensazione*, marzo 1870)

All'incredibile età di diciassette anni scrive la famosa *Lettera del veggente*, in cui assesta una robusta, decisiva spallata a tutta la lirica precedente, fondando, con un autentico, impensato azzardo conoscitivo, la poesia moderna sul "deragliamento di tutti i sensi". E compone,

visionario della sua stessa vita, errabondo dei suoi futuri, dolorosi tormenti, l'insuperato *Battello ebbro*. Sogno di un altrove perpetuamente ulteriore, fascino di un ignoto che allarga l'esperienza sensoriale, manifesto di un'avventura di liberazione interiore, di una sensibilità nuova, inedita, sconvolgente. E "atto d'accusa" contro l'indigenza interiore e la pavida chiusura delle nostre vite.

*La tempesta ha sorriso ai miei risvegli in mare.  
Più lieve di un sughero ho danzato sui flutti  
Che eternamente avvolgono i corpi delle vittime,  
Dieci notti, e irridevo l'occhio insulso dei fari!*

*Più dolce che ai fanciulli qualche acida polpa,  
L'acqua verde filtrò nel mio scafo di abete  
E dalle chiazze rosse di vomito e di vino  
Mi lavò, disperdendo l'ancora ed il timone.*

E poi l'amore per Verlaine, che ha dieci anni più di lui, innamorato dei suoi "occhi di un azzurro pallido inquietante" e del suo "volto perfettamente ovale di angelo in esilio". Verlaine che lo ospita nella casa dei suoceri, nella *miseria di una stanza a Londra*. La Londra vittoriana, con le sue *fumerie* d'oppio. Luoghi di perdizione, umidi e fatiscanti, descritti dai romanzieri dell'epoca, Oscar Wilde, Arthur Conan Doyle, Charles Dickens. Frequentati da marinai, gente di malaffare e da artisti *bohémien*, per sperimentare "piaceri orientali" e "sopravvivere" alla modernità.

Il rapporto con Verlaine, sposato, provoca le reazioni furibonde della moglie e scandalizza i benpensanti. Una relazione equivoca, tormentata. *Amori di tigre*, scriverà Patti Smith, nel suo *Sogno di Rimbaud*. Una poesia (che dà il titolo a un libro di liriche e prose), *un incontro di anime*, che la "sacerdotessa *maudit* del rock", graffiante, malinconica, irriverente, sempre anelante ad *essere santa in qualsiasi forma, rosa fantastica crudele diversa da tutto*, ha dedicato al "poeta adolescente". Che fu anche la musa ispiratrice di Jim Morrison, il leggendario, carismatico, "maledetto" leader dei Doors, e che l'aveva folgorata da ragazzina: "Mi ha ferita a sangue, mi ha inflitto una ferita d'amore". *Sono una vedova, potrebbe essere Charleville o dovunque.*

*Sono su, in camera da letto, che mi fascio la ferita. Lui entra. Si appoggia allo stipite, che hai alla mano, chiede, troppo casualmente. Guance vermiglie, aria di disprezzo, grandi mani. Lo trovo diabolicamente seducente. Oh Arthur Arthur. Siamo in Abissinia, Aden. Facciamo l'amore, fumiamo sigarette. Ma è molto di più. E ancora:*

“Il suo spirito è ovunque, è il cuore della gioventù ed è anche il cuore della curiosità e dell'entusiasmo. La sua poesia è con noi”.

Verlaine, divorato dalla gelosia, in preda allo sconforto, un giorno lo ferirà al polso, tirandogli due colpi di pistola.

E, *nel ricordo*, sua madre: cattolica, gretta, autoritaria, inguaribilmente borghese, dall'*occhio azzurro che mente*. Rievocata *nel fienile*, come in una scena di *Stagione all'inferno*, il film di Nelo Risi del 1971, che racconta la vita e la morte del poeta “maledetto”.

E poi, al culmine dell'estro poetico, *si butta via, e basta basta poesia*. Ammutolisce, non scriverà più. Si nega a una fama che già allora lo inseguiva. Alla deriva. Prende a girare il mondo, a negarsi, a insultare e amputare la bellezza, a ingaggiarsi, a incanaglirsi ancora, sprofondando negli inferi, nella miseria della vita. Fa mille mestieri. Studia l'olandese, l'italiano, il greco, l'arabo. Aveva scritto, qualche anno prima, in *Una stagione all'inferno: La mia giornata è compiuta, abbandono l'Europa. Brucerà l'aria marina i miei polmoni, mi abbronzano i climi sperduti*.

*Hai fatto bene a partire*, scriverà il grande poeta francese René Char, sottolineando il sentimento di libertà che avvolge il suo silenzio e illumina la sua sparizione:

*I filosofi e i poeti autentici possiedono la Casa,  
e tuttavia continuano a errare,  
senza avere né stanza né lavoro né casa  
(...)  
E colui che sa vedere la terra svolgersi verso il frutto  
per nulla è turbato dallo scacco  
quand'anche tutto davvero abbia perduto*

Un gesto, quello di partire, che, secondo Albert Camus, “squalifica i nostri alibi”, rivela la miseria delle nostre vite preordinate e traccia una rotta di impensate, ulteriori possibilità. Un cammino che è esperienza di liberazione. Come sarà, anche, per André Gide:

“Sono felice, mi sono bagnato nudo in un verde torrente di montagna e mi sono asciugato rotolandomi nell’erba calda. Leggo solo Rimbaud”.<sup>4</sup>

Vecchioni fa posto, nella canzone, ai versi suggestivi di Juan Gelman, poeta della Resistenza argentina: *Portoghesi, inglesi e tanti altri uccelli di rapina scelse per compagna*. E a Rimbaud stesso, ragazzaccio perduto nell’azione, alle sue parole che, in *Mes petites amoureuses*, cantano la sua immedicabile disperazione: *Un hydrolat lacrimonial lave les cieux vert-chou, les cieux vert-chou; i sous l’arbre tendronnier qui bave vos cautchous* (*Un lungo infuso lacrimale lava i cieli verde verza; sotto la pianta gemmata che sbava i vostri caucciù*).

A ventisei anni, nel marzo 1880, scappa, disgustato, dalla *stramba Europa*. Salpa verso il vagheggiato Oriente, *di saggezza prima ed eterna*. Carovane di cammelli lungo spossanti sentieri, ore bruciate sotto il sole cocente, errante su piste di beduini. Guance scavate, fronte bassa, sguardo di pietra, cupo e inaccessibile. Forzato intrattabile, a trafficare d’*armi*, caffè, forse di schiavi, *fra l’Egitto e la follia*. E poi in barella, in marcia sotto il sole, il ginocchio destro gonfio, in fiamme, per un tumore che lo tortura e gli impedisce di camminare.

*E una negra, grande come un ospedale, da aspettare*. Probabilmente una ragazza che Rimbaud, nelle sue peregrinazioni, aveva incontrato, e che forse si prese cura di lui quando, al principio del 1891, avvertì le prime avvisaglie del male che lo stroncherà. Scriverà, dall’Africa (dove resterà tredici anni), lettere alla madre e alla sorella:

“Sono assillato da un reumatismo che mi fa dannare. I miei capelli sono diventati completamente grigi. Ho l’impressione che la mia vita sia su una brutta china”.<sup>5</sup>

E, dopo vari tentennamenti, si convince a tornare:

“Ho affittato sedici portatori neri a quindici talleri l’uno. Feci fabbricare una barella ricoperta da una tela, ed è lì sopra che ho appena fatto in dodici giorni i trecento chilometri che separano i monti dell’Harar dal porto di Zeilah. Inutile dirvi quali orribili sofferenze ho sopportato. Sono diventato uno scheletro, faccio paura”.

Infine il calvario del ritorno, a Marsiglia, con la gamba dolorante, che i medici dovranno amputargli: *E nave, porca nave vai. E l’agonia, e il destino segato.*

Nella canzone, insieme al racconto della sua travolgente avventura, da incorreggibile, affascinante ribelle, di una vita persa nella leggenda, c’è anche, tuttavia, l’eco soggettiva, il riverbero interiore che essa determina nell’anima di Vecchioni. Che, come detto, nei suoi “ritratti letterari”, gioca sempre, qui come altrove, su due piani. Da una parte, quindi, Rimbaud, dall’altra egli stesso.

“Rimbaud diceva che bisogna essere assolutamente moderni. Lui poteva dirlo e poteva permetterselo, io non ci riesco. Gli eroi li paragono sempre un po’ a me. Vedo in questi personaggi pubblici qualcosa di me stesso e tento di storpiare, cambiare la loro storia per identificarli con me. Ma non li odio. Li smitizzo, sì ma li amo. Soltanto li faccio vedere nelle piccole cose, che sono poi le più belle, le più vere”.<sup>6</sup>

Da una parte, dunque l’adesione istintiva, viscerale, alla rivolta di Rimbaud. Rivolta etica e poetica insieme, contro i compromessi, le convenzioni, i perbenismi di una *vecchia scassata borghesia*. E contro una poesia paludata, retorica, inautentica, che lui farà, letteralmente, a pezzi, radendola al suolo. Dall’altra, la riflessione di Vecchioni, il bilancio della nuda vita. Evidenziato nel passaggio dalla terza alla prima persona singolare e da una diversa modulazione musicale. Dai giri armonici di un ritornello che si ripete due volte. L’amara constatazione della sconfitta, di un percorso esistenziale *déraciné*, radicale, estremo, sovversivo, che sfocia in una cupa, finale disperazione. E nella morte

a trentasette anni, dopo i peripli infruttuosi e gli infiniti travagli di una vita dolorosa.

*Ho visto tutto e cosa so  
Ho rinunciato, ho detto "No"  
Ricordo a malapena quale nome ho  
Arthur Rimbaud, Arthur Rimbaud...*

Che ne è del prodigioso, intrepido adolescente, inventore del colore delle *Vocali? A nera, E bianca, I rossa, U verde, O blu*. Che era riuscito a dipingere un estremo, imprevedibile ordine cosmico e ad abitare incredibilmente l'inconscio, prima di Freud.

Vecchioni prova ad immaginare, nel finale della canzone, mentre la nave "arranca" verso *le luci di Marsiglia*, come "arranca" ormai il destino segnato di Rimbaud, cosa frulla nel suo cuore, tra le nebbie della sua memoria. E lo immagina ostaggio della nostalgia. Scrive Paolo Jachia, in *Roberto Vecchioni. Da San Siro all'infinito*, un libro in cui ripercorre "cinquant'anni di album e canzoni" del Professore:

"Vecchioni ha (...) tenuto particolarmente presente la fine della poesia di Rimbaud *Il battello ebbro*, dove si dice che, dopo aver girato tutto il mondo, il battello diventa (e vuole diventare, secondo Roberto) una barchetta di carta nella pozzanghera davanti a casa. La citazione precisa è questa: "Se desidero un'acqua d'Europa, è la pozzanghera/nera e gelida, quando, nell'ora del crepuscolo/un bimbo malinconico, abbandona, in ginocchio/un battello leggero come farfalla a maggio" (corsivi nostri), ed è da notare che Vecchioni legge questi versi del 1871 legandoli alla biografia del poeta francese fino a farli diventare una sorta di autoprofezia realizzata. Insomma quello che vuole dire Vecchioni è che Rimbaud, dopo essere fuggito da casa e dalla Francia per odio contro se stesso e contro tutti, ha scoperto che poteva annullare davvero tutto, ma non poteva cancellare il bambino con la barchetta di carta in mano, concentrato nel (felice di?) giocare nella pozzanghera davanti a casa sua quando l'altro battello, quello ubriaco e disperato, aveva ormai fallito il viaggio e aveva perso persino la speranza di ricominciare qualunque altro viaggio. Ed è per tornare a incontrarlo, per tornare a incontrare se stesso bambino (fosse pure, questa corsa

disperata all'indietro, l'ultimo sogno della sua vita) che Rimbaud si imbarca già malato e quasi moribondo per la Francia, mentre la ferita alla gamba gli urlava la nostalgia di non essersi mai amato, e l'inutilità di amarsi, così tanto e ancora una volta disperatamente, a tempo scaduto (il "battello leggero" e felice "come farfalla a maggio" non è in realtà mai esistito e non potrà mai più esistere)".

Nostalgia della vita che se ne va. Rimpianto di un passato ormai consumato, perduto. Un passato non lontano, che sembra ieri, ma sepolto, ormai, sotto la dura crosta del tempo. Incendiato da una luce abbagliante, impossibile da dimenticare, che per un attimo ancora lo fa sentire vivo; ma irrecuperabile ormai. Senza più alcuna possibilità di redenzione. Ha scritto Mario Luzi:

"Dopo tanti sforzi fatti anche splendidamente per trarre da questa o da quella parte il significato delle sue parole, esse restano intatte, integre, inattaccabili esattamente come la vita, dopo le conclusioni tratte dalla nostra personale esperienza o dalle nostre speculazioni, rimane la vita e non altro; nulla più meno che la vita inesplicabile con altro argomento che se stessa. Sensazioni indimenticabili, ricordi, schemi profezie lucide o allucinantanti ci dicono che Rimbaud avidamente, perduto, aveva captato quel fuoco che non poteva individualmente contenere, che esplodeva in tutte le direzioni. (...) nel messaggio di Rimbaud (...) il colore splendido e occulto di quel fuoco che alimenta la vita".<sup>7</sup>

"Alimenta la vita", e la incenerisce.

Era stato proprio Rimbaud, d'altra parte, viandante interiore e *martire stanco dei poli e dei climi*, a immaginare la sua sorte, quando scrisse: *Ho perduto la vita per delicatezza*. E a prefigurare, forse, un destino comune. Con un richiamo dolente e struggente che ci coinvolge tutti, nel cerchio stesso della nostra vita, insidiata dall'ala del tempo, braccata dall'onda del declino: *Noi non siamo al mondo, la vita vera è assente*.

Scriveva Alain Fournier, in quel suo romanzo-capolavoro, incantato, poetico, sognante, che è *Il grande amico Meaulnes*:

“Cerco qualcosa di ancor più misterioso, il passaggio di cui raccontano i libri, l’antico sentiero precluso che il principe esausto e affaticato ha invano tentato di penetrare. Lo si scopre nell’ora più persa del mattino, quando si è ormai dimenticato se siano le undici o mezzogiorno... E, a un tratto, scostando tra le dense fronde i rami all’altezza del viso, con mani esitanti e incerte, ecco lì: un lungo cupo viale che sbocca su un cerchio luminoso, piccolo piccolo (...). Forse soltanto la morte potrà darci la chiave e il seguito e la fine di questa avventura mancata”.

# NAPUL'È

*Napule è mille culure  
Napule è mille paure  
Napule è nu sole amaro  
Napule è addore e mare*

“Napule è ’nu paese curioso: è ’nu teatro antico, sempe apierto. Ce nasce gente ca senza cuncierto scenne p’e strate e sape recita”. Così Eduardo De Filippo, uno dei suoi più straordinari “monumenti”.

Un palcoscenico d’arte, dove, aggiunge Luciano De Crescenzo, con la sua amabile, sorridente ironia, “il semaforo rosso non è un divieto, è solo un consiglio”.

Giuseppe Daniele, detto Pino, buttò giù a diciott’anni (uscirà quattro anni dopo) *Napul’è*, un ritratto poetico e suggestivo della sua città, una città unica, bellissima e “difficile”, piena di vitalità, di energia pura, e di profonde, insanate contraddizioni. Una città “fuoriformato”, difficile da incasellare e catalogare. Un gioiello, un piccolo classico, “l’ultima grande canzone napoletana”. Così la giudicò, poco prima di morire, Roberto Murolo.

*Napule è mille culure  
Napule è mille paure  
Napule è ‘a voce de’ criature  
Che saglie chianu chianu  
E tu sai ca non si sulo*

Una canzone che è un meraviglioso, struggente acquerello, che evita le trappole della retorica, le scontate “cartoline”, gli abusati *cliché* e luoghi comuni, sempre in agguato quando si parla della città partenopea.

Pochi versi, asciutti e lirici, nostalgici e dolenti, appassionati, disperati, genuini. Poche sapienti, ispiratissime pennellate, colme di viscerale passione e dura, amara denuncia.

Una poetica, quella di Pino Daniele, che privilegia il dialetto, le parole dei vicoli e della gente. Il dialetto, musicale, lirico, “colorato”, dalla grande duttilità ritmica, rispetto a una lingua italiana più “ingessata”, ostica, faticosa da musicare. Il dialetto, che consente scarti sillabici, contrazioni verbali, vibrazioni fonetiche, e sa restituire, fragrante e intatta, l’anima e la poesia di un luogo.

“L’italiano è una lingua senza saliva, il napoletano invece tiene uno sputo in bocca e fa attaccare bene le parole. Attaccata con lo sputo: per una suola di scarpa non va bene, ma per il dialetto è una buona colla”.

Così Erri De Luca, in *Montedidio*, un libro, forse il suo più bello, che è un intenso, commovente diario, colmo di nostalgia per Napoli, “l’unica città del mondo dove la morte si vergogna di esistere”. È un racconto di formazione, tra gli stretti vicoli e gli imponenti palazzi di quel quartiere millenario, su un rilievo di tufo, brulicante di storie e varia umanità. Tra le voci e i richiami degli ambulanti, i gemiti dei sofferenti, i pescatori che vuotano le reti, l’odore del mare. L’orizzonte di una breve stagione, della sua infanzia e adolescenza, di un ragazzino di tredici anni che, sullo scorcio degli anni Cinquanta, viene “messo a bottega” da un falegname, Mast’Errico. Una bottega dove staziona, suo ospite, uno “scarparo” ebreo, Don Rafanie’, che aggiusta le scarpe ai “poverelli” e attende il sollievo della morte. E il ragazzino si fa uomo, impara il mestiere, “l’ammore” e la vita, nel tempo che galoppa col suo vorace, impietoso incalzare, perché, dice Mast’Errico, “a iurnata è ‘nu muorzo”.

Una poesia corale, una prosa lirica, verace, evocativa, farcita di infinita tenerezza, di immagini vivide, concrete, colorate. Un romanzo scritto in italiano, lingua quieta, silenziosa, che sta bene sulla carta, che se ne sta buona, “zitta”, dentro i libri, ma tramato musicalmente dalla melodiosa, chiassosa, viva parlata partenopea.

Il dialetto verrà sempre più, nel corso della sua carriera, contaminato da Pino Daniele con l’italiano e l’inglese, “sposato” a sonorità mediterranee, jazz, rock-blues, funky, fusion, a una calda e intensa musicalità. A dar vita a un impasto poetico e ritmico assolutamente originale e straordinario. Quel meticcio musicale che va sotto il nome di

*neapolitan sound*, con i suoi sentori d'oriente e la vitalità prorompente dell'America "nera". Una musica cosmopolita, un superbo *mélange*, un rigoglioso meticciano tra cantabile dolcezza melodica e vigorosa sapienza ritmica.

Nei pochi versi della canzone, quella vitalità pullulante, formicolante, che già catturò Goethe, il grande scrittore tedesco, quando, il 16 marzo 1786, nel corso del suo *Grand Tour*, il suo *Viaggio in Italia*, arrivò a Napoli. Dove è invaso dall'entusiasmo e dalla felicità:

“Napoli è un paradiso, in cui tutti vivono in una specie di ebbrezza e di oblio di sé stessi. A me accade lo stesso. Non mi riconosco quasi più, mi sembra di essere un altro uomo. Ieri mi dicevo: o sei stato folle fin qui, o lo sei adesso”.

Un turbinio di risate, di voci, di allegria, che cullò anche, inizialmente, Giacomo Leopardi, il quale trascorse qui gli ultimi anni della vita. Che gli inebriava i sensi e medicò la sua disperazione, il suo dolore, la sua “nera, orrenda, barbara malinconia”. Per poi, peggiorando le sue condizioni di salute, tramutarsi in sofferenza e irritazione, a causa delle piazze troppo affollate, della vita che urgeva e premeva da ogni parte e per la derisione che la sua postura, ingobbita, suscitava tra giovani e adulti, “lazzaroni e pulcinelli”, che lo apostrofavano “Rana-vuottolo” (ranocchio). E gli toccavano scaramanticamente la gobba, per ingraziarsi la dea bendata nel gioco del lotto. Ricettacolo, da sempre, di atavica, fatalistica rassegnazione e di mistiche, superstiti speranze. Come i miracoli di San Gennaro.

“San Genna', San Genna', io sto un'altra volta qua, San Genna'... Sì, è sempre per quella grazia che t'aggio chiesto, San Genna'! Eh, io nun te l'avess' 'a ripetere neppure... No, San Genna'. Tu lo sai, io so cliente, ceà... Sì, chella me voleva a' chiesa affianco, San Genna'... ma io aggio ditto, ma pecché, io mi trovo bene là. San Gennaro nun me fa mancare niente, mi tratta bene... San Genna', si putisse anticipa' 'nu poco 'e pratiche 'e chella grazia...”.

Così Massimo Troisi, un altro gigante della napoletanità come Eduardo, come Totò, in una scenetta cabarettistica del trio La Smorfia.

Troisi, col suo umorismo spontaneo, paradossale, mai volgare, la sua inconfondibile mimica e gestualità, il suo eloquio ritmato e smozzicato, uno strepitoso *grammelot* partenopeo. E quella visione tenera e sarcastica, lieve e malinconica, romanzata della quotidianità, partorita da un'ironia e una leggerezza di cui sentiamo enormemente la mancanza.

Abbiamo visto, nelle testimonianze di scrittori e poeti, Napoli luce e ombra, idillio e tormento, bellezza e trasandatezza, allegria e *spleen*. “Un paradiso abitato da diavoli”, come la definiva, riesumando un antico detto e biasimo medievale, Benedetto Croce. Che, abruzzese di nascita, nella città partenopea aveva scelto di vivere.

Ma ascoltiamo Pino Daniele, che racconta il vicolo, nei pressi del monastero di Santa Chiara, in cui visse i suoi primi anni:

“Vivevamo in un *basso* e la stradina, piccola e stretta di notte, quasi si allargava di giorno, si estendeva, per la vita vivace che prendeva forma sui basoli di pietra vulcanica: là c'era la bottega del salumiere, da dove usciva un odore sensuale di *buattone*, conserva di pomodoro venduta sfusa; nel portone, il falegname, don Vittorio 'o casciaro (costruttore di casse), segava e martellava tutto il giorno; un po' più in qua, la casa più temuta, quella del prestasoldi, l'usuraio del quartiere”.<sup>1</sup>

Primo di sei fratelli di una povera famiglia di portuali, Pino venne poi cresciuto da due ziette, due attempate zitelle, in un appartamento signorile, a pochi passi dai suoi. Tanti anni dopo l'uscita della canzone, confesserà amaramente:

“Mi sento frustrato a vedere che è ancora così, che non è cambiato niente. (...) Sono solo un musicista, un cantante, non ho soluzioni in tasca, ma non riesco a tacere di fronte a tanto scempio: i cumuli di rifiuti che soffocano una terra bellissima; giornali e telegiornali di tutto il mondo che ci riempiono di ulteriore monnezza, meritata e immeritata; il balletto di responsabilità di chi governa; l'opposizione che specula soffiando sul fuoco; il malaffare che ne approfitta; il nord che offende il sud “cornuto e mazziato”. (...) In un altro pezzo cantavo: *E il mare il mare, il mare sta sempre llà, tutto spuurco, chino 'e munnez-*

*za e nisciuno 'o vo' guarda'. Quella ambientalista è forse l'unica causa che ho sposato fino in fondo".<sup>2</sup>*

*Napule è 'na carta sporca  
E nisciuno se ne importa  
E ognuno aspetta 'a sciorta*

In un'altra ballata di quel periodo, *Ce sta chi ce penza*, Pino sputa ancora parole di dolore per una città bellissima e "perduta", fastosa e fatiscante, deturpata dal degrado e dall'incuria.

*Ma che puzza dinto a 'stu vico  
Comme fa 'a gente a campa'  
Cu 'sta puzza sotto 'o naso  
Ca nun se pò cchiù suppurta'*

Una lamentazione secolare. Scriveva alla fine dell'Ottocento Matilde Serao, l'autrice del *Ventre di Napoli*, scrittrice e giornalista, interprete partecipe delle miserie e delle speranze del suo popolo. Una durissima denuncia, un'impietosa analisi:

"Tutto il letame delle bestie e delle persone e delle case, tutto è qui e nessuno ce lo toglie".

Negli ultimi versi di *Napul'è* c'è tuttavia la rivendicazione, orgogliosa, di una dignità e esclusività di giudizio. Per una città-mondo, una città-universo, che gli altri, gli "stranieri", quelli che vengono da fuori, non possono capire fino in fondo. Forse soltanto detestare o amare visceralmente.

*Napule è tutto 'nu suonno  
E 'a sape tutto 'o munno  
Ma nun sanno 'a verità*

Il brano, arrangiato da Antonio Sinagra e oggetto di numerose, prestigiose cover (Mina, Gino Paoli, Pavarotti...), si apre sulle note dolci e struggenti di un oboe, mentre un piano tesse, in sottofondo, un incantato tappeto di limpidi accordi. Poi un mandolino e gli armonici

arabeschi della duttile chitarra di Pino lasciano spazio alla sua voce, esile, sottile, dolce, graffiante, e alla poesia dei versi, a una canzone che ci culla dolcemente, con la sua gradevole, indimenticabile melodia. Come in un sogno smemorante, sotteso da un'ombra di malinconia e da un segreto, sottile dolore. Una canzone del '77, che apre l'album *Terra mia*, uno straordinario debutto. Un album che ha lasciato una traccia profonda e luminosa nella storia della musica italiana.

“Le mie ambizioni erano quelle di scrivere canzoni come Luigi Tenco e suonare con i grandi chitarristi, a metà tra futuro e tradizione”.<sup>3</sup>

*Napul'è* appare, contemporaneamente, sul lato B di un 45 giri che, sulla facciata principale, propone un altro indimenticabile ritratto della città. Quello sorridente, divertito, ma anche pungente e sarcastico, di *'Na tazzulella 'e cafè*. Costruito su una melodia orecchiabile e accattivante; piuttosto “facile” e scontata, tuttavia.

*'Na tazzulella 'e cafè e mai niente ce fanno sape'  
Nui ce puzzammo 'e famme, 'o sanno tutte quante  
E invece e c'aiuta' ce abboffano 'e cafè  
'Na tazzulella 'e cafè c'a sigaretta 'a coppa pe nun vere'  
Che stanno chine 'e sbaglie, fanno sulo 'mbruoglie  
S'allisciano se vattono se pigliano 'o cafè*

Quel caffè che nella canzone è quasi un narcotico, un sedativo, che a Napoli è un rito sacro, inimitabile e irrinunciabile. Il caffè che, come diceva De Filippo (a cui in *Questi fantasmi* dedicherà addirittura un monologo), pure “‘O nervuso, nervuso comm'è, ogni tanto s' 'o vva a piglia”.

Napoli, una città millenaria, brulicante di vita, un'enciclopedia vivente dell'umano. Un umano concitato e recitato. Sempre presa tra un'eterna duplicità: mito e storia, “orrore” e stupore, emergenza e indulgenza. Napoli città stupenda e maledetta. E “letteraria”.

“Ho abitato a lungo in una città veramente eccezionale. Qui (...) tutte le cose, il bene e il male, la salute e lo spasimo, la felicità più cantante e il dolore più lacerato (...) tutte queste voci

erano così saldamente strette, confuse, amalgamate tra loro, che il forestiero che giungeva in questa città ne aveva (...) una impressione stranissima, come di una orchestra i cui strumenti, composto di anime umane, non obbedissero più alla bacchetta intelligente del Maestro, ma si esprimessero ciascuno per proprio conto, suscitando effetti di meravigliosa confusione”.

Così Anna Maria Ortese, una delle più grandi firme del Novecento, la “zingara sognante” (Pietro Citati) autrice de *Il mare non bagna Napoli*. Un capolavoro che, stranamente, fa fatica a entrare nel canone dei classici. Una scrittura “febbrile e allucinata”, lucida e sfuggente, intensa e dolcissima, intrisa del sangue degli ultimi, dei vinti, dei senza voce. Che si sofferma a descrivere il “cupo incanto” e la morte morale di una città lacera e sfinita, uscita a pezzi dalla seconda guerra mondiale. Il suo abisso di innocente abiezione, la sua tenebra rischiarata da una natura bella e impassibile. E ne distrugge, con forza abrasiva, l’immagine oleografica da cartolina.

“Uscì sul balcone. Quant’aria, quanto azzurro! Le case, come coperte da un velo celeste, e giù il vicolo, come un pozzo, con tante formiche che andavano e venivano... come i suoi parenti... Che facevano? Dove andavano? Uscivano e rientravano nei buchi, portando grosse briciole di pane, questo facevano, avevano fatto ieri, avrebbero fatto domani, sempre... sempre... Tanti buchi, tante formiche. E intorno, quasi invisibile nella gran luce, il mondo fatto da Dio, col vento, il sole, e laggiù il mare pulito, grande”.

Una Napoli specchio della sua nevrosi metafisica, del suo orrore della realtà, della sua dolente ossessione del tempo che, nella sua corsa cieca, tutto corrode e divora. *Il mare non bagna Napoli*, una raccolta di racconti (indimenticabile, di una dolorosa bellezza il primo, *Un paio di occhiali*) apparsa nel ’53. Un libro che fu però accusato di essere “contro Napoli”. E che costò alla Ortese l’addio, nello stesso anno, a una città che non rivedrà più.

Napoli è anche il teatro di una straordinaria polifonia di voci, di storie, di personaggi, nel bellissimo romanzo (Premio Strega 1961) *Ferito a morte*, di Raffaele La Capria. Un racconto “musicale”, lirico,

vibrante, sospeso dentro un tempo dilatato (e il suo malinconico, irreversibile declinare), inscritto nel breve respiro di un mattino, tra flusso di coscienza, ricordo, *flashback*, sogno. Con il giovane protagonista, Massimo (*alter ego* dell'autore), che si prepara a partire, a lasciare la città ed è già assalito dalla nostalgia, dalla dolcezza struggente dell'irrecuperabile. E immagina i suoi giorni, il suo andare "domani nel rispettabile squallore di strade sconosciute, in una città senza Vesuvio e senza estati, dove i palazzi non finiscono sotto il mare (...) e una bella giornata non vince la Storia, col tempo regolato dall'orologio e dalla busta paga".

Ma poi, tornando (da Roma), è preda dell'amarezza e della disillusione per una città amata di un amore freddo e contrastato, "che ti ferisce a morte o t'addormenta, o tutt'e due le cose insieme".

La Napoli degli anni Cinquanta, una città che non ha saputo cogliere la grande occasione del dopoguerra, per risorgere, riscattarsi. E vive un'irrimediabile decadenza. Una Napoli che è insieme, nelle pagine di *La Capria*, ha sottolineato Claudio Magris, "mitica e reale". Come è anche, da sempre, nella realtà. Che si identifica con la vitalità e la fascinazione del mare, con la "gioia immensa, lontana" di "un cielo intatto, inalterabile". Con la luce splendida di un paesaggio sventrato e scempiato, tuttavia, dalla speculazione edilizia. E con i miti di una giovinezza troppo presto, malinconicamente perduta. *Napule è 'nu sole amaro*.

"Le due Napoli, una la montatura e l'altra quella vera", scrive ancora *La Capria*. Ed echeggiando la Ortese: "La Napoli bagnata dal mare e quella che il mare non bagna".

# AMERIGO

*L'America era allora, per me i G.I. di Roosevelt, la Quinta Armata  
L'America era Atlantide, l'America era il cuore, era il destino*

La canzone che dà il titolo all'album (1978) “è la più bella, completa, finita, ricca di cose (...) che abbia mai scritto”.<sup>1</sup>

Un'intensa, vigorosa ballata dal tono epico-eroico, ed insieme intimo e lirico, in cui Francesco Guccini si confronta con il suo passato, i suoi sogni, le sue disillusioni. E con l'immaginario del Nuovo Mondo, con un'America che è insieme qui, come è da sempre nella realtà, mito e antimito. E l'America è già nel respiro ampio di questo brano, nella sua semplice linea musicale e nell'espansa struttura testuale, che ricorda le ballate di Bob Dylan, Woody Guthrie e Pete Seeger.

La voce ruvida e tonante di Francesco, con quell'inconfondibile erre moscia, arrotata, una voce da narratore popolare, da cantastorie (o, come ama definirsi, contastorie), conferisce a questa canzone (come a tante sue altre) un andamento classico e solenne. La musica, con l'accompagnamento, per la prima volta, della chitarra di “Flaco” Biondini (con cui si aprirà un lungo sodalizio artistico) fa qui, come in tanti altri suoi brani, da semplice “supporto” a un testo monumentale.

“La musica è proprio un supporto mnemonico, e d'altra parte anche il mio modo di cantare è recitativo, più vicino al raccontare che al cantare (...) sono convinto che con le canzoni non si possa fare della “musica” (...) e non si può nemmeno fare della poesia, ovviamente: si fanno delle canzoni che sono una cosa diversa, che sono un mezzo espressivo autonomo (...) Scrivo canzoni per esprimermi, per raccontare delle storie”.<sup>2</sup>

Guccini, grande narratore di storie, grande affabulatore, racconta una *storia comune, condivisa* (tanto per parafrasare De Gregori) non tanto *dalla* sua *generazione*, quanto da quella immediatamente precedente. La storia della Grande Emigrazione italiana nelle “lontane Americhe”, intorno agli anni Cinquanta del Novecento. La seconda

ondata; la prima, più grande, più tragica ed epica, era stata a cavallo tra Ottocento e Novecento. Scrive Leonardo Sciascia in un racconto, *Il lungo viaggio*, ambientato proprio in quegli anni dell'immediato dopoguerra:

“L'importante era davvero sbarcare in America: come e quando non aveva poi importanza. Se ai loro parenti arrivavano le lettere, con quegli indirizzi confusi e sgorbi che riuscivano a tracciare sulle buste, sarebbero arrivati anche loro; “chi ha la lingua passa il mare”, giustamente diceva il proverbio. E avrebbero passato il mare, quel grande mare oscuro; e sarebbero approdati agli *stori* e alle *farme* dell'America, all'affetto dei loro fratelli zii nipoti cugini, alle calde ricche abbondanti case, alle automobili grandi come case.

Duecentocinquantamila lire: metà alla partenza, metà all'arrivo. Avevano venduto tutto quello che avevano da vendere, per racimolarle: la casa terragna il mulo l'asino le provviste dell'annata il canterano le coltri. I più furbi avevano fatto ricorso agli usurai, con la segreta intenzione di fregarli; una volta almeno, dopo anni che ne subivano angaria: e ne avevano soddisfazione, al pensiero della faccia che avrebbero fatta nell'approvare la notizia. “Vieni a cercarmi in America, sanguisuga: magari ti ridò i tuoi soldi, ma senza interesse, se ti riesce a trovarmi”. Il sogno dell'America traboccava di dollari: non più, il denaro, custodito nel logoro portafogli o nascosto tra la camicia e la pelle, ma cacciato con noncuranza nelle tasche dei pantaloni, tirato fuori a manciate: come avevano visto fare ai loro parenti, che erano partiti morti di fame, magri e cotti dal sole; e dopo venti o trent'anni tornavano, ma per una breve vacanza, con la faccia piena e rosea che faceva bel contrasto coi capelli candidi”.

Una straordinaria, drammatica epopea di povertà e rabbia, di *Sogni e fagotti*, come il titolo di un bel libro di Gian Antonio Stella e Maria Rosaria Ostuni. Amerigo è il prozio Enrico che, scrive Guccini, cantautore-romanziero, in *Croniche epafaniche*, “veniva abitualmente chiamato Nerico, con metatesi dialettale curiosamente usata se lo nominavano in italiano; in dialetto, invece, lo chiamavano Merigo. (...)”

Non c'entra Amerigo, e nemmeno l'America, anche se in America, quella del nord, o Stati Uniti, lui c'era stato davvero”.

“Mi affascinava da sempre l'idea di una canzone su Enrico, il mio prozio emigrato in America. C'è un confronto continuo tra la sua America – emarginata, di fatiche, di sconfitte – e la mia – fatta di miti e immaginazioni, di viaggi, di fantasia”.<sup>3</sup>

Da una parte i ricordi di se stesso bambino, del piccolo Francesco a Pàvana (nel Pistoiese), uno “scoglio” di poche case *tra i castagni dell'Appennino*. Dall'altra i racconti di Enrico, emigrato, come tanti italiani allora, in cerca di fortuna e tornato al paese dopo la dura esperienza, con il suo magro bagaglio di sogni traditi, infranti.

Per il bambino degli anni Cinquanta, l'America è un mondo esotico, favoloso e sognante, un *perduto paradiso*. È *Atlantide*, leggendaria isola ai confini del mondo. E i soldati della *Quinta Armata*, liberatori, appaiono ai suoi occhi sgranati, innocenti, come creature di fiaba o eroi western, alonati da una straordinaria fascinazione. Mescolandosi, nella fantasia, agli eroi dei fumetti, ai divi del cinema, ai volti *sani e kennediani* sulla carta *patinata* di *Life*, il grande settimanale americano, la rivista che “fotografò la storia”.

*L'America era allora, per me i G.I. di Roosevelt, la Quinta Armata*  
*L'America era Atlantide, l'America era il cuore, era il destino*  
*L'America era Life, sorrisi e denti bianchi su patinata*  
*L'America era il mondo sognante e misterioso di Paperino*  
*L'America era allora per me provincia dolce, mondo di pace*  
*Perduto paradiso, malinconia sottile, nevrosi lenta*  
*E Gunga-Din e Ringo, gli eroi di Casablanca e di Fort Apache*  
*Un sogno lungo il suono continuo ed ossessivo che fa il Limentra*

“Gli americani mi avevano adottato. Ero il bambino più invidiato di Pàvana. Gli altri dovevano aspettare che i soldati finissero di mangiare per avere gli avanzi, io andavo invece a mensa con loro. In cambio, alcuni americani venivano quasi tutti i giorni a mangiare da mia nonna, che preparava giganteschi paioli di polenta o enormi piatti di pastasciutta. Per sdebitarsi di quella buona accoglienza, mi avevano addirittura regalato una

giacchetta con i gradi da sergente. Una meraviglia, ma più di tutto impazzivo per i loro cibi. L’America aveva per me il gusto della Coca Cola e del burro di noccioline, della frutta sciropata in scatola e della macedonia, un po’ meno delle rape viola in vasetto che pure un giorno mi portarono: io, affascinato, da quel colore così forte, pensai che il gusto dovesse essere molto dolce e, ansioso di provare nuove emozioni, ingoiai quasi senza masticare. Mi sembra di sentire ancora in gola il gusto amaro delle rape sotto aceto”.<sup>4</sup>

E ancora:

“Se penso alla mia America mi tornano in mente il budino e le caramelle Elah. La mia generazione ebbe questo mito subito dopo la scoperta che ne fecero Vittorini, Pavese, la Pivano, dei quali ci sentivamo i fratelli minori. Quel mito arrivò con i soldati americani che lasciarono tanti giornali, tante riviste come *Life*, dove intuivamo un mondo magico e diverso. Dopo la guerra lo arricchimmo con la lettura di Hemingway, Dos Passos, con i film americani e con la musica, soprattutto il jazz. Adoravo Gerry Mulligan e un certo punto cominciai a vestire come lui: giacche lunghissime con un solo bottone, cravatte strette come lame”.<sup>5</sup>

“I miei nonni hanno dato agli americani delle patate e loro gli hanno regalato una quantità enorme di fiammiferi che ci sono andati avanti fino agli anni Cinquanta! Poi hanno lasciato un mucchio di riviste, *Life*, *Saturday Night Post*, *Pittsburgh Gazette* e altre. Allora non esistevano i sei piani di morbidezza né la “morbistenza”, e la carta non è che abbondasse. Così nel bugigattolo infame che veniva usato da bagno – uno stanzino non molto adatto alle meditazioni, soprattutto d’inverno – si usava questa *Pittsburgh Gazette*. E quelle riviste erano piene di immagini di questa società meravigliosa, bella, piena di cose. Mi stupivano le foto di gente anziana piena di denti...i miei nonni avevano quei tre-quattro denti necessari alla masticazione”.<sup>6</sup>

E l’America era davvero, *allora*, non solo per il bambino e poi giovane Francesco, ma per un’intera generazione, *il cuore, il destino*, un

mondo beato e incorrotto, un Eden mitologico. Oggetto di una straordinaria fascinazione, che anche De Gregori enormemente subì, e che così racconta:

“Partii da Topolino e dalle illustrazioni che raccontavano città piene di grattacieli o di villette a schiera. Era lì che vivevano gli eroi di Walt Disney. E poi c’era l’immaginario legato al cinema western: da *Rio Bravo* a *I magnifici sette*, le cavalcate nell’Arizona o in Texas, tutto confluiva nei sogni di un bambino. Certo, c’era anche *Pinocchio*, che fu la prima cosa che mi venne letta, e, a seguire, *Cuore*. Ma alla fine ogni cosa si mescolò. In seguito scoprii *Americana* di Vittorini. Fu un punto di svolta. Il segno eloquente del modo in cui l’America deflagrò nella nostra cultura”.<sup>7</sup>

Era stata, l’America, pochi anni prima, negli anni Trenta, anche per Pavese e altri intellettuali e scrittori suoi contemporanei, una sorta di mitica terra promessa, una “patria ideale”, la terra dove batté per una generazione, la sua, appunto, “il polso letterario del mondo”.

Era una terra che univa all’energia, alla vitalità, alla fantasia di un popolo di pionieri, l’esempio di una letteratura nuova, viva, impegnata, lontana mille miglia da ogni astratto cerebralismo, da ogni oziosa e sterile fantasticheria. Nascente invece dall’esperienza concreta, quotidiana. Fu proprio questa tensione verso una letteratura emblematica, che riusciva, miracolosamente, a “costringere senza residui la vita quotidiana nella parola”,<sup>8</sup> che tanto affascinò ed entusiasmò Pavese. E insieme a lui, Elio Vittorini e Giaime Pintor (gli americanisti della cosiddetta “prima ondata”), e li spinse ad andare idealmente in America, a cercare nelle opere di quegli scrittori nuovi sensi e nuovi valori, una nuova dignità, un nuovo destino per l’uomo. La nascita del mito americano risale intorno a quegli anni, in un’Europa devastata e ancora stordita dalla guerra, e di nuovo sull’orlo della catastrofe, della rovina. Quando, affermerà Pavese, “il fascismo cominciava a essere la speranza del mondo”<sup>9</sup> e la Germania, dirà Thomas Mann, “coi pomelli accesi traballava, allora, al colmo dei suoi orrendi trionfi, in procinto di conquistare il mondo, in virtù del solo trattato ch’era disposta ad osservare e che aveva firmato col suo sangue”.<sup>10</sup>

Di fronte ai miti di cui il nazismo si nutriva, miti hitleriani della razza, del sangue, della violenza, miti teutonici, barbarici, oscuri, di un cupo Medioevo, di un rinverdito pangermanesimo che pretendeva, come ai tempi di Bismarck, nell'epoca guglielmina, di soggiogare il mondo "col ferro e col sangue", miti ferocemente politici, antiumanistici, l'America incarnò il mito del progresso materiale e spirituale, della schiettezza democratica, della sanità, della sanguigna vitalità, della natura intatta e vergine. Che non è mai, tuttavia in quegli scrittori, rifugio nel primitivismo selvaggio, fuga dalla storia, dalla società, dalla civiltà.

"Questa America non ha bisogno di Colombo, essa è scoperta dentro di noi, è la terra a cui si tende con la stessa speranza e la stessa fiducia dei primi emigranti e di chiunque sia deciso a difendere, a prezzo di fatiche e di errori, la dignità della condizione umana".<sup>11</sup>

Era ancora, l'America, quella terra *giovane*, benedetta da Dio, che, su un altro versante temporale, nel passaggio dal mito dell'ovest, della nuova frontiera dei pionieri, all'epoca della Rivoluzione industriale e dell'ottimismo economico (un percorso che significa, anche, perdita della sua aura incorrotta, della sua verginità e originaria innocenza; e lo scolorare di un sogno, nel 1929, con il crollo di Wall Street) aveva magistralmente cantato Francesco De Gregori. In quella superba ballata che è *Bufalo Bill*, uno dei suoi infiniti capolavori. Con quel memorabile attacco vocale, recitativo, declamatorio, che è come spalancare la porta su un luminoso orizzonte, su un atavico, *perduto paradiso*, come canterà Guccini.

*Il paese era molto giovane  
I soldati a cavallo era la sua difesa  
Il verde brillante della prateria  
Dimostrava in maniera lampante l'esistenza di Dio  
Del Dio che progetta la frontiera e costruisce la ferrovia  
A quel tempo io ero un ragazzo  
Che giocava a ramino e fischiava alle donne  
Credulone e romantico con due baffi da uomo*

*Se avessi potuto scegliere tra la vita e la morte  
Tra la vita e la morte avrei scelto l'America*

Folgorante è anche l'incipit di *Amerigo*. Con quell'avverbio, *probabilmente*, piuttosto desueto in canzone, che subito ci proietta in un passato sospeso, indefinito, in cui viene immaginata e ricreata la partenza del prozio emigrante. *Probabilmente uscì chiudendo dietro a sé la porta verde, qualcuno si era alzato a preparargli in fretta un caffè d'orzo*. Con quella straordinaria vena narrativa del cantautore che si sofferma sui dettagli e momenti di quel *mattino*. Sullo sguardo innocente, ad esempio, del bambino (egli stesso) che, precocemente portato a fantasticare, a scovare segni nascosti nella realtà, arriva a trasfigurare un banale *cinto d'ernia* in una assai più mitologica *fondina per la pistola*. Lo sguardo dell'autore va a frugare, addirittura, con grande maestria ed empatia, nell'anima dell'uomo. Un montanaro come lui, un uomo che sta per andarsene, per lasciare affetti e luoghi. Che *non era il tipo che si perde in nostalgie da ricchi* (mirabile pennellata!) e *andò per la sua strada senza sforzo*. Va a sondare i suoi pensieri riposti, il *sentimento nuovo per casa e madre*. Un *sentimento* "imbarazzante" e "straniero", inedito, "abusivo", che inaspettatamente lo abita e che prova, alla sua maniera, a scacciare via, ad affogare nel *vino*. Una pena improvvisa, che già provoca una lesione nel cuore. Vi introduce, nel distacco violento dalla sua quotidianità (che è come uno squarcio nella carne, una faglia terremotante) una punta insopprimibile, lancinante, di nostalgia.

E già immagina l'imbarco, la Normandia, *Le Havre*, da dove, come da Trieste, da Napoli, da Genova, si partiva, allora, in cerca di fortuna. *Le Havre*, con le sue zaffate d'*olio* e d'*acqua salmastra*, che *già sentiva in faccia*, colpirlo come uno schiaffo. Mentre *in bocca* quasi avvertiva *l'odore della polvere della mina*. Già era "invaso" da quella dura realtà che era là, ad attenderlo, dopo la lunga traversata sul mare oceano. La realtà di *giorni duri, nella miniera, tra birra e puttane, negri, irlandesi, polacchi e italiani*.

Nerico partirà non tanto per un'urgenza economica, quanto per rabbia e avventura. "Era piuttosto un astio sottile verso il padre (...) sicuro di sé e di cosa è bene e male, padre e padrone e patriarca".<sup>12</sup>

Dunque terza classe e, come nel famoso canto popolare veneto, *Trenta giorni di nave a vapore*, più o meno. O *Quaranta giorni*, come in un'altra famosa ballata d'epoca: *Quaranta giorni di macchina a vapore, come le bestie ci tocca riposar*.

*E da Genova in Sirio partivano  
Per l'America varcare varcare i confin  
Ed a bordo cantar si sentivano  
Tutti alegri del suo destin  
Urtò il Sirio un orribile scoglio  
Di tanta gente la misera fin*

Così ancora De Gregori, insieme a Giovanna Marini, grande, straordinaria ricercatrice etno-folk, in quella struggente ballata, nello stile dei cantastorie padani, che è *Il tragico naufragio della nave Sirio*. Una ballata di dolorosa, bruciante attualità, modulata sull'aria di un canto popolare di inizio secolo. Che racconta ancora il nostro mondo, il nostro tempo, spiaggiato sulle rive cieche del silenzio e dell'indifferenza. Le carrette del mare, colme degli ultimi, gli esclusi, i miserabili, i dannati della terra, ammicchiati come formiche, che tentano disperatamente di ritagliarsi un futuro, di riannodare un sogno.

“Questo è proprio il motivo per cui noi la cantiamo, perché la nave Sirio, questa Titanic della povera gente, era una bagnarola di ventitré anni, piena di disperati alla ricerca di una nuova vita”.<sup>13</sup>

*Nei canali di Otranto e Sicilia  
Migratori senz'ali, contadini di Africa e di oriente  
Affogano nel cavo delle onde.  
(...)  
La terraferma Italia è terrachiusa.  
Li lasciamo annegare per negare.*

(*Naufragi*)

Così, in questa cupa alba di millennio, di muri, fili spinati, blocchi navali, di politici meschini e miserabili, che tentano di lucrare elettoralmente, auscultando la “pancia” della gente, cavalcando pulsioni sel-

vagge, Erri De Luca; uno dei pochi scrittori e intellettuali italiani (insieme a Roberto Saviano, Sandro Veronesi, Andrea Camilleri) a “spendersi” su questo tema, su questo fenomeno epocale. Che già, sullo scorcio del Novecento, il grandissimo, illuminato Umberto Eco aveva (ora in *Migrazioni e intolleranza*) fotografato come un esodo di massa, permanente e inarrestabile. Del Terzo Mondo verso un’Europa nata dall’Illuminismo, edificata su quei valori fondanti di “ospitalità universale” sottolineati da Immanuel Kant, nel 1795, nel suo *Progetto per una pace perpetua*.

“Nel prossimo millennio (...) l’Europa sarà un continente multirazziale o, se preferite, “colorato”. Se vi piace sarà così; e se non vi piace, sarà così lo stesso”.

“A Ellis Island”, racconta Guccini, “c’è una targa con il nome del mio prozio Enrico, quello di *Amerigo*. E ci sono anche più di duecento migranti italiani col cognome Salvini... Noi abbiamo la memoria troppo corta”.<sup>14</sup> Salvini, leader della Lega che, sia detto *en passant*, definì, nella sua veste istituzionale (meglio, nella sua felpa abituale) di Ministro dell’Interno, “una crociera” i viaggi in mare dei migranti “palestrati”. E “una pacchia” la loro vita nel nostro paese (altre sue “perle” da collezione!). Dimenticando, anzi, cinicamente, populisticamente evitando di dire e ricordare che, come cantano i Mau Mau in *Ellis Island*, una ballata in cui rievocano, nel dialetto delle Langhe, l’epopea di speranza e disperazione *dij primi ani del secol, noi i soma ‘n pòpol ‘na rassa ch’a l’ha sempre viagia’*:

*A l’è parej, i lo savia ch’a l’è propi parej  
Noi i soma ‘n pòpol ‘na rassa ch’a l’ha sempre viagia’  
Deserti, aquasse e ostacoj impossibil supera’  
E varie strasordinarie ingiustissie consuma’  
A l’è parej, pija l’esempi dij primi ani dël secol  
Quand ij nòstri viaggiator a s’as ciamavo pionieri  
Famije ëd mil pais dèspaisa’  
A fasìo tapa forsà a Ellis Island  
Chicanos, macarones, cinesi A Little Italy!  
Ellis Island, cit isolòt e cancher ‘d Nueva York  
Limbo dispera’ dla neuva America*

*Tanti milion, tante speranse  
Speranse d'ambroche'  
L'intrada pēr la piramida malefica*

*(È così, lo sapevo che è proprio così, noi siamo un popolo, una razza che ha sempre viaggiato, deserti, acquazze e ostacoli impossibili superati e varie e straordinarie ingiustizie consumate. È proprio così, prendi esempio dai primi anni del secolo quando i nostri viaggiatori si chiamavano pionieri, famiglie da mille paesi spaesati facevano tappa forzata a Ellis Island. Chicanos, macaroni, cinesi a Little Italy! Ellis Island, piccolo isolotto e cancro di Nuova York, limbo disperato della nuova America, tanti milioni, tante speranze e speranze d'imbroccare l'entrata per la malefica piramide.)*

Dopo aver “appeso”, da anni, la chitarra “al chiodo”, il Maestroni, nel 2020, “con la pistola”, dirà, “di Mauro Pagani alla tempia”, è tornato a incidere una canzone. Consegnata all’album celebrativo *Appunti di viaggio. Capitolo 2*, un omaggio di grandi voci della musica italiana alle sue indimenticabili, immortali ballate. Il pezzo, *I Migranti* (scartato da un’“illuminata” commissione al Festival di Sanremo 2018; era stato presentato da Enzo Iacchetti) è un canto dolente, accorato, sul nostro ieri e sull’oggi degli altri. Su *noi* che abbiamo rinnegato il mondo che ci ha generato, e voltato le spalle all’odore marcio delle stive, al volto rugoso della *storia*. E sull’oggi *che spinge* altri, *su gusci di noce, ad osare sul mare*. Una canzone (musicata dal fido “Flaco” Biondini; Guccini accompagnato da I Musicisti) che è dunque una moneta a due facce, uno specchio su cui riconoscersi. E interrogarsi. Quasi mezzo secolo dopo *Amerigo*, un’altra perla, e una sorta di riflessione a margine su quella ballata memorabile. Su un tema “eterno”, secolare, ma più che mai, in questi anni, di bruciante, sconvolgente attualità. Un canto “necessario” e “urgente”:

*Andavamo che non era ancor giorno  
La bocca piena di sogni e dolore  
Lasciavamo in un niente di ore lì attorno  
Una casa di gente e di amore  
E una terra da infami, di sassi e di rabbia*

*La miseria attaccata alla pelle come una scabbia  
Ma nei petti gonfiava un respiro  
Che volava in giro come una danza*

Il sogno dell'America dava vita, in un paese, il nostro, in cui dal 1876 (anno della prima rilevazione ufficiale degli espatriati) alla fine degli anni Ottanta del Novecento (quando il flusso migratorio si esaurisce), oltre ventisette milioni di italiani lasciarono le loro terre per il mondo, a uno straordinario *epos* canoro. *A Partenza per la Merica*, ad esempio:

*Di tanti che sono andati nel Brasile a travagliar  
Nessuno senza l'oro non s'ha visto a ritornar  
Loro han mandato a dire a tutti i suoi parenti  
Che stanno molto bene e sono gran contenti*

*La Merica* o *Lamerica*, come nel bel film di Gianni Amelio. Il cui titolo è quasi una dedica, affettuosa e commossa, a Elsa Morante e al suo romanzo-capolavoro, *La storia*. Dove il piccolo, indimenticabile Ueppe, con quei suoi grandi occhi azzurri spalancati, quello sguardo puro e ingenuo, meravigliato e stupefatto sul mondo, storpia così il nome della terra promessa.

Brasile, Stati Uniti, Canada... non faceva, in questo senso, alcuna differenza. Il sogno si alimentava di ingannevoli opuscoli pubblicitari, e di ciarlatani e imbonitori "a piede libero", che giravano per i paesi, sguinzagliati dalle compagnie di navigazione, per truffare la povera gente. Un sogno che però fa presto a scolorire, a sgretolarsi. A rivelarsi una triste illusione, un inganno, *un gioco di quei tanti che fa la vita*.

Una realtà fatta di giorni duri, di *lavoro e sangue e sudore*, di *fatica uguale mattina e sera*, che consuma in fretta l'esistenza, divora e inghiotte la giovinezza.

Al paesaggio familiare di *Pàvana*, sul crinale dell'Appennino toscemiliano, piccolo microcosmo, luogo ancestrale, scolpito indelebilmente nel ricordo; allo scorrere del *Limentra*, il torrente che lo bagna; al *castello* medievale di Sambuca Pistoiese, il comune capoluogo, si contrappone violentemente la foresta (*il bosco*) di grattacieli di New York, *città di feci e strade*. L'immagine favolosa, straniante e deva-

stante che la grande metropoli offre di sé agli occhi “contadini” e smarriti dei migranti. E il *suono strano* di quella lingua sconosciuta, incomprensibile, che *lo feriva al cuore come un coltello*. Corre irresistibilmente qui, sotto la penna, un’immagine simile, di amara, atroce disillusione. In cui il sipario si strappa e la favoleggiata America mostra il suo vero, crudo volto. Ne *La luna e i falò*, di Cesare Pavese. Dove il protagonista, Anguilla, (il personaggio a cui lo scrittore presta i suoi occhi e le sue “voglie”) scappa anche lui, ancora giovane, dal paese, fuggendo in quella terra lontana, a “far fortuna”.

“Sembrava che tutta la pianura fosse un campo di battaglia, o un cortile. C’era una luce rossastra, scesi fuori intirizzito e scassato; tra le nuvole basse era spuntata una fetta di luna che pareva una ferita di coltello e insanguinava la pianura. Rimasi a guardarla un pezzo. Mi fece davvero spavento”.

E tornano in mente, anche, alcuni versi di *Ciao amore ciao*, di Luigi Tenco. Una canzone legata ormai irrimediabilmente a quella funesta sera di gennaio del 1967, a Sanremo, al gesto tragico del suicidio. Un brano originariamente antimilitarista, poi “adattato”, per l’esibizione canora, a una più “innocente” ballata sull’emigrazione dal sud:

*Andare via lontano  
A cercare un altro mondo  
Dire addio al cortile  
Andarsene sognando  
E poi mille strade grigie come il fumo  
In un mondo di luci sentirsi nessuno  
Saltare cent'anni in un giorno solo  
Dai carri dei campi agli aerei nel cielo  
E non capirci niente e aver voglia di tornare da te  
Ciao amore, ciao amore, ciao amore ciao*

Nella canzone, lo scarto esperienziale ed emotivo tra il mondo familiare delle origini, delle *radici* (espressione quanto mai gucciniana), un mondo periferico, paesano e rurale, arcaico e immobile, e quello “alieno”, estraneo, un mondo “altro”, quasi un’altra galassia, dove si va a cercar fortuna. Uno scarto abissale, una cesura “disumana”.

*La casa sul confine della sera  
Oscura e silenziosa se ne sta  
Respiri un'aria limpida e leggera  
E senti voci forse di altra età  
La casa sul confine dei ricordi  
La stessa sempre, come tu la sai  
E tu ricerchi là le tue radici  
Se vuoi capire l'anima che hai*

(Radici)

La *casa* è il mulino ad acqua dei nonni paterni, la “casa dell’anima”, dove Francesco ha vissuto a sprazzi la sua infanzia e dove, da alcuni anni, è tornato a vivere stabilmente. Un posto magico, fiabesco, mitologico. Un luogo d’*epos* antico, omerico, “luogo della mia resistenza, di infanzia e sogno, durezza e forza”. Una straordinaria fucina di storie e leggende. E canzoni. “La Macondo, la Yoknapatawpha gucciniana”, ha scritto, nel monumentale *La canzone italiana 1861-2011*, Leonardo Colombati. Evocando, rispettivamente, il Gabriel Garcia Marquez di *Cent’anni di solitudine* e il William Faulkner di tanti romanzi e racconti.

“Alle volte mi pare di essere esagerato quando parlo di questo mulino, ma pensate cos’era per un bimbo di quei tempi. Di giorno era un continuo viavai, la sera mi sembrava di stare in un castello. Era giusto che ne parlassi nei miei libri e nelle mie canzoni, era doveroso”.<sup>15</sup>

In *Un weekend postmoderno*, Pier Vittorio Tondelli elencherà le coordinate esperienziali ed emozionali di quel mondo:

“La campagna, il fiume, il mulino, la descrizione degli ambienti della casa, le piccole leggende di paese, gli animali, gli oggetti di uso quotidiano, la bottiglia per macinare il sale, la marmellata nelle “tinozze di legno chiaro”, l’uccisione del maiale, l’emigrazione, le cassette di mele e di pere che profumavano i solai e le cantine per tutto l’inverno, le uova conservate nella calce...”.

Un mondo che tornerà in *Croniche epafaniche*, il suo primo romanzo, il debutto di Guccini in letteratura, nel 1989. Un tuffo nella sua infanzia, dettato da un amore viscerale per le sue origini. E un'immersione in quel dialetto montanaro, immaginifico, barocco (tra i ventitré libri della sua nutrita bibliografia, anche un *Dizionario del dialetto pavane*; e, sempre nella lingua delle origini e del ricordo, *Natale a Pàvana*, una canzone del 2019), da cui spira quasi un sentore gaddiano. Echi di quello stile straordinario dell'ingegner Gadda, di quella sua scrittura rigogliosa e sovrabbondante, di straripante ricchezza espressiva. Mescidanza di dialetti, lingua dotta, termini di nuovo conio, che ha dato vita a libri memorabili, come *La cognizione del dolore* e *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Un libro, le *Croniche*, in cui sembra riverberarsi, anche, un'eco di Meneghello, l'autore del memorabile *Libera nos a Malo* (1964), uno dei capolavori del Novecento italiano. Un romanzo-saggio-*mémoir* che ricrea, tra nostalgia e ironia, la vita e la cultura in un piccolo microcosmo del vicentino, Malo, negli anni tra le due guerre. Fondendo, in un'originale mistura, la liquida morbidezza del verace dialetto locale, lingua dell'infanzia, del sentimento, del cuore, con l'italiano colto e, qua e là, intarsi di inglese, francese, latino.

“Negli anni Sessanta ricordo che mi colpì molto Gadda. Ma colui che mi spinse a scrivere in prima persona, è stato uno scrittore postgaddiano, Meneghello. (...) Mi piaceva il suo modo di scrivere. Forse perché da subito anch'io non ho mai pensato di scrivere in italiano corrente, ma in questo italiano che affonda le radici nel dialetto; una lingua regionale, parlata. Meneghello è stato lo scrittore che mi ha dato la chiave di volta per partire”.<sup>16</sup>

In quei versi di *Radici*, dall'omonimo storico album del 1972 (dove, nella bella foto-seppia di copertina, appare anche lo zio Merigo), c'è già, insomma, il bandolo di quella matassa che Guccini non smetterà mai di srotolare e di tessere. Quel filo rosso principale del tappeto che, come in un racconto di Henry James, ne regge la trama, l'ordito, e a tiralo via si disfa il disegno, si distrugge il tappeto stesso. Sono le sue *radici*. Farà dire Pavese ad Anguilla, ne *La luna e i falò*; e,

di seguito, al protagonista de *La Langa* (anche qui, una straordinaria vicinanza, nel “sentire”, con Guccini; e di riflesso, con *Amerigo*, la sua ballata):

“Chi può dire di che carne sono fatto? Ho girato abbastanza il mondo da sapere che tutte le carni sono buone e si equivalgono, ma è per questo che uno si stanca e cerca di mettere radici, di farsi terra e paese, perché la sua carne valga e duri qualcosa di più che un comune giro di stagione (...). Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto di andarsene via. Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra, c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti”; “E io ce l'avevo nella memoria tutto quanto, ero io stesso il mio paese: bastava che chiudessi gli occhi e mi raccogliessi, non più per dire “Conoscete quei quattro tetti?”, ma per sentire che il mio sangue, le mie ossa, il mio respiro, tutto era fatto di quella sostanza e oltre me e quella terra non esisteva nulla”.

*Tornò come fan molti: due soldi e giovinezza ormai finita.*

“Mi commuovo ancora a leggere un suo appunto, negli ultimi fogli: cercava un appoggio, un amico a Brooklyn, nella 242esima strada. Americo, come tutti gli emigranti, pensava all'America come un posto dove andare per poi tornare. Fare i soldi e tornare a casa. Nessuno, fatta eccezione per due pavanesi che ho conosciuto, sognava di rimanere troppo a lungo lontano dalle montagne. Americo morì nel 1963, quand'io ero militare a Trieste. Non mi diedero la licenza perché un prozio non è considerato parente stretto e a nessuno importava quanto gli fossi legato. Aveva enormi problemi di circolazione. Le gambe gli erano andate in cancrena, avevano fatto i bachi. Pregava Dio, più che pregava dicono che bestemmiava, affinché lo facesse morire presto. Non gli ci si poteva nemmeno avvicinare, dall'odore che mandava la gamba. Per comodità lo avevano portato di sotto. Morì in cucina, tra lamenti atroci. La sua scomparsa coincise con uno dei momenti più brutti della mia vita: la chiusura del mulino”.<sup>17</sup>

*Amerigo* è un vinto, un eroe muto, piegato dal destino. Che non realizza il suo sogno, manca il suo obiettivo. Il tempo, lo scorrere inesorabile della vita, lo ha sconfitto. Il tempo che, insieme all'epica del quotidiano, l'epopea di tutti i giorni, è il vero protagonista dell'opera gucciniana. Non la politica, il sociale, come invece, muovendo erroneamente da *La locomotiva*, si è spesso tentati di credere.

*Siamo qualcosa che non resta  
Frase vuote nella testa e il cuore di simboli pieno*

(Incontro)

Nostalgia e disincanto, *Fra la via Emilia e il West*, come recita il titolo dell'album live del 1984.

“E la passione politica?’ ‘Mai avuta. Da parte materna erano tutti democristiani, erano in sette, sono tutti morti. Da ultimo uno zio era diventato di centro-sinistra perché era della sinistra cattolica. Da parte di padre le donne erano tutte di chiesa. C’era solo un prozio, a cui ho dedicato una canzone, *Amerigo*, che era emigrato in America, era socialista e iscritto alla Società Giordano Bruno. Però credo che votasse anche lui per la DC perché i miei nonni avevano un mulino, erano proprietari di un podere e allora c’era l’incubo dei comunisti che avrebbero portato via tutto’. ‘Lei dice: mai avuto passione politica. Però per intere generazioni è stato un simbolo di passione politica’. ‘È strano infatti. Per me la politica è avere idee di un certo tipo a venti come a ottant’anni, forse leggermente cambiate attraverso il tempo. Ho dichiarato di non essere mai stato comunista, sono sempre stato di sinistra. A me piaceva il Partito d’Azione, Giustizia e Libertà, poi ho scritto *La locomotiva* e parlo di anarchia. Non si può essere anarchici nel 2020, però c’è questa simpatia romantica, letteraria, per l’anarchia di fine- Ottocento inizio-Novecento, le canzoni di Pietro Gori, *Addio a Lugano*, *Stornelli dell’esilio...*”<sup>18</sup>

Anche Anguilla, ne *La luna e i falò*, come nella ballata *Amerigo*, è un reduce. Là, in America, una nuova terra, lontana, immensa, sterminata, una nuova vita, senza miti, senza solitudine, dove “nemmeno in

un deserto questa gente ti lasciano in pace”, ha fatto molti mestieri. “Ha fatto fortuna”, ha accumulato esperienze, avventure, quattrini. Ha conosciuto città e paesi, genti e persone, fannulloni, lavoratori (che “andavano a cercare le stagioni dove la terra ne dava, e facevano una vita che non gli lasciava pace, metà dell’anno nelle cave, metà sulle campagne”), rendendosi conto, infine, che “tutte le carni sono buone”. Che tutto il mondo è paese, che a girarlo per davvero esso riconduce fatalmente alle origini, alla terra madre, al luogo in cui si è nati, da cui si era partiti. Spinge irresistibilmente a ritornare.

Il bambino Francesco, divenuto adulto, scopre infine, nel *volto* di *Amerigo*, un’amara verità; che, giovane, *sprezzante*, non poteva *capire*, “afferrare”. Il *volto* di *quell’uomo*, segnato ormai, come ne *Il vecchio e il bambino*, dalle *ingiurie degli anni*, è il suo stesso *volto*. Il suo *specchio*, e gli restituisce un identico percorso di illusione-delusione, di fascinazione e disincanto. Lo svelamento di una dicotomia, di una insanabile divaricazione tra sogno e realtà. Una definitiva resa dei conti col sogno americano.

Come nel capolavoro di John Fante, *Chiedi alla polvere*. Comico e struggente, dissacrante e disperato. Dove il protagonista, Arturo Bandini, poetico antieroe, sbandato e romantico sognatore, *alter ego* dell’autore e suo personaggio più celebre, si trasferisce, in cerca di fortuna, dal Colorado, nella Los Angeles degli anni Trenta, gli anni della Grande Depressione. Qui, orgoglioso e squattrinato, tenero e spaccone, arranca, fa la fame, si riduce a mangiare solo arance. E insegue ossessivamente il successo, la consacrazione, la gloria letteraria, insieme all’amore per Camilla, una cameriera messicana dagli “occhi neri”. Il sogno di una vita felice, degna di Jay Gatsby, l’eroe di Fitzgerald. Per “diventare un grand’uomo” e “scrollarsi la polvere della strada”.

“Los Angeles dammi qualcosa di te! Los Angeles, vieni incontro come ti vengo incontro io, i miei piedi sulle tue strade, tu, bella città che ho amato tanto, triste fiore nella sabbia”.

Ma la relazione con Camilla, risucchiata lentamente nel gorgo dell’autodistruzione, della depressione e della follia, è una storia tormentata e burrascosa, dai risvolti “tossici” e “velenosi”. Destinata, fin dall’inizio, a un esito catastrofico. E Arturo vede infine, malinconicamen-

te, le sue aspirazioni e i suoi sogni di grandezza dissolversi e perdersi nella “polvere da cui non cresce nulla”.

Una “polvere” che è l’America stessa, con le sue infinite contraddizioni e le sue allettanti, ingannevoli promesse, che sono soltanto il prologo di una sconfitta.

“Una cultura senza radici, una frenetica ricerca di un riparo, la furia cieca di un popolo perso e senza speranza alle prese con la ricerca affannosa di una pace che non potrà mai raggiungere”.

Appresa la drammatica notizia della scomparsa di Camilla, Arturo, in preda alla disillusione e allo sconforto, scaglierà rabbiosamente nel deserto il suo romanzo d’esordio, il primo frutto della sua tormentosa ricerca del trionfo letterario. Con un’ultima dedica alla sua amata.

“Fui sopraffatto dalla consapevolezza del patetico destino dell’uomo, del terribile significato della sua presenza. Il deserto era lì, come un bianco animale paziente, in attesa che gli uomini morissero e le civiltà vacillassero come fiammelle, prima di spegnersi del tutto. Intuì allora il coraggio dell’umanità e fui contento di farne parte”.

Una critica feroce al modello americano, una mattanza di speranze e sogni infranti, il naufragio del miraggio di una nuova vita, che ricorda un po’ il destino dei protagonisti di un film di Werner Herzog, *La ballata di Stroszek*. La loro malinconica, struggente disfatta di emigranti nel *Nuovomondo* (come il titolo di un altro bel film, di Emanuele Crialesse, sull’argomento), nella terra delle opportunità, in un Midwest squallido, inospitale, respingente. Una torpida provincia americana ritratta dal regista con occhio lucido e freddo, poetico e visionario, tra interni miseri e scarni, polverosi (la polvere, ancora!) deserti.

Un sogno che sbiadisce inesorabilmente. Il paradigma dell’*american dream* che si trasforma in chimera. Come nella bellissima *Incontro*, anch’essa in quell’album formidabile che è *Radici*. Quattro accordi di soffice country, una ballata tenera e “crudele”, malinconica e nostalgica, struggente. In cui una coppia si ritrova dopo dieci anni e in-

crocia ricordi, memorie, esperienze, in una *tristezza* alonata di *nebbia* e *miele*, per il *tempo* (il tempo, appunto!) *scivolato* sulle loro vite. In un periodo di profonda crisi personale, nel 1969, Guccini andrà infatti, effettivamente, negli Stati Uniti, sulle tracce di Eloise. Eloise Dunn, sua allieva al Dickinson College, sede distaccata, a Bologna, dell'università della Pennsylvania. Il Maestrone vi venne assunto, nel 1965, come insegnante di lingua italiana. Lascierà l'incarico (ricoperto in realtà per un solo mese) vent'anni più tardi. Un amore che tuttavia si rivelerà impossibile, per la scoperta di una inconciliabilità umana tra i loro caratteri, le loro personalità. E di uno scontro tra realtà e culture molto diverse.

“Pochi giorni dopo il mio arrivo in Pennsylvania, il mio mito era andato in pezzi. Lo avevano rotto cose serie come le discussioni sull'intervento in Vietnam e altre cose più banali ma comunque fastidiose. (...) Le cose, tra me ed Eloise, erano difficili, soprattutto per la differenza di mentalità che c'era tra un italiano e una tipica famiglia americana un po' borghese e bigotta”.<sup>19</sup>

*E correndo mi incontrò lungo le scale*  
*Quasi nulla mi sembrò cambiato in lei*  
*La tristezza poi ci avvolse come miele*  
*Per il tempo scivolato su noi due*  
*Il sole che calava già rosseggiava la città*  
*Già nostra e ora straniera e incredibile e fredda*  
*Come un istante déjà vu*  
*Ombra della gioventù, ci circondava la nebbia*

“Una delle più belle pagine d'amore e di non amore”, l'ha definita Roberto Vecchioni. Ma anche una canzone in cui si accampa, come protagonista indiscusso, e invitato di pietra, il tempo, col suo *eterno gocciolare*, *il rintocco scaglioso dei momenti nel balletto delle ore* (*Vite*, 2004). Il tempo che ruba la scena ai due personaggi, che tutto lascia, divora e trascina via:

*E pensavo dondolato dal vagone*  
*Cara amica il tempo prende, il tempo dà*

*Noi corriamo sempre in una direzione  
Ma quale sia e che senso abbia chi lo sa  
Restano i sogni senza tempo  
Le impressioni di un momento  
Le luci nel buio di case intraviste da un treno*

Il tempo, come un *vento* impetuoso, inesorabile (*carte e vento volan via nella stazione*) che soffia nell'aria un popolo di giorni perduti, illusioni andate, stagioni stremate. Nel clima autunnale del cuore, che fotografa l'inanità del vivere ed evoca, irresistibilmente, una pagina di Pessoa. Un autore dall'opera sconfinata, "la più sorprendente galassia letteraria che il Novecento ci ha consegnato", ha scritto, nella nota introduttiva a *Il poeta è un fingitore*, Antonio Tabucchi, che in Italia è stato il suo "scopritore" e più appassionato lettore e traduttore. Un libriccino (una raccolta di citazioni), un frammento da quel libro "frammentario, labirintico, eppure sistematico" (ancora Tabucchi) che è *Il libro dell'inquietudine* di Fernando Pessoa.

"Tutto quello che ho pensato, tutto quello che ho sognato, tutto quello che ho fatto e che non ho fatto: tutto se ne andrà in autunno, come i fiammiferi usati che ricoprono il pavimento in diversi sensi, o i fogli di carta appallottolati in palline false, o i grandi imperi, tutte le religioni, le filosofie con le quali si sono baloccati i bambini sonnolenti dell'abisso. Tutto quanto fu la mia anima, dalle mie aspirazioni più nobili fino alla povera casa dove abito, dagli dèi che ho avuto al mio principale, il signor Vasques: tutto se ne va in autunno, tutto nell'autunno, nella tenerezza indifferente dell'autunno. Tutto nell'autunno, sì, tutto nell'autunno...".

Un'opera immensa, debordante, quella dello scrittore portoghese, percorsa da una sottile introversione che si fa, in uno scenario di crisi, acuto e originalissimo scandaglio interiore, domanda di senso, ricerca di un impossibile equilibrio, di un'armonia perduta, per sé e per il mondo. Una scrittura aperta alle innovazioni stilistiche, ricca di intuizioni formali, che si libera in un'atmosfera magica ed elegiaca, astratta ed enigmatica, ed è capace di folgoranti illuminazioni, di catturarci e rapirci in un'aura di sogno, tra stupore e meraviglia. Pessoa, realizzan-

do una singolare spersonalizzazione, scriveva in nome proprio e di vari “eteronimi”, veri e propri *alter ego* (Alvaro De Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro), ciascuno provvisto di una propria storia e biografia, di un proprio stile, di una personalità poetica indipendente.

Qualche anno dopo (tra i solchi di *Amerigo*), la rievocazione, in *100, Pennsylvania Ave*, di un passato dolce, nel ricordo. E la descrizione di un paesaggio americano che si sofferma, con pochi incisivi tratti, sulla sua vastità, piattezza e monotonia.

*La strada dalla Pennsylvania Station  
Sembrava attraversasse il continente  
Come se non tornasse più all'indietro,  
Ma andasse sempre avanti ad occidente  
Fra tombe in ferro-vetro, pianura, pali e gente*

L'America, ancora, come illusione e disillusione, utopia e disincanto. L'America che, come in *Democracy*, di Leonard Cohen, è *the cradle of the best and the worst, la culla del meglio e del peggio*.

*Già, l'America è grandiosa ed è potente,  
Tutto e niente, il bene e il male  
Città coi grattacieli e con gli slum e nostalgia di un grande ieri  
Tecnologia avanzata e all'orizzonte l'orizzonte dei pionieri  
Ma a volte l'orizzonte ha solamente una prigionia federale*

Così Guccini canterà (1993) in *Canzone per Silvia*. Dove *Silvia* è Silvia Baraldini, attivista italiana, combattente per i diritti civili dei neri, condannata negli Stati Uniti al carcere “duro” per associazione sovversiva. Oggetto poi di pressioni, sul governo, di organizzazioni umanitarie, che hanno portato a una revisione della sua condanna. L'America, si diceva, mito e antimito.

Forse l'America “era meglio immaginarla che vederla”, come disse una volta. Risparmiarsi il viaggio.

“Chiaro che siamo stati influenzati dagli Stati Uniti, dal cinema, dalla musica, dalla letteratura. Da giovinetto mi sarei fatto ammazzare piuttosto di leggere Moravia. Io leggevo Hemingway, Steinbeck, Dos Passos, Caldwell. Poi sono passato ad al-

tre letture, ma l’America è rimasta (...). La si sognava, l’America, non c’è niente da fare. Che poi era un’America inesistente. Già con il Vietnam il mito aveva iniziato a incrinarsi. La vera America l’ho conosciuta quando ci sono andato, nel 1970, ed era una cosa tutta diversa da come la immaginavo. Approfondendo la conoscenza della situazione americana c’è stato un allontanamento. Ho capito che non mi piaceva poi molto quel mondo. Ci sono andato quattro volte, in America, e non ci vado più”.<sup>20</sup>

*Amerigo* è una ballata dal lirismo fluido, possente, costruita su lunghe strofe a rime alternate. Rime che sono una caratteristica ricorrente nell’opera di Guccini, cantautore romanziere, “burattinaio di parole”, per sua stessa definizione. Rime spesso colte, legate ad antiche suggestioni letterarie. Che sono qui, come altrove, a volte ardue, curiose, originali: *madre-Le Havre*, *destino-Paperino*, *pace-Apache*. E che ricordano, nei loro bizzarri accostamenti, il Gozzano de *La signorina Felicita ovvero la felicità*, che faceva rimare *Nietzsche* con *camicie*.

“Poetica del ricordo minimo e realistico, di quella poesia narrativa e discorsiva che è l’essenza della poetica crepuscolare in generale e di Gozzano, il più grande dei crepuscolari, in particolare. Si comprende in questo senso, nel senso di raccontare delle storie e di connettervi la poetica del ricordo – dove il ricordo è “un ricordo minimo, aggrappato agli oggetti e ai fatti della quotidianità” – come Guccini si leghi, oltre che a Gozzano, a una linea precisa della poesia italiana del Novecento, che da certo Pascoli e certo D’Annunzio arriva ai crepuscolari e a Gozzano, e da qui a certo Montale ed esplose infine negli anni Sessanta in tutta la canzone d’arte fino a divenire koinè”.<sup>21</sup>

Ha scritto Umberto Eco:

“Guccini è forse il più colto dei cantautori in circolazione: la sua è una poesia dotta, intarsio di riferimenti: che coraggio far rimare *amare* con *Schopenhauer*. (...) Guccini è un cantore di vaste pianure, non è un velocista, è un Bartali che macina sulla montagna e vince tenendo duro sui lunghi percorsi. Guccini è

omerico, procede per agglomerazione, ha una gran sfacciataggine nell'osare una metafora dopo l'altra".<sup>22</sup>

Nelle sue canzoni un linguaggio raffinatissimo, parole auliche, invenzioni terminologiche e temerari, inusuali azzardi lessicali: *anfesi-bena, rovaglio, battola, cribo, ruoti, rorida, mugliare, effemeridi, parietaria, protomedico...* Ma anche, ad esempio, *weltanschauung, de-ja-vu*, parole attinte da contesti filosofici e psicanalitici.

*Parole, son parole, e quante mai ne ho adoperate  
E quante ancora lette e poi sentite  
A raffica, trasmesse, a mano tesa, sussurate  
Sputate, a tanti giri, riverite  
Adatte alla mattina, messe in abito da sera  
All' osteria citabili o a Cortina o a Marghera  
Con gioia di parole ci riempiamo le mascelle  
E in aria le facciamo rimbalzare  
E se le cento usate sono in fondo sempre quelle  
Non è importante poi comunicare  
È come l'uomo solo che fischietta dal terrore  
E vuole nel silenzio udire un suono, far rumore*

(*Parole*, 1993)

Nei suoi testi, continui riferimenti a scrittori e opere letterarie: da Folgore da San Gimignano a *Gulliver*, da Eliot a *Don Chisciotte* a *Signora Bovary* a Borges, soprattutto.

“Quali sono stati gli scrittori che più hanno segnato il tuo percorso letterario?”, gli chiede Marco Aime.

“È difficile da dire, perché ho letto moltissimo. Certamente Borges. Se parliamo di chi ha influenzato il mio modo di scrivere – soprattutto per i romanzi – allora Gadda, Meneghella per *Croniche epafaniche*, Wodehouse per l'ironia, che uso soprattutto nel *Dizionario delle cose perdute*. Anche Dickens per certi punti di vista. E Jerome. Una volta, a scuola, sono stato mandato dal preside perché, durante una lezione, leggevo *Tre uomini in barca* e sono scoppiato a ridere come un coglione”.<sup>23</sup>

Guccini ha scritto vari libri, a partire dal suo primo, *Croniche epafaniche*. E, insieme a Lorian Macchiavelli, diversi *noir*:

“Mi è più difficile, adesso, scrivere una canzone che un libro. La canzone è sintesi: dall’idea generale devi stringere, racchiudere tutto in strofe, versi e rime. In un libro invece puoi buttare giù tre o quattro pagine, poi si correggono, si rivedono, ma hai tanto a disposizione”.<sup>24</sup>

Ha scritto Roberto Vecchioni, il Professore:

“Guccini è volutamente letterario, volutamente prolisso, preciso, pignolo nella ricerca del termine. Ma non è filmico (...) è “libresco”. In lui le parole crescono sulle parole e rimandano ad altre parole: a volte lo stesso concetto viene ripetuto più volte, visto da angolazioni diverse; su tutto troneggia la sua imperiosa personalità. Egli riempie la scena e i versi, non si limita a raccontare, ma partecipa, come se visse nel momento in cui scrive e sprizza rabbia vera, dubbi veri, verissimi, malinconia universale. Il suo linguaggio è un fiume in piena, perfino ridondante, eccessivo, pieno di parentesi e ritorni, con frequenti salti di scena e d’umore, una prosa lirica senza fine”.<sup>25</sup>

Potrebbe sembrare a qualcuno

“un cantautore macchinoso, con canzoni a quattro ante, gravato di troppa cultura, nutrito di troppi vocabolari. [Ma] Guccini è un maestro (...) un artigiano che cura le sue creature come farebbe un ebanista con un mobile, un restauratore con una cornice. (...) Il fatto è che le canzoni di Guccini, quelle vecchie e quelle nuove, contengono tutte una specie di elemento fatale, un andamento inevitabile, quella essenzialità che è tipica dei classici”.<sup>26</sup>

Così, invece, il compianto Edmondo Berselli, grandissimo, eclettico giornalista, innamorato delle canzoni, del loro “potere magico, abietamente poetico”, come diceva Pasolini.

Francesco Guccini, il Maestrone, molto più di un semplice cantautore. Un autentico monumento della canzone d'autore italiana, che ha ormai l'indiscutibile grandezza letteraria di un classico.

# PRENDILA COSÌ

*Cerca di evitare tutti i posti che frequento  
E che conosci anche tu  
Nasce l'esigenza di sfuggirsi  
Per non ferirsi di più*

Una copertina astrusa, spoglia, minimale. Con una a che sembra uno scarabocchio puerile, tracciato dalla mano incerta di un bambino, nei primi giorni di scuola. Ed è invece un disegno dell'autore, per il suo sedicesimo album, *Don Giovanni*.

È il 1986 e già questo dettaglio, apparentemente marginale, segna una distanza incommensurabile, siderale, col Lucio Battisti (col se stesso) icona-pop, che sbaragliava tutti nelle hit parade. Con quelle sue canzoni memorabili, che con il loro “romanticismo un po' kitsch (...), ma in fondo così intrigante” (come ha scritto Gianni Borgna, nella sua *Storia della canzone italiana*), con quel “banalese sublime” (l'espressione è qui di Edmondo Berselli) avevano affascinato intere generazioni. Cullandone languori, inquietudini, sottolineandone amori, ansie, sogni, dolori. Che avevano ritmato le pulsazioni del cuore di schiere di adolescenti (e non) nei cori attorno a un falò, sulla spiaggia, o nelle promesse d'amore davanti a un tramonto. Che erano state un po', per dirla con Flaubert, la colonna sonora della nostra “educazione sentimentale”.

Basta con le *discese ardite e le risalite, i giardini di marzo, i fiori rosa* e quegli altri *di pesco, le bionde trecce, gli occhi azzurri e le calzette rosse*. Distinti saluti a quel *mare nero mare nero mare ne...*, che sembrava (ma si trattava d'altro, vedremo meglio più avanti) un grido di dolore di un Battisti proto-ambientalista. E quel *carretto*, con *quell'uomo che passava e vendeva gelati*, dove sarà sprofondata?

Addio a Giulio Rapetti, in arte Mogol, alla Premiata Ditta di quell'epocale, straordinario sodalizio artistico, di quella bottega artigiana che, dagli anni Sessanta all'alba degli Ottanta, aveva partorito magiche, eterne alchimie.

“Tutto mi spinge verso una totale ridefinizione della mia attività professionale. In breve tempo ho conseguito un successo di pubblico enorme. Per continuare la mia strada ho bisogno di nuove mete artistiche, di nuovi stimoli professionali: devo distruggere l’immagine squallida e consumistica che mi hanno cucito addosso. Non parlerò mai più, perché un artista deve comunicare con il suo pubblico solo per mezzo del suo lavoro. L’artista non esiste. Esiste la sua arte”.<sup>1</sup>

Parole che annunciano (era il 1978) la sua clamorosa sparizione, un maniacale, caparbio isolamento, da Salinger nostrano. Il ritiro sdegnoso nella sua casa di campagna, a Molteno, in Brianza, fino a spegnersi, prematuramente, a cinquantacinque anni, nel 1998, dopo una malattia tenuta accuratamente nascosta, avvolta in un alone di mistero, come il resto della sua vita. Una dichiarazione che certifica la sua inquietudine artistica e prefigura la fuga solitaria dal frivolo mondo del pop e dell’apparenza. E un’acanita ostinazione a perseguire la decostruzione della sua immagine, a distruggere il suo mito, che invece enormemente si rinfocola, e ingigantisce. Una sparizione che fa il paio, nella storia della nostra musica leggera, con quella di un’altra intramontabile icona, un altro mito inossidabile, la più grande cantante italiana di sempre, Mina. Che nel ‘78 (all’età di trentotto anni, Battisti a trentacinque; siamo lì) si sottrae all’invadenza morbosa del successo, a un pubblico che immensamente la ama, ma il rapporto col quale le procura una segreta, profonda sofferenza, ai paparazzi che la inseguono dappertutto e frugano nella sua vita. E sceglie l’assenza, di essere invisibile, immateriale, eclissandosi in Svizzera, a Lugano, per garantire a se stessa e ai figli un minimo di privacy. Facendosi sempre più rarefatta, sfuggente, lasciando trapelare di sé soltanto qualche foto dissacrante e beffarda, che gioca, a volte, provocatoriamente con la sua grassezza. E fa a pezzi quell’immagine elegantissima, seducente, erotica, che ci viene restituita, a volte, da qualche meravigliosa scheggia di vecchia televisione in bianco e nero. In cui la vediamo ancora, bellissima, superba, duettare magistralmente proprio con Battisti. Lui col suo inseparabile foulard, e con la sua cesta di neri capelli ricci. *Tu chiamale, se vuoi, emozioni*. Emozioni da brivido! Regalandoci comunque, da questa eremitica lontananza, la meraviglia dei suoi dischi, cullandoci

*Ancora ancora ancora* (come il titolo della canzone che ha un po' segnato il suo congedo dalle scene) con la grazia incomparabile della sua voce suprema.

Lucio Battisti: un artista "fantasma" che, all'apice del successo, si sottrae improvvisamente agli occhi del mondo. E la cui vicenda davvero si apparenta, in questo senso, enormemente (esulando ora dall'universo "leggero" della canzone) a quella di Jerome David Salinger, il grande scrittore americano, autore del mitico *Il giovane Holden*, romanzo *cult* per varie generazioni di adolescenti. Anche lui, al culmine della sua parabola creativa, sparisce dalla scena, sottraendosi al gossip e alla spettacolarizzazione della letteratura, al *jet set* dei salotti new-yorkesi, al demone maledetto di una popolarità che detestava. Nascondendosi in provincia, ritirandosi a vivere in campagna, nel Vermont, chiudendosi in un silenzio totale, in un leggendario isolamento, durato più di mezzo secolo. Facendo così da "apripista" per altri scrittori, per altre scelte estreme e radicali, via dalla pazza folla. Come quella di Thomas Pinchon (ma potrei aggiungere, *en passant*, su un altro versante, il cinema, quella del regista forse più grande di tutti, Stanley Kubrick). E, da noi, per la fuga nell'anonimato della scrittrice Elena Ferrante, probabilmente uno pseudonimo, dietro cui si nasconde un volto misterioso, di cui non si riesce, ancora, a svelare l'identità.

Ora accanto a Battisti c'è un nuovo paroliere, Pasquale Panella, giovane, scontroso poeta romano, simbolista, futurista, avanguardista, maestro del *nonsense*, dell'assonanza e dell'allitterazione, raffinato cultore del *calembour*, funambolico, acrobatico giocoliere del linguaggio. Che aveva già collaborato con Enzo Carella e Adriano Pappalardo e scriverà parecchi testi per altri artisti, tra cui Amedeo Minghi. Suo, tra l'altro, il celeberrimo tormentone dei tormentoni, quel caramelloso, sdolcinato, *Vattene amore*. Col suo *trottolino amoroso, dududu dada-dà...*, e quel corredo felino di gattini annaffiati e gattoni arruffati che Minghi, nel 1990, interpretò a Sanremo duettando con Mietta. E che è riuscito a cantare, nel 2019, nell'aula del Senato della Repubblica italiana (le vie della canzone, come quelle del Signore, sono infinite), stregando ed entusiasmando la Presidente Maria Elisabetta Alberti Casellati Vien Dal Mare. Panella, un dadaista e nichilista che si applica metodicamente, pervicacemente, alla distruzione della forma-canzone,

ad azzerarne i significati e i contenuti, a eluderli, frammentandoli in un vortice mirabolante ma elusivo, fundamentalmente insensato.

Una costruzione a spirale, che viene dal nulla e al nulla fa tranquillamente ritorno. Che fa a pezzi la canzonetta, nella sua secolare, tradizionale e canonica scansione, strofa-ritornello-inciso.

Una ricerca “folle” e temeraria, estrema. A dar vita, dopo *Don Giovanni*, album capolavoro, dove ancora resistono un’eco di suono e, forse, di senso tradizionali, ad altri quattro album, usciti con cadenza rigorosamente biennale, sempre più alieni, ostici, esoterici, “assurdi”. La discografia “bianca”, come lo sfondo delle copertine, chiare e stilizzate, disegnate dall’autore, dove campeggiano semplici, elementari, quasi infantili tratti: *L'apparenza*, *La sposa occidentale*, *Cosa succederà alla ragazza*, *Hegel*. Album dove i testi enigmatici, vertiginosi di Panella, si sponano a un linguaggio musicale che rompe ogni schema melodico preconstituito, e che, sotto una glaciale patina techno e house, si fa estremamente innovativo, raffinato, complesso. E inafferrabile.

Dai vertici del popolare (un popolare, è da dire, sempre anticipato da Battisti, mai stancamente rifritto) all’estremismo ermetico. Come un Pascoli che cambi improvvisamente d’abito e si trasformi in Sanguineti, o un Corot in Pollock.

*Don Giovanni* è un album che arriva dopo quattro anni di silenzio. Dopo il non memorabile, piuttosto dimenticabile e deludente *E già*, verseggiato dalla moglie, Grazia Letizia Veronese, *alias* Velezia. Un disco *shock*, già sperimentale, “destabilizzante”, che, in qualche maniera, preannunciava la svolta, disegnava il futuro. Appoggiamo l’album e la voce di Lucio, non più afona, lievemente stridula, “negra”, in falsetto, come la conoscevamo, ed avevamo imparato ad amarla, ma “educata”, “curata”, cristallina, una voce inedita, dall’impeccabile pronuncia, da “fine dicitore” (come ambiva ad essere), inizia, dopo uno scintillio di note che vengono giù, a cascata, da un piano elettronico, a snocciolare parole. E sono parole cangianti e “spiazzanti”, enigmatiche, indecifrabili:

*In nessun luogo andai  
Per niente ti pensai  
E nulla ti mandai  
Per mio ricordo*

*Sul bordo m'affacciai  
D'abissi belli assai  
Su un dolce tedio a sdraio  
Amore ti ignorai  
Invece costeggiavi  
I lungomai  
M'estasiai, ti spensierai*

*Le cose che pensano*, uno straniante, imprevedibile labirinto di parole. Di versi diversi, verrebbe da dire, scimmiettando Panella. Una canzone destrutturata, quasi una non-canzone. La parola come suono, finzione, sberleffo, pura affabulazione. I superstiti strumenti musicali tradizionali, relitti di un'epoca ormai estinta, "coperti" da timbri sintetici, elettronici, artificiali.

Un brano sottilmente ipnotico, per l'uso ripetuto, martellante, del dittongo *-ai*, in una serie, piuttosto originale, di verbi al passato remoto, affastellati, con giocosa impudenza, dall'io narrante. Tra essi un singolare, inedito, *spensierai*, da un improbabile verbo di nuovo conio, spensierare. E un altrettanto curioso *angolai*. E termini ad essi intrecciati (*lungomai*, *ghiacciai*, *viavai*) in un'insistita trama di rime e assonanze. Un lungo catalogo di suoni sibilanti, dovuti alla presenza della *s*, disseminata a profusione in tutto il testo, contribuisce a dar vita ad un suggestivo effetto fonosimbolico. E poi altre rime (*spostò-rotolò*, *attualità-sta*, *liturgia-leccornia*), allitterazioni (*abissi belli assai*) e stravaganze assortite.

Uno stordente, abbagliante fuoco d'artificio di giochi verbali, di figure retoriche, di rime insolite e versi criptici. Un vertiginoso gioco di specchi, un'ipertrofia di parole-suoni autonome e sovrane, senza logica, senza costrutto, inintelligibili. Un ostentato, mirabolante (e "terroristico") esercizio manieristico, che, a bella posta, occulta il contenuto, il significato, sopraffatto e "demolito" dal significante. Che irride il senso comune, e se ne fa allegramente beffe. E persegue soltanto la *maraviglia*, come un novello, impenitente Giambattista Marino ("il re del secolo, il gran maestro della parola", come lo definì il grande critico Francesco De Sanctis), sbucato fuori, riesumato dal Seicento, dall'epoca barocca, per suscitare un ammirato stupore: *È del poeta il fin la maraviglia: chi non sa far stupir, vada alla striglia!*

Avrebbe potuto, Lucio Battisti, vivacchiare tranquillamente sugli allori, continuare infinitamente a rimirare e “pettinare” il suo mito, davanti allo specchio. Scelse invece di avventurarsi su terre incognite, verso orizzonti impervi, inesplorati. Affidando i testi delle sue canzoni non più al pacato, quieto Mogol, ispirato paroliere nonché poeta in proprio (*adesso sono pago, come un'anatra sul lago*, verseggiava in una sua lirica). Ma a un “provocatore linguistico”, un virtuosistico “incantatore”.

E le canzoni allora mutano pelle. E *il discorso prende una piega architettonica nell'aria con le mani*, come canterà in un altro brano, *A portata di mano*, di un altro album “bianco”, *L'apparenza*.

*Il discorso...* Ma quale discorso? Arduo da rintracciare, tra teste estranee che rotolano, sanguinanti, riflesses tra *ghiacciai* (perverso indizio, forse, di un efferato femminicidio?), una non meglio identificata *straniera e lungomai* da costeggiare. E quelle  *cose che pensano...*Bella questa! Ma non aveva teorizzato, Heidegger, delle cose come “nulle e annientate”? *Che hanno* (addirittura) *sentimento, amano, rimpiangono e prolungano te*. Labile memoria, forse, il brano, di un amore defunto? Di cui solo le cose pensanti (*certe cose*) conservano ancora traccia, vibrando intensamente (*esse e non io*) di emozione e nostalgia?

Ma l'incipit della canzone, la prima di un album, *Don Giovanni*, che inaugura il nuovo corso del “secondo Battisti”, con quel suo subito proferito (e strategicamente collocato) *nulla ti mandai per mio ricordo*, mi fa irresistibilmente pensare a un messaggio cifrato, incastonato nel testo. A un saluto beffardo che Lucio, personaggio schivo, ritroso, sfuggente, “invisibile” e autentico genio visionario della musica italiana, avrà voluto indirizzare, da *nessun luogo*, a qualche vecchio fan, basito e sconcertato da questo suo nuovo corso artistico.

Da una canzone-sfinge, enigmatica, difficile da decifrare; che, per dirla col Paolo Conte di *Boogie* (altro capolavoro!) *diceva e non diceva*. Una canzone *algebrica*, direbbe ancora l'Avvocato, come la sua *Donna d'inverno*.

Ma forse direbbe meglio, e chiuderebbe definitivamente il discorso, il Principe del cantautorato nazionale, Francesco De Gregori, quando agli esordi, negli anni Settanta, alle noiose, ripetute accuse di ermetismo, di chi pretendeva, in canzone, il “messaggio”, l'impegno,

e la chiarezza cartesiana del testo, orientata alla lotta politica e alla “rivoluzione”, rispose, in musica, anche lui beffardamente, alla sua maniera: *Non c'è niente da capire*.

Ma proviamo adesso a riavvolgere la pellicola di una vita. Che davanti ai nostri occhi ammirati *tutta quanta si srotola* (ancora Paolo Conte). Andiamo a rivedere il film della straordinaria avventura musicale del talentuoso, geniale ragazzo (perito elettrotecnico) di Poggio Bustone, un piccolo borgo, poche anime, del reatino. *Un'avventura* che, come cantava agli esordi, nel 1969, sul palco di Sanremo, nella sua unica apparizione al Festival, e come certificherà la sua grandezza, l'impronta indelebile da lui lasciata nella canzone italiana, sarà più che *un'avventura. Non è un fuoco che col vento può morire*.

Battisti, ha scritto Leonardo Colombati,

“non è solo il campione del pop italiano, ma ne è il rivoluzionario e il re incontrastato. Colui che, per genio creativo, successo commerciale e influenza decisiva nella formazione non solo musicale di svariate generazioni – è stato l'equivalente italiano dei Beatles. (...) tanto per dire: già nel 1979 (...), a trentasei anni, ha piazzato tutti e dieci i suoi album fin lì pubblicati al primo posto in classifica, oltre a dieci 45 giri”.<sup>2</sup>

Facciamo ora, rispetto a *Don Giovanni*, tre passi (tre album) indietro. Alla fine degli anni Settanta, quando si consuma (capiremo meglio perché) il clamoroso divorzio con Mogol. Nel '78 esce, registrato in un castello della campagna inglese, un album capolavoro, forse il suo più bello, *Una donna per amico*. Un disco che è anche il “canto del cigno” della Premiata Ditta. Uno degli album più venduti in assoluto in Italia, che resta quattordici settimane ai vertici della classifica. Canzoni sontuose, come la *title track* o *Aver paura di innamorarsi troppo*. Ma, soprattutto, una ballata di grandissima classe, elegantissima e struggente, *Prendila così*.

Il racconto della separazione di due innamorati, affidato alle parole di un Mogol in stato di grazia. Mogol, la cui grandezza è quando si concentra (come qui) su semplici quadretti di vita personale, sulla poesia del sentimento comune, della spicciola quotidianità. Quella sua

aulica normalità, insomma. E scarta da visioni filosofiche e ambizioni ideologiche, come talvolta è tentato, invece, di fare.

Le otto canzoni dell'album ruotano tutte intorno al rapporto uomo-donna, quasi un piccolo trattato sull'amore. Il motivo della sua dolorosa perdita, con il vuoto e la solitudine che invadono l'anima è forse, anche, da sempre, il tema più caro alla coppia. Fin da quel brano immortale che è *Emozioni* (1970):

*Seguir con gli occhi un airone sopra il fiume e poi  
Ritrovarsi a volare  
E sdraiarsi felice sopra l'erba ad ascoltare  
Un sottile dispiacere  
E di notte passare con lo sguardo la collina per scoprire  
Dove il sole va a dormire  
Domandarsi perché quando cade la tristezza in fondo al cuore  
Come la neve non fa rumore*

*Prendila così* si dipana in un breve dialogo, poche frasi, semplici, dirette, che i due protagonisti di un amore clandestino, adulterino, di una storia ormai consumata, si scambiano, immaginiamo in macchina, o ai tavolini di un bar. Come da copertina del disco, con Lucio che sorseggia un caffè. Decidendo di *sfuggirsi*, di non frequentare più gli stessi posti, per evitare di incontrarsi e di continuare a *ferirsi*.

*Prendila così  
Non possiamo farne un dramma  
Conoscevi già, hai detto  
I problemi miei di donna  
Certo che lo so certo che lo so  
Non ti preoccupare  
Tanto avrò da lavorare  
Forse è tardi e rincasare vuoi*

“È una canzone”, ha raccontato Mogol, “che esprime il dolore che spesso vive chi ha rapporti con persone sposate. È una storia che ho vissuto anch'io. Una vita clandestina, ricca di pochi momenti belli e tanti brutti”.<sup>3</sup>

Il dolore del definitivo distacco in parole dolci e affilate, dolenti e tormentose. Parole che Mogol sceglie con cura, misura, valuta, soppesa. In un momento in cui il loro inossidabile rapporto, il loro magico sodalizio, inizia a scricchiolare. Si vedono, in quel periodo, un mese all'anno, e l'ombra del distacco già si profila all'orizzonte.

Le parole della ballata, dopo un inizio orchestrale, si stemperano in un arrangiamento delicato e affascinante. In una linea melodica raffinata, ariosa, sottilmente melanconica. Mentre la musica si inoltra (qui, come in tutto l'album) su nuove strade, esplora nuovi orizzonti. Un pop elettronico, un sound "urbano e contemporaneo". Nuovi ritmi, sonorità disco, il clima musicale dell'epoca.

“Quello che cerco è una specie di incrocio tra disco-music e melodia, che è molto difficile perché la melodia fa un po' a pugni con il ritmo ribattuto. Quando ho fatto *Ancora tu* in Italia era dato come un disco perdente. Invece il risultato non è stato un brano disco, ma una canzone che aveva un certo ritmo. E *Una donna per amico* non è neanche tanto disco-music, ma un pezzo con un ritmo martellante, imperativo”<sup>4</sup>.

Qualche anno prima, in un viaggio in America, sull'onda del suo antico amore per la musica anglosassone, Battisti aveva assorbito, come una spugna, le sonorità che volteggiavano nell'aria, riversandole in brani memorabili, da antologia: *Ancora tu*, *Amarsi un po'*, *Sì*, *viaggiare*. Così come, curioso, instancabile sperimentatore, in perpetua ricerca creativa, sempre posseduto dall'esigenza di dilatare i confini della propria arte, spiazzando chi invece si aspettava una stanca ripetizione di se stesso, era volato, nel '74 in Sud America. Ne sarà alta testimonianza *Anima latina*.

“Con *Anima latina* (...), alla cui realizzazione Battisti lavora alacremente per sei mesi nel suo studio privato, la forma-canzone addirittura pare sciolta in un flusso unico di musica e cantato, in cui le sperimentazioni sul sound e sull'orchestrazione raggiungono livelli raramente tentati in quegli anni. In rapporto a quell'album, Battisti parla esplicitamente di “operazione culturale”, di “continua ricerca evolutiva” che porta inevitabilmente a “conclusioni di rottura”, fino a paragonare l’“esperi-

mento” di *Anima latina* alla pittura di Picasso, dunque in piena linea con il repertorio discorsivo del “rock progressivo” di quegli anni. La stessa critica, comunque, riconosce al disco un’evoluzione dalla “facile e allettante musica leggera” a risultati già raggiunti dal pop e dal rock”.<sup>5</sup>

I viaggi di Battisti erano navigazioni verso terre incognite, verso il futuro, per svecchiare la nostra musica, evadere dai suoi angusti confini. Già allora, prima di Panella, prima di incamminarsi verso pianeti alieni, *mondi lontanissimi* (per dirla con Battiato), prima di farsi etereo e impalpabile, musicalmente ed esistenzialmente, il viaggio negli States segna una radicale rottura col passato. E dà vita a un gioiello, *Prendila così*, che si dipana per quasi otto minuti, con un finale magistrale, da brividi. Un assolo di Derek Grossmith al sax, in dissolvenza, su un tappeto sonoro arabescato da eleganti tastiere. Una lunga, sinuosa, toccante, artigliante frase musicale, che si snoda per circa tre meravigliosi minuti di insinuante, sospesa poesia. Che si libra in un cielo dove le parole non arrivano, non possono arrivare, che prova a raccontare quello che esse non dicono, non riescono a dire. Quell’universo misterioso e insondabile, quel *tutto* fascinoso e tremendo che è *l’amore*. *Che l’amore è tutto/è tutto quanto sappiamo dell’amore*, scriveva Emily Dickinson.

Cosa urge e ribolle nell’anima nel momento dolente e straziante dell’addio. E quel sax sublime, carezzevole e graffiante, evoca tutto questo, prova a dar voce e fiato agli ingorghi emozionali, viaggiando sul crinale di una tenera, lancinante leggerezza, che non sfocia mai nella “pesantezza” del tragico. Racconta, sia pure, come la canzone, mai pigiando troppo sul pedale del dolore e del dramma, il morso freddo della solitudine, il nudo disarmo del cuore, un futuro da inventare, arredare, abitare. E il passato che rintocca, i suoi fantasmi che si affollano nella mente e chiedono udienza. *È una curiosa creatura il passato/e a guardarlo in viso/si può approdare all’estasi/o alla disperazione*. Ancora la minuscola, grandissima Emily.

Una leggerezza ritmica sbalorditiva, inedita sotto i nostri cieli, che è un po’ la colonna sonora di un *Doppio lungo addio*, per citare un bellissimo album di Massimo Bubola, forse il più misconosciuto tra i

cantautori italiani. L'addio tra i due protagonisti della storia e, soprattutto, tra Battisti e Mogol.

*Chissà, chissà chi sei  
Chissà che sarai  
Chissà che sarà di noi  
Lo scopriremo solo vivendo*

(*Con il nastro rosa*, 1980)

Parole che suonano quasi come l'epitaffio di una clamorosa separazione. E sparizione. Così Lucio canterà, due anni dopo, nel successivo album, *Una giornata uggiosa*. Più plumbeo e introverso, dove le tastiere elettroniche si prendono la scena, in attesa di diventare, di lì a poco, le assolute protagoniste della sua arte.

“Sì. Io la musica la concepisco come, credo, ogni lavoro debba essere concepito. Un modo per potersi rinnovare, per poter trovare nuovi stimoli, che non diventi mai noioso, pesante da portare avanti (...). Ho paura di chi ha idee molto precise”.<sup>6</sup>

Battisti è già salpato verso altri lidi, altri universi, altre galassie, verso i contiani *laghi bianchi del silenzio*. Sempre in viaggio, sempre “oltre”.

*Sì, viaggiare  
Evitando le buche più dure  
Senza per questo cadere nelle tue paure  
Gentilmente senza fumo con amore*

(*Sì, viaggiare*, 1977)

Le sue canzoni (*Fiori rosa, fiori di pesco, Pensieri e parole, I giardini di marzo, Emozioni, La canzone del sole, Prendila così* e mille altre) hanno segnato un'epoca. Insieme alla sua atipica, “imperfetta”, personalissima vocalità. Una vocalità struggente, fuori dai canoni abituali del tempo, dalla sottile raucedine e dall'apparente stonatura. Che grida, si gonfia, si spezza. Ha detto Lucio Dalla:

“È un cantante strepitoso perché non ha nessuna vocalità classica e ha una voce che mi sembra una lametta da barba. Mi sembra molto simile a Bob Dylan, perché tutti e due usano una voce d'emergenza, cioè fanno della necessità una originalità assoluta. Fa una curva, dopo va su un gradino, poi stride e dopo invece si abbassa, sussurra, per arrivare a quella che è la comunicazione ideale, che è l'opposto del grande cantante”.<sup>7</sup>

Canzoni che continuano a sfidare gli anni e le stagioni e restano incastonate nell'immaginario collettivo.

Ma Battisti, oltre alle sue ballate eterne, ai suoi classici immortali, ci lascia in eredità anche il suo straordinario coraggio. Quello di una ricerca insonne, inesausta, di orizzonti musicali sempre nuovi. Il cambiamento era la sua stella polare. “Una vita senza ricerca”, diceva Socrate, “non è degna di essere vissuta”. Una ricerca che lo ha portato, all'apice del successo, a mettersi in società con il perfido, sfuggente Pasquale Panella. Ermetico, giocoso, orfico, dadaista. E a disegnare quella astrusa copertina di *Don Giovanni*. *A fare*, (rubando, qui, le parole a una famosa poesia, *Se* di Rudyard Kipling) *un solo mucchio di tutte le [sue] fortune e rischiarlo in un unico lancio di monetina. E ricominciare.*

*Chapeau!*

# LA SEDIA DI LILLÀ

*Penso che fra più di un anno  
Cambieranno i miei progetti  
Penso che fra più di un anno avrò nuove verità  
Ma tu non farmi questo errore  
Vivi sempre nel momento*

Uno degli esordi cantautorali più belli e più ricchi di promesse (solo in parte, in verità, mantenute) della musica italiana. È il 1978 e Alberto Fortis, un ragazzo segaligno di Domodossola, estroso e talentuoso, ed anche giovanilmente piuttosto temerario e incosciente, dalla vocalità inconfondibile, affilata come la punta di un fioretto, debutta nel mondo discografico. Un debutto folgorante. Con un album che porta, semplicemente e spavalidamente, il suo nome e in cui si avvale della collaborazione, nientemeno, che della PFM, vale a dire il meglio allora in circolazione in Italia. Un gruppo che garantisce all'album suggestive melodie e un sound vitale e brioso, colorato, raffinato.

È un disco formidabile, il disco di *Milano e Vincenzo e A voi romani*, due brillanti, impetuose ballate, leghiste ante-litteram, due pezzi pungenti e famosissimi, che ancora ci risuonano nelle orecchie. Fortis scaglia una rabbiosa, sonora invettiva, che rasenta l'insolenza, l'insulto, contro un manager, Vincenzo Micocci, il talent scout e boss della IT. Che, con il suo fare dubbioso e incerto, l'aveva tenuto colpevolmente "in panchina", ne aveva ritardato l'ingresso e frenato l'ascesa sulla scena della musica italiana.

*Vincenzo io ti ammazzerò  
Sei troppo stupido per vivere  
Oh Vincenzo io ti ammazzerò perché  
Perché non sai decidere  
Mi piacciono i tuoi quadri grigi  
Le luci gialle, i tuoi cortei  
Oh Milano, sono contento che ci sei  
Vincenzo dice che sei fredda*

*Frenetica senza pietà  
Ma è cretino e poi vive a Roma, che ne sa?*

A rincarare la dose, Fortis lancia frecciate al curaro contro i *romani, brutta gente*. Una cruda, feroce accusa, contro un mondo, quello della *grande Roma decadente*, che l'aveva prima accolto e lusingato e poi, in qualche maniera "piantato", "scaricato".

*E vi odio voi romani, io vi odio tutti quanti  
Brutta banda di ruffiani e di intriganti  
Camuffati bene o male, da intellettuali e santi  
Io vi odio a voi romani tutti quanti hey-la-la-li...  
Siete falsi come Giuda, e dirvi Giuda è un complimento  
E vivete ancora adesso avanti Cristo  
E trattate gli altri come i vostri nonni coi cristiani  
Io vi odio a tutti quanti voi romani, hey-la-la-li...*

La canzone verrà censurata dalla radio nazionale, per il suo contenuto, ritenuto offensivo verso la capitale. Racconterò, più avanti negli anni:

“Adesso, quando sono in concerto a Roma, è il pubblico stesso che me la chiede. Con tutto quel che è successo dopo, dallo scandalo Roma Capitale alla politica che pensa solo a se stessa, credo che sia ben chiaro che era a quel sottobosco di potere che mi riferivo, non certo alla città di Roma in sé, che adoro e dove ai tempi ero andato a vivere, catturato dalla sua bellezza”.<sup>1</sup>

Le due canzoni, caustiche e “oltraggiose”, impazzano nelle radio libere, lanciando Fortis in cima alle classifiche di vendita. A metà degli anni Ottanta, spinto dalla sua voglia di ricerca e sperimentazione, e da un'inquietudine interiore, un bisogno di spiritualità, se ne andrà negli Stati Uniti. Dove continuerà ad incidere alcuni album di ottima fattura, prima che di lui si perdano un po' le tracce. Quarant'anni dopo, nell'album celebrativo *Alberto4Fortys*, farà ammenda di quei suoi intemperanti ardori giovanili, di quelle parole, dirà, travisate e strumentalizzate.

*È la mia storia passata e lontana  
Adesso è un suono di futuro e di campana  
L'ho sempre detto Ti voglio ammazzare  
Ma tutto cambia e adesso è tempo di amare*

In quel disco d'esordio che avrà, trainato dai due brani, un successo travolgente, c'è però anche altro. C'è, ad esempio, *Il duomo di notte*, atto d'amore verso Milano (come era anche, di riflesso, *Milano e Vincenzo*), ma, soprattutto, mirabile poesia sullo scarto emozionale ed esistenziale tra sogno e realtà:

*Piroette di sabbia e le guglie del duomo  
Differenza tra pietra e le voglie di un uomo  
Che ha per vita una gabbia  
Liberata dal sesso, gonfia di verità  
Partorita con gioia nel lontano ricordo  
Con le doglie sincere di una maternità  
Che alla luce, di notte, nella piazza e con rabbia  
Ha donato, confusa, il suo figlio balordo*

Ma c'è, soprattutto, in quel disco fenomenale, *La sedia di lillà*, forse il brano più poetico dell'intera sua produzione. Una canzone sulla disabilità, un tema coraggioso e "inedito", sullo scorcio cantautorale degli anni Settanta. Una ballata crudele e delicata, di grande forza e suggestione, di struggente intensità ed emozionante bellezza. Poco più di cinque minuti per raccontare un destino che si compie, nella maniera più lucida e straziante, per descrivere un suicidio. E una liberazione.

*Stava immobile nel letto con le gambe inesistenti  
E una piaga sulla bocca che seccava il suo sorriso  
Mi parlava rassegnato con la lingua di chi spera  
Di chi sa che è prenotato sulla sedia di lillà  
Ogni volta che rideva si stracciavano le labbra  
E il sapore che ne usciva era di stagione amara  
Le sue rughe di cemento lo solcavano di rosso  
Prontamente diluito da una goccia molto chiara  
Penso troppo al mio futuro, ripeteva delirando*

*Penso troppo al mio futuro ci penso troppo e vivo male  
Penso che fra più di un anno cambieranno i miei progetti*

Un brano strutturato in due parti, in due momenti, due tempi. Il tempo della vita, delle magre, “rassegnate” speranze, dei tristi ricordi, delle ferite ancora aperte, sanguinanti. E quello dello sprofondamento nell’oblio, della liberazione dalla vita. Nella prima parte il racconto, scioccante, commovente, di un uomo che ha subito tutte le ingiurie dell’esistenza. Che ha sofferto, nella carne e nell’anima, un doppio insulto, un doppio tradimento. Dagli *amici* e dal suo corpo, un corpo dalle *gambe inesistenti*, bloccato dalla paralisi. La sua arresa, sbigottita, disperazione. La disperazione di chi ha ormai le ali spezzate e vede, come da un altrove, da una irreale lontananza, inesorabilmente consumarsi la sua vita, come si consuma una candela. La vita come un fuoco, una fiamma che ha smesso di ardere, e lascia solo cenere. I solchi profondi delle *rughe*, dove corrono lacrime; le *labbra*, sulla *bocca* piagata, che si stracciano se prova a sorridere. Pochi, essenziali dettagli per dire la penosa, terribile quotidianità del sopravvivere. Un destino che imprigiona, l’impossibilità di vivere la vita, di immaginare l’amore, di “cogliere” la luce e i colori del *giorno*. Di vivere *nel momento*, nell’*adesso*, nel *qui e ora*. Di abitare cioè quel lampo del vivere in cui, soltanto, si manifesta un riflesso fugace dell’eternità. Quella dimensione verso cui un uomo ormai “ostaggio” del suo corpo, che è solo pesantezza, prigionia, oppressione, spinge a vivere chi gli sta davanti: *Cogli il giorno e tanto amore, cogli i fiori di lillà*.

Il suicidio appare allora l’unico sentiero percorribile, quando tutti gli altri risultano ostruiti. L’unica scelta per arrivare a un’estrema, paradossale affermazione di sé. “Il suicidio”, scrive nel suo diario, *Il mestiere di vivere*, Cesare Pavese, “è un atto di ambizione che si può realizzare solo quando si è superata ogni ambizione”. E aggiunge: “Ci vuole umiltà, non orgoglio”.

Non fu, quella dello scrittore piemontese (e non è, quella del protagonista della canzone), una conquista nel senso romantico, post-alfieriano. Nel senso, tanto per esemplificare (rimanendo ai suicidi “letterari”, senza voler scomodare la storia), dell’Ortis foscoliano o del Werther goethiano. Il suicidio, per intenderci, come “vocazione lirica”. Non, cioè, il gesto eroico, ricolmo di ambizione, dell’uomo

che vuole imporsi vittoriosamente sulla fatalità e inesorabilità del destino, che tende a un'affermazione solitaria e orgogliosa dell'Io e, per realizzarla, è disposto a ribellarsi contro tutto e tutti, anche contro la propria stessa vita. Non era, insomma, il suo, quel tipo di suicidio, di "autodistruzione" che, come affermò molti anni prima, con chiara e onesta preveggenza, "appare ormai come uno di quegli eroismi mitici, di quelle favolose affermazioni di una dignità dell'uomo davanti al destino, che interessano statuarmente, ma ci lasciano a noi". Non era neppure, d'altra parte, una conquista nel senso di un Seneca, tanto per esemplificare ancora (ricorrendo, questa volta, a un suicidio vero). Non cioè il gesto dell'ascetica rinuncia dell'uomo, dell'uomo che si sottomette al fato, alla necessità, all'inevitabile, atto che sottintende volontà di ritorno all'elemento originario, riassimilazione al ciclo cosmico delle nascite e delle distruzioni. Non un gesto, quindi, che come il precedente, (seppure con diversa intenzionalità) coincideva anch'esso con una vittoria morale, una affermazione della propria individualità. La morte è semplicemente, e drammaticamente, il coronamento di "quindici anni di fallimenti". "Non dev'essere una vendetta", scrisse Pavese ancora nel *Mestiere di vivere*, a pochi giorni dal tragico gesto, e aggiunse: "Dev'essere una calma e stanca rinuncia, una chiusa di conti, un fatto privato e ritmico. L'ultima battuta".

"Vi è solamente un problema filosofico veramente serio: quello del suicidio". Così Albert Camus, nell'incipit fulminante di quel libro potente, straordinario, che è *Il mito di Sisifo*. Un gesto che si impone alla coscienza quando una quotidianità senza luce e senza scopo, buia e fangosa, il supplizio senza redenzione del dolore e "l'inutilità della sofferenza", improvvisamente "spengono" il mondo. E si fa angosciata certezza la scoperta bruciante, la sensazione paralizzante, "che non vale la pena".

La ballata di Fortis è ispirata dalla storia dello zio, un uomo sportivo, dinamico, vitale, creativo, ridotto alla paralisi dalla caduta da una scala, in giardino, dov'era andato a raccogliere albicocche. Il suo destino finale, tuttavia, a differenza di quello del protagonista della canzone, non contempla la scelta terribile e ultimativa del suicidio. Quello dello zio è il secondo dramma nella vita del cantante, dopo la morte della madre, quando ancora era giovanissimo.

A livello lessicale è da sottolineare, nei testi del cantautore, l'adozione di un linguaggio cromatico, coloristico, una curiosa pittoricità, disseminata qua e là: *fiume d'oro, pioggia blu, cervello argento, mano bianco*. Colori che emozionalmente, simbolicamente, mitologicamente, evocano immagini, sentimenti, stati d'animo. Passioni profonde, vibrazioni intime, riaffioranti dall'inconscio. Qui la macchia di colore è il *lillà* della *sedia* – prigioniero, della “gabbia” dove è recluso, inerme e sofferente, il protagonista della canzone.

Le fate, secondo un'antica leggenda, abitavano, insieme al loro popolo, tra *i fiori di lillà*. E dove ritenevano fosse annidato il male, usavano piantare, per debellarlo e purificare il luogo, uno di questi fiori. Lillà che incontriamo, sul versante della grande poesia, nel *Seppellimento dei morti*, il componimento che apre *La terra desolata* (1922) di Thomas Stearns Eliot, uno dei capolavori della lirica del Novecento. Dove, secondo la sua teoria del correlativo oggettivo (nell'idea del poeta, la traduzione di una sensazione o di un'emozione particolari in un'immagine concreta, “accessibile”, fruibile) questi fiori stanno ad indicare il ricordo, un antico passato e i riti magici, pagani, della fertilità.

*Aprile è il più crudele dei mesi: genera  
Lillà dalla morta terra, mescola  
Ricordo e desiderio, stimola  
Le sopite radici con la pioggia primaverile.*

*Aprile è il più crudele dei mesi*: celeberrimo verso, incipit immortale. Un destabilizzante ribaltamento, una tipica ironia modernista. Al cospetto della rinascita della natura, del suo ciclico, rigoglioso rifiorire, della vita che si rinnova e torna a imporsi sulla morte, l'uomo moderno, occidentale, abitante di una landa *desolata*, deserta e solitaria, di un mondo metropolitano sordido e alienate (specchio della sua interiore aridità, di un male che ha infettato il suo cuore), languisce tristemente nel suo stesso dolore. Avverte, ancor più dolorosamente, la sterilità della propria anima, la sua esistenza grama, tetra, infeconda, la propria caducità, infine.

Questa digressione cromatica, questa espressività pittorica, ci introduce al “secondo tempo” della canzone, dopo il triste, nudo resoconto

dei fatti. Solo grande musica, *vera musica*, direbbe Paolo Conte. *Quella con gli occhi a mandorla, la vera musica, che sa far ridere e all'improvviso ti aiuta a piangere.*

Una lunga, reiterata *suite* strumentale, un tema melodico dolcissimo, orchestrato da una formidabile PFM. E i famosi gorgheggi in falsetto di Fortis, che sono un po' la cifra stilistica di questo artista estroso ed eclettico, capace di tessere ricami vocali sottili, tortuosi, incisivi. E di coniugare mirabilmente malinconia e vitalità, dolcezza ed esuberanza, intensità e penombra. La straordinaria capacità evocativa e l'ampiezza sonora di una melodia che, in uno struggente elegiaco crescendo, ci rapisce sui sentieri dell'oblio, della anelata, definitiva pacificazione. E che è il volo della "rinascita", della finale elevazione al cielo, di un corpo ormai senza più peso né pena, un'ombra che dondola in silenzio, come quasi in una danza. Una musica avvolgente, un canto senza parole, che si insinua irresistibilmente nella nostra anima, che ci coinvolge in una straziata malinconia. E ci obbliga a un'intima riflessione, non soltanto ad un empatico, rapinoso ascolto. Alberto Fortis disegna una storia toccante, "artigliante", di solitudine e abbandono, di lucida disperazione e di paradossale "resurrezione". Di disperata "elevazione", di purificazione dal male. Una ballata commovente, con un finale orchestrale grandioso, dolcissimo e lancinante, da brividi.

Molti anni dopo, nel 2018, due giganti della musica italiana, Roberto Vecchioni e Francesco Guccini (strappato al suo isolamento montanaro e ricondotto "a forza", dopo il ritiro, davanti al microfono) si confronteranno anch'essi col tema dell'handicap. In una canzone, *Ti insegnerò a volare*, dedicata dal Professore ad Alex Zanardi, il grande campione paralimpico, e grande uomo, contro cui il destino, non pago, si è di nuovo tragicamente accanito. Un testo in cui Vecchioni celebra la vita, la tenacia, la forza di volontà, il coraggio che non si lascia piegare dall'avversa sorte:

*Se partirai per Itaca  
Ti aspetta un lungo viaggio  
Un mare che ti spazza via  
I remi del coraggio  
La vela che si strappa e il cielo*

*In tutto il suo furore  
Però per navigare solo  
Ragazzo, basta il cuore  
Qui si tratta di vivere  
Non di arrivare primo  
E al diavolo il destino*

Nella ballata, sorretta da un'accattivante, solare musicalità, un richiamo a una celeberrima poesia di Konstantinos Kavafis, *Itaca*. L'avventuroso e periglioso viaggio per mare, verso casa, del leggendario Ulisse, come metafora della vita, del suo autentico compimento. Del cammino dell'uomo, alle prese con i suoi demoni, nel suo viaggio attraverso la ricchezza e profondità degli incontri e delle occasioni, delle esperienze accumulate per via, alla conquista della conoscenza e di se stesso. Un percorso di vita che è anche percorso della coscienza, un hegeliano *bildungsroman*, un romanzo di formazione. Non importa la meta, ci dice Kavafis, con il suo stile "umile", essenziale, sideralmente lontano da ogni magniloquenza. E ribadisce, di riflesso, Vecchioni. Ciò che conta è il viaggio, da affrontare con *pensiero alto* e *squisita emozione*, con pazienza, dedizione e serena determinazione. *Per la stessa ragione del viaggio viaggiare* (De André, *Khorakhanè*).

*Se per Itaca volgi il tuo viaggio,  
Fa voti che ti sia lunga la via,  
E colma di vicende e conoscenze.  
(...)  
E siano tanti i mattini d'estate  
Che ti vedano entrare (e con che gioia  
Allegra) in porti sconosciuti prima.  
Fa scalo negli empori dei Fenici  
Per acquistare bella mercanzia,  
Madrepore e coralli, ebani e ambre  
(...)  
Itaca t'ha donato il bel viaggio.  
Senza di lei non ti mettevi in via.  
Nulla ha da darti più.*

Itaca come mito, sogno, chimera. E come approdo di un'esistenza conquistata, pienamente esperita, vissuta, realizzata.

Ma *la vera vita è altrove*, sentenziava Rimbaud. E può tramutarsi in una soglia inaccessibile, che è lì, e non si può varcare. In un muto, dolente rimpianto per un se stesso perduto, in un doloroso brancolare, un dileguare, un lento morire. In una pienezza agognata, ma inattingibile. Come per il protagonista de *La sedia di lillà*, recluso in un'irreparabile, insostenibile, non-speranza.

“Ci sono momenti in cui la vela si affloscia”. Così Virginia Woolf, una delle penne più eccelse del Novecento, che, consumata da crisi depressive, ricorrenti tormenti, da una patologica ipersensibilità, tra voli e cadute, dopo una straziante lettera al marito Leonard, a cinquantanove anni, la mattina del 28 marzo 1941, provata dall'ennesimo crollo mentale, indossa la pelliccia, gli stivaloni, prende il bastone da passeggio e si incammina verso il fiume Ouse. Nel Sussex, dove si era rifugiata per sfuggire all'inferno dei bombardamenti su Londra. E, dopo essersi ficcata due pesanti pietre nelle tasche, cercherà la pace nelle sue acque limacciose e selvagge. Virginia che pure, per risollevarsi, rincuorarsi, farsi coraggio, aveva provato spesso a spronarsi, nel *Diario*:

“Avanti, somarello, cammina, porta quel che riesci a portare del peso di ricordi e possessi che ti è stato dato in dote alla culla”.

Scrive Nadia Fusini in *Possiedo la mia anima. Il segreto di Virginia Woolf*, una biografia appassionata e appassionante, che prende vita dalle sue opere; in cui lo stile innamorato, la prosa tersa, evocativa, della raffinata anglista, sonda magnificamente i meandri di un'anima libera e coraggiosa, preziosa, complessa, lacerata e fragile; quella della grande scrittrice inglese, restituendone un ritratto vivo e vibrante:

“Immagino: procedette nell'acqua tutta vestita, camminando a fatica, impedita dal cappotto, le vesti. Prima di entrare si tolse gli stivali di gomma pesanti? Pare di no, anche se la ritrovarono scalza. A riva aveva lasciato solo il bastone. Non riesco invece a immaginare il momento in cui si abbandonò, novella Ofelia,

alla corrente. Dove le arrivava l'acqua, quando acconsenti? E si arrese alla corrente come cedendo alle lusinghe del piacere estremo, sconosciuto, ora che la vita da tempo le negava ogni piacere conosciuto? O ebbe paura, e si forzò? e si fece violenza, lei che la violenza la odiava? In momenti di catastrofe, di lutto, di trauma, di tragedia – e quella primavera del 1941 lo fu non solo per Virginia, ma per una generazione intera – quando sono inaccessibili le fonti del piacere più maturo, può accadere che alcuni (sono le creature più fragili, semplicemente) regrediscono a desideri arcaici, ricorrono a idee elementari: come, ad esempio, trovare riposo nella morte. La morte in quei momenti non è immaginata come l'orrendo becchino che con la falce in mano ci strappa da una vita di piaceri, ma come l'angelo nero che ci promette la quiete, e ci dona il bene inestimabile del sonno. Eterno”.

Scrivendo ancora Pavese, nel *Diario* (ed è una riflessione fulminante, colma di *pathos*, di passione condivisa, nell'orizzonte di una ritrovata fraternità, a rischiarare la nostra finitudine):

“Un uomo è come un ponte, che ha una certa portata e non oltre. Viene un carretto che pesa di più e il ponte crolla”.

### III. GLI ANNI OTTANTA

*Cerco un centro  
Di gravità permanente  
Che non mi faccia mai cambiare idea  
Sulle cose, sulla gente*  
(Franco Battiato, *Centro di gravità permanente*)



# MAESTRO DELLA VOCE

*Cantava come un matto  
Di notte e di giorno  
Viveva la sua estate anche d'inverno*

Quelli. Così, stranamente, si fanno chiamare alla fine degli anni Sessanta, nella Milano dell'epoca beat. Sono talentuosi musicisti: Giorgio Piazza, Franco Mussida, Flavio Premoli, Franz Di Cioccio. C'è con loro, inizialmente (il cantante del complesso, per stare alla terminologia dell'epoca) Teo Teocoli, che poi abbandonerà, per lanciarsi nel cabaret. E lascerà il posto al polistrumentista Mauro Pagani. Canta *È una bambolina che fa no no no*, un motivetto famoso di quegli anni, una *cover* del cantautore francese Michel Polnareff, che il gruppo suona nei locali. Si fanno una grande fama come turnisti di studio, fidati *session-man*, suonano in vari album di Celentano, Mina, De André, Battisti. Poi, stanchi di dilapidare i loro enormi talenti, decidono di mettersi in proprio. Dando vita, così, a una delle più sfolgoranti leggende della musica italiana.

Scelgono un nuovo nome, i Krell, e poi quello di un vecchio forno di Chiari, nel bresciano, Forneria Marconi, che la “spunta” su Isotta Fraschini, con cui era in ballottaggio. Racconta Di Cioccio:

“Ci sembrava più affascinante proprio perché era inedito e non si riferiva a nessuna realtà conosciuta (...). Ma se pure quel nome non era male, tuttavia mancava ancora qualcosa. Se doveva essere una fabbrica di suoni, doveva avere anche un titolo di nobiltà... E così Colombini, il direttore artistico della Numero Uno, suggerì di anteporre la parola Premiata che, con il suo tocco *old fashion*, sottolineava la qualità artigianale della nostra musica (lo si dimentica spesso, ma lo strumentista lavora con le mani, come un falegname, un sarto, un panettiere)”.<sup>1</sup>

L'esordio discografico, nel 1971, è esplosivo, dirompente.

*Quante gocce di rugiada intorno a me  
Cerco il sole, ma non c'è  
Dorme ancora la campagna, forse no  
È sveglia, mi guarda, non so  
Già l'odore della terra, odor di grano  
Sale adagio verso me  
E la vita nel mio petto batte piano  
Respiro la nebbia, penso a te*

È *Impressioni di settembre*, un 45 giri che presenta, sulla facciata principale, la fiabesca *La carrozza di Hans*, un brano sperimentale, d'avanguardia. Resta in classifica per quindici settimane. Un classico immortale, una ballata estremamente suggestiva e affascinante, che è anche il manifesto del *progressive* italiano. Un brano dall'atmosfera agreste, delicata, romantica, e dall'accattivante e coinvolgente linea melodica, che sposa influenze mediterranee e venature classicheggianti. Un andamento lento, avvolgente, maestoso. È una "costruzione" inedita, rivoluzionaria. Una canzone strutturata con le normali tradizionali strofe, ma il ritornello, anziché essere cantato, è strumentale. Il *riff* dell'inciso, deflagrante, memorabile, è realizzato con l'uso massiccio del minimoog, un sintetizzatore elettronico nuovissimo in Italia. Una frase musicale orecchiabile, trascinate, rapinosa. Per una ballata che spalanca nuovi orizzonti, disegna nuovi paesaggi sonori, con una musica che si dilata e si srotola in imponenti fughe, che espandono la canonica struttura della forma-canzone. Un brano dalla bucolica, intima poeticità, scritto da Mogol su musica di Mauro Pagani. Che richiama, nelle sue atmosfere introspettive ed esistenziali, un'altra sua celeberrima hit, *Emozioni*, affidata, poco tempo prima, a Lucio Battisti.

Prodigioso è anche l'album di esordio, che nasce sull'onda del successo: *Storia di un minuto* (1972), in cui la ballata verrà poi inclusa.

La PFM, che si ispira al rock anglosassone, al sound e ai canoni estetici dei Genesis e dei King Crimson, miete consensi, negli anni Settanta, anche oltre confine, riscuotendo (caso unico nella musica italiana) un grande successo in Inghilterra e in America. Nel 1979, dopo un calo di popolarità, dovuto anche all'abbandono di Mauro Pagani,

che intraprenderà una carriera solista (la formazione subirà, nel corso degli anni, parecchi ricambi), una storica tournée con Fabrizio De André, che dà vita a due formidabili album live. In cui le ballate di Faber, riarrangiate in chiave rock, acquistano una veste nuova e intrigante. Al punto che De André, in tutti i suoi concerti, replicherà lo stesso sound, senza cambiare una virgola. Racconta Franz Di Cioccio:

“La grande lezione che imparammo con De André fu constatare che (...) se racconto una storia, soprattutto una storia vera, personale o poetica, fa vivere le canzoni molto più a lungo, in una dimensione più dilatata. Per dirla brutalmente, io avrò fatto nella mia vita duemila assolo di batteria, ma non credo che la gente se li possa ricordare. Si ricorderà l’energia, si ricorderà l’entusiasmo, la forza, il vigore... Ma nessuno potrà mai cantarti un assolo di batteria e se vuole riviverlo deve riascoltarselo sul disco. Tutti invece sono in grado di cantare *La canzone di Marinella*, magari sotto la doccia, senza strumenti o impianti hi-fi. Tutto questo ci spinse a riflettere sul senso del canto all’interno del gruppo. Non si trattava più del problema di avere un cantante di ruolo, ma di trovare un veicolo più diretto nel contatto con il pubblico. Forse un *frontman*, pensammo, una persona che possa traghettare il gruppo verso il pubblico e viceversa. Soprattutto avevamo bisogno di canzoni a presa rapida, che potessero lasciare un segno”.<sup>2</sup>

Negli anni Ottanta questa “lezione” si risolve in album lontani dalle sperimentazioni sonore del passato, pervasi di atmosfere tutte italiane, sia sul versante dei testi che a livello musicale. Ed ecco *Suonare suonare* (1980). Ballate più scarne, dirette, scorrevoli, incalzanti, con venature autobiografiche, che recuperano la struttura tradizionale della forma-canzone. Un pop-rock fresco e vivace, energetico e raffinato. Un album di ottimo livello, dove spicca una splendida ballata, dai toni blues: *Maestro della voce*.

Un brano da antologia, struggente, emozionante, nel suo insistito, toccante battito. Una dedica vibrante, commovente, a Demetrio Stratos, affidata alla voce grintosa di Franz Di Cioccio.

*Con le nostre facce stanche*  
*Un mattino*  
*Ci trova insieme a camminare*  
*Parli con me*  
*Ore ed ore*  
*Non nascondi le paure*  
*Maestro della voce... Solo una canzone*  
*Maestro della voce... Per cantare dammi una canzone*

Demetrio Stratos, il più grande cantante nella storia del rock italiano. Una voce incredibile, funambolica, “teatrale”, che è uno straordinario strumento musicale, uno stupefacente additivo sonoro. Capace di produrre virtuosistiche sillabazioni (come un Carmelo Bene elevato alla massima potenza), trascinamenti vocali, salti di tonalità. E di modulare contemporaneamente suoni diversi, che percorrono autonome linee melodiche. Come nelle tradizioni vocali mongola e tibetana. Adirittura fischi e vibrazioni acustiche, che arrivano a simulare le sonorità di uno scacciapensieri. Una voce capace di raggiungere l’estensione vertiginosa di settemila hertz.

È il 1973 e sulla scena del pop nostrano, irrompe prepotentemente, da lui fondata, una nuova formazione, che vi inciderà, e lascerà, un segno indelebile. Gli Area International POPular Group, con la loro idea radicale, “militante”, rivoluzionaria della musica, la loro inventiva e ricchezza creativa, la loro irruenza ed energia ritmica. Demetrio Stratos (voce), Patrizio Fariselli (tastiere), Victor Busnello (sassofono), Patrick Djivas (basso), Paolo Tofani (chitarra), Giulio Capiozzo (batteria).

“C’era la volontà”, ricorda Fariselli, “di non appartenere a nessun movimento. D’altronde, anche volendo, era virtualmente impossibile: i background di ciascuno di noi erano talmente differenti che il risultato collettivo non poteva essere che qualcosa di originale”.<sup>3</sup>

Un gruppo che dilaterà i confini della forma-canzone e opererà, “profeticamente”, una commistione tra messaggi e generi musicali assortiti: pop, *progressive* rock, jazz, folklore mediterraneo, sperimentazione elettronica, escursioni nella musica contemporanea e nell’avanguardia colta. Una ricerca sonora assolutamente libera, “totale”, “oltrè”. Incredibilmente “avanti” rispetto gli standard dell’epoca, in un’I-

talia in cui imperversavano Lucio Battisti, Patty Pravo e fioriva la stagione gloriosa dei cantautori. Un'esperienza musicale unica, che anticipava di oltre un decennio l'avvento della world music e che si avventurava ben al di là del perimetro e delle "gabbie" del pop-rock egemone, anglo-americano. Coniugando, insieme musica e denuncia (sociale e politica), canto ed empiti visionari e rivoluzionari. Gli Area saranno bandiera dei gruppi extraparlamentari di sinistra e dell'antagonismo giovanile. Interpretando, dei giovani, sogni e inquietudini, urgenze, utopie. In quegli anni Settanta di rivendicazioni e proteste, rivolte studentesche e lotte operaie, di dure contrapposizioni ideologiche e schieramenti blindati. Anni che presto vireranno al tragico, diventando i famigerati, tristemente famosi "anni di piombo". Anni di strategia della tensione, di terrorismo rosso e nero, con quelle *giovani vite dentro una fornace*, come canterà Francesco De Gregori.

*Venivano da lontano avevano occhi e cani  
Avevano stellette e guanti e paura  
Erano tre erano quattro erano più di ventiquattro  
Erano dieci o diecimila  
Erano bocca e occhi scacchi e tarocchi  
Erano occhi e braccia  
Erano giovani e forti erano giovani vite  
Dentro una fornace*

Anni di stragi impunte, *più o meno di stato*, come canterà invece Claudio Lolli, in quell'album straordinario che è *Ho visto anche degli zingari felici*, pietra miliare della musica italiana.

Un esordio folgorante, quello degli Area. L'album del debutto è *Arbeit macht frei*. Prende a prestito la macabra, agghiacciante scritta ("il lavoro rende liberi") posta all'ingresso del campo di concentramento di Auschwitz. E si apre con una canzone (ma canzone è qui, appunto, un termine riduttivo e inadeguato), meglio, una lunga *suite*, fortemente, dichiaratamente politica: *Luglio agosto settembre nero*. Un omaggio a un popolo senza storia, il popolo palestinese, alla sua lotta, alle sue sofferenze, al suo disperato grido di dolore. Il brano è un rabbioso, vibrante richiamo alla realtà dei campi profughi e all'espulsione di migliaia di palestinesi dalla Giordania. Alla repressione e al massacro

operati, tra il settembre 1970 e il luglio 1971, dal governo di quel paese. Nemmeno un anno prima dell'uscita dell'album, nel '72, in occasione delle Olimpiadi di Monaco, un commando terroristico di fedayn palestinesi, dell'organizzazione Settembre nero (come, provocatoriamente, nel titolo della canzone, in apertura del disco), fece irruzione nel villaggio degli atleti israeliani, assassinandone undici, insieme a un poliziotto tedesco. Il massacro di Monaco, una strage che scioccò il mondo.

Gli Area cercarono di fornire, attraverso questo pezzo che, al suo apparire, suscitò sdegno e scalpore e che molti lessero come uno sconcertante, scandaloso, esplicito atto di fiancheggiamento al terrorismo, una propria chiave di lettura dei fatti e degli avvenimenti. Suggerendo l'ipotesi che la logica terroristica (che colpirà, tra l'altro, l'anno dopo, ad opera dello stesso commando, con un attentato, anche l'aeroporto romano di Fiumicino, provocando trentadue morti e diciassette feriti) fosse una scelta obbligata, l'unica possibile per scuotere, con un urlo lacerante, l'apatia e la sorda indifferenza della comunità internazionale.

Un testo duro e allusivo, ermetico e provocatorio, scritto da Gianni Sassi, il geniale manager dell'etichetta indipendente Cramps, con lo pseudonimo Frankenstein. Sassi che curò anche l'immagine degli Area e il corredo iconografico dell'album. Che frulla insieme i sogni e gli orrori di quegli anni: con quei manichini incatenati, falce e martello, keffiah, campi di concentramento nazisti. E una pistola di cartone, provocatoriamente allegata all'interno.

Affermò Demetrio Stratos:

“Il contenuto politico (della canzone) secondo me c'è anche senza che io dica: ‘Noi facciamo un pezzo per i compagni palestinesi...’. In radio non ci hanno mai trasmessi, chiaramente tutti avevano dei blocchi morali, si scandalizzavano perché abbiamo fatto un pezzo che si chiamava *Settembre nero*”.<sup>4</sup>

E ancora, a proposito del titolo dell'album, quella scritta terribile che “accoglieva” i deportati nel lager:

“Diciamolo in termini brutali: per noi gli ebrei, in quel momento specifico, quelli che avevano fatto quella strage erano diventati a loro volta nazisti e perciò si pensò *Arbeit macht frei*”.

La ballata è costruita su un ritmo incalzante, vorticoso di danza, e sorretta da una melodia arabeggiante, con voci da un mercato e rumori assortiti. Una melodia che si avvita su se stessa e si fa sempre più tirata, frenetica, ipnotica. Musicalmente ispirata alla tradizione folclorica bulgara o, secondo altre versioni, ad una canzone popolare macedone. Sonorità, influenze, suggestioni, contaminazioni, espressioni, tutte, di una musica di “fusione”, “internazionalista”, “globale”, senza confini. Il marchio inconfondibile degli Area. E *Luglio agosto settembre nero* è il loro brano-simbolo, un brano-culto. Preceduto da un’invocazione all’amore, alla pace, alla fratellanza, una preghiera araba recitata da una voce femminile, frutto di una registrazione pirata al Museo del Cairo:

*Mio amato, con la pace ho depositato i fiori dell'amore davanti a te; con la pace, con la pace ho cancellato i mari di sangue per te. Lascia la rabbia, lascia il dolore, lascia le armi, lascia le armi e vieni, vieni e viviamo, o mio amato, e la nostra coperta sarà la pace. Voglio che canti, o mio caro, luce dei miei occhi, e il tuo canto sarà per la pace, fai sentire al mondo, o cuore mio e di a questo mondo: lascia la rabbia, lascia il dolore, lascia le armi, lascia le armi e vieni a vivere con la pace.*

E, notazione curiosa, terribile e inquietante, *mio amato* e *amore mio* sono anche le parole che alcuni terroristi del commando che assaltò il villaggio olimpico, a Monaco, pronunciarono alla vista dei kalashnikov che avrebbero usato per la strage.

Dopo i primi versi, cantati in coro dal gruppo e un formidabile assolo orientaleggiante e folkeggiante di chitarra elettrica di Tofani, ecco, su una base d’organo, la voce ruvida, carnale e possente di Demetrio Stratos.

Nato ad Alessandria d’Egitto, da genitori greci, Stratos aveva mosso i suoi primi passi (voce e tastiere) nel gruppo beat I Ribelli. Emozionanti le sue interpretazioni soul, calde e viscerali. Memorabile la sua *Pugni chiusi*.

*Pugni chiusi  
Non ho più speranze  
In me c'è la notte più nera  
Occhi spenti  
Nel buio del mondo  
Per chi è di pietra come me*

Instancabile, avventuroso ricercatore, alla fine degli anni Settanta Stratos abbandonerà gli Area, dedicandosi a realizzare dei dischi solisti. Sempre coniugando rigore, gioco, improvvisazione. E pura, estrema sperimentazione. Prodigiose acrobazie vocali, ardite raffinatezze, memorabili performances.

*Uno come me  
Scarpe bianche come me  
Abitava le ringhiere a nord della città  
Cantava come un matto  
Di notte e di giorno  
Viveva la sua estate anche d'inverno*

Demetrio Stratos, Maestro della voce, arrivò a collaborare con il suo idolo, John Cage, stupito e affascinato dal suo mostruoso talento. Prima di morire, a soli trentaquattro anni, per una leucemia. Lasciando un vuoto incolmabile e un'eredità difficile da raccogliere. Che, in Italia, forse solo Piero Pelù è riuscito, in qualche maniera, ad avvicinare, a "costeggiare". Un magistero inarrivabile, troppo alto e arduo da inseguire. Una parabola artistica breve, fulminante, come il passaggio accecante di una cometa.

# I VECCHI

*Occhi annacquati dalla pioggia della vita  
I vecchi soli come i pali della luce  
E dover vivere fino alla morte  
Che fatica*

*I vecchi*, una delle canzoni più belle e ispirate di Claudio Baglioni. Una “pietra dura”, una “stella fissa”. Definizioni che lui stesso ha coniato, per indicare quei brani che sfidano gli anni e le stagioni, i *passaggi di tempo*, per dirla con De André, e ancora ci toccano, ci scuotono, ci emozionano. Una canzone che stregò Lucio Dalla, apparsa in uno degli album più belli degli anni Ottanta, *Strada facendo*, in cui Baglioni inizia a sperimentare un nuovo linguaggio, poetico e musicale. Avvalendosi, tra l’altro, degli arrangiamenti dell’ex pianista dei Bee Gees, Geoff Westley, che garantirà al disco un nuovo, più internazionale respiro melodico.

Fino ad allora, nel corso degli anni Settanta, il cantautore romano era stato soprattutto il cantore di un mondo di adolescenziali pulsioni e giovanili emozioni. Dei sogni, dei batticuori, delle prime acerbe, tormentate storie d’amore. Una vena poetica un po’ “liceale”, caratterizzata dall’uso ricorrente di un lessico semplice, tradizionale, e da uno spiccato, intenzionale ricorso a termini familiari e colloquiali. Una lingua confidenzial-popolare. Quella, come cantava in *Porta portese*, di *re, scannati, ricchi ed impiegati, capelloni, ladri, artisti e figli di...* La lingua parlata dai ragazzi, stipata di esclamazioni gergali, di modi di dire idiomatici, di immagini romantiche e sentimentali. Una lingua gravitante nell’orbita psicologica dell’adolescenza: *Le patacche che ti ammolta quello là; ci son cascato come un pollo (Porta portese); buonanotte al secchio (Ragazza di campagna); mi diceva: sei una frana (Questo piccolo grande amore)*. O innervata di imprestiti dal dialetto romanesco: *A regà, ma che hai fatto (Porta portese)*.

Una scrittura, ancora, farcita da un lessico invariabilmente romantico e amoroso: *cielo, mare, bacio, cuore, amore, tramonto...* Che induceva nei ragazzi un’emozionale identificazione, e un’immediata con-

divisione. E i suoi concerti, infatti, erano regolarmente affollati da schiere di ragazzine lacrimanti e deliranti, tutte lì ad adorare il loro principe azzurro. La punta di questo poetare, deflagrante, esplosiva, fu *Questo piccolo grande amore*. Un'icona, un classico nel suo genere. "La canzone più bella del secolo", secondo un referendum "oceanico" lanciato dal programma televisivo Fantastico, nel 1985. Un brano a suo modo inarrivabile e immortale, il più venduto nella storia della discografia italiana. Davanti (per restare ai primi tre classificati) a *Vita spericolata* di Vasco Rossi e *Azzurro* di Paolo Conte/Celentano.

*Quella sua maglietta fina  
Tanto stretta al punto che m'immaginavo tutto  
E quell'aria da bambina  
Che non gliel'ho detto mai ma io ci andavo matto  
E chiare sere d'estate, il mare, i giochi, le fate  
E la paura e la voglia di essere nudi*

Verso, quest'ultimo, che si tramuterà, dopo il vaglio severo della censura, in un più casto *paura e voglia di essere soli*. Una canzone che ancora ci risuona nelle orecchie, scolpita a caratteri indelebili nell'immaginario collettivo, con quelle sue immagini venate di ingenua, casta innocenza, e quel celeberrimo, ossimorico *refrain*. Freschezza compositiva, naturalezza melodica, perizia artigiana. Non c'è che dire. Ma canzoni (questa e molte altre di quegli anni) che affogavano in una vischiosa palude sentimentale, dalla quale Baglioni stesso ha cercato, in seguito, più o meno felicemente, di tirarsi fuori. Fino ad arrivare, negli ultimi dischi, ad una forte sperimentazione linguistica e a una cura maniacale dei testi. A una scrittura che fa posto al flusso di coscienza, e ad un ermetismo, spesso, tuttavia, è da dire, piuttosto velleitario. Scriveva il grande Edmondo Berselli, nel suo *Canzoni. Storie dell'Italia leggera*, a "schizzare", da par suo, i due momenti della parabola artistica del Divo Claudio. L'iniziale e il suo superamento, il suo *Oltre*. Come il titolo dell'ambizioso doppio album, all'alba degli anni Novanta:

"Se Guccini è il Carducci della musica popolare italiana, con quei versi che macchinosamente ruotano su sé stessi, e De Gre-

gori ne è forse l'Ungaretti, grazie a una miscela spot di ermetismo e realismo, Baglioni se ne sta o meglio se ne stava fra Pascoli e Gozzano: con una sua precisione linguistica, con un distinguibile amore per le parole, con una sensibilità per la metrica. Quadretti, oleografie e presepi, o *poster*, ma anche un'insolita esattezza nel definire situazioni, psicologie e trasalimenti. Sempre sintonizzato sull'intimistico-adolescenziale, avvinto al sentimento delle piccole cose e dei piccoli grandi amori, e insomma con il cuore in mano. Alla fine il responso è inevitabile: uffa. Ma bisogna riconoscere che era bravo, o a seconda dei gusti bravino o bravissimo, già allora, quando romanticheggiava, sempre pronto a strangolarsi l'ugola per acchiappare quelle sue note così alte, scolpite sul pentagramma dell'eternità. Poi, naturalmente, anche lui cambia, come tutti”.

“La novità effettiva è che infila versi come *Quando la notte è passata al passivo, alle sette passate oltrepasso la porta* e via allitterando in “esse” per un'intera strofa, e poi di nuovo nella conclusione-con-freddura: *che spasso era andarsene a spasso, passo e chiudo*. E in un altro brano: *E in cielo accenderanno comete come te*. Insomma, all'improvviso eccolo capzioso e sperimentale, maniaco professionista dell'esercizio linguistico: che cosa è successo? Il poeta del naturale diventa l'esteta dell'artificiale: perché mai? I più scettici dicono che dev'essere rimasto sconvolto e affascinato dai *pastiche* e dalle evoluzioni parolibere di Pasquale Panella. Sarà vero, sarà probabile, sarà una congettura. Ma mentre Panella non sente affatto il bisogno di proporre un significato, Baglioni continua a giocare con le parole e le allitterazioni, come se non ne potesse fare a meno, e come se dentro gli anagrammi e i lucchetti delle parole ci fosse qualche verità misconosciuta, da riportare finalmente alla luce:

(...)

*Battiti combatti*

*Abbatti i rettili corrotti*

*Sopra i relitti dei malridotti*

*Sbattuti giù*

*Per i delitti dei derelitti*

*Per sempre vittime dei conflitti*

*Battiti battiti”*

Un cantautore guardato con sospetto dai critici, dai colleghi e da una larga fetta di pubblico, che non gli perdona (mai gli ha perdonato) il suo “colpevole” disimpegno, i versi banali e spensierati, le frivole sdolcinatezze, il facile ascolto, insomma. In anni in cui, in Italia, la canzone d’autore percorreva altre strade, si affacciava su altri orizzonti, con De Gregori, Guccini, De André. Non gli perdona, soprattutto (il principale capo d’accusa) il suo lirismo lezioso e trepidante, con quello sbrilluccichio poetico e quel romanticume linguistico zuccheroso, da fotoromanzo. Il suo essere stato il celebratore smielato e lacrimevole delle adolescenziali tempeste ormonali, un cantante (eccola, l’accusa infamante!) “per ragazzine”.

Baglioni, dunque, con *Strada facendo*, volta pagina, esplora nuovi territori, musicali e testuali. Siamo, qui, agli inizi degli anni Ottanta, in una fase in qualche maniera “intermedia” della sua scrittura. Prima dell’ultramacerato e pretenzioso oltranzismo linguistico che verrà. E che la penna di Berselli ha illustrato così bene. Scriveva, nel 1986, Enrico de Angelis:

“Sono proprio i nuovi testi ad essere bellissimi: dicono in bella forma e con ispirata commozione cose sensate, comprensibili e concrete, al contrario dell’andazzo corrente (anche tra i cantautori) e in linea, invece, con la canzone d’autore classica”.<sup>1</sup>

Ed eccoli, questi testi. Ascoltiamoli.

*I vecchi sulle panchine dei giardini  
Succhiano fili d’aria e un vento di ricordi  
Il segno del cappello sulle teste da pulcini  
I vecchi mezzi ciechi, i vecchi mezzi sordi  
I vecchi che si addannano alle bocce  
Mattine lucide di festa che si può dormire  
Gli occhiali per vederci da vicino a misurar le gocce  
Per una malattia difficile da dire*

Un brano (questo, come altri, nell’album), con un taglio più autobiografico rispetto ai precedenti, centrato sul mondo interiore dell’autore. E con uno sguardo più universale, che si sofferma a osservare, con accenti dolcissimi e struggenti, un’umanità debole e marginale. *I*

*vecchi*, appunto. E muta la scrittura. Non più intimistica, adolescenziale, crepuscolare, ma un linguaggio che, pur restando profondamente ancorato alla quotidianità, la filtra attraverso un occhio più attento, partecipe e commosso. Emerge, anche, una diversa tecnica compositiva. Un testo incardinato su una lunga sequenza di frasi nominali, dove spesso l'aggettivazione fa posto alla metonimia. Frasi non consequenziali, semanticamente coerenti tuttavia, che non intendono però più veicolare un discorso. Strutturate a partire da un verso-puntello, consistente nel replicare, all'inizio di ogni strofa, un frammento di testo. Tutto questo permette di "farcire" il brano di ricordi, flash, sensazioni, immagini isolate, in maniera sintatticamente libera, spontanea, svincolata da una narrazione canonica, più rigida, "ingabbiata". Una narrazione che viene qui, appunto, elusa e azzerata: *i vecchi sulle panchine dei giardini; i vecchi che si addannano alle bocce; i vecchi tosse secca che non dormono di notte; i vecchi che portano il mangiare per i gatti.*

Viene privilegiata, insomma, la tecnica elencativa del catalogo, della giustapposizione, molto cara ai poeti crepuscolari. Si pensi, ad esempio, ad alcune poesie di Corrado Govoni. Govoni che, tra pascolismo e dannunzianesimo, traduce l'infinita varietà dei fenomeni della realtà e dei colori del mondo in un "fiabesco inventario privato", come scrisse Eugenio Montale. Ad esempio, nell'enumerazione delle *Cose che fanno la domenica*. Dove l'allentarsi dei legami logico-sintattici dà vita ad una sorta di filastrocca, di "litania lirica", col suo impressionismo nomenclatorio e la visiva sensualità delle immagini.

*L'odore caldo del pane che si cuoce dentro il forno.  
Il canto del gallo nel pollaio.  
Il gorgheggio dei canarini alle finestre.  
L'urto dei secchi contro il pozzo e il cigolio della puleggia.  
La biancheria distesa nel prato.  
Il sole sulle soglie.  
La tovaglia nuova nella tavola.  
Gli specchi nelle camere.  
I fiori nei bicchieri.  
Il girovago che fa piangere la sua armonica.*

Scriva il linguista Giuseppe Antonelli, che nel suo libro *Ma cosa vuoi che sia una canzone* ricostruisce, attraverso un'indagine sulle parole dei testi canori, mezzo secolo di storia della nostra lingua:

“A partire dai primi anni Settanta (...) il verso puntello entrerà immediatamente nel nuovo standard della canzone italiana e segnerà in maniera profonda tutto il ventennio successivo. Ricorrendo a questa tecnica sono costruite – per limitarsi a brani di culto di tre grandi nomi – *Siamo solo noi* (1981), *Vado al massimo* (1982), *Ogni volta* (1982), *Vita spericolata* (1983), *Vivere* (1993), *Un senso* (2004) di Vasco Rossi; *Donne* (1985) e *Con le mani* (1987) di Zuccherò; *Ho messo via* (1993) e *Certe notti* (1996) di Ligabue. Il verso puntello è il mastice che consente di tenere insieme testi logicamente e sintatticamente franti, di giustificare quello spezzettamento sintattico grazie al quale si possono evitare inversioni, troncamenti e altri vecchi trucchi. È l'uovo di Colombo: il grande artificio che rende tutto apparentemente naturale; la spinta poetica che – paradossalmente – finisce con l'avvicinare la lingua delle canzoni alla prosa e al parlato”.

Nella canzone di Baglioni, la descrizione del mondo dei vecchi smette i toni realistici del passato e si esercita su accenti allusivi, estremamente suggestivi ed evocativi. Che rimandano ai loro malanni assortiti, alla loro inguaribile solitudine, alle loro manie e nostalgie, alle loro tenere e buffe inadeguatezze. I vecchi non vengono mai descritti in maniera diretta, oggettiva, naturalistica appunto. Sono piuttosto ritratti attraverso espressioni traslate, figurate, che attingono alle loro quotidiane abitudini: *i vecchi sulle panchine dei giardini, voci bruciate dal fumo e dai grappini di un'osteria*; alla loro salute incerta, precaria: *i vecchi mezzi ciechi, i vecchi mezzi sordi*; all'inappagata, melanconica urgenza dei loro sentimenti, al loro bisogno di ascolto, di vicinanza e d'amore: *i vecchi senza un corpo, i vecchi senza una carezza; i vecchi cuori di pezza, un vecchio cane e una pena al guinzaglio*.

Questa nuova esperienza compositiva dà vita (nello stesso album, *Strada facendo*) a un altro bellissimo brano, un'altra canzone-capolavoro, *Le ragazze dell'est*. In essa Baglioni dipinge, con fresche, feli-

cissime e tenere pennellate di poesia, uno straordinario quadretto, culturale e sociale, di quell'Europa schiacciata e ingrigita dal comunismo. La Polonia, prima della caduta del muro. Un mondo povero, arretrato, soffocato dalla pesante retorica ufficiale e dalla chiusura oppressiva del regime. Con uno sguardo empatico e partecipativo alla spicciola quotidianità, alla vita di *piccole regine, ragazze tra statue di eroi e di operai*. Che, *coi capelli di sabbia raccolti nei foulards*, attraversano le loro giornate con innocenza, ingenuità e candore. Sentimenti tramati, tuttavia, da un sottile, invincibile dolore, per *una primavera che non venne mai*. *Povere belle donne, con lievi spine d'anisia nei petti rotondi e bianchi e sulle labbra un vago sorriso di attesa e chissà che*.

Anche qui, come nei *Vecchi*, un testo strutturato sull'uso dell'epifora, sulla martellante ripetizione (otto volte) dell'espressione *io le ho viste*.

*Nei mattini pallidi ancora imburati di foschia  
Risatine come monete soffiate nei caffè  
Facce ingenue appena truccate di tenera euforia  
Occhi chiari laghi gemelli occhi dolci amari  
Io le ho viste fra cemento e cupole d'oro che il vento spazza via  
Sotto pensiline che aspettano il sole e il loro tram  
Coprirsi bene il cuore in mezzo a sandali e vecchie camicie fantasia  
E a qualcuno solo e ubriaco che vomita sul mondo  
(...)  
Le ho viste nelle sere quando son chiuse le fabbriche e le vie  
Sulle labbra vaghi sorrisi di attesa e chissà che  
Scrivere sui vetri ghiacciati le loro fantasie  
Povere belle donne innamorate d'amore e della vita le ragazze  
[dell'est*

Questa nuova tecnica di costruzione del testo torna anche in un'altra morbida, delicata ballata, *Avrai*, composta in occasione della nascita del figlio Giovanni. Con il verbo augurale posto, puntualmente, all'inizio di ogni strofa.

*Avrai sorrisi sul tuo viso come ad agosto grilli e stelle  
Storie fotografate dentro un album rilegato in pelle*

*Tuoni di aerei supersonici che fanno alzar la testa  
E il buio all'alba che si fa d'argento alla finestra*

Ma torniamo a *I vecchi*. Al di là delle considerazioni “tecniche”, di ordine linguistico e stilistico, compositivo, la bellezza della canzone risiede, soprattutto, nel suo accento evocativo, sottilmente dolente e struggente. Che rifugge da una vuota, abusata retorica, versata spesso a piene mani quando si parla di loro e del loro mondo; una retorica direttamente, e tristemente proporzionale, al sostanziale disinteresse generale e all'esclusione sociale di cui sono vittime. E si affida invece alle armi lievi di una sincera dolcezza e di una disarmante tenerezza. Riuscendo così, grazie anche al suo grande respiro melodico e a quella vocalità intensa e cristallina di Baglioni, una vocalità dalla straordinaria estensione (ne dà un assaggio stupefacente nel finale prodigioso e “inaudito” di *Tutto il calcio minuto per minuto*), a suscitare un forte impatto emotivo, una profonda emozione e commozione. Una delle canzoni (insieme a *Le ragazze dell'est*, appunto) più belle e ispirate del cantautore romano, che si fa così “perdonare” dei suoi passati ardori poetici, dei suoi fremiti “liceali” e adolescenziali. Una canzone che ci strappa, per una manciata di minuti, alle nostre vite colme di vuoto, saturate dalla fretta e dall'impazienza, e ci conduce in un mondo “altro”. Un mondo che scorre parallelamente al nostro, ma che spesso non intersechiamo. Perché *i vecchi non li vuole nessuno, i vecchi sono da buttare via*.

Lo sguardo di Baglioni, umanissimo e acutissimo, intensamente lirico, che si sofferma con tenera e accorata partecipazione sui gesti e i momenti di un “minimalismo” quotidiano, evoca irresistibilmente uno dei film più belli sulla solitudine e sulla vecchiaia. Uno dei vertici del Neorealismo italiano, un capolavoro senza tempo: *Umberto D*, di Vittorio De Sica, su sceneggiatura di Cesare Zavattini. Il racconto dell'amara, tormentosa odissea di impotenza di un pensionato che si lascia, col suo cagnolino, Flik, al limite della sopravvivenza. La sommosa angoscia di un uomo che si dibatte nella miseria e nella desolazione, in una povertà vissuta con enorme dignità, schiacciato dall'egoismo e dall'indifferenza, e che arriva alla soglia del suicidio. E sarà proprio il suo cagnolino, fortuitamente, a salvarlo. Un affresco universale di straordinaria potenza, un racconto che si sofferma anch'esso,

come Baglioni nella sua ballata, su episodi, momenti, dettagli, nella semplicità della vita di tutti i giorni. “I fatti qualsiasi”, della zavattiniana “poetica del quotidiano”. E che (singolare, curioso parallelismo) procede, nella narrazione filmica, attraverso la frammentazione di singole scene che sono quasi, in se stesse, come l’inventario di frasi nominali nella canzone, storie “autonome”, perfettamente concluse. Un film che, come altre opere di De Sica (qui meno sentimentale, più pudico, asciutto, rigoroso) entusiasmò Cesare Pavese. Il quale nel 1950, in un’intervista alla radio, arrivò ad affermare: “Il maggior narratore contemporaneo è Thomas Mann e, tra gli italiani, Vittorio De Sica”.

Al clima poetico e sentimentale della canzone di Baglioni si apparenza anche quello di una lirica di Leonardo Sinisgalli, *Pianto antico*, che ruba il titolo ad una più famosa, di Giosue Carducci. Una “istantanea” dolcissima e struggente, in cui il poeta-ingegnere lucano, della generazione inquieta dei Pavese e dei Montale, fissa, con delicatezza, del mondo dei vecchi, un momento di attonito smarrimento, di solitudine arresa, *in un nascondiglio della casa vuota*.

*I vecchi hanno il pianto facile.  
In pieno meriggio  
in un nascondiglio della casa vuota  
scoppiano in lacrime seduti.  
Li coglie di sorpresa  
una disperazione infinita.  
Portano alle labbra uno spicchio  
secco di pera, la polpa  
di un fico cotto sulle tegole.*

I vecchi: hanno tratti forti, contadini, facce incise dalla fatica, bruciate dal sole, smangiate dal vento, scolpite dal cumulo dei giorni. Hanno cappelli e bastoni, occhi venati di sangue, che raccontano l’epopea di una vita leggendaria e illuminano, come torce, i remoti recessi di un mondo perduto. Occhi di pacata rassegnazione, acquosi e curiosi, avvolti dalla cenere. Dietro una ragnatela di rughe l’aria smarrita, affannata dal peso degli anni, che scruta nel deserto d’Ombra che li attende. Hanno corpi nodosi, come tronchi d’ulivo, contorti dall’artrosi, nello scosceso andare verso una calle stretta e buia. E, in una tasca

polverosa del cuore, un pungo di ricordi secchi da sgranocchiare. Parlano con lentezza lievemente ipnotica, senza acredine, senza rancore, incespicando, a volte, tra le parole, nella stremata bellezza di una millenaria saggezza, mentre scaldano il sangue al sole del mattino.

*I vecchi*, un brano magnifico, che fa tornare in mente un'altra ballata da brividi, *Il pensionato* (1976), di Francesco Guccini. Quel suo sublime, struggente spaccato di dimessa, ordinaria quotidianità. Un lirico squarcio di vita vissuta, dimenticata dal mondo, dalle tonalità crepuscolari. Una foto ingiallita, smangiata dal tempo. Il ritratto commosso di un suo vicino di casa, a Bologna, in quella *Via Paolo Fabbri 43* che dà il titolo a uno dei suoi album più belli. *Il pensionato* (Paolo Mignani, ex calzolaio) con la sua *antica*, desueta *cortesìa* d'altri tempi, e i *riti quotidiani di un'esistenza andata in tanti giorni uguali e duri*. "Mi sono accorto di essere invecchiato quando ho rifatto la carta d'identità e l'impiegato del comune mi ha chiesto. Capelli? E io: castani. Lui mi guarda e sorride: meglio mettere brizzolati".<sup>2</sup> "Un amico prezioso" che, racconta Guccini, "si alzava quando andavo a letto e andava a letto quando io uscivo, pareva quasi vivesse un presente assurdo, fatto di passato (...) e di futuro: la paura del domani, il presentimento che di lui sarebbe rimasta *soltanto un'impressione che ricorderemo appena*".

*Lo sento da oltre il muro che ogni suono fa passare  
L'odore quasi povero di roba da mangiare  
Lo vedo nella luce che anch'io mi ricordo bene  
Di lampadina fioca, quella da trenta candele  
Fra mobili che non hanno mai visto altri splendori  
Giornali vecchi ed angoli di polvere e di odori  
Fra i suoni usati e strani dei suoi riti quotidiani  
Mangiare, sgomberare, poi lavare piatti e mani  
(...)  
Diremo forse un giorno: "Ma se stava così bene..."  
Avrà il marmo con l'angelo che spezza le catene  
(...)  
E a poco a poco andrà via dalla nostra mente piena  
Soltanto un'impressione che ricorderemo appena*

E il finale della canzone, con la sua atmosfera dolente ed elegiaca, colma di nostalgia per una vita già consumata nella fuga inesorabile

del tempo, ci riporta a una pagina straordinariamente toccante di Fernando Pessoa:

“Nostalgia! Ho nostalgia perfino di ciò che non è stato niente per me, per l’angoscia della fuga del tempo e la malattia del mistero della vita. Volti che vedevo abitualmente nelle mie strade abituali: se non li vedo più mi rattristo; eppure non mi sono stati niente, se non il simbolo di tutta la vita. Il vecchio anonimo dalle ghette sporche che mi incrociava quasi sempre alle nove e mezzo del mattino? Il venditore zoppo dei biglietti della lotteria che mi seccava senza successo? Il vecchietto tondo e rubizzo, col sigaro in bocca, che sostava sulla porta della tabaccheria? Il pallido tabaccaio? Cosa ne sarà di tutti costoro che, solo per averli sempre visti, hanno fatto parte della mia vita? Domani anch’io scomparirò da Rua da Prata, da Rua dos Douroadores, da Rua dos Fanqueiros. Domani anch’io – l’anima che sente e pensa, l’universo che io sono per me stesso – sì, domani anch’io sarò soltanto uno che ha smesso di passare in queste strade, uno che altri evocheranno vagamente con un “che ne sarà stato di lui?”. E tutto quanto ora faccio, quanto ora sento e vivo non sarà niente di più che un passante in meno nella quotidianità delle strade di una città qualsiasi”.<sup>3</sup>

Ed è possibile rinvenire, su questo tema della finitudine, del nostro doloroso e misterioso dileguare, svanire in altre esistenze, del nostro essere *attori ingenui* sul *palcoscenico* del tempo, una straordinaria vicinanza del “sentire” tra le parole di Pessoa e quelle di un’altra canzone, *Vite* (2004), del Maestroni di Pàvana.

*E la mia vita cade in altra vita  
Ed io mi sento solamente un punto  
Lungo la retta lucida e infinita  
Di un meccanismo immobile e presunto  
(...)  
E percorriamo strade non più usate  
Figurando chi un giorno ci passava  
E scrutiamo le case abbandonate  
Chiedendoci che vita le abitava  
Perché la nostra è sufficiente appena*

*Ne mescoliamo inconsciamente il senso  
Siamo gli attori ingenui su una scena  
Di un palcoscenico misterioso e immenso*

Ma non ho ancora detto del finale de *I vecchi*. Qui Baglioni si rifà a un altro capolavoro del cinema, a quel film emozionante e travolgente che è *Qualcuno volò sul nido del cuculo*. Dove uno strabiliante, inarriabile Jack Nicholson, condannato per reati di violenza, ma sano come un pesce, si spaccia per matto, fingendosi un po' picchiatello, per farsi ricoverare in un ospedale psichiatrico ed evitare così il carcere. Baglioni si ispira a quella scena memorabile in cui il protagonista, Randle Patrick Mc Murphy-Nicholson, improvvisatosi capitano, approfittando di una falla nella struttura manicomiale, tutta chiusa repressione, disciplina intransigente, ordine e pulizia (con quella crudele, sadica, opprimente infermiera Ratched) riesce, con la sua buffa e strampalata "ciurma" di svitati, a raggiungere un porto. Ad imbarcarsi e fare un giro in mare.

"Ma che cosa vi credete di essere, vacca troia? Pazzi? Davvero? Invece no. E invece no. Voi non siete più pazzi della media dei coglioni che vanno in giro per la strada, ve lo dico io!"

Una gita che risulterà sfortunata, ma malinconicamente divertente. Una scappatella che anche il cantautore romano immagina, nel finale della canzone, di realizzare con i protagonisti della sua storia:

*I vecchi, i vecchi  
Se avessi un'auto da caricarne tanti  
Mi piacerebbe un giorno portarli al mare  
Arrotolargli i pantaloni e prendermeli in braccio tutti quanti  
"Sedia sediola... oggi si vola...e attenti a non sudare"*

Un ideale abbraccio perché evadano, anche loro, da una quotidianità immutabile, chiusi e segregati nella prigione della loro stessa vita. I vecchi, corpi da recitare, da occultare tra le pieghe del mondo.

*I vecchi sempre tra i piedi  
Chiusi in cucina se viene qualcuno*

*I vecchi che non li vuole nessuno*  
*I vecchi da buttare via*

“Ricordo quella scena come un momento di straordinaria vitalità, di grande ribellione e di stupenda poesia. Quando si ferma, e Nicholson li presenta uno per uno come il Professor tale e il Professor talaltro, che magnifica burla, che tenera trasgressione! Con *I vecchi* mi sono ritrovato senza un finale e non mi andava di chiudere con una morale della favola. È così che arrivò nella mia mente quella scena, mescolata al ricordo del piccolo treno per Ostia che prendevo da ragazzino e alla sensazione di Africa e di libertà che provavo, lanciato verso un mare “di città” come quello dei picchiattelli del film, finalmente liberi di rincorrersi sulla spiaggia della fantasia, con i calzoni arrotolati e le guance rosse”.<sup>4</sup>

# HOTEL SUPRAMONTE

*Passerà anche questa stazione  
Senza far male  
Passerà questa pioggia sottile  
Come passa il dolore*

*Hotel Supramonte* è il beffardo soprannome del luogo, tra i boschi dell'omonimo altopiano sardo, dove Fabrizio De André e la sua compagna, Dori Ghezzi, possedevano una grande tenuta agricola, la fattoria dell'Agnata, e dove dal 27 agosto al 22 dicembre '79, furono tenuti ostaggio dall'anonima sequestri, fino al pagamento di oltre mezzo miliardo di lire da parte del padre di Fabrizio. Il brano omonimo si riferisce alla storia del loro rapimento e al loro "soggiorno" in questo *hotel*, "gestito" da pastori e briganti, dove il letto è un giaciglio di foglie secche e il comfort non è esattamente a cinque stelle: "La notte", ha raccontato Fabrizio, "venivamo incatenati a un albero e nascosti sotto un telo di plastica". E Dori, in tono tristemente ironico: "Un rapporto qualità-prezzo sconsigliabile".

Una terra, la Sardegna, di cui De André era innamorato e dove aveva deciso, lui genovese, di andare a vivere. In Gallura, un paesaggio che gli ricordava "la Liguria degli anni Quaranta, in cui c'erano più alberi che case, più animali che uomini", come racconta, in *Smisurate preghiere*, a Cesare G. Romana.

Il brano appare, non a caso, in un album del 1981, *Fabrizio De André*, poi ribattezzato *L'indiano* (per la copertina col pellerossa a cavallo), dedicato a due popoli fieri e oppressi. "Due civiltà molto speciali", come disse Faber, calpestate e perseguitate dalla cultura egemone, dominante: quella dei nativi americani, "ormai estinti", e quella sarda, "in via di estinzione".

Per raccontare questa esperienza, De André prende a prestito un brano (ispirato a Leonard Cohen) di Massimo Bubola, il cantautore veneto con cui collabora per la realizzazione dell'album. Un brano composto l'anno precedente, *Hotel Miralago* (diventato poi *Hotel Miramonti*) che è, realmente, il nome di un albergo sulle montagne di Al-

leghe (nel bellunese), affacciato su un lago, dove Bubola aveva soggiornato, litigando con la sua fidanzata. Sono loro la *donna in fiamme* e l'*uomo solo*, come pure loro le *scuse, accuse e scuse senza ritorno*.

Fabrizio lo invita a “incrociare i nostri ricordi, come due pittori che lavorano alla stessa tela”.

Una canzone che, ha confessato Bubola, “inserita nel contesto di un rapimento, assume una drammaticità e uno struggimento particolari”. Ed è, effettivamente, il brano più intimo, dolente e struggente dell'intero repertorio di De André. Una poesia cantata. Una dolcissima ballata acustica, colma di intenso lirismo, di disarmante tenerezza, senza un filo di retorica.

La mancanza di un'introduzione musicale crea l'effetto di un discorso già avviato, un colloquio intimo e discreto, che si immagina tra i due compagni di vita e di prigionia. E subito veniamo cullati da una melodia dolce e lieve, che ha il sapore della ninna nanna e che prova a esorcizzare la paura, lo sgomento, a lenire l'angoscia e i conflitti dell'anima, a diradare le nebbie cupe in cui si è incagliato il destino. Una veste musicale intima, morbida, aggraziata. Alla nuda voce di Faber, una voce bellissima, profonda, solenne, baritonale, evocativa, e all'arpeggio della sua chitarra, si aggiungono, via via, un basso, un dolente violino zingano e un aereo, romantico accompagnamento d'archi. Un tappeto sonoro che dà vita a un clima emotivo di toccante, commovente leggerezza. Per tentare una breccia nel muro del dramma e della disperazione, della noia, dell'ansia e far posto a un barlume di speranza, e all'amore. L'esperienza della prigionia scardina un'intera esistenza, rimette in discussione i suoi valori, le sue certezze, i suoi punti di riferimento. Si procede a tentoni, in una terra impervia e incognita, si naviga a vista nell'oceano della precarietà, al cospetto di un orizzonte incerto e sfuggente.

*E se vai all'Hotel Supramonte e guardi il cielo  
Tu vedrai una donna in fiamme e un uomo solo  
E una lettera vera di notte, falsa di giorno  
E poi scuse e accuse e scuse senza ritorno*

La *lettera* del testo è quella, drammatica e reale, che Fabrizio, costretto dai sequestratori, deve scrivere al padre:

“Caro papà, sono passati più di tre mesi dal nostro sequestro e a quanto sembra tu non hai la minima intenzione di tirarci fuori... Mi dispiace dirtelo ma sembra che tu voglia più bene ai soldi che a me, tuo figlio, e a Dori, madre della piccola Luvì...”.

De André canta il tormento di un amore “disabitato”, inabissatosi tra i dirupi, le caverne e le frasche del Supramonte. E insieme il coraggio di un’anima generosa, che continua a sorseggiarne lentamente la residua dolcezza, cercando di trasporre la disperazione intima e l’incertezza esistenziale in un cielo di doloroso ottimismo. E di non smettere di proferire la parola *grazie*.

*Grazie al cielo ho una bocca per bere, e non è facile  
Grazie a te ho una barca da scrivere, ho un treno da perdere  
E un invito all'Hotel Supramonte dove ho visto la neve  
Sul tuo corpo così dolce di fame, così dolce di sete*

La reiterazione di alcune strofe ad inizio di verso (*passerà... passerà...*) ha il senso di un segreto auspicio e di una fiducia nel futuro, pure nel cuore di una terribile esperienza.

*Passerà anche questa stazione senza far male  
Passerà questa pioggia sottile come passa il dolore  
Ma dove? Dov'è il tuo cuore?  
Ma dove è finito il tuo cuore?*

Il testo è tutto “giocato” su delle immagini opposte e complementari, che si inseguono, si rincorrono: *uomo-donna; notte-giorno; vero-falso; viaggio-immobilità; nuvole-sole*. In una simile circostanza, la realtà esterna si eclissa, svapora, tra le nebbie di un sogno frustrante che non si può stringere nelle mani: la *barca* si può solo *scrivere*, il *treno* si può solo *perdere*. L’ultima strofa, bellissima, è un concentrato di immagini tenere ed evocative, in cui il balsamo dell’amore riesce davvero a medicare le ferite del cuore. Il *letto del bosco* ha ormai il nome di Dori. Il *tempo*, abitato dal silenzio e dall’insostenibile immobilità del paesaggio, è *un bimbo che dorme*, e assume un’inedita dimensione, una dilatazione infinita. Le ore trascinano confusamente nei

giorni, i giorni nei mesi. Resta, alla fine, come unica ancora di salvezza, nel dolore, nell'ansia, nell'incertezza che monta, un'umile e insistita richiesta d'amore:

*E ora siedo sul letto del bosco che ormai ha il tuo nome  
Ora il tempo è un signore distratto, è un bambino che dorme  
Ma se ti svegli e hai ancora paura ridammi la mano  
Cosa importa se sono caduto, se sono lontano*

Fabrizio, rovesciando la morale comune, dopo la cattura dei suoi rapitori, si è sempre detto disponibile al perdono e ha avallato la richiesta di grazia del suo carceriere.

“Ci facevano indossare due maschere, perché non li potessimo riconoscere. Ci tenevano incatenati a giacigli di foglie, ai piedi d'una testiera di pietra. Avevano una visione della vita abbastanza precisa, una sorta di etica primordiale. Parlavano di Graziano Mesina come d'un eroe, una specie di Billy the Kid. (...) Ci davano del lei e chiamavano Dori “signora”: la preferivano a me, perché lei è figlia di operai. Quanto alle mie canzoni, preferivano quelle di Guccini. Erano barbaricini: in Barbagia a molti giovani si insegna che l'unica sopravvivenza possibile è quella che ti conquisti togliendo qualcosa agli altri. Così gli tocca assaltare la diligenza dei bianchi, quando possono, per riavere in piccola parte quello che gli è stato sottratto. A parte la sgradevolezza della situazione, non mi facevano paura: ci imboccavano, condividevano con noi lunghe partite a carte, ci raccontavano barzellette per farci sentire meno i disagi. Mi raccontarono storie che poi avrei trasformato in canzoni – *Franziska* è nata là, sul Supramonte – ed ebbi da loro un'attenzione che non avevo mai avuto. E poi si sa, i perdenti mi hanno sempre attratto. (...) Vivendo tra loro, e parlando con i miei carcerieri, m'accorsi che i sardi sono, in fin dei conti, dei pellerossa. I primi furono costretti sulle montagne dai Cartaginesi e poi dai Romani, i secondi furono confinati nelle riserve dai bianchi: entrambi depredati della terra dei loro antenati, ridotti a senza-patria, sacrificati all'avidità dei loro invasori. Più ci pensavo, più l'affinità tra sardi e indiani d'America mi si faceva evidente: per ragioni storiche ma anche esistenziali. Stesso rapporto

tra l'uomo e il destino. Stessa storia di persecuzioni, identità messe a rischio, condanna alla marginalità, orgoglio. Stesso senso tribale della tradizione e dell'onore. (...) Mi considero vittima d'un drappello di Sioux, che dovevano dimostrare il loro valore e ai quali il popolo bianco non lascia altro modo per guadagnarsi da vivere".<sup>1</sup>

Accanto a *Hotel Supramonte*, nello stesso album, un'altra commossa, struggente ballata, *Fiume Sand Creek*, su un trascinate ritmo folk-rock (pochi, semplici accordi) di danza indiana. Il racconto di una strage odiosa e sanguinaria, ad opera delle Giubbe Blu, in una comunità inerme e indifesa: donne, vecchi e bambini. Un feroce, efferato eccidio, operato a sangue freddo nel 1864, mentre gli uomini erano a caccia, in un villaggio di indiani Cheyenne, nel Colorado. Una "pulizia etnica", una livida, raggelata apocalisse, ricordata e raccontata attraverso lo sguardo innocente, surreale e poetico di un bambino, unico sopravvissuto:

*Si sono presi i nostri cuori sotto una coperta scura  
Sotto una luna morta piccola dormivamo senza paura  
Fu un generale di vent'anni, occhi turchini e giacca uguale  
Fu un generale di vent'anni, figlio di un temporale  
C'è un dollaro d'argento sul fondo del Sand Creek  
(...)  
Ora i bambini dormono nel letto del Sand Creek*

La stampa lodò il massacro e il colonnello (*un generale*, nella canzone) John Chivington, comandante delle truppe, fu addirittura insignito di onorificenze dal governo americano, che lo premiò facendolo senatore. "Per *Fiume Sand Creek*", dirà De André, "gli spunti migliori me li aveva dati un libro, *Gambe di legno. Memorie di un guerriero cheyenne*. Avevo letto quel po' di letteratura indiana che cominciava ad uscire in America".<sup>2</sup>

Una straziante ecatombe raccontata anche in *Soldato blu*, un film di Ralph Nelson. Uno dei pochi dalla parte dei nativi, insieme a *Piccolo grande uomo* (film, entrambi, del 1970) di Arthur Penn, con uno straordinario Dustin Hoffmann.

“Da un lato pensavo agli indiani sterminati dai vari Custer e Chiwington, ghettizzati nelle riserve dal potere che aveva rapinato le loro terre, dall’altro ai sardi cacciati sui monti dai Cartaginesi, poi dai Romani, confinati nella Barbaglia”.<sup>3</sup>

De André non è mai venuto meno (fin dalle sue prime ballate, ad esempio *La guerra di Piero*), al suo pacifismo e antimilitarismo, al suo parteggiare, sempre, per gli ultimi, gli emarginati, i “diversi” di ogni tempo e paese. Con le sue canzoni affollate di un’umanità desolata, di derelitti, di anime perse. Viaggiando costantemente sulla sua *cattiva strada*, in *direzione ostinata e contraria*. Contro le “leggi del branco”, l’arroganza feroce e stupida del potere, le ipocrisie e il perbenismo borghesi, fustigati senza requie, con una sferzante e dissacrante ironia. Non ha mai smesso di essere uno spirito “poco allineato” (per dirla con Fossati), anarchico, libertario. E solitario.

*Anime salve*, il titolo dell’ultimo album (1996), partorito a quattro mani con Ivano Fossati (che a un certo punto si sfilerà dalla collaborazione, per sopraggiunte divergenze artistiche e musicali, scegliendo infine di non apporre la sua firma sul disco) va a scavare proprio nell’etimologia dei due termini, “anima” e “salvo”, per attingerne la purezza originaria: “spirito solitario”.

La solitudine, dunque, e la conseguente libertà come salvezza:

“Non stare nel mucchio, non essere contaminati da passioni di parte, uno stato di tranquillità dell’animo che permette di abbandonarsi all’assoluto senza marchi posticci”.<sup>4</sup>

Solitudine, libertà, emarginazione, “diversità”: direttrici fondamentali del suo percorso artistico e umano, che si coagulano nella struggente *Khorakhanè (a forza di essere vento)*, una ballata compassionevole e accorata, una delle sue vette artistiche. *Khorakhanè*, una tribù rom, musulmana, di origine serbo-montenegrina (alla lettera: “amanti del Corano”) che simboleggia il destino millenario, erratico del popolo nomade, perennemente incompreso, calunniato, osteggiato. Inseguito da maledizioni e persecuzioni e costretto, pertanto, eternamente, a ingegnarsi (*un diamante nascosto nel pane*). Un popolo con un profondissimo sentimento identitario (*un solo dolcissimo umore del sangue*)

e un'eversiva ricchezza esistenziale, che si esalta nel nomadismo, nello sradicamento, nella libertà di *essere vento*. Libertà che conosce, da sempre, come intona superbamente Dori Ghezzi, nel finale, in un dolente canto-preghiera in *romanes*, l'arte di fare *un sogno di mare e domani un fuoco di legna, perché l'aria azzurra diventi casa*.

Una straordinaria metafora, per cui il senso autentico del nostro destino, della nostra vita, non è la meta, ma il *viaggiare*.

“Gli zingari girano il mondo da più di duemila anni, se vogliamo credere a Erodoto. Questi Rom, questo popolo libero è affetto da dromomania, cioè desiderio continuo di spostarsi. Non credo abbiano mai fatto del male a qualcuno, malgrado le strane dicerie; è vero che rubano, d'altra parte non possono rinunciare a quell'impulso primario presente nel DNA di ciascun essere umano: quello al saccheggio (...), però non ho mai sentito dire che abbiano rubato tramite banca. Inoltre, non ho mai visto una donna rom battere un marciapiede. Girano senza portare armi; quindi se si dovesse dare un Nobel per la pace ad un popolo, quello rom sarebbe il più indicato”.<sup>5</sup>

È un rom a parlare, a raccontare delle loro eterne migrazioni senza meta, una perpetua *corrente di ali*; delle loro feste, della loro cultura esclusivamente orale. E delle infinite persecuzioni, tra le quali Fabrizio evoca, con il timbro rallentato, epico, di una voce solenne, quella più terribile e misconosciuta, il *porrajmos* (il “divoramento”), lo sterminio da parte dei nazisti di cinquecentomila zingari.

*Porto il nome di tutti i battesimi  
Ogni nome il sigillo di un lasciapassare  
(...)  
Saper leggere il libro del mondo  
Con parole cangianti e nessuna scrittura  
(...)  
I figli cadevano dal calendario  
Yugoslavia Polonia Ungheria  
I soldati prendevano tutti  
E tutti buttavano via*

Anche qui, come nell'esperienza del sequestro in terra sarda, come in tante altre occasioni-canzoni (a partire dalla più famosa di tutte, *Bocca di rosa*) la morale di De André è sempre "spiazzante", anarchica, anticonvenzionale. Mai giustiziera, vendicativa. Sempre orientata da una fraterna comprensione, illuminata da una *pietas* empatica e giustificatrice.

*Ora alzatevi spose bambine  
Che è venuto il tempo di andare  
Con le vene celesti dei polsi  
Anche oggi si va a caritare  
E se questo vuol dire rubare  
Questo filo di pane tra miseria e sfortuna  
Allo specchio di questa kampina  
Ai miei occhi limpidi come un addio  
Lo può dire soltanto chi sa di raccogliere in bocca  
Il punto di vista di Dio*

E arriviamo, sulla scia di queste riflessioni, all'ultima canzone, *Smisurata preghiera*, di questo immenso (anche da un punto di vista musicale; arrangiamenti di Piero Milesi) suo ultimo disco. Non a caso così posizionata, quasi a voler sigillare un percorso ideale.

"L'ultima canzone dell'album è un po' un riassunto dell'album stesso: è una preghiera, una sorta di invocazione ad un'entità parentale, come se fosse una mamma, un papà molto più grandi, molto più potenti. Le chiamiamo Dio, Signore, la Madonna... E l'invocazione è perché si accorgano di tutti i torti che le minoranze hanno subito da parte delle maggioranze".<sup>6</sup>

Una canzone, l'ultima di Faber (morirà tre anni dopo, proprio sullo scorcio del millennio, a cinquantanove anni) che ci appare, ora, come un vero epitaffio, uno straordinario testamento umano e spirituale. Un sontuoso recitativo, parole limpide e taglienti che si dipanano in una cantilena, come i grani di un rosario, dentro una musica ritmata da basso, batteria e organetto. E che, nel finale, sorretta da una fasciante, eterea nuvola d'archi, si fa arcana e struggente, "sacrale", "trascendentale", spalancandosi improvvisamente come su uno squarcio di cielo,

*per consegnare alla morte una goccia di splendore.* Una struggente invocazione a un Dio laico e metaforico, con un accorato appello finale per

*Chi viaggia in direzione ostinata e contraria  
Col suo marchio speciale di speciale disperazione  
E tra il vomito dei respinti muove gli ultimi passi  
Per consegnare alla morte una goccia di splendore  
Di umanità di verità  
(...)  
Ricorda Signore questi servi disobbedienti  
Alle leggi del branco  
Non dimenticare il loro volto  
Che dopo tanto sbandare  
È appena giusto che la fortuna li aiuti*

Una ballata ispirata dall'opera di Álvaro Mutis, scrittore e poeta latinoamericano, molto amato da Fabrizio (come anche, a quelle stesse latitudini, Vargas Llosa e García Márquez). Che è anche un lavoro di estrema sintesi e rielaborazione, un accurato *collage* di citazioni, della sua raccolta di liriche *Summa di Maqroll il gabbiera*. Un personaggio, il *gabbiera*, errante e visionario. Un marinaio particolare che, dall'alto del suo albero di vedetta, scorge e annuncia la terraferma della speranza e della salvezza, ma anche le incombenti tempeste, i *naufragi*, gli *elementi del disastro*, il male, la morte. E si interroga sul senso profondo dell'esistenza umana.

E su questo versante "ultimo" esistenziale, della vita al cospetto della morte, come non riandare, con la mente, a quel capolavoro della letteratura, l'*Antologia di Spoon River*, di Edgard Lee Masters, che ispirò, all'alba degli anni Settanta, uno dei suoi lavori più belli. Quel memorabile concept album *ante litteram* che è *Non al denaro né all'amore né al cielo*. L'*Antologia di Spoon River*, un'opera che, osteggiata e censurata dalla dittatura fascista, fu pubblicata per la prima volta in Italia nel 1943, nella traduzione (la più bella e amata), realizzata di nascosto, di Fernanda Pivano. Nanda, la ragazza che "scopri l'America", che venerava De André, amica di Hemingway e dei poeti della Beat Generation, avviata alla conoscenza di quella letteratura dal

suo insegnate al Liceo D'Azeglio, a Torino, Cesare Pavese. Il quale restò folgorato dalle pagine di Masters, da quell'atmosfera di rivolta contro il vuoto e i falsi miti di un mondo puritano e piccolo-borghese, dal dramma della mediocrità umana (angosce, menzogne, ipocrisie) che andava in scena sul palcoscenico della provincia americana:

“Lee Masters guardò spietatamente alla piccola America del suo tempo e la giudicò e rappresentò in una formicolante commedia umana dove i vizi e il valore di ciascuno germogliano sul terreno assetato e corrotto di una società la cui involuzione è soltanto il caso più clamoroso e tragico di una generale involuzione di tutto l'Occidente”.<sup>7</sup>

Un'opera, l'*Antologia*, scaturita, in Masters, dalla lettura degli epigrammi sepolcrali dell'*Antologia palatina*. In essa più di trecento personaggi, voci, anime, di una cittadina del Midwest, uomini e donne che furono, si sporgono per un'istante dall'oblio e dalla cenere e recitano, con impetuosa, impudica immediatezza e crudo disincanto, il loro testamento spirituale. In un laconico monologo, affidato ad epitaffi su fredde lapidi. La voce di chi non ha più voce, ricchi e poveri, vittime e carnefici. Anime messe a nudo, che raccontano la storia “infelice” della loro vita, per ristabilire la profonda verità, calpestata, della loro parabola terrena.

Esperienze dolorose, patetiche e tragiche, vicende meschine, colpevoli passioni, affanni e travagli, sussulti, velleità, disillusioni e rimpianti, aspirazioni frustrate e sogni profanati. Vite “sconfitte”, visitate, a volte, da lampi di felicità e dalla sporadica grazia dell'amore.

La poesia (versi appena ritmati, linguaggio piano, povero, lineare, “accessibile”) restituisce, insieme alla morte, che improvvisamente riprende la vita in un blocco, in un destino, identità, dignità e senso, a esistenze anonime, ignorate nel loro passaggio terreno. Ombre che sfilano in un “clima” e un “cammino” dantesco, senza speranza, tuttavia, senza possibilità di riscatto.

*Passan oltre, dicendo:  
“Il geranio ha bisogno d'acqua”.  
E io, che avevo felicità da condividere*

*e volevo condividere la tua;  
io che ti amavo, Spoon River;  
e anelavo al tuo amore,  
ti appassii sotto gli occhi, Spoon River –  
assetata, assetata,  
resa muta dal pudore dell'anima nel chiedere amore  
a te, che sapevi e mi vedevi morire a te innanzi,  
come questo geranio che qualcuno piantò su di me,  
e lo lascia morire.*

*(Mabel Osborne)*

*Non ero amato dagli abitanti del villaggio,  
tutto perché dicevo il mio pensiero,  
e affrontavo quelli che mancavano verso di me  
(...)  
La lingua è magari un membro indisciplinato –  
ma il silenzio avvelena l'anima.  
Mi biasimi chi vuole – io son contento.*

*(Dorcas Gustine)*

*Polvere della mia polvere,  
e polvere con la mia polvere,  
oh bimbo, tu che moristi mentre entravi nel mondo,  
morto con la mia morte!  
(...)  
È bene così, bimbo mio. Così mai percorresti  
la lunga, lunga strada che comincia coi giorni di scuola,  
quando i ditini si appannano sotto le lacrime,  
che cadono sulle lettere storte.  
(...)  
Bimbo! Bimbo!  
La Morte è meglio della Vita!*

*(Elizabeth Childers)*

*Tutti, tutti dormono sulla collina, come anche canterà De André.*

*Dove se n'è andato Elmer  
Che di febbre si lasciò morire  
Dov'è Herman bruciato in miniera*

*Dove sono Bert e Tom  
Il primo ucciso in una rissa  
E l'altro che uscì già morto di galera  
E cosa ne sarà di Charlie  
Che cadde mentre lavorava  
E dal ponte volò, volò sulla strada  
Dormono, dormono sulla collina*

*Dormono*, ammantati da un silenzio di universale compassione e assoluzione, “prosciolti”, “redenti”, e “eternati” dalla poesia; in un unico respiro di dolente umanità. Mentre le acque del fiume Spoon trascinano via, nel loro inarrestabile fluire (superba metafora dell'esistenza, inscritta nella curva del tempo, braccata dall'onda del declino) tante “piccole” storie perdute di vite andate, per consegnarle all'eternità. Storie di ordinario vivere (e morire), impietrate ormai nella fissità del destino. Una struggente microstoria dell'America provinciale tra Otto e Novecento, che è anche toccante e “artigliante” storia di tutti.

Nello sguardo di Faber sempre chinato sulle esistenze “anonime”, sugli ultimi, i reietti, i senza voce, si innesta il recupero del dialetto, della sua ricchezza culturale e schiettezza espressiva, che si sublimerà, nel 1984, nel memorabile album *Creuza de mă*.

“Il contadino che parla il mio dialetto è padrone di tutta la realtà”. Così scriveva, nel 1951, in *Dialetto e poesia popolare*, Pier Paolo Pasolini. In un'Italia che il grande intellettuale, poeta, corsaro, profeta, vedrà, di lì a qualche anno, preda di una vera e propria mutazione antropologica. Assediata da uno sviluppo che non è progresso, dall'omologazione culturale e da un incipiente consumismo, che egli non esiterà a definire “nuovo fascismo”.

Pasolini, tra le cui mani il dialetto friulano, la lingua della sua terra, diventerà grande poesia, puro canto, vedeva, nelle parlate locali, nell'oralità delle classi subalterne, resistere faticosamente, sopravvivere a stento, qualcosa di prezioso e incontaminato. Una ricchezza inestimabile, un patrimonio culturale da tutelare, proteggere, valorizzare.

Il dialetto è l'anima di una comunità. Che, come una spugna, si è imbevuta, impregnata, nel corso degli anni, di volti, fatti, momenti, occasioni, riti antichi e antiche consuetudini. Di spicciola, formicolante quotidianità. Sedimentata e riaffiorante in questa lingua familiare,

meraviglioso strumento di comunicazione diretta, faccia a faccia, guardandosi negli occhi.

Lontano dal ritmo convulso, divorante delle nostre giornate, del nostro frenetico, concitato correre dentro una vita saturata dalla fretta e dall'impazienza. Barricati dietro un vetro opaco, nell'estraneità irriducibile di un acquario elettronico. Spento il dialogo, smarrita la strada di casa.

Attraverso il dialetto, lingua verace, colorita, i suoi suoni schietti e sinceri, naturali, "nostrani", considerati a torto meno nobili, ereditiamo la nostra infanzia, la nostra memoria, la nostra storia, quella dei nostri padri e dei nostri nonni. Al punto che potremmo dire (prendendo a prestito il titolo di una famosa canzone di Francesco De Gregori) che, così come *la storia*, anche il dialetto *siamo noi*.

Ed è stato proprio Fabrizio De André, negli ultimi decenni, con il suo album anticipatore, rivoluzionario, ad aver orientato la canzone italiana verso il recupero delle radici dialettali e degli elementi folklorici consegnati dalla tradizione.

*Creuza de mă* ("mulattiera di mare"; meglio, forse, "increspatura di mare"): un disco capolavoro, "il più importante della world music", ha sentenziato David Byrne. Scritto a quattro mani con l'ex PFM Mauro Pagani, geniale, straordinario, "sconfinato" musicista. Un album manifesto e spartiacque, etnico, "contaminato", arabeggiante, in cui l'artista genovese intreccia mirabilmente uno scavo alle radici della sua lingua, il dialetto ligure, antico, arduo, ostile, misterioso, con i suoi ancestrali, arcaici, intensi, magici, della musica popolare mediterranea, dall'Occitania al mondo islamico, dalla Lusitania al Bosforo. Suoni arabeggianti, esotici, suggestivi, fin nei nomi degli strumenti, che si chiamano gaida, darabouka, saz, oud, bouzouki... E un autentico strumento musicale è, qui (e non solo qui), anche la voce straordinaria, sciamanica di Faber.

Ed è, questo pescare nel passato per elevare il dialetto a dignità di lingua, e per raccontare ancora (e sempre!) una povera umanità al cospetto del destino, pescatori che lottano per sopravvivere, come i *Malavoglia* di Verga, una delle operazioni culturali e linguistiche più interessanti nella storia della canzone italiana. Un robusto innesto, dal "basso", di genuinità, vivacità e freschezza, che ha dato nuova linfa e

vigore a una canzone italiana frenata spesso da schemi e *cliché* sclerotizzati, da una lingua ormai appiattita, omologata.

E De André, con la sua etno-music ante litteram, col suo “coraggioso” inoltrarsi su “sentieri marini”, in un viaggio immaginario nel bacino del *mare nostrum*, tratterà una nuova rotta musicale e poetica. Farà da “apripista” alla world music torinese dei Mau Mau, al ragamuffin napoletano degli Almamegretta, al rap rabbioso, politico e sociale dei 99 Posse. E via cantando, suonando e rappando.

Ed è curioso notare che, mentre accade tutto ciò, mentre si disegna questa svolta epocale nella pop musica nostrana, l’alieno Paolo Conte invece, nel suo splendido, imperturbabile isolamento astigiano, consideri l’uso del dialetto nella canzone “una disgrazia” addirittura (si noti lo scarto abissale rispetto ad ogni moda, ad ogni tendenza, e ad ogni “scuola”, che lo apparenta, in questo senso, ad un altro grande “isolato” geniaccio, a un altro grande maestro della canzone d’autore italiana, Vinicio Capossela).

“Ho scritto qualche canzone in dialetto per mio divertimento. Esclusivamente per mio divertimento. Non ho il culto del dialetto, io (...). Il dialetto ci riporta indietro, ci porta a non capire il resto del mondo. Il che non vuol dire privarsi del piacere di far rivivere, qualche sera fra amici, le vecchie parole dimenticate... Allora sì che il dialetto diventa bellissimo. Altrimenti è un errore. E in canzone, una disgrazia!”<sup>8</sup>

Ma all’Avvocato di Asti, il più geniale e inclassificabile poeta musicale della nostra canzone d’autore, sia concessa, benevolmente, ogni licenza e ogni attenuante.

Un commosso ritratto di Faber, in occasione della sua morte, l’11 gennaio 1999; partorito dalla penna sontuosa di Michele Serra:

““Ma come, non conosci Fabrizio?” Era il compagno di banco, lo stesso che ti aveva fatto leggere Masters o Majakowskij, a imprestarti i suoi dischi. Erano canzoni sconosciute alle hit-parade, alla televisione, alla radio. Canzoni carsiche, liriche da ricopiare sui fogli di quaderno, melodie di contrabbando ripetute dalle chitarre scordate degli *chansonniers* di liceo. Parlavano di prostitute, di disertori, di guerra, di sesso, di morte. Le si ascol-

tava per pomeriggi interi, in quelle cerchie fervide e infatuate di adolescenti che s'infiammano alle prime poesie, come nell'*Attimo fuggente* di Peter Weir. Noi ragazzi degli anni Sessanta ci innamorammo dei suoi eroi malvisti, derelitti, risplendenti di solitudine. E ridevamo dei suoi grotteschi bersagli, re sudicioni, borghesucci ipocriti, giudici spietati, beghine pavide. Quella stessa potente, preziosa materia – la percezione che il mondo è ingiusto e ottuso – che la politica, di lì a poco, avrebbe bruciato come carta straccia, nelle canzoni di Fabrizio faceva una luce incantevole, la mite e durevole luce dell'arte. E la ferita emotiva che quelle parole, quelle ballate aprivano nell'animo, corrispondeva all'intuizione che l'arte e la poesia fossero la più radicale delle rivolte”.

E ancora:

“Aveva un bellissimo viso da signore, ancora ben intuibile dietro gli sfregi lividi dell'alcol, come in un ritratto di Bacon. Aveva una bellissima voce da uomo, profonda e fedele alle parole che pronunciava, levigata negli anni da un fiume di sigarette. E aveva un bellissimo cuore, il cuore dei grandi poeti, aperto al cielo, alle nuvole, alle donne che amano, ai soldati che muoiono, ai potenti che comprano, ai delinquenti che pagano. (...) Che la sua anima riposi in Supramonte, o in Via del Campo, o a Spoon River, o nel letto del Sand Creek, dovunque una sua canzone abbia restituito bellezza e dignità agli uomini”.<sup>9</sup>

# SVEGLIAMI DOMATTINA

*Piccola signorina piccola regina  
Il tempo passa come un treno  
Come un lampo  
In mezzo a un cielo sereno*

Sono piccole storie quelle di Mimmo Locasciulli, vicende minimali, emozioni segrete, leggeri trasalimenti del cuore, ma graffiano e accarezzano l'anima. Un approccio delicato e disincantato alla musica e all'esistenza. Ricordi, pensieri, desideri, impudiche tenerezze, che fluttuano tra le nebbie e le nostalgie del quotidiano. Canzoni sorrette da accattivanti melodie, folk, country, swing e dal suo sapiente tocco pianistico. Un saltellante pianoforte che, seducente, svagato, piange e ride, evoca atmosfere, evidenzia e sottolinea emozioni. Per raccontare *Le cose normali*, come recita il titolo di una sua canzone. La vita, con le sue luminarie e le sue penombre. Canzoni proposte e offerte con discrezione e sensibilità, scartando accuratamente da ammonimenti sociali e prese di posizione, dalla precettistica politica, dalla retorica roboante, dall'impegno urlato e sbandierato.

“La mia ispirazione è un evento quotidiano. Cammino, guardo, parlo, ricordo, immagino, sogno e la quota poetica di ognuno di questi atti si separa dal resto e va ad immagazzinarsi in un angoletto speciale del mio cuore, come monete in un salvadanaio”.<sup>1</sup>

Storie di tutti, semplici, senza pretese, ma che scavano nel cuore. A volte dal passo e dall'atmosfera retrò, sempre filtrate e alonate dalla poesia. Storie dove l'ironia va spesso a braccetto con la malinconia. Che frullano insieme dolcezza e amarezza, amore e disincanto. E ricordi aureolati dalla nostalgia. Come già, nel '75, in *Canzone di sera*, tra i solchi del suo primo album, *Non rimanere là*.

Un quadretto elegiaco, struggente, della sua terra, l'Abruzzo (Locasciulli è di Penne), di un mondo contadino arcaico, perduto, nel ricordo, in una remota lontananza. Un mondo immobile, pietrificato,

che il tempo, gli anni, le stagioni, hanno “svuotato” della sua vita, depredato della sua anima. Una terra abbandonata alla sua desolazione da chi *per vivere s'è già scelto una città*, e rievocata in una ballata intensa e tormentosa, dolcemente straziante, sull'onda del rimpianto e dalla malinconia.

*Quanta pace giù nella valle  
Non si sente nemmeno un rumore  
Il mulino la miniera le baracche  
Tutto vuoto tutto fermo tutto abbandonato  
Giù nel fiume i contadini  
Hanno smesso di tirare l'acqua tanto è inutile  
Chi è rimasto è soltanto per morire qui  
Chi vuol vivere s'è già scelto una città*

Un mondo poetico, quello di Locasciulli, in cui il protagonista indiscusso è il tempo, il tempo che ci abita, ci inghiotte. Che frana e si inabissa, come una musica che stinge, svapora e si allontana. Il tempo che consuma la vita, *che scappa e non so dove va*.

*Dai siediti qui, voglio solo parlare  
Ce ne stiamo così come due barche nel mare  
E questa musica scioglie un silenzio che è dentro di me  
Ma c'è un silenzio pesante che non va tenuto per sé  
Posso farmi vicino, stabilire un contatto tra noi  
Se ti guardo sorridi, ti tengo la mano, lo so che lo vuoi  
Dici che ho fretta e che poi mi comporto con troppa ansietà  
Ma io corro perché c'è una vita che scappa e non so dove va*  
(Una vita che scappa, 1989)

La vita che è lacrime e sole, un battito d'ali, un'onda che sale, che crolla, un profumo, un momento.

*Volano gli anni e volano le sottane  
Cambia la musica si sciogliono nuove campane  
Come voli d'uccelli passano le stagioni  
Vento che viene dal mare al mare non può ritornare.*  
(Piccola luce, 1980)

Così, agli esordi della sua carriera, in un brano lieve e sospeso, godibile e irresistibile, che salta, corre e fa le piroette. E che Mimmo cantava seduto sul famoso trabiccolo rosso del Folkstudio, il mitico locale della capitale, “fucina” della “scuola romana” dei cantautori, davanti all’inseparabile pianoforte.

“Nel tempio del cantautorato romano, dove suonavano Venditti e De Gregori, ho cominciato suonando due, tre canzoni la domenica, chitarra e voce, per poi tenere gli spettacoli serali da unico protagonista. E una sera vennero a sentirmi i produttori di Riccardo Cocciante e mi proposero il contratto con la RCA. Così è iniziata la mia carriera professionale nella musica”.<sup>2</sup>

*Avessi il tempo, ma il tempo vola*, è un po’ il refrain di tutto il suo mondo poetico. In *Sognadoro* (nell’album omonimo, 1992), una ballata incalzante e accattivante, scritta per lui da Francesco De Gregori, maestro e amico. De Gregori con cui cementerà, nel corso degli anni, una fruttuosa collaborazione, un importante sodalizio artistico. E a cui regalerà gli accordi, ad esempio, di quel capolavoro che è *La leva calcistica della classe '68*.

C’è, nella poetica di Locasciulli, nella sua intera discografia, come il tentativo, lo sforzo (che scarta sempre, tuttavia, da toni “alti”, “eroici e tragici”) di decifrare il senso della nostra condizione, la ragione ultima delle cose. L’urgenza di inchiodare il tempo, la vita, *di prenderla per la coda*, come cantava Lucio Dalla. Il tempo che, invece, cinico e baro, *scappa*, appunto, e ci condanna, leopardianamente, al rimpianto, alla tristezza, alla malinconia.

*Vita vita vita  
Sera dopo sera  
Fuggi fra le dita  
Spera, mira, spera*

Così il grande Piero Ciampi (*Il vino*, 1971), col suo inconfondibile accento melanconico, elegiaco, struggente. Per una *vita* troppo *corta*, come è *scritto sulla pelle*.

Un tempo, direbbe Paolo Conte, *fatto di attimi e settimane enigmatiche; che passa anche sotto i sofà*. E che, più o meno sottotraccia (c'è spesso, in Locasciulli, anche un non detto, o un dire e non dire) detta (come già esemplificato) il “clima” di molte sue canzoni. Soffuse, dolenti, notturne, nebbiose, nel loro intimismo asciutto e delicato. Colme di romanticismo e di *spleen*, di sottile, avvolgente melancolia. Perché *siamo noi polvere e vento dietro l'angolo, ritmo implacabile del pendolo*.

*Noi subiamo il fascino dei vicoli  
Coi lampioni rotti e le pozzanghere  
E ci sentiamo attratti dalle edicole  
Nei riti delle notti periferiche  
(...)  
Siamo noi siamo noi  
Branchi randagi d'abitudine  
Aggregazione e solitudine  
Siamo noi siamo noi  
Niente, nessuno può confondere questa identità*

(*Siamo noi*, 1991)

“Il tempo è il tassametro della mia vita. La cognizione o la misurazione del tempo, inseguirlo o incorniciarlo nella memoria, sfuggirlo o corteggiarlo, è geneticamente insito nelle mie canzoni. Ma non solo il tempo: anche la notte, i treni, la luna, i cani. Sono ingredienti piuttosto ricorrenti nella mia narrazione”.<sup>3</sup>

E in questo senso, forse, la ballata sua più toccante e struggente è *Svegliami domattina* (1982). Per la raffinata scrittura dei versi, nel ricorso all'uso frequente di rime bacciate, per il nitore e l'intensità emotiva del testo, per le sue pennellate malinconiche e nostalgiche, sottilmente straziate. E per il tono accorato e dolente dell'interpretazione, con quella sua timbrica intensa e coinvolgente, a dar voce all'ineluttabilità e irreversibilità del trascorrere, del consumarsi, dello scolorire.

*Svegliami domattina  
Prima di andare via*

*Svegliami amore di un giorno  
Che sei durato un'eternità  
Che nascondi con il tuo sorriso  
Ogni lacrima che solca il tuo viso  
Che ti basta pure una parola  
Per non sentirti sola  
E quando farà giorno  
Partirà una nave che non fa ritorno*

Un brano di grandissima classe, in qualche modo compendioso, riepilogativo del suo “sentire”, sorretto da una meravigliosa linea melodica. E sostenuto dalla sua voce, bellissima e personalissima, grave e pastosa, strascicata, roca, umbratile, evocativa. Una voce che sa di notti perse a rincorrere un sogno. In quell’album che lo fece conoscere al grande pubblico, *Intorno a trent’anni*. Dalla copertina stile giallo-Mondadori, con quelle tonalità accese e vistose. E lui che si sistema la cravatta, mentre un *treno* superlativamente metaforico sfreccia alle sue spalle.

*Piccola signorina piccola regina  
Il tempo passa come un treno  
Come un lampo in mezzo a un cielo sereno  
E tutto quello che potevi capire  
Che potevi dire  
Magari è già finito  
Prima ancora di cominciare*

Una ballata che, nella sensazione straniante e malinconica di una vita che è perpetua fuga e perdita, che irrevocabilmente si allontana, senza poterla, noi, pienamente afferrare, evoca una suggestiva poesia, umbratile, crepuscolare, di Hugo von Hofmannsthal, *Esperienza* (1892). Un canto struggente alla vita, soffuso di *muto rimpianto*, di dolente, inconsolabile nostalgia che, dalle sterminate lontananze dell’infanzia, spira ancora, proustianamente, musica nel cuore.

*Ma piangeva un rimpianto senza nome,  
muto in me della vita, come piange  
alcuno, mentre su una grande nave*

*dall'ali gialle di gigante a sera  
passa davanti alla città natale:  
(...)  
si rivede fanciullo sulla sponda  
con occhi desolati di fanciullo  
che vorrebbero piangere, alla sua  
finestra aperta lo saluta un lume,  
ma la gran nave lo porta lontano*

Un “clima” lirico e sentimentale che è anche quello di una poesia di Luis Cernuda, *Come il vento* (1929). In cui l'amaro disinganno della realtà, il suo nudo disvelamento, dentro un trascorrere e dileguare evidenziato dalla potente immagine simbolica del *vento*, dà vita ad un'atmosfera sentimentale di elegiaca, *errante tristezza*.

*Sì, come il vento a cui un'alba svela  
la sua errante tristezza sulla terra,  
la sua tristezza senza pianto,  
la sua fuga senza oggetto;*

*come lui, forestiero,  
come il vento fuggo lontano.  
Eppure ero venuto come luce.*

Struggente e dolente è anche il “clima”, più rarefatto tuttavia, più intimo, raccolto, “invernale”, della splendida *Dicembre* (1983). Una delicata, toccante poesia, una breve, dolcissima manciata di versi, quattro accordi per un'emozione da brividi.

*E piano piano arriva un altro giorno  
Apri gli occhi e vedi che c'è già l'inverno  
Fuori la neve scende forte e scende piano  
Apri la finestra e ti si attacca sulla mano  
E io ti volevo qui vicino  
Coprirti le braccia dal freddo del mattino  
Dicembre è il gelo che non si scioglie sotto il sole  
Io ti volevo dire ma non c'erano le parole*

O di *Cara Lucia* (1985), una lettera bagnata da lacrime di rimpianto. Il rimpianto per gli anni che lentamente svaporano e trascorrono, come trascorre il vento. E, impietosi, ci lasciano *indietro*, come *luci da lontano*, con tutte le grandi cose che dovevamo fare.

*Cara Lucia scriverti è un problema  
Ho centomila parole ma non me ne viene nessuna  
(...)  
Cara Lucia quanto tempo è passato  
Siamo rimasti indietro e il resto se n'è andato  
Con tutte le grandi cose che dovevamo fare  
Che abbiamo messo in tasca e forse dimenticato  
Cara Lucia che cosa ci vuoi fare  
Siamo cani di strada nuvole in mezzo al mare  
Luci da lontano spine nella mano  
Treni che una notte non si incontreranno più*

Canta De André, in *Valzer per un amore* (1969):

*Vola il tempo, lo sai che vola e va  
Forse non ce ne accorgiamo  
Ma più ancora del tempo che non ha età  
Siamo noi che ce ne andiamo*

Non sono gli anni che scappano, non è il tempo che vola via. *Siamo noi*, come dice Faber, *che ce ne andiamo*, che misuriamo sulla pelle e nell'opacità dello sguardo spezzato, defraudato di emozioni, le sue offese, le sue ingiurie, le sue devastazioni. Un fiume, una freccia, una ruota, un bimbo coi dadi, che gioca... Il tempo non ci conduce, non ci trascina, non ci trasporta, il tempo ci divora, ci attraversa, restando intatto, immobile ed esatto, come un volto di marmo, come un mare di ghiaccio.

Di fronte a questo universo chiuso e indecifrabile, a *una vita che scappa*, zampilla, riverbera, scolora, resta soltanto, inutilmente salvifica, l'arte della fuga. E, anche qui torna in mente l'Avvocato di Asti, e la sua *Fuga all'inglese* (1982), da *una conferenza*.

*Agguanta la mia mano e ce ne andiamo  
Tanto di noi si può fare senza  
E chi vuoi  
Che noti mai la nostra assenza*

Resta, magari, un tuffo nell'infanzia. L'urgenza, insomma, di assaporare, sorseggiare adagio, quella goccia di miele rara e preziosa che è la vita, l'"odiosamabile vita" (per dirla con Gesualdo Bufalino), *prima che la lancetta si fermerà*.

*E adesso passo il tempo dietro a un tavolino  
Le labbra affondate in un cappuccino  
Al naso l'odore che lascia la gente  
Non aspetto nessuno e non mi serve niente  
(...)  
Dolce vita tutto quanto ma prima che sia finita  
Dolce vita prima che la lancetta si fermerà*

*(Dolce vita, 1983)*

O ancora, una corsa incontro al niente della notte, la notte che è *spina nel cuore, che si attacca ai muri (Due ore)*. *Che cambia la pelle e nasconde tutte quante le stelle del cielo (Piove e non piove)*. La notte che è, come ha confessato egli stesso, un'altra grande protagonista delle sue storie, con i caffè aperti, le fughe in macchina e quella *vaga, nebbiosa malinconia* che, come una patina, si deposita sulle cose.

*Un'altra notte è in agguato  
Il giorno è appena scappato  
C'è una vaga malinconia  
Piove e non piove  
E cammino ma dove  
Ma quanto nessuno lo sa  
(...)  
E invece io con il motore a tutto gas  
La radio accesa per le vie della città  
E invece io mi sto chiudendo in un caffè  
A raccontare e a raccontarmi di te*

*(Piove e non piove, 1983)*

La notte, col suo clima emotivo intimo e poetico, si lega, nelle canzoni di Locasciulli, ai treni, con il loro corollario di partenze e addii, di solitudini e malinconie assortite. O di scoppiettante ironia, come nel *Treno della notte*, con i divertiti doppi sensi di quella spregiudicata e impertinente *trombetta*, in cerca di dolce *compagnia*.

*Passa il treno della notte  
Fischia la volante della polizia  
Col pelo dritto e con lo sguardo di fuoco  
Un gatto sente qualcosa sente odore di guai  
Bambina dolce lasciami arrivare  
In qualche stanza d'albergo ti saprò cercare  
La mia trombetta è stanca d'aspettare  
Fammela suonare fammela cantare  
La mia bottiglia non può più aspettare  
Fammela ballare ho voglia di te*

(*Il treno della notte*, 1980)

Intorno ai quarant'anni (l'alba di ogni decennio uno snodo importante nella vita di Mimmo), la carriera di Locasciulli ha un cambio di marcia, una virata decisamente jazz. Il cantautore cementa un rapporto di amicizia e proficua collaborazione professionale con il bassista-contrabbassista-arrangiatore californiano Greg Cohen, cognato di Tom Waits, conosciuto al Premio Tenco. Realizza un'importante svolta espressiva, diventa un bulimico dei generi musicali, si inventa un altro mondo della canzone. Liberandosi, in qualche maniera, della limitante definizione di vice-De Gregori e dalla stretta morsa della "scuola romana".

E partorisce un album, *Tango dietro l'angolo* (1991), sontuoso e *naïf*. Un magnifico caleidoscopio di suoni, colori, atmosfere, umori gitani, sentori mediterranei, sentimenti latini e ritmi tropicali. Un cambiamento che è anche nella copertina, con il primissimo piano del suo volto sorridente, ritratto in quel granuloso, sfocato e "sporco" bianco e nero, distante anni luce dal giallo abbagliante e chiassoso di quella, famosa, di dieci anni prima.

Fino ad arrivare, sulla scia di questo nuovo sound, di nuovi ritmi rapinosi, sempre intarsiati di memorie e nostalgie, di jazz d'annata,

agli ultimi suoi lavori, *Idra*, nel 2008, e, esattamente dieci anni dopo, *Cenere*. Album, anch'essi, di assoluto livello. Cambiando sempre, nel corso degli anni, genere e pelle, senza tuttavia mai abdicare ai suoi fondamentali. E a se stesso.

A proposito della sicura bontà dei suoi ultimi lavori, ecco, appena "appoggiato" *Idra*, il blues lineare, rapinoso di *Scuro*. Con la sua atmosfera introspettiva e "notturna" e le sue trascinanti movenze funk.

*Con il filtro della notte  
Vedi tutto più vicino  
Come un libro nelle mani  
O una lampada sul comodino  
Crocifisso sulla sedia  
O sprofondato nel cuscino  
È difficile dormire  
Quando invece vuoi capire*

Un organo a tessere il ritmo, un sax inquieto e la chitarra strepitosa di Mark Ribot, uno dei più grandi musicisti di sempre. Versi colmi di ispirazione, di intensa poesia, che sono anche una profonda riflessione sull'esistenza e il destino, sulla *salvezza*, addirittura.

*Vedi cose senza schemi  
Come i pezzi del meccano  
Senti voci senza suono  
Senza l'amaro del veleno  
E ti levi la veste bianca  
Che rende l'anima innocente  
Senza colpe originali  
Senza macigni sulla coscienza  
Tutti aspettano di salvarsi  
Come si aspetta in una stazione*

Il finale della ballata è un manifesto di adesione totale alla vita, luce e ombra, fiamma e cenere. Un invito all'essere, all'esserci, *qui, ora*, ad abitarla intensamente: *Voglio sentire, voglio vedere, voglio provare...* Viandanti smarriti, avvolti da un *mistero* "tremendo e fascinoso", che cercano di *capire*.

Abbiamo dunque, musicalmente, rubando qui alla filosofia un'espressione un po' pomposa, un "primo" e un "secondo" Locasciulli. Ma anche, all'interno di questo percorso di ricerca e sconfinamento in altri ambiti e universi musicali, dettato dalla sua curiosità e dalla voglia di rinnovarsi (*voglio sconfinare voglio*, canta nel finale della canzone) un'inalterabile continuità di temi e motivi, che gli deriva dalla sua coerenza, serietà e onestà professionale.

"Scrivo per il piacere di scrivere e canto per me e per il mio pubblico. Independentemente dal riscontro commerciale che segue o meno alla pubblicazione di un mio album".<sup>4</sup>

Locasciulli non ha mai smarrito, dietro quell'aria un po' stazzonata, "vissuta" e sgualcita da tenero duro, e da *bon vivant*, il suo profilo defilato, il suo stare fuori dalla mischia. L'abitare in una "riserva", una nicchia, lontano dalle tentazioni dello *star system*, ostinatamente refrattario alle logiche dell'usa e getta dell'industria discografica. E in compagnia invece dei suoi grandi maestri: Bob Dylan, Leonard Cohen, Neil Young, Tom Waits. Distillando i suoi dischi, sempre, di qualità, sensibilità e intelligenza, obbedendo costantemente agli imperativi del cuore, mai scrivendo "su commissione" o "istigazione".

"Ci sono tanti cantautori e pochissima canzone d'autore. (...) La canzone d'autore non è per tutti, non per quelli di bocca buona, non per il pubblico delle radio FM, né per quello delle varie trasmissioni televisive in cui si mescolano disinvoltamente quiz da deficienti, telefonate imbecilli e musica di passaggio, né per le varie MTV o per altri canali per teenager assetati di videoclip. Rivendico per la canzone d'autore una posizione di netta distinzione, una "riserva" appunto (nel senso migliore del termine) frequentata solo da chi nutre un sincero interesse verso di essa e non dai consumatori indifferenziati di musica. È difficile, ma sognare non costa niente e ti aiuta".<sup>5</sup>

E ancora:

"Mi sono sempre considerato – ma credo anche che molti mi abbiano considerato – una specie di esterno dal mondo della

musica. Non tanto per il mio lavoro di chirurgo quanto per il mio carattere che mi porta ad essere distante dai clamori e dalle appartenenze. Tranne alcuni amici, non ho frequentazioni nel “giro dello spettacolo”.<sup>6</sup>

Qui Mimmo tira in ballo la sua vera professione: primario di chirurgia al Santo Spirito di Roma. Un chirurgo-cantautore, come Jannacci:

“Forse la mia professione di chirurgo mi ha permesso e mi permette di vivere nella mia bella nicchia, di essere un artista di culto anziché di massa e di pensare non più di tanto ai risvolti economici della mia musica. Non lo ritengo un merito o un vantaggio e neanche un difetto o un ostacolo. È stato, è e sarà così. Però certamente questa privilegiata condizione mi permette di scrivere quello che sento, anche a costo di smentire stilisticamente un lavoro precedente. Se avessi prodotto sempre la stessa canzone probabilmente avrei avuto più successo, ma mi piace lasciarmi andare, senza calcolare le conseguenze. A volte giudico tutto questo un merito, altre volte un limite”.<sup>7</sup>

*Vivo la mia vita tra i papaveri e il grano  
Il cielo è trasparente il mondo gira piano  
E c'è un camino acceso e coperte sui divani  
La notte sopra il tetto e il correre dei cani*

*(Lettere dalla riserva, 2004)*

Mimmo Locasciulli: un artista che ha sempre cercato, scartando, svoltando (mai da se stesso) di evitare stanche ripetizioni e noiose rismasticature. Incidendo un disco quando è “necessario”, quando si ha qualcosa di intimamente urgente da comunicare.

Perché, come cantava Lucio Dalla (un prezioso consiglio e ammonimento, nell'orgia di suoni che ci assedia, un'overdose sonora che si fa, sempre più, disturbante rumore di fondo) *c'è molta poesia a stare zitti, se non si ha niente da dire.*

# DIABOLO ROSSO

*Diavolo rosso, dimentica la strada  
Vieni qui con noi a bere un'aranciata  
Controluce tutto il tempo se ne va*

“Nutro un affetto speciale per *Diavolo rosso*”, ha detto Paolo Conte, “perché parla del nostro paesaggio, della nostra terra, dei sogni che ci porta l'epoca del fieno (...). Al tempo del fieno senti anche la presenza della montagna e, come in *Diavolo rosso*, puoi respirare la Francia, la misteriosa vicina al di là delle oscurità verticali. Anche per questa canzone”, ha aggiunto, “meglio che non conti le ore passate a scriverla”.<sup>1</sup>

*Diavolo rosso* (nell'album *Appunti di viaggio*, 1982), è un po' una ricerca “contiana” del tempo perduto, ha la dolcezza struggente delle memorie d'infanzia, rivissute da una mente adulta che si china su di esse come su un paesaggio interiore, su un'oasi antica di pace e serenità.

Una suggestiva evocazione poetica di una campagna che *sa di fieno e di lontano, in un valzer di vento e di paglia*, isolata e scolpita nel ricordo, con le sue voci e i suoi *abissi di luce e di terra e di anima*, dove *controluce tutto il tempo se ne va*.

Questo orizzonte terragno, questa “campagna profonda”, ha detto Conte, “che le grandi strade non riescono a raggiungere”, questo paesaggio privilegiato dell'anima, si colora improvvisamente, come la famosa *madeleine* proustiana (basta un sapore, un suono, un profumo attizzato dal vento) di empiti visionari e immagini antiche, di moti del cuore, di sogni perduti:

*Voci dal sole e altre voci  
Da questa campagna altri abissi di luce  
E di terra e di anima  
(...)  
Girano le lucciole nei cerchi della notte  
Questo buio sa di fieno e di lontano  
E la canzone forse sa di ratafià*

Il *ratafià*, una delle tante parole di un vocabolario contiano estroso, esotico e demodé, è un antico liquore, moderatamente alcolico, aromatizzato alla frutta. Che prevede, nella ricetta piemontese, uno sciroppo a base di ciliegie nere.

Su questo fondale agreste, ingiallito dal tempo, si stagliano eroi leggendari, figure e figurette, future *spose*, che metteranno al mondo *uomini* caparbi, cocciuti e selvatici. Vite in erba incanalate sulle rotaie di un destino già tracciato, dentro un mondo contadino rituale e immobile, affondato nella terra, legato, come gli alberi, al ritmo eterno delle stagioni:

*Quelle bambine bionde  
Con quegli anellini alle orecchie  
Tutte spose che partoriranno  
Uomini grossi come alberi  
Che quando cercherai di convincerli  
Allora lo vedi che sono proprio di legno*

E il ricordo di un'umanità che vive con la libera immediatezza della natura. Di prostitute-*regine*, che offrono il loro amore con silenziosa dolcezza.

*E voci e bisbigli d'albergo  
Amanti di pianura  
Regine di corriere e paracarri  
La loro, la loro discrezione antica  
È acqua e miele*

E poi il sognare e il fantasticare *in quelle notti più alte di questo nord-ovest bardato di stelle*; o seguendo, con gli occhi sgranati, la scia luminosa delle pedalate del leggendario *Diavolo rosso*.

*Chial'è chel diau?* Il parroco di Asti lo vede, un giorno, con la sua tuta fiammante, sfrecciare, durante una fuga, come un treno nel corso di una processione, e così lo apostrofa, gridando al sacrilegio.

*Diavolo rosso, dimentica la strada  
Vieni qui con noi a bere un'aranciata  
Controluce tutto il tempo se ne va*

“Era un corridore ciclista piemontese, più conosciuto col suo vero nome di Giovanni Gerbi. Era soprannominato *Diavolo rosso* perché si vestiva tutto di rosso e rossa era la sua bici. Tutto era rosso in lui... tranne la catena che lo diventava in corsa. Era un figlio di Asti. Lo chiamavano anche Piciotu. Un giorno entrò nel negozio di mio nonno per comprare un berretto. Mio nonno gli mostrò vari modelli, ma Gerbi montò su tutte le furie: ‘Come, non hai riconosciuto Piciotu?! Il berretto di Piciotu deve avere la visiera!’. Era cafone, rude, come la gente delle mie parti. Un contadino. Si era nella preistoria del ciclismo e lui, pur di vincere una corsa, se ne fregava del percorso ufficiale. E neppure esitava di fronte a un invito a bere, o a mollare uno spintone, o a gettare sulla sua scia una manciata di chiodi. Una volta, in piena gara, è caduto. L’hanno portato all’ospedale e ne è uscito bendato come una mummia. È risalito sulla bici... e ha finito la corsa!”<sup>2</sup>

Di lui si raccontano imprese alonate dalla leggenda, come una vittoria, nella Milano-Torino del 1903, con un distacco di mezz’ora sul secondo classificato. Gerbi fu il primo corridore italiano a partecipare, nel 1904, in quel ciclismo pioneristico e leggendario di inizio secolo, al Tour de France. Che fu vinto, per la cronaca, dal francese Cormet, con un distacco di due ore e sedici minuti sul secondo classificato. “Piciotu” fu però squalificato perché, come molti altri ciclisti, aveva usufruito di passaggi abusivi (auto e treni) e imboccato scorciatoie. Degli ottantotto partecipanti solo quindici terminarono la corsa. Al Giro d’Italia del 1920 subì un’altra squalifica, per essersi fatto trainare da un sidecar durante una tappa. Si ritirò dopo una lunga carriera, alla veneranda età di cinquantasei anni, nel 1941, vincendo il Giro del Monferrato per veterani.

Scrivono, in un’acuta, suggestiva analisi, Massimiliano Guido e Mauro Bico: *Diavolo rosso*,

“a cavallo della sua bici e, come in un’inquadratura soggettiva, incontra i contadini, *uomini grossi come alberi* e le loro madri, viste come *bambine bionde che partoriranno* i loro figli come le vacche che allevano... Il personaggio comincia a percepire *voci dal sole e altre voci*, fantasmi della pianura attraversata

che lo chiamano... Ma *di terra e di anima niente*, le uniche presenze che possono rassomigliare all'umano sono *il cavallo e il chinino*, un mezzo di trasporto e il rimedio contro la malaria, poi altri fantasmi sotto forma di *voci e bisbigli d'albergo*, *gli amanti di pianura*, e le *regine di corriere e paracarri*, ossia le prostitute, unici testimoni fugaci dei misteri della campagna, che non sveleranno mai per via della *loro discrezione antica come acqua e miele*".<sup>3</sup>

Una straordinaria carrellata di paesaggi in movimento, di immagini in fuga, intense, arcane e criptiche, uno sfrecciare introspettivo di miti e fantasmi. Una leggendaria epopea, una cavalcata travolgente, che mima l'infinito, misterioso andare della vita, braccata dall'ombra del declino, insidiata dall'ala del *tempo*, che *controluce tutto se ne va*. Tra lampi abbaglianti e inquiete ombre; tra le luminarie iridate del ricordo e la cupa, minacciosa falce della *morte*. *È tutto cinema, cinema cinema*, cantava l'Avvocato in quell'altro capolavoro che è *Lo zio*, a cui chiedeva di spiegargli *la vita*. Mentre intanto *tutto si srotola, come di un film la pellicola*.

Dal punto di vista linguistico, il testo si segnala per una particolare sapienza stilistica e finezza compositiva, per un linguaggio molto ricco ed elaborato. Si leggano ad esempio questi versi:

*La morte contadina  
Che risale le risaie e fa il verso delle rane  
E puntuale  
Arriva sulle aie bianche  
Come le falciatrici a cottimo*

C'è qui un gioco verbale che scarta il ricorso all'effetto - rima, ai miseri, abusati e stantii espedienti dei parolieri, alle soluzioni più facili e scontate (uno sberleffo alla retorica!) e si affida alla tessitura sotterranea di immagini tramate dalle assonanze: *risale, risaie, rane*. O alle rimalmezzo: *risale/puntuale; risaie/aie*.

Versi densi, parole calibratissime. E poi altri richiami sottili di suoni, metafore, allitterazioni, ambiguità di significato e immagini simboliche e polisense.

L'uso insistito dell'allitterazione, che ripete la vocale *a* e la consonante *r*, e nell'ultimo verso la *t*, creano un'armonia, un'eufonia e una continuità interna.

Da sottolineare anche l'uso della metafora, che unisce immagini e significati diversi, oltrepassando il piano della razionalità e facendo appello all'inconscio: *la morte è contadina* perché colpisce i contadini e perché ha la falce, *come le falciatrici a cottimo*.

Sul piano sintattico, è possibile rilevare, infine, un'altra caratteristica dello stile di Conte, che si farà via via più marcata negli anni; il gusto di giustapporre le frasi, di semplicemente accostarle, affiancarle, senza "legarle". Una tecnica che, frammentando il discorso e rompendo la superficialità e la linearità della comunicazione, ne potenzia l'espressività, l'allusività, la suggestività, l'indefinitezza, le risonanze insomma simboliche ed evocative.

Una musica che corre, corre, galoppante, sferragliante, come corre la vita, verso la propria sparizione. La vita inscritta, hegelianamente, nella "furia del dileguare". Un ritmo vorticoso, infuocato, come le pedalate indiatolate di Piciotu. Un incedere incalzante, frenetico, da fox-trot rusticano, da western langarolo.

A ricreare un'idea sognante e futuribile di velocità, di effervescente modernità, nella cornice di *un'immobile campagna* (come l'Avvocato canterà in *Genova per noi*), e dentro la leggenda di un ciclismo primigenio, epico ed eroico, mitico.

Lontanissimo dalla canzone cosiddetta impegnata o a tesi di alcuni cantautori, che ambisce a veicolare il messaggio ("le idee non ci guadagnano e l'arte ci rimette"), e più ancora da quello spirito velleitario che si nutre di nuda realtà, di politichese e di coscienza militante; lontanissimo pure dalla canzone melodica più commerciale, quella precotta e preconfezionata, insulsa e ruffiana; lontanissimo, di riflesso, e infine, dallo show-business, l'universo poetico e musicale di Paolo Conte percorre itinerari insoliti, segue strade "un po' segrete" (come dice egli stesso), fuori mano e "fuori moda", si iscrive insomma in altre coordinate, personalissime, originalissime, inconfondibili e dà vita ad atmosfere tutte sue.

“Il caso più strano della musica italiana, come l’ornitorinco per il mondo animale, come soqquadro per la grammatica”, scrive Alessandro Bolli.<sup>4</sup>

Le sue canzoni fanno rivivere parole, voci, espressioni, e momenti, immagini, miti (tecnicamente significanti e significati, letterari e musicali) piuttosto desueti, antiquati, retrò, spesso anzi incredibilmente demodè, che sembravano decisamente tramontati nel gusto e nel sentimento del pubblico. Consegnati, si pensava, ad un tempo ormai andato, irrimediabilmente trascorso.

Al confronto spesso problematico con l’attualità, a una canzone che si esercita, e si esaurisce, sulla distanza breve dei fatti ravvicinati e incalzanti, Conte sostituisce, con classe e *nonchalance*, la scelta del ricordo, dell’evocazione, del sogno, e il diritto alla memoria di un tempo andato:

“Forse il fatto di essere fuori dalle mode è un *atout* a mio favore. Io amo il passato remoto, che risulta meno datato del passato prossimo: invecchia meno”.<sup>5</sup>

La scelta del ricordo non è tuttavia, in lui, fuga dalla realtà, un cercare conforto e consolazione nelle immagini ingiallite del passato, non è insomma banalmente e semplicemente nostalgia.

Conte si richiama, nelle sue canzoni, a un’epoca che ha un enorme carico di umori e sentimenti: il periodo che corrisponde all’incirca agli anni del secondo dopoguerra, anni ricchi di vitalismo e di speranza, di passione e voglia di ricostruire.

L’epoca degli anni Quaranta-Cinquanta, quella di un’Italia sbrecciata, appena uscita dalla guerra, appena fuori dal *temporale* (*bionda, non guardar dal finestrino, che c’è un paesaggio che non va: è appena finito il temporale e sei case su dieci sono andate giù*), prima dell’appiattimento, dell’omologazione, dello “sviluppo senza progresso”, come dirà Pasolini. Prima del consumismo, con i suoi bisogni, e sogni, indotti e fasulli, quando era più facile e onesto sognare.

L’epoca della bicicletta, di Gino Bartali, degli stradoni, delle balere, della *Topolino amaranto*, della *genialità di uno Schiaffino*, dei tinnelli *marron*, del boogie-woogie e di quelle orchestre di una volta, che

*si dondolava(no) come un palmizio davanti a un mare venerato, della camicia hawaiana, delle giarrettier(e) rosa...*

Ecco, sono queste le coordinate in cui si iscrive il suo mondo poetico, l'universo dei suoi miti, per restare almeno ai temi, ai contenuti, ai testi insomma delle sue canzoni, in particolare quelli del primo periodo. Poi, scrive Gianfranco Baldazzi,

“Cominciò a inventarsi il Sudamerica, fatto di milonghe e habanere (oltre che di tanghi, s'intende) e una vita cosmopolita, una Parigi dai percorsi immaginari, come Salgari inventava Mompracem. Avevano meno spazio le bionde e le giarrettiere, ma aveva più campo la filosofia della vita, magari stile Bogart in *Casablanca* e la buona letteratura, come nella splendida *Rebus*”.<sup>6</sup>

Le canzoni di Conte, come detto, ci restituiscono un'epoca, e di essa le figure, i volti, gli affetti, le situazioni. Questo non tanto sul piano poetico o musicale astrattamente e isolatamente considerati, sì invece nell'impasto perfetto, mirabile, di parole e musica. Una preziosa miscela che, come la famosa *madeleine* proustiana inzuppata nel tè, evoca e resuscita, improvvisamente, un tempo magico, incantato, depositato nelle stanze segrete dell'anima. Come nella scoppiettante, irresistibile marcetta della *Topolino amaranto* (1975).

*Oggi la benzina è rincarata  
È l'estate del quarantasei  
Un litro vale un chilo di insalata  
Ma chi ci rinuncia? A piedi chi va? L'auto: che comodità!  
Sulla Topolino amaranto  
Dai, siedimi accanto, che adesso si va  
Se le lascio sciolta un po' la briglia  
Mi sembra un'Aprilia e rivali non ha*

Nel 1930 Mussolini “intima” al senatore Giovanni Agnelli “l'inderogabile necessità” di motorizzare gli italiani. Con “una vettura piccola ed economica”, che non superi il costo di cinquemila lire. Nasce così la Topolino, con quel nome fumettistico affibbiatogli per il muso che, con quei grandi parafanghi, ricorda le orecchie enormi dell'omo-

nimo personaggio di Walt Disney. E per il successo che gli eroi delle *strip* stavano riscuotendo in Europa.

Scriva il poeta Maurizio Cucchi:

“Per ognuno si fissa sempre un tempo ideale del passato che è anche un tempo immobile di purezza in cui volti, oggetti, atmosfera sembrano assumere la dimensione magica del “sempre” (s’intende, di un illusorio “sempre” umano). Un tempo che non è più tempo perché non si affretta più a passare, che è come la fotografia perfetta di una stagione, di un “prima” irrinunciabile (...). Per lo più quel tempo tende a coincidere con l’infanzia e i suoi dintorni. Qui è il vero “prima”, qui è l’autentica vita. È questo periodo, in sostanza, nella maggior parte dei casi (o sempre?) che fornisce materia (in modo diretto, o più avanti, scivolando per catene analogiche) a chi si assume il piacere e la fatica di esprimersi, di dire. Paolo Conte ha alle sue spalle un ricchissimo bagaglio cui attingere, che gli viene, appunto, dal tempo magico che in lui come in ogni vero artista si è sempre depositato nella sua mente o nell’inconscio. Ecco dunque la frequenza del fissarsi o muoversi di certe immagini di un’epoca nello specchio o nel caleidoscopio della memoria, immagini che spesso divengono altro, che camminano e acquistano senso ulteriore nella metafora, che sono già un po’ *musica che frequenta l’anima*”.<sup>7</sup>

Come *Bartali* (1984), una magistrale pennellata di musicale neo-realismo.

Una canzone di grande successo, uno dei suoi pezzi più iconici, famosi e amati. Un quadretto d’epoca (l’Italia degli anni Quaranta-Cinquanta), che fa appello a nostalgie collettive e in cui Conte riesce, “mirabilmente”, scrive ancora Cucchi, “a fondere figure e situazioni con il loro autentico suono”. E proprio in questo, aggiunge, risiede la sua “eccezionalità”.<sup>8</sup>

Il ritmo, infatti, restituisce sapori antichi, echi di musica popolare, giocato com’è su un tempo bandistico, tipico di una certa canzone d’epoca italiana. Un ritmo di facile orecchiabilità, da orchestra “stra-paesana”, vispo, saltellante, divertente. Reso ancora più scoppiettante da quel classico, buffo e curioso *zazzarazaz*, “grattato”, con signorile,

sorniona *nonchalance*, dall'Avvocato dentro il microfono. Una bizzarra incursione futurista, quasi una sardonica stiletta, un allegro sberleffo ai francesi che *si incazzano*, e che però, nonostante un notevole giramento di *balle, ci rispettano*, e sicuramente ci invidiano. Siamo nel 1948, Bartali conquisterà il suo secondo Tour de France. L'Italia non era più il paese inaffidabile e da operetta, tragico e buffonesco del regime fascista, che aveva, nel 1940, con un'autentica pugnolata alle spalle, dichiarato guerra a un popolo (i cugini d'Oltralpe, da sempre amici-nemici) già a terra, stremato dall'occupazione nazista (da qui *le balle che ancora gli girano*. E si capisce!). Il campione toscano aveva già vinto un Tour nel 1938 ed era anche l'epoca, non dimentichiamolo, di Fausto Coppi, il *Campionissimo*, il loro amatissimo Fostò. L'Italia sbranava e sbaragliava gli avversari su tutti i fronti. Anche nel calcio: la nazionale di Vittorio Pozzo aveva da poco vinto due Mondiali. Il mondo delle due ruote, con i suoi campioni, le sue storie, la sua epopea, come immagine dello spirito del dopoguerra, come simbolo di un paese che si rialza in piedi, che riprende slancio, desiderio e vigore:

“Nel mio destino c'è la bicicletta, anche se dal punto di vista sportivo non me ne intendo, essendo solo appassionato di football. La bici fa parte del nostro paesaggio, in particolare di quello urbano, alla Sironi per intenderci. Storicamente, socialmente, la bici è nel paesaggio della nostra storia, basta pensare alla guerra o al dopoguerra. Ho scelto Bartali per una questione di naso, per cercare in bicicletta l'uomo comune che non avrei potuto fare con Coppi, dotato di un naso futurista e tutta una figura aerodinamica tagliata a spicchi. Bartali invece mi dava l'idea dell'uomo comune”.<sup>9</sup>

Un ritmo, quello di *Bartali*, che è anche un saliscendi, tutto salita e discesa, come in una tappa del Tour che si rispetti. Un ritmo “pedalante”, che arranca, si inerpica, decolla e poi, arrivato “in cima”, si tuffa giù, si lancia, precipita, *come ciclisti gregari in fuga*. Così Conte magistralmente “schizzerà” in *Boogie* (1981), *i musicisti, un tutt'uno col soffitto e il pavimento*, con quei *saxes* che *spingevano a fondo*, in quell'*orchestra* di un mondo mitico (l'epoca d'oro del jazz), che *si dondolava come un palmizio davanti a un mare venerato*.

E si comprende subito che il ciclismo non è soltanto, per lui, banalmente e semplicemente, fascinazione e passione, ma anche una preziosa cartina al tornasole, per resuscitare *un mondo adulto*, dove *si sbagliava da professionisti*. E, insieme, una straordinaria metafora dell'esistenza.

Sembra quasi di vederlo Bartali, in *questo giorno in arancione, appiccicoso di caucciù*, alzarsi sui pedali e inerpicarsi, tra luce e polvere, su per le Dolomiti o sulla groppa del mitico, spietato Galibier.

Una canzone, tuttavia, in cui, più del campione, il vero protagonista è lo spettatore, la sua attesa spasmodica, scalpitante, che la figura di Bartali, alonata di fascinazione, di mito, si materializzi davanti ai suoi occhi, come un'apparizione miracolosa, una mistica epifania. "Una canzone", ha affermato Paolo Conte, "in cui non si parla tanto di sport, ma di esistenza umana, dell'attesa dell'uomo qualunque che aspetta che dietro una curva spunti un sogno in forma di ciclista".<sup>10</sup>

Ma veniamo al testo, anche se, come ammonisce Umberto Fiori, ex cantante degli Stormy Six, uno dei gruppi storici del rock italiano, "una canzone non è solo un testo scritto, (...) è anche musica, è anche canto".

Anche qui è la mano abile di un pittore (quale Conte in effetti è) a disegnare, con pochi tratti felici e incisivi, una storia di cui è protagonista (protagonista evocato e miticamente celebrato, si badi; non, come detto, reale, effettivo) Bartali, certo, la cui figura (e il cui *naso*) si accampa enorme, fin dal titolo (*quel naso triste come una salita*), ma anche, come quasi sempre in Conte, un lui e una lei. Il giovanotto che, scalpitando sui suoi sandali, vuole restare *sullo stradone impolverato* ad aspettare il campione che *da quella curva spunterà* e la signorina che invece, come ha detto proprio Gino Bartali, il leggendario Ginetaccio, commentando la canzone, "rompe le scatole", perché vuole andare al *cine*. E ha aggiunto (la sua originale "ricetta" per evitare che "le mogli" facciano "confusione"):

"Il protagonista della canzone ha fatto bene ad aspettare Bartali, perché le mogli stanno bene al cinema quando c'è lo sport, altrimenti fanno confusione. Il vero sportivo deve andare solo sul percorso e se anche dovesse andare con la moglie è meglio che la sistemi cinquanta metri più avanti".<sup>11</sup>

*Oh, quanta strada nei miei sandali  
Quanta ne avrà fatta Bartali  
Quel naso triste come una salita  
Quegli occhi allegri da italiano in gita*

Il tono è affabulatorio e colloquiale, intriso di venature umoristiche (*e i francesi ci rispettano, che le balle ancora gli girano*) che, come in tutti i testi di Conte, impediscono ogni sconfinamento in una costruzione sentimentale o melodrammatica o insomma di tono alto: “Ho bisogno di controbilanciare sempre le cose. Ho bisogno di ironia”. “Io”, dirà anche, “sono portato naturalmente al pianto, eppure mi sforzo di far ridere. Da ciò deriva la vena malinconica del mio umorismo”.<sup>12</sup>

C'è sempre, nella sua poetica “sghemba”, “obliqua”, originalissima, una galleria di parole desuete, demodé, intrise di un profumo d'altrove, gonfie di esotismo. Qui, ad esempio, *cellophane e caucciù*.

Personalissime e inedite sono anche, nei testi dell'Avvocato, le rime, costruite nel frequente ricorso a parole strane, curiose, bizzarre, estranee al tipico armamentario dei parolieri nostrani. E giocate, qui, in chiave ironica: *più/caucciù; qui/pipi*. E corre irresistibilmente sotto la penna il nome di un suo correghionario, Guido Gozzano, il poeta crepuscolare, anche lui dallo sguardo ironico, de *La signorina Felicita ovvero la felicità*. Gozzano che, all'alba del nostro Novecento letterario, come disse Montale, “dette scintille”, facendo “cozzare l'aulico col prosaico”; facendo rimare, ad esempio, *Nietzsche con camicie*. I versi di Conte, memorabili, evitano accuratamente il pigro ricalco di moduli e stilemi tradizionali, e il troncamento viene realizzato senza ricorrere alle interiezioni, alle frasi fatte, alle banalità di rito, alle zeppe. Senza frequentare, insomma, i territori spesso battuti dai parolieri di una lingua, la nostra, assai difficile da musicare.

Ad esempio, nonostante la parola *ancora*, nel verso che *le balle ancora gli girano*, abbia una posizione che ne favorisca il troncamento, per fini melodici (eufonici ed euritmici), questa operazione troppo abusata e troppo scontata non viene praticata. Così è anche, su un altro versante, per l'inversione (usata solo una volta: *che descriverti non saprei*). Strepitoso è anche l'*enjambement* realizzato nei versi *Mi piace restar qui sullo stradone/impolverato, se tu vuoi andare, vai*. Dove l'aggettivo *impolverato* assume una duplice valenza, nel qualificare,

contemporaneamente, lo *stradone* e l'io narrante, protagonista, lo spettatore.

Inesplorate, partorite dal suo estro linguistico, sono anche le sinestesie: (*questo giorno*) *si gonfia di ricordi che non sai; abbaia la campagna*.

E originalissime, surrealistiche, le similitudini, costruite su realtà apparentemente inavvicinabili e inconciliabili: *quel naso triste come una salita*. Inconciliabili forse per noi. Sentiamo infatti Conte:

“Coppi o Bartali? È tutta una questione di nasi. Il naso di Coppi è rispettabile, sì, ma astratto. È solo suo. Mentre quello di Bartali è un naso comune, un naso della banalità. Un naso come il mio. È il naso dell'uomo in bicicletta. Non è un naso da campione”.<sup>13</sup>

È un *naso triste da italiano allegro*. L'“irriverente”, sulfureo e “fumino” Ginettaccio, parecchi anni dopo l'uscita del disco (si trattava, per la cronaca, di un brano contenuto nell'album *Un gelato al limon*, del 1979) incontrò il suo autore e, nel ringraziarlo, non mancò tuttavia di sferrargli, così, con sanguigna e “simpatica” *nonchalance* da toscannaccio verace, e senza il minimo diplomatico ritegno, un fendente basso; anzi due, per la verità: “Te lo devo dire: c'è una strofa che mi fa incazzare: Cos'è 'sta storia del *naso triste come una salita*? Io a naso non sto male, ma te ti sei visto che nappa ti ritrovi?”. E aggiunse, a rincarare la dose: “Comunque preferisco la versione di Jannacci”.

Lascero ora la parola a Umberto Fiori, che prendendo in esame la seconda strofa di *Bartali* e soffermandosi su alcune “sottili trasgressioni” liriche all'interno del testo, riesce a gettare (in *Scrivere con la voce. Canzone, rock e poesia*) una nitida luce non solo su alcune caratteristiche della scrittura di Conte, ma anche sul “personaggio” e sul “ruolo della voce nella canzone”. Quella voce stonata e rasposa, strascicata e legnosa. Sullo stile, insomma, inimitabile, dell'Avvocato di Asti. Ecco dunque, di seguito, la strofa analizzata e il suo commento:

*Sono seduto in cima a un paracarro  
E sto pensando agli affari miei*

*Tra una moto e l'altra c'è un silenzio  
Che descriverti non saprei*

“Dal tono basso, colloquiale dei primi due versi, rinforzato dalla posizione terminale di quel vilissimo *paracarro* (greve e ingombrante anche come parola), si passa nel terzo al facile tono lirico che sale gradualmente dalle *moto* al *silenzio*. Il quarto verso è un piccolo capolavoro di ambiguità: decollo o tonfo? Decollo, se si prendono sul serio il lirismo del verso precedente, l'inversione (*che descriverti non saprei* per: non saprei descriverti) e la dichiarazione di ineffabilità del *silenzio tra una moto e l'altra*, se cioè si prendono sul serio, in blocco e acriticamente, la canzone come genere e la sua pseudopoesia stereotipata; tonfo, nel caso contrario. Ma tonfo che riscatta e in qualche modo illumina di luce nuova tutta la pseudopoesia, perché la distrugge solo per nutrirsi, per sviluppare energia umoristica dalla sua inerzia solo ridicola. Sta all'ascoltatore decidere, qui come in altre occasioni, come e se sciogliere l'ambiguità, tra poetico e prosaico, tra sublime e ridicolo, tra idillio e *gag*, tra lingua letteraria (canzonettistica) e lingua parlata, che si realizza nelle rime, nelle scelte e negli accostamenti lessicali, nella sintassi. (...) La musica di *Bartali* si limita al ricalco di uno stereotipo. Se si ascolta però un'esecuzione qualsiasi realizzata da un cantante qualsiasi, ci si rende conto del ruolo di quello stereotipo e insieme del ruolo della voce nella canzone: quello che viene a mancare non è tanto un timbro o un'interpretazione gradevole in sé, quanto un polo di qualcosa di paragonabile alla metafora o alla rima in poesia, una figura essenziale che risulta dal rapporto tra una maschera fonostilistica, vocale, mimica, e il “fondalino” musicale. Senza il realismo della pronuncia astigiana di Conte, senza il suo gesto sornione da pianista dilettante, insomma senza il personaggio, la canzone si affloscia, la musica torna ad essere un *cliché* attaccaticcio; anche il senso di molte parole si orienta alla rovescia, tutta la tensione si allenta, non è più credibile, quello che risultava umoristico appare solo ridicolo, imbarazzante. (...) L'ascoltatore di canzoni sa che in quel genere c'è sempre qualcosa che “sta fermo” ma c'è spesso qualcos'altro che “si muove” spostando il punto di vista, mostrando anche la banalità in una prospettiva inedita, rinnovandola attraverso lo straniamento (...). Ovviamente, questo pro-

cesso può essere o non essere utilizzato dai singoli autori, può portare a risultati più o meno ricchi o addirittura mettersi al servizio dello stereotipo, del suo riciclaggio; ma proprio su questo punto [ed è esattamente qui, verso questo esito, che tende l'analisi di Fiori, *nda*] si misura la differenza tra canzonetta e canzonetta d'autore”.

E tramonta intanto, in arancione, questo lungo giorno, appiccicoso di caucciù. E sempre, lì, mentre il protagonista aspetta, da ore, il passaggio del campione, di vivere il brivido stordente di un lampo, il suo “sogno in forma di ciclista”, la signorina che “rompe le scatole”, perché vuole essere portata al *cine*.

*Le donne a volte sì sono scontrose  
O forse han voglia di far la pipì*

Le donne, nella loro perenne estraneità e alterità sono, nelle canzoni di Conte, quasi creature di un altro mondo. Abitano un universo parallelo, cui è difficile accedere, di cui non si conoscono le chiavi. L'universo femminile è sfuggente e incomprensibile e la donna è spesso *algebrica e scontrosa*, inafferrabile, esigente, imperscrutabile. Non amavano il ciclismo, fatica e sudore, universo maschile, e *odiavano il jazz, non si capisce il motivo*. “Le donne”, scrive Patrizia Carrano, “hanno, nella poetica di Paolo Conte, gli occhi vitrei di un idolo del quale non si conoscono a fondo le esigenze, sempre immaginate, sempre supposte, sempre intuitive, mai acquisite. Ma sono intuizioni, lampi, baluginii sempre sottoposti all'errore, sempre passibili di inganni”.<sup>14</sup>

*E tramonta questo giorno in arancione  
E si gonfia di ricordi che non sai  
Mi piace restar qui sullo stradone  
Impolverato, se tu vuoi andare, vai*

*Bartali*, una canzone che riesce, mirabilmente, a resuscitare un'epoca, e un'epica. Quella del ciclismo eroico, delle strade polverose, *della fatica muta e bianca che non cambia mai*, come canterà Gino Paoli, in quell'altro capolavoro di musica e poesia “su due ruote” che è *Coppi*.

*Diavolo rosso, Bartali, La Topolino amaranto...* Canzoni che sono un po', per dirla con Paolo Conte, "la storia dei nostri incantesimi". Come un altro suo pezzo memorabile, quello forse più intimamente elegiaco e struggente, e autobiografico, *Sotto le stelle del jazz*. Anche questo un indimenticabile affresco d'epoca, in poche magistrali, geniali pennellate, di gozzaniano e (gucciniano) *color nostalgia*. Si ricordino, a questo proposito, *gli occhi fermi, l'iridi sincere/ azzurre d'un azzurro di stoviglia*, del poeta della *Signorina Felicita ovvero la felicità*. E, di rimando, la citazione e il verso "rubato" (a un poeta amato; furto "confessato") da Guccini, in quella sua meravigliosa canzone che è *Incontro*.

*E poi la cena a casa sua  
La mia nuova cortesia  
Stoviglie color nostalgia*

*Sotto le stelle del jazz*, una canzone-manifesto, la celebrazione della filosofia e della mitologia in musica di Paolo Conte. Una canzone che è un'autentica dichiarazione d'amore e che, nell'evocazione, nella contemplazione e nel rimpianto di un mondo beato, sepolto tra le nebbie della memoria, *un mondo adulto*, quando *si sbagliava da professionisti*, riassume e resuscita un'epoca. L'epoca d'oro, favolosa del jazz, *la faccia triste dell'America*. Dei *ragazzi-scimmia del jazz* che, come lui, negli anni Cinquanta, si nutrivano di una musica ancestrale, ibridata (insieme popolare e colta), di selvaggia sensualità, di negra baldanza, di sogni e di stelle. Quando *l'argenteria spariva*, "perché fregavamo tutto in casa pur di comprarci gli strumenti, mancavano i soldi, eravamo giovani". Ragazzi rapiti in una straordinaria fascinazione per l'America, un oltremondo agognato, una terra che, come cantava Guccini, *era allora il cuore, il destino*. Un mito radicato nella nostra cultura, vissuto spesso, da noi, entusiasticamente, enfaticamente (l'esperienza, ad esempio, abbiamo visto, sul versante della letteratura, di Pavese e Vittorini) come una rivelazione, la scoperta di nuovi orizzonti, di una terra mitica, vergine e felice.

"C'era tutta quell'America che ci arrivava con i chewing-gum, le vitamine, le sigarette, le facce diverse. Camminavano diver-

samente, si muovevano in un altro modo. Avevano un'altra musica, un'altra parlata, nasi diversi. Tutto in loro era diverso, più grande, d'un altro calibro. Era tutto un mondo che arrivava a noi”.

E ancora, per sottolineare il senso di asfissia, di soffocamento, di chiusura retorica e strapaesana che l'autarchia del fascismo imponeva alla vita e alla cultura italiana (quando andare idealmente in America era come spalancare le porte e le finestre di una stanza da troppo tempo chiusa):

“Mussolini aveva proibito la diffusione della musica americana e in particolare del jazz. Però era difficile impedire tutto. Così i grandi classici potevano circolare a patto... di essere eseguiti da orchestre italiane e con titoli italiani: ecco perché *Saint-Louis Blues* diventò *Tristezze di San Luigi!* I miei, che erano molto giovani e dunque curiosi, appassionati di musica e ghiotti di novità, in barba alla polizia riuscivano a procurarsi dischi o spartiti di musica americana; la decifravano e poi la suonavano in salotto. Così sono stato nutrito di jazz e di America fin dall'infanzia. Più tardi, io stesso sono diventato un cultore del jazz”.<sup>15</sup>

L'appena quindicenne Paolo, ad Asti, nel 1952, dà vita ad una piccola formazione, la Original Barrelhouse Jazz Band, con cui inizia a suonare in vari locali. E nel 1960 si classifica terzo, a Oslo, in un “quiz internazionale di jazz”.

“C'era la folgorazione per qualcosa che anche di straforo si riusciva a captare magari alla radio, come Radio France, oppure in certe trasmissioni di jazz che duravano un quarto d'ora ma che io aspettavo per tutta la settimana, avventandomi sulle manopole della radio per sintonizzarmi. C'era la scoperta e lo choc per un linguaggio assolutamente nuovo”.<sup>16</sup>

*Sotto le stelle del jazz* è una canzone-“autoconfessione”, intima, lirica, commovente. Che con quel suo ritmo suadente, ipnotico, caracolante, è il suo poetico e sognate *Amarcord*. Il suo dolce, avventuroso

viaggio nella macchina del tempo. *Nel tempo fatto di attimi e settimane enigmistiche*. Strepitoso verso, in cui c'è tutta la personalissima filosofia in musica di Paolo Conte.

*Pochi capivano il jazz  
Troppe cravatte sbagliate  
Ragazzi-scimmia del jazz  
Così eravamo noi, così eravamo noi  
Sotto le stelle del jazz  
Ma quanta notte è passata  
Marisa, svegliami, abbracciami  
È stato un sogno fortissimo*

Paolo Conte ci restituisce, intatta e fragrante, un'epoca, con tutto il suo sapore, il suo colore, il suo profumo. Come solo sanno fare la grande poesia e la grande letteratura.

Ma su questo punto l'Avvocato non sarebbe certo d'accordo. "La canzone", affermò una volta, "non è letteratura, l'arte della canzonetta è diversa, è pur sempre spettacolo. In concerto io mi sento un equilibrista, che in qualche modo deve arrivare in fondo. E se arriva l'applauso, è proprio l'applauso da circo, da saltimbanco che mi interessa, più della ricerca che qualcuno ha fatto, magari molto bene, sulle mie canzoni".<sup>17</sup>

Eccomi dunque servito. Queste pagine potrebbero apparirgli, dunque, come un imperdonabile, esagerato sproloquio. Forse le catalogherebbe, come tante altre cose del suo universo, sotto la voce *piaceri sopportati*. O magari (come in *Nessuno mi ama*) gli verrebbe da cantare, con il suo incomparabile stile, ruvido e sensuale, *con quella faccia un po' così* e quella voce rugginosa, di carta vetrata, impastata dal fumo di mille sigarette, una voce che "gratta" le parole e graffia l'anima:

*Facciamo un po' di letteratura  
Con la miseria della mia bravura*

# FARFALLINA

*Ma dove voli, farfallina  
Non vedi che son qui  
Come un fiore, come un prato  
Fossi in te mi appoggierei*

Una delle icone della musica italiana, un inno generazionale, una ballata dolcissima e struggente. Colma di romanticismo, di tenerezza e leggerezza, *così leggera che ci fa sognare*, per dirla con Ivano Fossati.

Un linguaggio piano, minimale, che scarta dai grandi temi, dai proclami sui massimi sistemi, dal lessico ricercato e “impegnato” della canzone d’autore tradizionale. Luca Carboni canta esperienze quotidiane, sensazioni comuni, le passioni e le inquietudini di una generazione, la sua, orfana di utopie, dell’ambizione barricadera di cambiare il mondo. La generazione del “riflusso”, in quegli anni Ottanta di pensiero debole, postpolitico, di disimpegno, paninari, rampantismo, *yuppies* e crisi delle ideologie. Di “effimero” ed “edonismo reaganiano”. Espressione coniata, allora, nel teatrino televisivo di *Quelli della notte* da Roberto D’Agostino, insieme a quell’altro seducente tormentone filosofico dell’“insostenibile leggerezza dell’essere”, che rubava il titolo al romanzo di Milan Kundera, allora molto in voga. Come tratti caratterizzanti (e ironizzati), di quello scorcio d’epoca e del perfetto radical-chic, presenzialista e salottiero, di cui Antonello Venditti farà una gustosa caricatura:

*Che ti succede, amico estetico?  
Rincoglionirsi non conviene  
Non leggi manco La Repubblica  
Non ti solleva Milan Kundera  
La barba lunga è sintomatica  
Di un grave virus postatomico*

*(Questa insostenibile leggerezza dell’essere, 1986)*

Luca canta, con garbo e delicatezza, sincerità e disarmante candore, disperata felicità infine, disagi e speranze, *paure e verità*. La diffi-

coltà di crescere, il vuoto affettivo, sentimentale, la solitudine, il malessere, il senso di silenzioso smarrimento esistenziale, nella fase di transizione tra adolescenza e giovinezza. In un'atmosfera quieta, non aggressiva, non urlata, di precoce maturità. Con quella sua voce sottilmente arrochita, malinconica e rassicurante, e quell'aria timida e gentile.

*Un fiore in bocca può servire  
Non ci giurerei  
Ma dove voli farfallina  
Non vedi che son qui?  
Come un fiore, come un prato  
Fossi in te mi appoggierei  
Per raccontarmi per esempio  
Come vivi tu*

L'incanto di un clima poetico e sentimentale pudico e lieve, che ricorda Jacques Prévert, il "cantore" dell'amore, "l'unica salvezza del mondo". E ad una lirica del poeta francese, *I ragazzi che si amano*, si ispirerà, tra i solchi dell'album *Persone silenziose* (1989), una omonima canzone del cantautore bolognese. Che, a proposito di poeti, nel 2015 celebrerà, in *Chiedo scusa*, anche la grande poetessa polacca, Premio Nobel, Wisława Szymborska:

*Chiedo scusa al mondo se non lo cambierò  
Alle grandi certezze per i dubbi che ho  
Al primo grande amore a cui non penso più  
A tutte le altre donne, perché mi piaci tu  
Alle guerre lontane che non mi fanno del male  
Ai grandi deserti che non vado a annaffiare  
Per le contraddizioni che non riesco a evitare*

“Nel mondo impoetico ha ancora valore la poesia?” ‘Oggettivamente, a livello editoriale, la poesia ha una dimensione minore, è considerata, sbagliando, un genere minore. Quanto a me, sono un lettore disordinato e autodidatta, che ha scoperto piuttosto tardi la grandezza della poesia. Mi piace rileggere grandi autori, come Umberto Saba. Mi piace frequentare poeti

che nessuno conoscerà mai, che magari non diventeranno mai famosi, ma che piacciono solo a me. La Szymborska è una scoperta (...). Mi è venuto istintivo, dopo aver letto la sua poesia *Sotto una piccola stella*, dialogare con i suoi versi, farli miei, aggiungendo delle mie frasi. La poesia mi ispira tanto perché ci sono cose che si possono dire solo con i versi”<sup>1</sup>.

L’incipit di *Farfallina (un fiore in bocca può servire)* è un omaggio a Lucio Battisti, una citazione della sua famosissima *Canzone del sole*. Di quei magistrali, sempre uguali, tre semplici accordi tre, che hanno partorito un immortale capolavoro. *Più allegro tutto sembra*, chiosava *quel gran genio* della musica italiana. *Non ci giurerei*, scarta invece, dubbioso, Carboni. Un brano, anche quello, sul crescere. Dove Mogol, poeta-paroliere dello storico, leggendario sodalizio, rievocava (come ha confessato in un’intervista) un lontano episodio autobiografico, un momento della sua infanzia. L’amicizia stretta al mare con una bambina, Titti, con quelle sue *bionde trecce, gli occhi azzurri e le calzette rosse*. Un’amicizia puberale che è anche aurorale iniziazione ai misteri del sesso. Immaginando poi, dopo tanti anni, in un gioco di specchi, di smottamenti e riverberi tra passato e presente, di riincontrarla e trovarla sfuggente, inafferrabile. Non più bambina, *donna ormai*. In un’atmosfera intrisa di ricordo, retrospettiva gelosia, nostalgia e rimpianto, per i cambiamenti che il tempo, l’esperienza e la vita vera hanno apportato alla sua persona. Per una purezza e innocenza mitologiche, edeniche, perdute, prese ormai *tra i fili di un tessuto di riti e paure, di rabbie e di preghiere*, come Lucio canta in un brano di *Anima latina*. “Sporcate” e “contaminate” dal *mare nero mare nero mare ne’ dei melmosi*, limacciosi sentimenti umani e della prosaica età adulta.

“(La pubertà è vista dal protagonista) come un periodo in cui tutto era trasparente, contrapposto all’inquinamento provocato dalla perdita dell’innocenza. (Il) bambino diventato adulto (...) ancora vede la sessualità come qualcosa di oscuro, come un *mare nero*. È l’inquinamento che comincia la sua opera di distruzione, è il dispiacere per il degrado che cresce con l’età e che porta a queste forme di estremo possesso”<sup>2</sup>.

Qui invece, in *Farfallina*, è altro il crescere. È paura di non riuscire ad ancorarsi ad un affetto, a quei gesti di attenzione e dolcezza, a quell'intenso moto dell'animo che ci sorregge e conforta, nel cammino; paura di soccombere alla tenaglia della tristezza e al morso freddo della solitudine. E sfocia in un ritornello assolutamente controrivoluzionario. Una disperata, struggente invocazione, un grido solitario, che esprime la voglia prepotente di tenerezza, di amore, un amore che dia senso e significato alla vita.

*Ho bisogno d'affetto  
Per oggi tienimi con te  
Ho bisogno d'affetto  
Ho bisogno anche di te  
Ho bisogno d'amore  
E di qualcosa che non c'è*

Perché *la vita è incontrarsi e illuminare il buio*. Così, Luca, nell'incantevole *Lungomare*.

La farfalla, simbolo dell'anima, come metafora della caducità dell'esistenza. Una bellezza straordinaria, rifulgente, ma fragile, effimera, che arde e si consuma nell'arco breve di pochi giorni. E rende più urgente e lancinante quel grido, quel *bisogno d'affetto* e *d'amore* urlato dal fondo del cuore.

Una melodia suggestiva e orecchiabile. Suoni puliti, un arrangiamento classico che si avvale dell'uso sapiente delle tastiere e di una robusta chitarra elettrica. Un'atmosfera musicale garbata e aggraziata, che approda a un grandioso finale, in cui la chitarra si prende tutta la scena.

Il brano di Carboni appare in un album dell'87 che porta, semplicemente, il suo nome. Il terzo disco; da sempre, per la critica e il pubblico, una sorta di esame di maturità, che Luca supera a pieni voti. L'album, bellissimo (*Silvia lo sai, Vieni a vivere con me, Chicchi di grano...*) vende settecentomila copie e si assesta comodamente, per settimane, in cima alle classifiche di vendita. La sua definitiva consacrazione.

Il ragazzino che, appena quattordicenne, aveva fondato la Teobaldi Rock, un gruppo di stampo demenziale sulla scia degli Skiantos, e an-

dava esibendosi nei teatri parrocchiali della sua Bologna, suonando la chitarra; che aveva abbandonato gli studi di agraria per dedicarsi totalmente alla musica e, per guadagnarsi da vivere, scelto di andare a lavorare come commesso, in un negozio di scarpe; che, qualche anno dopo, si piazzava puntualmente, la sera, davanti alla mitica trattoria Da Vito, storico ritrovo di artisti e cantautori, dove Guccini, Dalla e altri tiravano l'alba, riuscendo, infine, a far avere a Lucio Dalla, in una busta, alcuni suoi testi, ce l'ha fatta. Ha "sfondato", ha raggiunto finalmente la sua gloria, la sua apoteosi.

E andrà avanti, negli anni, senza mai barare, senza mai violentare se stesso il suo autentico "sentire". Muovendosi sempre dentro una nuvola di melodia, intimismo e autenticità, di gradevolezza e sincerità.

"Non ho mai avuto particolare simpatia per i vincenti. Quando a vincere sono io finisco, dopo un attimo di grande gioia, per trovarmi antipatico".<sup>3</sup>

Confezionando canzoni che celebrano la grandezza della normalità, in una "veste" morbida e accattivante. Mai ardità, spigolosa, intellettualistica. Parole semplici, dirette, "sottovoce", in penombra. Un linguaggio privo di orpelli e artifici, che attinge alle piccole cose di tutti i giorni e aderisce, come una seconda pelle, al vissuto della coscienza, alle occasioni del privato, ai trasalimenti dell'anima.

"Sono nato musicalmente negli anni Ottanta, quando c'era voglia di stringere l'obiettivo, rovesciando il discorso per portarlo dal generale al dettaglio, dalla politica all'intimità, dal sociale al privato".<sup>4</sup>

Canzoni colme, spesso, di profonda sensibilità e intenso struggimento. Come il delicato, commovente ritratto, in *Silvia lo sai* (anch'essa tra i solchi di *Farfallina*), di una generazione ingorgata, in quegli anni, nel tunnel buio della droga. Che travolge un amore adolescenziale e spezza le ali ai sogni.

*E adesso come facciamo  
Non dovevamo andare lontano*

Il racconto, in parole tenere e crudeli, del silenzioso smarrimento di *Luca*, ridotto ormai a una larva umana, dentro un mondo cieco e indifferente.

*Silvia lo sai  
Lo sai che Luca si buca ancora  
Silvia chissà  
Chissà se a Luca ci pensi ancora  
Ma Silvia lo sai  
Che Luca è a casa che sta male  
I professori non chiedevano mai  
Se eravamo felici  
Silvia tu ridevi e scherzavi  
Luca invece non parlava mai*

O i pensieri di un padre (egli stesso) in occasione della nascita del figlio Samuele. Una dedica romantica, affettuosa, venata di ironia e stupefazione. Una riflessione sui cambiamenti epocali che bussano alla sua porta e a quella di tutti, in questo *mondo così piccolo che si gira tutto in un minuto*. Sul futuro che si spalanca davanti ai suoi occhi, che attende la sua piccola “promessa d’uomo”. Con le incertezze, le ipotesi, le possibilità. Mentre intanto il passato sta già *salutando* e irreversibilmente si congela e scolora.

*Sarà un uomo  
Stanno già salutando quelli nati senza televisione  
Sarà un uomo  
Stanno finendo quelli che hanno camminato  
Senza scarpe  
E tutti quelli che non hanno capito  
Cosa vuol dire HI-FI  
E tutti quelli che voglion le orchestre  
Non si fidano dei DJ  
Sarà un uomo  
E il jazz che li ha fatti incontrare  
È già un suono lontano*

(*Sarà un uomo*, 1985)

Con l'augurio di non smarrire mai la capacità di *essere curioso*.

*E chissà come sarà lui domani  
Su quali strade camminerà  
Cosa avrà nelle sue mani, le sue mani  
Si muoverà e potrà volare  
Nuoterà su una stella  
Come sei bella  
E se è una femmina si chiamerà Futura*

Così Lucio Dalla, lo “scopritore” di Carboni, in quella meravigliosa, toccante ballata che è *Futura*, tra i solchi di quell'album strepitoso, del 1980, che porta il suo nome.

O, infine (per stare soltanto ad alcuni esempi del “clima” sentimentale che impregna le canzoni di Luca), su un tappeto sonoro lieve e delicato, pulito e suggestivo, “primaverile”, la declinazione, alla sua maniera, semplice e toccante, di un classico topos letterario, la *Primavera* (1989). Una miniatura poetica, che fotografa, come una meravigliosa istantanea, il suo *bisogno di leggerezza*. Tra *il profumo dei tigli, le autoradio, i motorini truccati* e l'immagine, che riaffiora dall'infanzia, di se stesso che sognava *di fare il benzinaio*. Odori, colori, voci che si rincorrono sotto il cielo, *di nuovo* smaltato di fresco azzurro, della stagione che ritorna.

*Mi emoziono  
Sentendo passare di nuovo  
I motorini truccati, le autoradio veloci  
E il profumo dei tigli  
Mischiato ad un altro più strano  
Mi fa ricordare  
Che da bambino  
sognavo di fare il benzinaio*

E quella meravigliosa coda musicale: sospesa, vagante, dolcemente insinuante. Che è come un richiamo irresistibile, uno struggente invito, a *uscire, scappare, “tuffarsi” dentro il qui e ora del mondo*, e lasciarsi *andare serenamente alla vita*.

*Di colpo  
Oggi come allora la stessa  
Fatica a stare in casa  
E annusando l'aria di nuovo  
Con la stessa smania di allora  
Con la stessa voglia di andare  
Scappare  
Dove non sono stato mai  
Primavera, primavera...*

Semplicità compositiva, trasparenza comunicativa, immediatezza emozionale. Innocente candore e purezza di sentimento, che vanno dritti al cuore.

Nell'incipit, una sensualità da *flaneur*, una levità che fa pensare a *La passeggiata*, un racconto di Robert Walser. Un inno incantato, di ipnotica semplicità, alla leggerezza e all'inafferrabile bellezza delle cose.

“Un mattino, preso dal desiderio di fare una passeggiata, mi misi il cappello in testa, lasciai il mio scrittoio o stanza degli spiriti, e discesi in fretta le scale, diretto in strada. (...) Per quanto mi riesce di ricordare, appena fui sulla strada soleggiata mi sentii in una disposizione d'animo avventurosa e romantica, che mi rese felice. Il mondo mattutino che mi si stendeva innanzi mi appariva così bello come se lo vedessi per la prima volta. Tutto ciò che scorgevo mi dava una piacevole impressione di affettuosità, di bontà, di gioventù. In breve dimenticai che fino a poco prima, su nella mia stanzetta, ero rimasto ad almanaccare tetramente su un foglio bianco. Mestizia, dolore e tutti i pensieri cupi erano come scomparsi, sebbene continuassi a percepire acutamente, dinanzi e dietro a me, una certa nota grave. Mi riempiva un'attesa gioiosa di tutto ciò che avrebbe potuto venirmi incontro o presentarmi”.

Robert Walser, scrittore svizzero tra i massimi del Novecento. Anarchico sognatore, dall'esistenza errabonda. Col cappotto sdruccio, su suole d'aria, viandante senza meta, nell'oro del giorno che bagna la terra. A passi lievi dentro un tenero, trasognato candore, nell'incanto, nell'estasi e nella follia dell'eterna ed effimera domenica del mondo.

Anima lieta, gaia, vulnerabile, minacciata dalla vertigine e dalle ombre, sempre in attesa nell'anticamera della vita.

“La musica mi ha dato molto. Sono una persona felice, con dubbi, malinconie e incertezze che mi porto dietro da sempre. Non ho paura di inaridirmi. Sogno sempre e ho tanta voglia di intraprendere nuovi viaggi, di partire per nuove avventure. So che si possono anche incontrare momenti di secca, ma so anche che questi possono essere momenti importanti, preziosi, che ti aprono nuovi orizzonti”.<sup>5</sup>

E ancora:

“Tutto quello che ho pubblicato, nel bene e nel male, con gli errori, i dubbi per le canzoni che magari non sono venute come immaginavo quando le ho scritte, è sempre stato molto sincero e voluto. Sono contento di quello che ho fatto”.<sup>6</sup>

*Sono sempre Luca lo stesso*, canterà in un brano del 2015. In un futuro che lo vedrà abbracciare e coltivare, con successo, altri ritmi, altri suoni, un altro sound. Come negli album *Pop up* (2015) e *Sputnik* (2018), quasi una sua prosecuzione; con cui continuerà a sfornare dei felici tormentoni e a scalare le classifiche. Dischi contemporanei, che rimandano, tuttavia, agli anni Ottanta, i suoi anni, quelli di *Farfallina*, per l'accentuazione di sonorità familiari, elettroniche, sintetiche, tecnopop. Un mix di esperienza e freschezza, per una maturità artistica raggiunta senza mai abdicare ai sentimenti e alle emozioni, senza mai smarrire la sua identità, il più autentico se stesso.

Ha scritto Gianfranco Baldazzi, paroliere e autorevole storico della canzone italiana:

“Carboni è troppo artista per accettare i compromessi, troppo confusionario per essere furbo, troppo infantile per premeditare il successo. Scrive e canta canzoni. Tutto qui. È questo il suo segreto per conquistare i cuori. Non ha mai avuto bisogno di cercare una linea melodica compatibile perché i ragazzi lo cantino in coro. Non ha mai avuto bisogno di inseguire gli argomentamenti di moda, per essere inevitabilmente lui stesso la nuova

moda. Scrive e canta, appunto. Ed è come se in chi l'ascolta ci fosse un meccanismo sensibilissimo che scatta solo con la sua voce, con il suo timbro di carta vetrata, con i suoi toni ora dolci ora garbati, con un suo argomento semplice e seducente. (...) Il mistero, in fondo, è iscritto all'arte di comunicare. Carboni conosce l'arte di farlo con il tessuto di cui è fatta l'esistenza. E non è poco. (...) Le sue canzoni ci incantano. E in fondo ci insegnano che la vita (...) non è mai così piccola da non contenere il mistero su cui regge il mondo".<sup>7</sup>

# COPPI

*Viene su dalla fatica  
E dalle strade bianche  
La fatica muta e bianca  
Che non cambia mai*

“Un uomo solo è al comando della corsa, la sua maglia è biancoceleste, il suo nome è Fausto Coppi”. Fu la voce di Mario Ferretti, famoso cronista dell’epoca, a coniare e a diffondere, dalla radio, alla quale la gente, durante le corse ciclistiche, restava letteralmente incollata, questa frase, che resterà scolpita, indelebile, come le imprese leggendarie del *Campionissimo*, nella memoria sportiva e nell’immaginario collettivo.

*Un omino con le ruote  
Contro tutto il mondo  
Un omino con le ruote  
Contro l’Isoard  
E va su...*

È il ritratto di Coppi schizzato, qui, da Gino Paoli, in un “clima” poetico e musicale lieve, intenso, elegiaco (in una canzone scritta insieme alla moglie, Paola Penzo), mentre il *Bartali* di Paolo Conte si libra, invece, in una dimensione ironica e sorridente. L’omino di Castellania, nell’Alessandrino (*occhi miti e naso che divide il vento*), braccato dal destino, da una morte (*la signora senza ruote*) “banale”, “assurda”, per una malaria contratta in Africa, durante una battuta di caccia tra amici. Una malaria pernicioso, non diagnosticata in tempo.

L’indimenticabile e indimenticato Fostò, tanto amato dai francesi (che nei versi di *Bartali*, invece, *si incazzano*) e rievocato in una canzone, *Coppi*, appunto, in quell’album bellissimo che è *L’ufficio delle cose perdute* (1989). Una canzone dall’incedere melodico e dal ritmo “circolare”, “pedalante” e levitante (violino, chitarra, pianoforte) che si spalanca improvvisamente su squarci aerei, luminosi, scintillanti,

con quella *neve che ti canta intorno*, su quelle montagne imbiancate e silenti, mentre il piano tesse un tappeto di note dolcissime. Un lampo proustiano, un microfilm virato in un elegantissimo bianco e nero d'epoca, una poesia musicale che ha, nel frugale, concentrato lirismo, la dolcezza struggente delle memorie vive, incarnite, indelebili.

Fausto Coppi, l'*Airone*, dal purissimo, superbo, portentoso stile, un lampo di luce abbagliante che danza ancora, e brilla, nel pulviscolo del tempo. Un palmares strepitoso il suo, pure se "frenato" e condizionato pesantemente dalla seconda guerra mondiale, che lo costringerà, per alcuni anni, a un forzato riposo: cinque Giri d'Italia, due Tour de France, un Mondiale; centodieci vittorie, spesso per distacco, in altrettante corse, tra cui molte "classiche" prestigiose. Si dedicò anche al ciclismo su pista, dove divenne campione del mondo d'inseguimento e primatista dell'ora.

*Qui da noi per cinque volte  
Poi due volte in Francia  
Per il mondo quattro volte  
Contro il vento due*

Coppi e Bartali, coppiani e bartaliani: un discrimine assoluto, un *aut-aut* irreparabile, quasi più che tra democristiani e comunisti, in quell'Italia ancora in ginocchio, che riapriva gli occhi alla luce dopo la notte fonda di una guerra sciagurata, tra ladri di biciclette e sciuscià. Un paese devastato, materialmente e moralmente, che contava i morti e si leccava le ferite, dove era *appena finito il temporale e sei case su dieci erano andate giù*. Così cantava Paolo Conte, in quello straordinario bozzetto d'epoca che è *La Topolino amaranto*.

Due clan, due "partiti", guelfi e ghibellini, in un'Italia che si è sempre infiammata per queste popolari disfide (politiche, sociali, sportive). Si pensi ad esempio, più avanti, sempre nel campo delle due ruote, nell'ambito tuttavia di un'epica "minore", al duello Moser-Saronni. Coppiani e bartaliani, due ideologie, due "fazioni" (starei per dire due *weltanschauung*, due opposte concezioni del mondo, se l'espressione non risultasse troppo "alta" e ingombrante) che non si sopportavano e si guardavano in cagnesco.

Lo schivo, mite, tormentato, dolente, “laico”, “scandaloso” Coppi, la cui vita privata, segnata da amori impossibili e da un’impossibile felicità (l’amore per Giulia Occhini, la famosa “Dama Bianca”, come il colore del montgomery da lei indossato, ad accoglierlo, all’arrivo di una tappa del Giro) fu messa all’indice da una società bigotta e bacchettona, che lo radiò, come bigamo, adultero, dalla comunità cristiana. Sarebbe poi arrivato il piccolo Faustino e persino la condanna esplicita del papa, Pio XII. Un uomo dal *cuore grande come l’Isoard*, ma fragile e solo, dal volto ossuto sempre segnato da una piega malinconica. Trascinato, da quell’Italia chiusa e provinciale, dalla sua cattolica *pruderie*, dal suo moralismo e perbenismo da quattro soldi, nel vortice tempestoso del pettegolezzo e della chiacchiera, della cronaca scandalistica, della curiosità morbosa e “feroce”. Perennemente in fuga dal suo passato di garzone di salumeria, dalla povertà, dalla *fatica muta e bianca, che non cambia mai*. E in fuga dal suo presente inquieto, mai pacificato, dall’ombra della sua solitudine, dalla sua stessa vita, una vita da scalare, da conquistare, abitata da un dolore segreto, che gli ustionava l’anima, ferita anche dalla morte del fratello Serse, ciclista pure lui, scomparso a ventotto anni, dopo una caduta in una corsa.

“Bartali era il ruminatore testardo di fatica; Coppi l’abulico che può scatenare fulminei scatti di volontà. (...) Melanconico, introverso, forse sostanzialmente depresso ma, direbbero oggi gli psichiatri, bipolare, ciclotimico in un’altalena di alti e bassi, di crisi e di esaltazioni agonistiche. A volte, era fiammeggiante e quasi irridente di forza. A volte, naufragava. A volte, pur vincendo, aveva gli “occhi del cervo morente”. A volte, dubitava di sé sino a spegnersi: in corsa aveva una sorta di terapeuta, un gregario non della borraccia ma del morale, Serse, il fratello “non riuscito”, scapecchione, scafatissimo, pigro, ridente che, il 29 giugno 1951, si rialzò con la morte addosso da una caduta sull’asfalto di Torino”.<sup>1</sup>

Coppi *omino* fragile, novello Sisifo *con le ruote*, a trascinare il suo pesante macigno interiore su un impervio destino, a scalare il mistero della vita. La sua irrimediabile solitudine lo apparenza a un altro grandissimo campione, del calcio questa volta, Gigi Riva *Rombo di tuono*,

secondo la famosa espressione, coniata da Gianni Brera. Riva, da sempre il mio personale e assoluto mito sportivo. E umano, potrei pure aggiungere. *Gigi Riva ultimo hombre vertical* (una definizione di Gianni Mura, rubata alla lingua spagnola), come in un bel libro di Luca Pisapia:

“Eroe dell’immaginario collettivo italiano negli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, protagonista dell’unico Europeo vinto dagli azzurri (nell’anno di grazia delle utopie, il 1968), demiurgo che plasma la realtà di un paese che, nel volgere di un decennio, conosce il benessere e assapora il riscatto, si abbandona all’illusione del sogno e infine precipita nell’incubo. Figura ieratica, enigmatica e silenziosa, il cui volto imperturbabile e imperscrutabile racchiude in sé tutta la gamma di espressioni necessarie e ogni sfumatura delle emozioni possibili, Riva non è solo il calciatore che guida il Cagliari a un incredibile scudetto, è anche il condottiero rivoluzionario che attraverso il calcio guida la riscossa di quell’alchemico *athanor* incandescente chiamato Sardegna: magnifica isola per troppo tempo vittima dei soprusi della razza padrona. Come lo Straniero Senza Nome, Django, Silenzio, Cuchillo, Armonica o El Chunchu, suoi contemporanei e protagonisti della gloriosa epoca degli Spaghetti Western, Gigi Riva, pistolero solitario e silenzioso dagli occhi di ghiaccio e dal sinistro esplosivo, è l’ultimo *hombre vertical*: eroe tragico la cui determinazione a portare a compimento il proprio incarico è pari solo alla perseveranza nel combattere inutilmente contro i mulini a vento di un destino che non si è scelto”.

Anche Riva, come Coppi, uomo schivo, ritroso, refrattario alle luci della ribalta, all’ostentazione divistica. Anche lui costretto a convivere con una immedicabile solitudine, con le cicatrici profonde dell’anima, un’anima fratturata come le sue gambe, due volte nel corso della sua straordinaria carriera. Il grande bomber perse, in giovane età, entrambi i genitori, prima di trovare “una famiglia” nel popolo sardo, a cui regalò un memorabile scudetto, con la maglia del Cagliari, nel 1970.

“Lo stadio Amsicora trattiene il fiato. La palla scende lentamente: è ancora troppo alta perché sia colpita di sinistro, troppo

tesa per tentare l'acrobazia, troppo bassa per essere colpita di testa. *Rombo di tuono* osserva la traiettoria del pallone e non si preoccupa. Sa che il tempo e lo spazio sono concetti relativi che l'essere umano utilizza per orientarsi nel caos dell'universo ma che non sono leggi della natura. Lui, che ha oramai oltrepassato la condizione umana, non conosce leggi inalterabili; il mutamento e la trasformazione sono l'acqua e l'argilla con cui il demiurgo plasma la realtà. E allora si getta in avanti, si avvita su se stesso, si rimpicciolisce fino a che la palla non gli passa vicino e poi si allunga, d'improvviso, oltre i limiti fisici in cui il suo corpo dovrebbe costringerlo, fino a colpire il pallone di testa e infilarlo in rete. Gol! Lo stadio Amsicora esplose e si dissolve. Il vecchio eroe cartaginese adottato dai sardi, che aveva guidato la rivolta antiromana e l'aveva perduta, lascia spazio al nuovo eroe lombardo adottato dai sardi che sta guidando la rivolta contro l'Impero e la sta vincendo. In chiusura arriva anche il gol di Gori; 2-0. Il Cagliari è campione d'Italia".

Anche Riva, se vogliamo dirla tutta, "crocefisso", come Coppi, per una *love story* che, nell'Italia ancora bigotta degli anni Settanta, fece scalpore e finì sui rotocalchi. Per una "Dama Bionda", in questo caso. Dopo ogni gol, ogni prodezza balistica, dopo ogni impresa sportiva, sul suo volto "antico" e scolpito, da eroe greco, omerico, una gioia sempre "ferita" dalle sue stimmate di ragazzo orfano, una felicità velata, "amputata", mai compiuta, piena, appagata.

"(...) nessuna esplosione di gioia, nemmeno un accenno di sorriso. Solo un urlo, un pugno scaraventato contro il nulla, un proiettile sparato davanti a sé, a *quello che non c'è*. Nella bara piena di ricordi che trascina con sé nell'infinito deserto della propria vita, la tragedia è già accaduta, e perciò è sempre incombente".

Nelle parole di Pisapia, si noti *en passant*, una citazione-omaggio dagli Afterhours, da quella magnifica canzone, *Quello che non c'è* (nell'omonimo, bellissimo album del 2002) in cui l'immagine più autentica della felicità è in una *foto di pura gioia di un bambino* che gioca, libero e spensierato, *con la sua pistola*, e fantastica e sogna di am-

mazzare mostri. Ma poi si cresce, si *entra nella vita* (come confesserà, dall'oltretomba, un personaggio dell'*Antologia di Spoon River*) e l'esistenza adulta tarpa *le ali*, e quella felicità intatta, incorrotta, inesorabilmente svapora (lì è *il Destino* che, *d'improvviso*, come *un ospite*, si siede *accanto a te*).

“Non ho mai metabolizzato l'infanzia negata”, ha confidato il grande campione. “Le botte dei difensori”, ha aggiunto, “sono carezze al confronto con le bastonate dei lutti, della solitudine, delle privazioni”. Gigi Riva e il suo leggendario rifiuto di trasferirsi alla Juventus, alla corte di Gianni Agnelli, l'Avvocato, che lo avrebbe letteralmente ricoperto d'oro. Il capo della Fiat, e di un impero secolare, arriva, nel '73, con “superbia e arroganza padronale” (sottolinea Pisapia) ad offrire al Cagliari, per il suo cartellino, due miliardi delle vecchie lire. O, in alternativa (altra sontuosa opzione), un miliardo più sette giocatori in contropartita: Bettega, Cuccureddu, Gentile, Musiello, Roveta, Butti e Ferrara. “Dovendo scegliere tra il suo popolo e i latifondisti stranieri, tra i *miserabili* e i potenti, tra l'amicizia e la ricchezza, tra la lealtà e la gloria, *Rombo di Tuono* fa la cosa giusta”. Rifiuta il trasferimento, per non abbandonare un popolo che l'amava profondamente, come un uomo di quella stessa terra, che delirava per lui e che l'aveva adottato come un figlio. *Gigiriva* “ommine balente”, uomo valoroso.

Ebbi, anni fa, col vecchio *Joânn Brerafucarlo* (come egli stesso, a volte, estrosamente si appellava), un lungo scambio epistolare, per una rubrica settimanale, sulle pagine di Repubblica, di corrispondenza con i lettori, dal titolo L'Accademia di Brera. Bastava “imbeccarlo”, offrirgli uno spunto, fornirgli l'*assist* (per restare a un gergo pallonaro) e subito dalla sua superba penna si liberava un caleidoscopio di umori, memorie, aneddoti, una pirotecnica sarabanda di idee e pensieri in libertà. Si addentrava su sentieri culturali, si lasciava andare a confessioni cordiali, sprofondava in abissi di pessimismo, in furenti ribellioni, ma anche in lirismi autobiografici, in struggenti e disincantate nostalgie, sempre con quella sua saggezza e schiettezza, quell'ironia e “materia”, e quel tanto di ludico sulla punta della penna. Brera faceva insomma “accademia” (come recitava il titolo felice di quella rubrica, preso a prestito da una prestigiosa istituzione culturale), nel senso più nobile e divertito, lontanissimo da ogni polverosa e bolsa retorica. Gli

chiesi dunque, una volta, di parlarmi di Gigi Riva. E fu come, naturalmente, invitarlo a nozze. Ecco la mia domanda e, di seguito, la sua risposta: “Carissimo Brera, Le sarei grato se mi raccontasse un po’ del grande Gigi Riva, il suo *Rombo di tuono*, il campione sportivo che ho più amato, le cui prodezze ho ancora negli occhi, il cui ricordo non smette di emozionarmi”.

“Fosse vissuto al tempo dei cavalieri *antiqui*, avrebbe meritato una favolosa biografia al modo di Guerrino detto il Meschino, Luis Riva, divenuto Gigiriva in Sardegna, aveva il temperamento dell’atleta-eroe, impavido e generoso al punto di dare entrambe le caviglie alla patria pedata. Gli altri beniamini del tempo suo non hanno mai subito un graffio. Forniva scatti iperbolicici (questo attributo mi viene da una successione di idee: stavo per scrivere “ciclonici” e non sono voluto cadere nell’iperbole). Staccava come un altista specializzato. Aveva tanto senso acrobatico da poter colpire *em bicycleta* qualsiasi palla lo sorvolasse ad altezza ragionevole. Il suo tiro sinistro era squassante, qualche volta ho perfino pensato che fosse omicida. Muovendosi per impulsi fulminei, non poteva ovviamente lavorar palla con occhi vellutati. Qualche becerò lo giudicava di rozza classe per il modo in cui randellava la palla: non teneva conto che la grandissima qualità di Riva era data dal ritmo, dalla velocità. Uno che si muove con falcate blande può pure accarezzare la palla: uno che le si avventa a velocità supersonica, è già molto che la colga. (...) Non ricordo un fromboliere della potenza di Riva (equazione atletica: forza più velocità eguale a potenza). Gli ho visto fare gol incredibili, in acrobazia temeraria, in dribbling areo, in finta corsa verso la bandierina sinistra, colpendo la palla di collo interno sinistro quasi in rovesciata, così da infilare la porta presso il secondo palo. Il gol più straordinario ha segnato Gigiriva nell’incontro decisivo con la Juventus a Torino (1970). Un cagliaritano ha battuto l’angolo da destra: la palla è stata inzuccata da uno juventino fuor dal capannello in attesa. In questo capannello non era entrato Riva: era rimasto ai margini esterni: balzò sul pallonetto di respinta: lo colpì con il ginocchio così da sorvolare tutti i componenti del capannello: aggirò il medesimo sulla sinistra e riprese di testa anticipando il portiere in uscita! Fu un’impresa davvero mi-

rabolante e valse al Cagliari lo scudetto. Quando ho conosciuto Riva mi sono sentito orgoglioso di lui: l'ho chiamato dapprima *Re Brenno*, pensando al suo paese celtico, e poi, finalmente, *Rombo di tuono*, che ebbe meritato successo perché iperbolico in giusta misura".<sup>2</sup>

L'emozione mi ha preso la mano, e la penna galoppa come un cavallo imbizzarrito.

Coppi e Bartali, dicevo... L'uno, il *Campionissimo*, richiama irresistibilmente l'altro, il cocciuto, brontolone, irascibile, sanguigno, pio, baciapile Bartali, combattente della strada e della fede. Una fede, nel suo caso, dalle tinte mistiche, medievali. Bartali il supercattolico, "l'uomo che prima delle grandi tappe" (ha scritto Gian Paolo Ormezzano nella sua *Storia del ciclismo*) "andava in chiesa a fare i piani di battaglia con il Signore. Battaglia contro gli avversari, proprio con l'aiuto del Signore". Il campione dell'Azione Cattolica, della Democrazia Cristiana e di Pio XII, il papa che, affermò Gianni Brera, "lo riceveva anche in maniche di camicia". Bartali "Giusto tra le nazioni", riconoscimento conferitogli, nel 2013, dallo stato di Israele. Tra il 1943 e il 1944 infatti, ma questo si scoprirà solo poi, molti anni dopo ("il bene", affermava, "si fa ma non si dice; e certe medaglie si appendono all'anima, non alla giacca") rischiò la vita per salvare quella di ottocento ebrei dai lager nazisti, nascondendo coraggiosamente documenti falsi dentro la canna della sua bicicletta. Bartali, ancora, che con una sua vittoria al Tour de France, nel 1948, scongiurò, in Italia, quasi una guerra civile, dopo i morti e i feriti nei tumulti e negli scontri di piazza, in seguito all'attentato al segretario del Partito Comunista Palmiro Togliatti.

Coppi e Bartali, *epos* straordinario di un'Italia povera e contadina. Una diade inscindibile, due icone, due personaggi da romanzo. Un duello e una rivalità leggendarie, come Ettore e Achille, Orlando e Rinaldo...E resterà per sempre, anch'essa, incisa nell'immaginario popolare e nella storia del ciclismo, quell'istantanea che li coglie, in una tappa di montagna del Tour del '52, a scambiarsi la borraccia. Secondo la versione "colorita" e verace di "Ginettaccio", fu lui a passarla al *Campionissimo*: "Fausto non ne aveva più. Poi, fammi dire, io dalla sua non avrei bevuto...".

Ma sentiamo ancora Gian Paolo Ormezzano:

“Bartali era la DC e Coppi era il rosso. Bartali era monogamo e Coppi era il bigamo. Bartali era il casto e Coppi il libertino. Bartali era quello che non si dopava e Coppi era quello che prendeva la simpamina. Bartali era l’uomo di ferro e Coppi era fragile. Bartali era stato partigiano e Coppi era stato prigioniero nel nord Africa. Bartali non si faceva mai male e Coppi si rompeva. Però Coppi aveva un’infinita classe in più”.

“Il ragazzo è alto giusto, un metro e ottanta, e pesa una settantina di chili (...). Ha le vene in rilievo, c’è su questo lettino una specie di bestia rara, in certi punti del corpo sembra un rachitico e in altre una statua antica. Ma i muscoli non dicono tutto, dicono tanto ma non tutto. Fausto non parla. Poi gli chiedo di darmi il polso e rimango così, in ascolto della cosa più importante, il cuore del ciclista, che se a riposo va troppo svelto è meglio lasciar perdere, arrivederci e grazie. Il cuore di Fausto è il tamburo di un musicista pigro, *tùm*, poi più niente, poi di nuovo *tùm*. Perfetto. Quel ragazzo di sedici anni che pare un uccello morto ha quaranta pulsazioni al minuto, non una di più. E io credo anche un po’ di agitazione, di sicuro è genato per trovarsi lì e aspettare il verdetto, eppure il suo cuore rimane calmo. (...). Lui è come il vetro opaco, non si vede attraverso ed è fragile ai bordi. Ma è duro, pesante. Macellarin, se hai voglia di lavorare sodo, tra due anni sarai il più forte di tutti. Il ragazzo sta ancora zitto, però ha capito. Mi dice solo sì”.

Qui a parlare è Biagio Cavanna, il “mago di Novi”, il mitico suo massaggiatore cieco, che fin dal primo incontro ne intuì, col solo tocco delle mani, la stoffa da grande campione. Nel bellissimo romanzo polifonico di Maurizio Crosetti, *Il suo nome è Fausto Coppi*, che dà voce al racconto dei personaggi che gli furono vicini. L’affresco della straordinaria avventura di un garzone di salumeria, dei suoi trionfi e delle sue tragedie.

Scrive ancora Gianni Brera, il grande *Gioânn*, che a Coppi, personaggio leggendario da romanzo, e ai suoi demoni invincibili (contro i quali sempre lottò) ha dedicato un libro dalla magnifica partitura epi-

ca, *Coppi e il diavolo*. Un memorabile racconto dell'Italia di allora, e delle gesta del suo eroe eponimo:

“Trova nella bicicletta un completamento di sé che lo esalta. Dimentica di sentirsi brutto, di avere lo sterno da pollo, il collo corto, le spalle taccà su, come gli dice il scior Ettore con spre-gio, e due piedoni che paiono pinne di foca. La bicicletta diviene parte di lui e delle sue ossa sbilenche. Sui solchi di Castellania, suo padre e sua madre gli hanno preparato i reni da faticatore instancabile. Stando seduto, sprigiona energia per cento arrotini frenetici. La bicicletta gli piace e l'aiuta a vivere, a conoscersi meglio ogni giorno”.

E, in un “Ritratto breve”, per la Gazzetta dello Sport:

“Su due spalle stranamente esili s'innesta il capo che neri e lisci capelli, quasi mai pettinati, paiono rendere allungato a dismisura. E il collo, che pure è sottile, quasi si perde nella secchezza della mandibola e nella nuca folta di capelli. Il torace, per una anomalia che è invece funzionale e a tutta prima non ti spieghi, via via che scende, ingrandisce, lo sterno pare carenato come negli uccelli”.<sup>3</sup>

In una lettera aperta, indirizzata al *Campionissimo*, infine:

“Caro Faustin (questo è il tuo secondo nome contadino; quando tu sei nato, dalle pareti della camera di tua madre pendevano a mazzi le pannocchie di granturco), io ti debbo infinita gratitudine. Se tu non fossi andato oltre la salumeria, in cui ti misero, per non scavezzarti sui solchi, il mio destino di cronista sarebbe stato ancor più insignificante. (...) Tu sei stato e sei per i cronisti quello che Sherlock Holmes per Conan Doyle, quello che l'ispettore Maigret per Simenon. (...) Vivendo con te e parlando di te (...) per anni – traverso le diverse vicende della vita – io mi sono convinto del tuo carattere essenzialmente tragico. Non vorrei che tu pensassi a cose grossissime. Tragico può essere tanto Don Chisciotte quanto Sancho Panza”.<sup>4</sup>

Nelle pagine di Brera (libri sul ciclismo, il calcio, l'atletica leggera, e "improvvisati romanzi da tempo libero") un *pastiche* tra alto e basso, lingua nazionale e dialetto, dove la parlata della sua terra lombarda resta l'anima, il substrato, e la lingua la "veste", l'"abito firmato". Sotto la scorza levigata dello stile, istinti e umori contadini, battute e intarsi plebei, popolari, costumi e riti domestici, familiari, l'infanzia povera. Un fondo insomma di robusta sanità campagnola, le solide radici di un rivaio del Po, di un "terragno" della Bassa, come forse gli sarebbe piaciuto definirsi. Ha scritto Oreste Del Buono:

"Brera è scrittore che va per metafore, la sua prosa non si concilia col grigio. Brera è uno scrittore che per caso si presenta come giornalista sportivo. Però la sua grandezza di scrittore sta proprio nelle sue cose sportive. In Brera senti la voracità, l'avidità della parola. È un fiume di parole, di linguaggi, di culture".<sup>5</sup>

Un raffinatissimo letterato, che nutre la sua prosa e le sue cronache, i suoi "esercizi di stile", secondo la pregnante definizione di Ennio Flaiano (dalla quale trapelava, tuttavia, una sottile accusa di "marinismo"), di manierismi, barocchismi, metafore, di reminiscenze colte e auliche, di citazioni latine, di un gusto poetico arcaizzante.

E poi i tecnicismi, i suoi arditi e proverbiali neologismi, legati soprattutto a "dea Eupalla", al calcio, che l'aveva fatto "delirare". Ve ne sarebbero una galleria. Eccone alcuni, così, alla rinfusa, tanto per esemplificare: goleador, melina, libero, centrocampista, abatino, cursore, ciucco, atipico, forcing, marpione, cianchetta, destrorso, ciolla, pretattica, euclideo, palabratico, prestidipedatore, pallagol, fighetto, raid, rifinitura, muscolare, ammoina, gnagnera, manfrina, sconosciuta, scorfano... E ancora: le espressioni idiomatiche e le voci verbali del suo dizionario: mazzolare, ruminare calcio, ciccare, incornare, ballare nel manico, mollare i pappafichi, pennellare, prendere su e portare a casa... Per, infine, scopo ultimo e supremo di tutto questo enorme darsi da fare, uccellare, segnare un gol.

"Brera è Gadda spiegato al popolo"<sup>6</sup>, affermò Umberto Eco, volendo significare, probabilmente, una sua maggiore accessibilità e leggibilità rispetto all' "Ingegner", all'autore del *Pasticciaccio* e di altri

capolavori. Brera tuttavia se ne risentì, arrivando a sfidarlo in una sorta di agone stilistico, di certame letterario. “Vorrebbero che uno dettasse una cronaca a braccio per tre quarti d’ora e che questa roba assumesse dignità da antologia<sup>7</sup>”, sbottò.

Una scrittura, quella di Brera, capace di scolpire ritratti di atleti con caratteri eroici e di rendere il genuino *epos* dello sport (oggi un po’ meno genuino; molto più “transgenico”) con un sapore antico e vigoroso di favola e leggenda. Come, abbiamo visto, nel caso di Gigi Riva. E di Coppi, appunto:

“Nessuno ha capito e capisce perché sia morto. (...) Sarebbe (...) bastato un tubetto di umile chinino per evitare quell’omicidio. Ma il tragico destino degli italiani è che i loro drammi più acuti degradano quasi sempre nel grottesco, primo indubitabile sintomo di una leggerezza che è anche e soprattutto stupidità. Il mondo intero piange Fausto Coppi. (...) Personalmente mi sono consolato, se era possibile consolarsi, pensando che Fausto abbia voluto morire. Troppo intensamente aveva vissuto per poter reggere ancora alla vita. In quarant’anni ha letteralmente bruciato anche se stesso. Ha sofferto l’esistenza dei poveri e le si è ribellato con sacrifici di epica imponenza. Ha inventato il ciclismo moderno e al suo stesso *epos* si è immolato con la precisa coscienza di immolarsi. Né io voglio sprecarmi qui in metafore vane. Dirò di Fausto Coppi che non era mai nato nel nostro paese e forse neppure nel mondo; e quando ha capito che sopravvivere a se stesso non era impossibile ma certo sconveniente, per uno come lui, con infinita tristezza ha deciso di abdicare e di lasciarci. Il destino beffardo gli ha consentito di evitare il suicidio offrendogli una scappatoia impensata. E i medici, che del destino sono umili strumenti, si sono diligentemente prestati all’esecuzione. Del resto, gli eroi autentici vanno per tempo rapiti in cielo. Non possono vivere fra noi, al nostro mediocre livello. Così il leggendario Fausto Coppi da Castellania”.<sup>8</sup>

Ha scritto un altro grande giornalista, Orio Vergani, che aveva seguito e raccontato il *Campionissimo* per vent’anni sulle strade del Giro e del *Tour*; al primo albeggiare del suo mito, in occasione di una prodigiosa fuga sull’Abetone, nel Giro d’Italia del 1940:

“Vidi venire al mondo Coppi. Ne avevo visti di scalatori: avevo visto i “muli” come Martano e Pesenti, avevo visto il “camoscio” Camusso, il calvo nanerottolo francese Faure e la prodigiosa “pulce dei Pirenei” Vicente Trueba e Binda e Bartali. Ma, adesso, vedevo qualcosa di nuovo: aquila, rondine, airone, non saprei come dire, che sotto alla frusta della pioggia, le gambe che bilanciavano nelle curve, le ginocchia magre che giravano implacabili come ignorando la fatica, volava, letteralmente volava su per le dure scale del monte, fra il silenzio della folla che non sapeva chi fosse e come chiamarlo”.<sup>9</sup>

E in occasione della sua morte, il 2 gennaio 1960:

“Il grande airone ha chiuso le ali. (...) Fausto vinse sempre senza mai sorridere, quasi non credesse totalmente in se stesso. Sembrava sempre sovrappensiero, come stranamente e fissamente in ascolto di una qualche voce interna che gli andasse mormorando dentro una incomprensibile parola. Quella parola segreta non era “fortuna”. La *guigne*, la sfortuna, vecchia parola delle antiche corse su strada, ha rotto il filo della sua vita fragilissima, come un piccolo soffio di vento spezza il filo di ragno coperto di brina, là, sulle siepi invernali del suo paese di campagna”.<sup>10</sup>

Ascoltiamo infine Gino Paoli:

“Quando ero bambino, abitava a Sestri Ponente, non lontano da noi. Mi affascina la sua volontà disperata, quel suo combattere e vincere nonostante la fragilità del fisico e le infinite fratture. Quella sua solitudine aspra, senza gioia, il coraggio con cui mandò a cagare il mondo intero per seguire la donna che amava. Quel suo tenersi tutto dentro, schivo come solo un ligure, o un langarolo sa essere. E la sua sovrumana resistenza al dolore: pianse una volta sola, quando morì suo fratello Serse. La mia canzone cominciava così: *Un omino con le ruote contro tutto il mondo...*”.<sup>11</sup> *Pedala, pedala, e va su, ancora, e va su...*

## IV. GLI ANNI NOVANTA

*Ho comprato anche la moto  
Usata ma tenuta bene  
Ho fatto il pieno e in autostrada  
Prendo l'aria sulla faccia  
(...)  
Mare, mare, mare  
Ma che voglia di arrivare lì da te, da te  
(Luca Carboni, Mare mare)*



# LE RONDINI

*Vorrei capire insomma che cos'è l'amore  
Dov'è che si prende, dov'è che si dà*

“La mia anima era la locanda aperta al crocevia; quel che voleva entrare, entrava”.

Così André Gide, nei *Nutrimenti terrestri*, manuale di evasione e liberazione, inno alla bellezza della natura, all'abbandono panico, al fervore, alla gioia, al piacere dei sensi. L'anima aperta, “porosa”, spalancata, in una comunione totale con l'uomo, il mondo, le cose.

Come ne *Le rondini* di Lucio Dalla. Una canzone evocativa e struggente, di francescana, evangelica semplicità, colma di poesia e profonda umanità.

Un brano scritto insieme a Marco Malavasi. Apparso nell'album *Cambio*, del 1990 (nel titolo, programmatico, la volontà di rimodulare il suo percorso artistico) insieme a quel clamoroso tormentone che fu *Attenti al lupo*.

Adagiato su una melodia avvolgente, dolce e sottilmente malinconica, che si apre con un'aria fischiata da Dalla, sulle note di una chitarra. E poi una chitarra ancora, violini, sax, e la canzone “stacca l'ombra da terra”, decolla, prende il volo, come *Le rondini*, e si libra, lieve, aerea, leggera, *nel mare dei sogni*.

*Vorrei entrare dentro i fili di una radio  
E volare sopra i tetti delle città  
Incontrare le espressioni dialettali  
Mescolarmi con l'odore dei caffè  
Fermarmi sul naso dei vecchi mentre leggono i giornali  
E con la polvere dei sogni volare e volare  
Al fresco delle stelle, anche più in là*

Sognante, fiabesca, è la vibrazione intima della canzone, la sua atmosfera, con l'artista che immagina di *girare il cielo come le rondini*, di *volare e volare sopra i tetti* della sua Bologna e del mondo.

Perché le canzoni, come i sogni, sono porte che si aprono improvvisamente sullo scenario ordinario, ripetitivo e monotono dell'esistenza, sulla banalità della quotidianità. Una quotidianità, tuttavia, banale forse per noi. Perché invece per Dalla proprio essa costituisce, con i suoi incontri, i suoi momenti, le sue occasioni, gli eventi minuti, ordinari che la popolano, la nostra autentica ricchezza. Sono capaci le canzoni, seguendo noi i loro echi, i loro richiami e le loro luminose scie, di farci salire in groppa, come su un tappeto volante e di condurci altrove, verso altri paesaggi, altri territori, altre geografie della mente e dell'anima, altre dimensioni del vivere.

Come nel caso di questa canzone-parabola, che ci invita a tuffarci nel *qui e ora*, ad assaporare l'infinita e semplice meraviglia dell'esistenza. La multiforme ricchezza e dolcezza delle piccole grandi cose di tutti i giorni, del presente. Un presente rigenerato e "cambiato" da uno sguardo colmo d'amore e di stupore.

Come nella felicità melodica di una sera da innamorati *nei vicoli di Roma, una sera così dolce che si potrebbe bere. La sera dei miracoli*, tra i solchi dell'album *Dalla*, del 1980, uno dei suoi più belli e ispirati. Quando *i cani parlano tra loro e si muove la città, galleggia e se ne va, con le piazze e i giardini e la gente nei bar*. Perché (ancora nello stesso album) *ecco il mistero, sotto un cielo di ferro e di gesso l'uomo riesce ad amare lo stesso, e ama davvero, senza nessuna certezza. Che commozione, che tenerezza! (Ballata ballerino)*.

*Io credo nell'amore  
L'amore che si muove dal cuore  
Che ti esce dalle mani e che cammina sotto i tuoi piedi  
L'amore misterioso anche dei cani  
E degli altri fratelli animali  
Delle piante che sembra che ti sorridono  
Anche quando ti chini per portarle via  
L'amore silenzioso dei pesci che ci aspettano nel mare  
L'amore di chi ci ama e non ci vuol lasciare*

(Henna, 1993)

Ne *Le rondini* Dalla canta il desiderio, panico, di entrare in contatto con la natura e con il mondo, di uscire da sé stessi e aprirsi agli altri,

di mescolarsi e confondersi con le persone e le cose, di tuffarsi nella magia del quotidiano, nel glorioso caos del molteplice, della formicolante, pullulante vita. E si interroga sul significato profondo dell'esistenza. Perché solo uscendo da noi stessi, dal nostro delirio narcisistico, sempre più, ormai, intrappolati e barricati dietro il vetro opaco di uno schermo, reclusi, come in una prigione, dentro le nostre vite cablate, in una straniante vertigine dell'Io, possiamo davvero scongiurare il rischio di diventare "il grande fratello di noi stessi" (l'espressione è di Michele Serra). Possiamo, soprattutto, dare un senso non effimero al nostro *transito terrestre*, come direbbe Battiato.

Il testo della canzone verrà letto, quasi una parabola esistenziale e un testamento spirituale, nella basilica di San Petronio, a Bologna, il giorno del funerale di Dalla, il 4 marzo 2012. In ricordo di un'altra data, di un'altra canzone, quella *4/3/1943* che lo lanciò e gli diede la notorietà. A leggerlo sarà il suo compagno, Marco Alemanno. Che i media, ipocritamente (facendo letteralmente a pezzi l'idea dell'amore che Lucio aveva sempre coltivato e manifestato) hanno etichettato, via via, come "amico", "amico intimo", "collaboratore", "corista". L'amore che dà scandalo, che perbenisticamente (vittima di un moralismo ottuso e bigotto) si maschera, si camuffa all'ombra del pregiudizio, che non osa dire il proprio nome.

*Nessuno sa e nessuno  
Nemmeno capisce  
Nessuno vede l'amore  
Nessuno lo intuisce*

Così Ivano Fossati, in *Denny* (2006).

L'immagine delle *rondini* e l'aura quieta e gioiosa, francescana, in cui esse si librano, ci fa subito correre, con la mente, al vangelo (Matteo, 6, 25-33):

"Perciò vi dico: non siate in ansia per la vostra vita, di che mangerete e di che cosa berrete; né (...) di che vestirete (...). Guardate gli uccelli del cielo: non seminano, non mietono, non raccolgono in granai e il Padre vostro celeste li nutre".

Parole riprese da Pier Paolo Pasolini, nel finale della sua *Preghiera su commissione* (in *Trasumanar e organizzar*): *L'idea del potere non ci sarebbe se non ci fosse l'idea del domani; / non solo, ma senza il domani, la coscienza non avrebbe giustificazioni. / Caro Dio, facci vivere come gli uccelli del cielo e i gigli dei campi.* Parole ribadite in un'altra sua poesia, *Complicità tra il sottoproletariato e Dio*, nel romanzo *Teorema*, poi diventato film. Per descrivere Emilia, un personaggio umile, di origini contadine, estranea all'individualismo e al consumismo del mondo borghese, a un vivere "chiuso", svuotato di senso. Emilia come un Gesù Cristo femmina, capace di fare miracoli e che sarà l'unica a "salvarsi": *Tu vivi tutta nel presente/come gli uccelli del cielo e i gigli nei campi/tu non ci pensi al domani.* Parole che, nel poeta friulano, sono specchio del suo amore per il passato, per la bellezza, del suo genuino sentimento del sacro, di una religiosità popolare e rurale, atea, creaturale. Di un cristianesimo di semplicità pura, arcaica, antiborghese.

Scriva Nicola Chiaromonte, grande intellettuale del nostro Novecento; una figura, da noi, quasi misconosciuta, ignorata, un "irregolare", un "inappartenente", un "eretico", amico e compagno di Albert Camus: "«Borghese» è colui il quale crede di essere una volta per sempre al riparo dai colpi della sorte". E ancora: "Non si possiede nulla, e voler possedere, avere... è davvero correr dietro all'ombra. [Possediamo] solo l'ombra mutevole di cose mutevoli".<sup>1</sup>

Le parole, come le canzoni, come gli *amori, fanno dei giri immensi e poi ritornano*, canta Antonello Venditti. E le ritroviamo, infatti, quelle parole (che Pasolini attinge dal vangelo) in una canzone di Francesco De Gregori, *A Pà* (1985), dedicata proprio al poeta delle *Ceneri di Gramsci*, massacrato a Ostia. Un uomo dalla generosa, disperata vitalità; talmente innamorato della vita, da prefigurare quasi il suo tragico destino:

"Amo la vita così ferocemente, così disperatamente, che non me ne può venire bene: dico i dati fisici della vita, il sole, l'erba, la giovinezza: è un vizio molto più tremendo di quello della cocaina, non mi costa nulla, e ce n'è un'abbondanza sconfinata, senza limiti: e io divoro divoro... Come andrà a finire, non lo so".

*E voglio vivere come i gigli nei campi  
Come gli uccelli del cielo campare  
E voglio vivere come i gigli dei campi  
E sopra i gigli dei campi volare*

Una canzone, quella di De Gregori, costruita su pochi frammenti sparsi e citazioni dall'opera del grande poeta. Un brano emozionante, di intenso, frugale lirismo.

*Vorrei capire insomma che cos'è l'amore,  
Dov'è che si prende, dov'è che si dà*

Alla richiesta di Dalla così ha risposto, nel libro *Il principio passione*, il teologo Vito Mancuso, che era anche suo amico:

“Alla domanda di Lucio Dalla (...) occorre rispondere che l'amore è la risultanza della logica cosmica tesa all'armonia relazionale, il che avviene mediante il processo per nulla lineare che scaturisce dall'interazione di logos e caos e che, in chi lo vive, produce *pathos*/passione”.

Lucio Dalla era un uomo curioso della vita, e anche dell'“oltre”. Molte sue canzoni sono abitate da questa ansia di eterno, dal desiderio di colmare la nostra finitezza e rivelano una loro indubbia complessità metafisica, variamente declinata nei suoi testi. Un'esigenza, anche, di mischiare sacro e profano, nobile e plebeo, profondità spirituale e gioiosa corporeità. Spirito laico, insomma, e spirito religioso. Proprio come *i ladri, le puttane e Gesù bambino*, nei bassifondi di un porto, nella celeberrima, stornellata 4/3/1943. “In fondo”, ha detto Lucio, “non siamo tutti fatti di sacro e profano? Non capita di guardare il cielo (e pensare l'eterno) e di avere i piedi nel fango?”. Per concludere: “La musica forse riesce a esprimere bene questa realtà della vita”.<sup>2</sup>

C'è spesso, nelle sue canzoni, al di là della godibile, orecchiabile leggerezza della loro veste musicale, l'esigenza più alta, fondamentale, di interrogarsi sul senso dell'esistenza.

Come ad esempio in *Siamo dei* (1980), dove in un acceso, serrato dialogo, giocato tra ironico, “velenoso” sarcasmo e teologica profon-

dità, troviamo schierati, su due fronti opposti, i due “attori”, le due “facce” del problema. Da una parte un manipolo di superbe e ottuse divinità, figlie *del sole*, che si muovono *nello spazio profondo*, si “pettinano” e aspettano imperturbabili l’apocalisse. Dall’altra un *pover’uomo*, un *niente di speciale* (così da loro apostrofato) abitato dall’urgenza di esperire l’umano, dall’intensa, festosa passione di vivere, di prendere la vita *per la coda*.

Un confronto incalzante, concitato, un “diverbio teologico” tra finito e infinito, eternità e caducità. Botta e risposta, frecciate, insulti, “colpi bassi”.

*Siamo dei e la tua vita è un inferno  
O qualcosa di più atroce  
Potresti vivere anche tu in eterno  
Se ti pentissi e se abbassassi un po’ la voce*

Uno scontro dialettico che via via si infiamma, si fa rabbiosa invettiva da parte dell’*uomo* (Dalla) che rivendica ferocemente la sua gioiosa e giocosa umanità e terrestrità. Che sa che *l’eterno è qui, ora*, e lo urla furiosamente in faccia a quel *brutto uccello* che, dall’*alto* dei cieli, lo invita invece a rassegnarsi, a pentirsi, a chinare la testa, ad abbassare *la voce*.

*Oh...! Brutta specie di aeroplano  
Ma non ti accorgi che stando in alto  
Vedi il mondo da lontano  
E per che cosa mi dovrei pentire  
Di giocare con la vita e di prenderla per la coda  
Tanto un giorno dovrà finire  
E poi, all’eterno ci ho già pensato  
È eterno anche un minuto, ogni bacio ricevuto  
Dalla gente che ho amato*

“In *Siamo dei* c’è questo personaggio che adoro, e infatti se dovessi cantarla in televisione la canterei in braghe corte. È l’uomo nel suo aspetto più disperatamente sregolato, quando gli dei gli dicono “*Siamo dei*, viviamo in uno *spazio profondo*, inseguiamo *i tuoni*, ecc... *ci pettiniamo*, tu chi sei?”. Al che l’omi-

no rivendica i suoi meriti. Dice: *Ho un amico che è campione di rock e può ballare per tre giorni e tre notti di fila senza fermarsi, uno che ha una mira così precisa che tira un sasso e può staccare la coda di un cane, una ragazza che diventa pazza se non torno a casa.* Ma gli dei non lo accettano, non lo considerano e lui s'incizza: "Ma te l'hanno mai detto che *un Dio dovrebbe essere più bello*" e lo dice quest'uomo bruttissimo, tutto peloso, gli dice "*Brutta specie di un aeroplano*", che è bellissimo detto ad un Dio... Questi uomini cialtroni e picareschi vivono in modo animalesco la vita e infatti dice: "*All'eterno ci ho pensato, è eterno anche un minuto, ogni bacio ricevuto*". Io poi sono cristiano e credo cristianamente che quando esiste un'intensità sentimentale, erotica, l'eterno sia quel momento lì, non nella visione perpetua di Dio".<sup>3</sup>

Una nota sulla lingua de *Le rondini* e, più in generale, delle canzoni dell'artista bolognese: la poetica di Dalla non è mai, come qui, "reclinata", "privata", criptica. È invece, proprio perché l'urgenza è quella di comunicare, di relazionarsi con gli altri, caratterizzata da una forte semplificazione sul piano linguistico-espressivo. Da una sua "accessibilità" e comprensibilità, che la rendono immediatamente empatica e fruibile. Che non significa, beninteso, mai scivolare nell'ovvio, nel banale, nell'espressione trita, abusata e scontata. Ma, più esattamente, come detto, fare poesia raccontando e sublimando la quotidianità, il presente, la vita di tutti. E adoperando, proprio per questo, le parole di tutti.

"Scrivo quello che sente la gente. Parlo con il suo linguaggio. Non faccio liriche, non scrivo poesie. Quello che dicono le mie canzoni potrebbe dirlo anche mia zia".<sup>4</sup>

Una dichiarazione di poetica che è, anche, una straordinaria rivendicazione di umiltà.

"E poi c'è il fatto che queste canzoni, forse, speriamo, vanno nella bocca della gente, le usano, ci si spaccano il culo, gli scappano dalle mani, le riprendono, le modificano, le storpiano e poi le buttano via".<sup>5</sup>

Un approccio lirico e musicale che tuttavia va sempre, in lui, “a braccetto” con una più profonda esigenza interiore, che è anche un imperativo spirituale:

“Ogni canzone, che esce e non ha alcun senso di mistero e di inquietudine, è un delitto, come dare della candeggina nell’acqua da bere di un asilo”.<sup>6</sup>

Le canzoni di Dalla testimoniano un sentimento di adesione totale al presente, di attaccamento geloso e goloso all’esistenza. Sono un canto d’amore e di benedizione alla vita e al mondo.

Un sentimento che si specchia negli *occhi verdi* di una ragazza, in quel capolavoro immortale che è *Caruso* (1986). Dove Lucio immagina il grande tenore, nei suoi ultimi giorni, *su una vecchia terrazza, davanti al golfo di Surriento*, al cospetto del *mare* luccicante, e dei ricordi lontani che esso, come frammenti di vecchi relitti dispersi, fa improvvisamente riaffiorare.

*Vide le luci in mezzo al mare  
Pensò alle notti là in America  
Ma erano solo le lampare  
Nella bianca scia di un’elica  
Sentì il dolore nella musica  
Si alzò dal pianoforte  
Ma quando vide la luna uscire da una nuvola  
Gli sembrò più dolce anche la morte*

E canta e grida *te voglio bene assaje*, il suo amore sconfinato per la vita.

*Guardò negli occhi la ragazza  
Quegli occhi verdi come il mare  
Poi all’improvviso uscì una lacrima  
E lui credette di affogare  
Te voglio bene assaje  
Ma tanto tanto bene sai  
È una catena ormai  
Che scioglie il sangue dint’ ‘e vvene sai*

Lucio Dalla, un autentico monumento della musica italiana. Cantautore duttile, istrionico, versatile. Eclettico, geniale, instancabile viaggiatore tra ritmi e suoni. Una vita, la sua, sempre all'insegna della fantasia galoppante, di una febbrile, sbrigliata creatività. E di una grande, profonda umanità. Scandita, nell'ultimo scorcio, negli ultimi anni, da un ritmo frenetico di impegni, progetti, incontri, collaborazioni, con frequenti incursioni nella musica colta e accademica. Un'esistenza dai risvolti rocamboleschi, e "carnevoleschi". Così si è raccontato, ad esempio, a Gino Castaldo:

"Non credevo di arrivare oltre i quarant'anni, ho vissuto dieci anni, tra i sedici e i ventisei, convinto di avere il tetano, e una sera sì e una no, chiamavo l'ambulanza, mi chiamavano "quello del tetano". In realtà non ho mai progettato niente del futuro, non ho mai saputo neanche che avrei cantato, semmai avevo un sogno era fare il bidello del liceo dov'ero perché vendeva dei panini alla mortadella talmente buoni che mi sembrava una forma di potere quasi kafkiano. Poi a quindici anni mi ritrovai a suonare con Chet Baker".<sup>7</sup>

Ha detto Roberto Roversi, suo storico collaboratore, in occasione della sua morte improvvisa, per infarto, il 1 marzo 2012, in Svizzera, nel corso di un tour europeo: "Lucio correva troppo forte, aveva l'ansia di abbracciare il mondo".

"La sua vita privata è rimasta sempre avvolta da un velo di riservatezza. Ha lasciato solo trapelare, attraverso gli amici, la sua solida fede, rivelando persino di aver sognato un incontro con il suo angelo custode e con San Francesco. Sacro e profano a braccetto fino all'ultimo. Proprio come *i ladri e le puttane* e *Gesù bambino*".<sup>8</sup>

L'incontro con Roversi, grande poeta, intellettuale, marxista "eretico", fondatore, insieme a Pasolini e Fortini, della rivista *Officina*, è un incontro che lascia una luminosa scia nella storia della canzone d'autore italiana. Tre album pubblicati negli anni Settanta (*Il giorno aveva cinque teste*, *Anidride solforosa*, *Automobili*), una trentina di canzoni dalle estrose e originali linee melodiche. Canzoni di straordinaria cara-

tura, di inteso lirismo e “poesia civile”. Parabole, ballate surreali e favolistiche, ma anche dense di storia e di miti. Dure, feroci, stranianti, profonde, dolenti, ideologiche, brechtiane, “apocalittiche”. Con quei testi altissimi di Roversi, quelle sue “parole ora saettanti e ora torbide, ora dolci e ora crudeli, ora scintillanti e ora fiere, e sempre esatte, esatissime come un’operazione matematica”.<sup>9</sup> Canzoni che mischiano alto e basso, nobile e plebeo. Quel cozzo concitato tra cultura alta e cultura bassa di cui parlava Fortini. Che raccontano l’inquinamento, l’emigrazione, l’alienazione, lo sfruttamento, il dolore. In un’Italia sempre più massificata, cementificata, defraudata di pietà e fraternità. Coscienza storica e impegno politico “militante”, per una terra *derubata e colpita al cuore*, come canta De Gregori. O, direbbe Fossati, *dimenticata da pagine intere*. Si pensi, ad esempio a *L’operaio Gerolamo*, *Una giornata alla borsa-valori*, *L’auto targata TO*.

*Questo luogo del cielo è chiamato Torino  
Lunghi e grandi viali, splendidi monti di neve  
Sul cristallo verde del Valentino  
Illuminate tutte le sponde del Po  
Mattoni su mattoni  
Sono condannati i terroni  
A costruire per gli altri  
Appartamenti da cinquanta milioni*

Canzoni impervie, dissonanti, innovative, che già a metà degli anni Settanta immaginano lo smarrimento dell’individuo nello spettro della società industrializzata, l’uomo preso dentro l’ingranaggio di una modernità fuori controllo. In un mondo di proto-computer (*elaboratori*, così si chiamavano all’epoca), di tecnologia debordante e pervasiva: *Sapremo quante volte fare l’amore o quante volte i fiumi in Italia traboccano*.

“Ma non ho nostalgia né per quelle canzoni né per quel periodo. Perché erano canzoni che non avevano pubblico e non ne hanno pure oggi. Il nostro grande merito e il nostro limite era di non pensare alla fruizione da parte del pubblico. Il che ci rendeva solitari e sconosciuti, ma anche liberi come uccelli”.<sup>10</sup>

L'ultimo album della trilogia è appunto *Automobili* (1976), che intreccia mito, storia, poesia, rabbia civile, sarcasmo.

*Mille Miglia (prima e seconda)*: un film epico, di enorme suggestione e potenza figurativa.

*Partivano di notte  
Arrivavano di sera  
Lungo mille chilometri  
Di una fantastica carrera  
Quando facevano ritorno  
Il sole scendeva basso  
Colpiva la terra al cuore come un sasso*

Un ritmo battente, scintillante. Una lunga *suite* (quasi nove minuti), un'avventurosa sarabanda, divisa in due parti: la *prima*, relativa agli anni Trenta; l'altra, all'Italia del secondo dopoguerra e della ricostruzione.

*Poi il sole si spaccava  
Contro il ferro dei gasometri  
E dall'alto lasciava  
Una riga rossa di sangue  
Sulla strada per chilometri*

La Mille Miglia: ventiquattro edizioni, nel trentennio che va dal 1927 al 1957. Una leggendaria epopea di quegli anni, una straordinaria festa popolare: *Un urlo di motori da strappare la gente dalla case, voci luci colori...*

Una canzone che è, insieme, affresco memorabile di un'epoca e viaggio in un passato atemporale, alonato dal mito. Il mito futurista e novecentesco dell'automobile, della velocità, del dinamismo, del progresso. Esaltato, ad inizio secolo, dal famoso *Manifesto* (1909) di Filippo Tommaso Marinetti, dove il tono declamatorio si coniugava all'eversione linguistica:

*Un'automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è  
più bello della Vittoria di Samotraccia.*

*Veemente dio d'una razza d'acciaio, Automobile ebbrrra di spazio, che scalpiti e frrremi d'angoscia rodendo il morso con striduli denti...*

Mentre l'Ottocento aveva invece celebrato la ferrovia, *il treno* come *mito di progresso lanciato sopra i continenti*. Così Guccini, in quella sua ballata-icona e canzone simbolo, *La locomotiva* (1972), con cui apriva tutti i suoi concerti.

*Sembrava fosse un mostro strano  
Che l'uomo dominava con il pensiero e con la mano  
Ruggendo si lasciava indietro distanze che sembravano infinite  
Sembrava avesse dentro un potere tremendo  
La stessa forza della dinamite*

Il *bello e orribile mostro* celebrato, in versi entusiastici, nell'*Inno a Satana*, dal poeta-vate di quell'Italia di fine secolo, Giosue Carducci, con il suo accento grave e vigoroso, in cui la retorica di un paludato classicismo va a braccetto con una demoniaca fascinazione per la modernità.

*Un bello e orribile  
Mostro si sferra  
Corre gli oceani,  
Corre la terra:  
(...)  
Passa benefico  
Di loco in loco  
Su l'infrenabile  
Carro del foco*

*Mille Miglia*: un viaggio tra le rovine di un'Italia contadina, devastata dalla Grande Guerra. Quando l'*urlo* e la velocità strabiliante delle *grosse cilindrate* calamitava la gente *sulla strada per chilometri, mentre sul prato italiano c'era la morte secca* (fuor di metafora, Mussolini e il fascismo) *che falciava il grano*.

E la rievocazione, poi, nella *seconda* parte, della leggendaria *Mille Miglia del quarantasette, corsa spaccacuore, dura come non mai*.

*Una corsa epica fu  
Sul cuore verde di un Gesù  
Sul suo costato sporco d'amore*

In un paese ancora in ginocchio, senza più lacrime. Un'Italia dal cuore divorato, ancora sventrata, piagata da ferite ancora aperte, che si stavano lentamente, faticosamente asciugando al sole. Quando, ha scritto Roberto Roversi, “la guerra era un incubo, ma non più un incubo addosso, piuttosto stava diventando una memoria da conservare come una pietra infuocata vicino al camino”.<sup>11</sup>

*Corsa spaccacuore  
E dura come non mai  
Vera crocefissione  
Esecuzione d'orchestra  
Un'avventura di pioggia e di paura  
Autentico massacro e antica festa  
Fra macerie, case  
Una vera tempesta*

Un paese che stava riassaporando la libertà, che stava ritrovando la speranza e l'allegria, e una limpida, verace gioia di vivere, di infiammarsi, di entusiasmarsi. E la trepidante attesa che inchiodava la gente ai bordi delle strade, per veder spuntare, da dietro una curva, le sagome inconfondibili di Coppi e Bartali e guardarli poi, subito sfrecciare via lontano, era la stessa di chi aspettava, steso *sui prati*, l'arrivo del *ramarro Nuvola-Nuvolari*, satanasso del volante, capace di attraversare l'inferno e di rinascere dalle sue ceneri. *Nuvolari che con l'Alfa rossa fa quello che vuole, dentro al fuoco di cento saette*. L'emozione stordente, la passione delirante della gente che *arriva in mucchio e aspetta il suo passaggio per ore e ore*. E poi *gli grida parole d'amore e lo guarda scomparire, come (...) un soldato a cavallo (...), nel cielo d'aprile*.

Nuvolari, *mantovano volante*, il più grande pilota italiano di sempre, osannato dall'altro vate di un'altra Italia, Gabriele D'Annunzio, che gli regalò una tartarughina d'oro con la dedica: “L'animale più lento, all'uomo più veloce”. E a cui anche il famoso Trio Lescano, l'i-

nedito trio canoro, colonna sonora degli anni di guerra (tre sorelle di origine ungaro-olandese dalla straordinaria vocalità), dedicò una canzone: *Arriva Tazio*.

*Arriva Tazio*  
*Messaggero di audacia e di valor*  
*Arriva Tazio*  
*Sempre primo tra i giganti del motor*

Il leggendario Nuvolari che a Verona, con un tempo d'inferno, in una tempesta di acqua, grandine e vento, perde il controllo della vettura, sbanda, rischiando di rompersi l'osso del collo. Ma poi rinasce come rinasce il ramarro; poche lamiere il volante le gomme passano a Bologna...

“Nuvolari”, ha scritto Roversi, “esce come Ulisse dall’acqua del tempo, sempre come un intrepido combattente, che per tutta la vita non si è mai arreso alla vita. Potente nella sua esile persona. Procuratore di emozioni incomparabili. Unico nel suo campo. Una vita (...) degna di Pindaro”.<sup>12</sup>

E Nuvolari, ometto di Keaton, cinquanta chili d'ossa, dalla maschera tagliente, paragonato a Buster Keaton, genio del cinema muto, è anche il ritratto di Dalla stesso.

*Nuvolari è basso di statura*  
*Nuvolari è al di sotto del normale*

Nuvolari, Arcangeli, Varzi, Campari, Biondetti: campioni che inscenavano, dietro una siepe di folla impazzita, un grandioso spettacolo itinerante. Sfrecciando lungo un percorso circolare. Partenza da Brescia e arrivo nella stessa città, dopo aver toccato Roma (traguardo intermedio) e risalito la penisola per 1600 chilometri, equivalenti a circa mille miglia imperiali.

La voce di Dalla, sanguigna, duttile, istrionica, modulata sul gusto dell'improvvisazione jazzistica, con quei suoi tipici vocalizzi *scat*; una voce dalle straordinarie impennate e arditezze interpretative, che allunga e comprime le parole, si sposa magnificamente ai versi immensi di Roversi e dà vita a una ballata memorabile.

Roversi rappresentò, per Dalla, pur nel contesto di un sodalizio piuttosto burrascoso, un'autentica folgorazione,

“una specie di investitura. Ancora di più: è stata veramente una circostanza astrochimica, nel senso che l'amore per questa persona così insopportabile per il suo metodo di lavoro – mi ha fatto diventare più pazzo lui di mia madre quando mi proibiva di uscire la sera – mi ha insegnato delle cose ininsegnabili. Per partenogenesi, per osmosi, tirandomi da lontano delle frecce con la cerbottana mi ha fatto capire cose che non avrei capito mai né a scuola né da solo né andando tre volte sul monte Sinai. Ho capito soprattutto l'organizzazione del pensiero nella canzone, la parola, il segno, la forza e soprattutto la pietà per tutti quelli che devono ascoltare le tue canzoni o leggere i tuoi libri. La vera pietà, l'amore. Amore e pietà sono la stessa cosa. La partecipazione emotiva di una frase che ti piace, che scrivi e che dai alla gente quando la canti; quando questo accade hai fatto centro non tanto sul piano del mercato, ma sul piano di te stesso, perché diventi un altro, ti commuovi anche tu. Del resto non sono pochi i casi della mia storia in cui, finito un testo, mi è venuto da piangere”.<sup>13</sup>

Sempre, al centro della poetica di Roversi, verghianamente i vinti, gli ultimi, gli sconfitti.

*Canto l'uomo che è morto*  
*Non il Dio che è risorto*  
*Canto l'uomo infangato*  
*Non il Dio che è lavato*  
*Canto l'uomo impazzito*  
*Non il Dio rinsavito*  
*Canto l'uomo ficcato*  
*Dentro il chiodo ed il legno*  
*L'uomo che è tutta una croce*  
*L'uomo senza più voce*

(Comunista, 1990)

*Automobili*: un concept-album portentoso, fenomenale, una pietra miliare della musica italiana. Che segnerà tuttavia la rottura col poeta

bolognese. Un progetto discografico, ma anche uno spettacolo teatrale, imperniato sulla realtà dell'automobile, *Il futuro dell'automobile e altre storie*, che fu ben accolto dal pubblico, in giro per l'Italia. La RCA però, in vista della pubblicazione, stralcia dal disco due brani, ritenuti troppo politicizzati. E alla fine Roversi, sorpreso e amareggiato, ritira la sua firma, camuffandosi sotto lo pseudonimo di Norisso.

“Alla fine Roversi si ritirò. Fu un trauma. (...) Dopo Roversi non avrei mai immaginato di poter scrivere testi con altri. È come quando scopi con la Schiffer; a un certo punto lei non c'è più e al suo posto c'è un pastore tedesco. Allora capii che dovevo cominciare a scrivere i testi delle mie canzoni”.<sup>14</sup>

Sarà l'occasione, per Dalla, di lanciarsi lui stesso, senza protezioni, senza paracadute, a comporre le sue canzoni. Di dare inizio, con il felicissimo *Com'è profondo il mare* (1977), alla sua avventura di paroliere. E il grande salto, grazie anche al suo enorme talento musicale, alle sue meravigliose melodie, prodigiosamente, miracolosamente riesce.

“Una rivincita incredibile per Dalla, il quale, pur restando sempre con i piedi ben saldi nella canzone d'autore, non aveva mai nascosto di mirare al grande pubblico. Come nella favola del rospo che si trasforma in principe. Il piccolo clown peloso, incompreso e dileggiato negli anni Sessanta diviene una star”.<sup>15</sup>

“Aveva dita troppo corte per suonare il piano, non conosceva abbastanza la musica per comporre, aveva un fisico lontano da ogni canone, aveva collezionato insuccessi discografici, non aveva una cultura da intellettuale. Eppure è diventato uno dei più grandi cantautori della storia della musica italiana”.

Così Ernesto Assante e Gino Castaldo, in *Lucio Dalla*, una empatica, piacevolissima biografia, colma di devozione e di affetto per un artista unico, libero, poliedrico, sorprendente, imprevedibile, amatissimo. Una biografia appassionata, ricchissima di preziosi aneddoti, di particolari curiosi, di aspetti inediti.

In un testo che ruba il titolo a una sua canzone, *Agnese Dellecocomere*, Dalla scrive (e sono parole in cui sentiamo alitare lo stesso spirito de *Le rondini*, la stessa voglia di sintonizzarsi ai “battiti” dei nostri “cuori”, ai nostri “respiri”, i nostri “sogni”, di mescolarsi alla vita di tutti; sembrano quasi un estremo, struggente messaggio che, da uno “squarcio di cielo, da lì in alto”, Lucio ci consegna):

“Ho cambiato tante case da allora a oggi, ma non ce n’è stata una che non avesse una finestra, uno straccio di cielo qualunque che si affacciasse sui tetti delle città dove ho abitato e da dove ascoltavo, controllavo, cercavo i battiti dei vostri cuori, i vostri respiri, le vostre bestemmie, il rumore dei vostri sogni, i misteriosi piccoli delitti quotidiani e le miracolose nascite che tutti i giorni Dio ci manda e che avvengono sotto i cieli di tutti i paesi e delle città nelle notti coperte di stelle. È da lì che sono cadute parole e suoni lontani di sassofoni ammaccati che mi arrivavano dal meraviglioso inganno dell’amore che non finisce mai o la sensualità degli incontri più belli, quelli sognati, quelli dove non ci si lascia più, dove non si muore o morire è soltanto sparire come sotto una dolce, deliziosa nevicata. È da quello squarcio di cielo e di cuore che vi ascolterò anche quando nessuno mi vorrà ascoltare, che vi cercherò ancora anche se non mi verrete più a cercare. È da lì in alto, fino a quando ci sarà una finestra, che il mio cuore continuerà a cantare”.

# FIGLI DI ANNIBALE

*Noi siamo figli di Annibale  
Meridionali, figli di Annibale  
Sangue mediterraneo, figli di Annibale*

“Tutti i materiali sonori provenienti da ogni angolo del pianeta ci appartengono, tutti i suoni che veicolano cultura, tradizione, storia, che ci ricollegano alle origini della vita umana”.<sup>1</sup>

Sono parole di Raiss (Gennaro Della Volpe), voce e leader degli Almamegretta, gruppo napoletano che nasce sullo scorcio degli anni Ottanta. E disegnano l’utopia (realizzata) di una musica “eretica”, “bastarda”, variopinta, una miscela sonora contaminata, multietnica, trasversale. Una musica “totale”, come un ribollente, colorito bazar vesuviano, dove si incrociano e si sovrappongono sensibilità latina, tradizione vocale partenopea, echi di culture mediterranee e afrotribali. La musica come un grande calderone, in una fusione “meticcica” che lancia ponti in tutte le direzioni. Il tutto esaltato dall’energia, fisicità e forza espressiva di Raiss, carismatico *frontman*. E dalla sua voce intensa, potente e intonatissima. Una voce soul, lamentosa, colma di *pathos*, da muezzin partenopeo. Gli Almamegretta: Raiss (che sostituirà la cantante Patrizia Di Fiore), Pierpaolo Polcari (tastiere), Massimo Severino (basso), subito sostituito da Tonino Borrelli. Un terzetto, nella formazione originaria, che ha saputo miscelare sinuose nenie arabeggianti, esotismi e suggestioni mediorientali, con il funky, i suoni elettronici, la passione del reggae e del dub giamaicano. Dub = duplicazione: musica semplificata, giocata sulla scansione della sola base ritmica, screziata da echi e vibrazioni estremamente suggestive. Ritmi terzomondisti, modali, affascinanti. Un’insistita, ricercata, avvolgente ripetitività, sottilmente ossessiva, narcotizzante, che ingenera una sorta di *trance*, un effetto realmente ipnotico, sciamanico.

“Il dub è un modo di concepire la musica fondamentalmente psichedelico, onirico, ed è qualcosa che ha influenzato molto quello che noi suoniamo”.<sup>2</sup>

Musica pulsante, come il ritmo atavico del cuore, per veicolare messaggi impegnati, libertari, antirazzisti. E un’idea di società multietnica e “nomade”, senza frontiere né confini, aperta all’*Altro* che tutti siamo, che è ognuno. All’*inatteso umano*, alla diversità e alla fraternità. Come nel loro portentoso primo vero album, del 1993, *Anima-migrante* (traduzione del loro nome napoletano, Almamegretta, dall’antico latino volgarizzato).

*Sanghe e anema sanghe e anema e nuje tenimmo sanghe e anema  
Sanghe càvero sanghe putente arrevuòtete ind’e viscere d’a gente  
‘A gente mia che ha sofferto sempe troppo  
Ca pe’ mill’anne è stata sempe ‘a sotto  
Anema d’o munno anema migrante scuotoliala scétala ‘sta gente  
Dall’Africa ‘o Mediterraneo st’anema nun se ferma maje  
(Sanghe e anema)*

La scommessa di un nuovo sound e di un mondo nuovo. Un fertile, creativo, eccitante incontro di culture. Una miscela originalissima, non intellettualistica, che si realizza magicamente nel ritmo, la loro personalissima cifra stilistica. In una energia positiva, una sorta di sciamanica ipnosi acustica, che tocca l’acme dell’intensità nelle esibizioni live.

“Ci hanno sempre interessato le musiche che si potessero ballare, perché il problema di questi anni è che il cervello va da una parte mentre il corpo è incatenato in una gabbia, che lo rende schiavo del lavoro. Il nostro obiettivo è sempre stato di riavvicinare il cervello al corpo”.<sup>3</sup>

Testi di forte impatto emotivo. Provocatori, spiazzanti. Contro il razzismo, la sua stupidità e la sua ferocia. Come la sarcastica e trascinante *Fattallà*, tra i solchi dello stesso disco:

*Fattallà pecché ccà nun ce puo' sta'  
Fattallà a casa mia nun ce puo' sta'  
Spazio vitale identità razziale  
Ccà tutte quanti tèneno l'orgoglio nazionale  
(...)  
Fattallà sciò! Nun pozzo manco riciata'  
Razza cultura nascita nazione  
So' addiventate a droga d'a popolazione  
Fattallà nunn 'e capito fattallà  
Fattallà insieme a nuje nun ce puo' sta'*

Canta Luca Bassanese in un brano, *Confini*, con cui nel 2004 vinse la XV edizione del Premio Musicultura, la benemerita rassegna canora marchigiana che, insieme al Premio Tenco, coltiva, in Italia, il prezioso orticello della canzone d'autore:

*Lo vuoi capire che il mondo non è solo casa tua?  
E non vi sono immigrati ma solo viandanti  
E non vi sono stranieri ma solo vicini  
Non vi sono confini, non vi sono confini  
Nessuno può rubarti nulla  
Se ciò che hai di più caro è la tua coscienza  
Nessuno può rubarti nulla  
Se ciò che hai di più caro sono i tuoi pensieri*

*Figli di Annibale* è una ballata di struggente intensità, un inno all'Africa, a "Mama Africa".

Annibale, mitico condottiero cartaginese (III sec. a.C.), *grande generale nero*, il più grande dell'antichità. Audace, freddo, intuitivo, pianificatore di geniali soluzioni tattiche, che sembrano azzardi folli, temerari. Annibale che sbaraglia gli Iberi e decide poi di sferrare un colpo al cuore a Roma, la superba, la grande nemica. E allora tenta un'ardita, inaudita scommessa, che sembra dettata dall'eroismo, certo, ma più ancora dalla pazzia. Con i suoi uomini, circa ventiseimila soldati (erano sui centomila, originariamente), quindicimila cavalli e trentasette elefanti, attraversa, verso la fine di settembre del 218 a.C. la millenaria muraglia delle Alpi. Optando per un sentiero poco battuto e affrontando, per difendersi dagli attacchi di altre popolazioni locali, i di-

sagi più spaventosi, all'altezza "impossibile" dei tremila metri. Vincendo il freddo, il gelo, le bufere, per sorprendere i romani alle spalle, sbaragliarne gli eserciti, portare morte e distruzione in Italia. È la fase iniziale della seconda guerra punica. Quando arriva nella penisola, ha perso migliaia dei suoi militi, ai quali ha imposto una marcia inumana e leggendaria. Ma è un Dio, che ha piegato la natura e vinto il destino. Che si muove, nei suoi spostamenti, come dentro una nuvola di terrore e ammirazione. E dilaga, inanella vittorie, sparge devastazione e morte. Roma è in ginocchio, ma con una mossa inattesa, imprevedibile, la evita, sceglie di "isolarla". Di non assediare, convincendo i suoi alleati, i popoli italici insofferenti al suo dominio. E vira a sud, per assestarle, infine, il colpo mortale.

E nell'inferno pugliese di Canne, con un capolavoro tattico di astute e snervanti mosse e contromosse, *Annibale sconfisse i romani; restò in Italia da padrone per quindici o vent'anni. Ecco perché molti italiani hanno la pelle scura, ecco perché molti italiani hanno i capelli scuri*. Poi (ma questo, ora, qui, ci interessa meno) smarrisce la sua "buona stella". Si "impantana", tra gli anni che pesano ormai sulle spalle, la fortuna che si dimentica di assisterlo e il potere che vede franare e scivolar via, come acqua tra le dita. Non riuscirà a prendere Roma e a Zama subirà la grande, irreparabile sconfitta, ad opera di Scipione Emiliano. Si rifugerà infine in Siria. E ai romani che non perdonano, lo braccano, e chiedono al re di Bitinia (dove infine lo scoprono) la sua estradizione, rifiuterà di consegnarsi come prigioniero. E risponderà trangugiando stoicamente il veleno che conservava incastonato nell'anello. Un gesto che lo consegna infine, libero e trionfante, alla morte. E ne ingigantisce il mito sulla ribalta della storia.

Scrive Paolo Rumiz, in *Annibale*, libro dedicato alla sua figura leggendaria:

"Ci hanno provato in molti a passare le Alpi col pachiderma al seguito, con tanto di sponsor e colorate gualdrappe pubblicitarie, ma sempre i giganti arrivavano a valle morti di freddo o di sete, assediati da giornalisti e scolaresche. Passavano, certo, ma nessuno riusciva a dimostrare un bel niente. Tranne una cosa: il mito si rafforzava, anziché affievolirsi, davanti alla pochezza dei contemporanei. L'ombra di Annibale giganteggiava di fron-

te a quegli sforzi ridicoli. Il grande mistero della montagna violata non per un valico qualunque, ma per la più formidabile delle barriere messa lì dagli dèi a blindare l'integrità territoriale dell'Italia, si incarnava in lui, e solamente in lui. Nell'uomo che per primo aveva varcato quella soglia col più gigantesco dei mammiferi terrestri. (...) Quale misteriosa energia guidava Annibale verso quella meta dopo aver perso tre quarti dei suoi uomini? Non poteva essere solo il desiderio di conquista o di vendetta. Era altro. Forse il sogno”.

*Annibale, grande generale nero  
Con una schiera di elefanti attraversasti le Alpi  
E ne uscisti tutto intero  
A quei tempi gli europei non riuscivano a passarle neanche a piedi  
Ma tu Annibale, grande generale nero  
Tu le passasti con un mare di elefanti  
Lo sapete quanto sono grossi e lenti gli elefanti?  
(...)  
Un po' del sangue di Annibale è rimasto a tutti quanti nelle vene  
Sì, è rimasto a tutti quanti nelle vene  
(...)  
Ecco perché, ecco perché noi siamo i figli di Annibale*

Chissà se Annibale aveva davvero la pelle nera, come disse Malcom X. O se, più probabilmente, stando alla genetica e al riscontro dell'esperienza, fosse invece, il suo colore, derivato da un crogiuolo di razze, nella Tunisia del III sec. a.C. Ma non è qui il punto. E ragionare su questo o su altre inesattezze del testo (dalle quali, peraltro, gli “Alma” ci hanno messo in guardia) non sposta di un millimetro il baricentro della questione, non muta la sostanza delle cose. Perché qui ci muoviamo non nell'ambito della storiografia, ma dell'epica, della leggenda, del mito. E del sogno: il sogno di un mondo, auspicato dalla band partenopea, ma anche da chi scrive, in cui la parola razzismo sia soltanto un relitto archeologico del passato *e i figli un giorno*, come scrive il poeta francese Paul Éluard,  *rideranno della leggenda nera dove un uomo / lacrima in solitudine*.

*Figli di Annibale* sarà anche il titolo di un film (con Silvio Orlando e Diego Abatantuono) di Davide Ferrario, che inserirà la ballata nella

colonna sonora. “Il pezzo degli Almamegretta mi è venuto in mente montando il film, per il suo ritmo e anche perché i due protagonisti, come Annibale, dopo essere andati al nord tornano al sud. Sono due figli di Annibale, neri dentro, precari, mediterranei”.<sup>4</sup>

Il brano degli “Alma” farà anche parte della colonna sonora di *Sud*, un film di Gabriele Salvatores.

La band partenopea viene alla ribalta nel '92, con il mini-album *Figli di Annibale*, seguito poi da *Animamigrante*, un album vero e proprio, che raccoglie tracce dell'EP e nuove composizioni. E che ottiene la Targa Tenco come miglior album d'esordio. Qualche anno dopo (1995) esce il bellissimo *Sanacore 1.9.9.5.*, che bisssa il riconoscimento sanremese, in questo caso come miglior album in dialetto. Il viscerale e musicale dialetto napoletano. Nel 2002 Raiss, l'anima del gruppo, sceglie di intraprendere una carriera solista. E nel 2004 la morte, in un incidente stradale, del membro romano della band, il *dub-maker* Stefano Facchielli (era entrato in formazione nel 1993, proprio con *Animamigrante*), il creatore del loro inconfondibile sound. Solare, palpitante, volteggiante tra il Vesuvio e Kingston, tra il golfo di Napoli e il calore delle spiagge giamaicane. Gli “Alma” sforneranno altri ottimi dischi, dall'esplosione ritmica, tra dance ed elettronica, di *Lingo* (disco di platino 1998) a *4/4* (in collaborazione con Mauro Pagani), che coniuga impegno e musica da ballo, spirito ludico e critica sociale. La magia degli inizi, però, non si ripeterà più. Quel potente messaggio antirazzista, l'apologia di un mondo “colorato” e di una “cultura bastarda”, veicolati dal quel memorabile brano e omonimo disco-manifesto, è ancora, tuttavia, più che mai vivo e urgente.

Cantava Gino Paoli, in quell'altra ballata trascinate, *Ehi ma'* (1988), autentica *bandiera per una società libera e vera*, una società, un mondo, di cui ancora, purtroppo, non si scorge traccia all'orizzonte:

*Cristo ha l'anima d'un Arlecchino  
Con tutti i colori dell'arcobaleno  
Eh sì, forse è proprio così  
Sarà vero che il colore è solo luce  
(...)  
Nero può essere bandiera*

*Per un'idea libera e vera  
Ehi ma' un giorno verrà  
Che Caino non ammazzerà  
Eh no, suo fratello mai più*

Un mondo, il nostro, assediato da localismi, nazionalismi, sovranismi e leghismi assortiti. E un tempo di egoistiche chiusure, di bieche intolleranze, di brutali ostilità; per chi giunge *dalla periferia del mondo, scaricato da un vecchio furgone Ford*. Come il Nero di De Gregori (nell'album *Terra di nessuno*, del 1987), che *balla e cammina e canta sotto il cielo di Latina, grande città del nord*. Una feroce, cruda accusa al razzismo, sul ritmo allegramente beffardo e spiazzante, fintamente giocoso e spensierato, di un ubriacante honky tonky:

*Preso a calci dalla polizia  
Incatenato a un treno da un foglio di via  
Oppure usato per un falò  
Il Nero te lo ricordi il Nero quando arrivò?  
Che si sbarbava con un pezzo di specchio  
Un orecchio si tagliò  
E andava sanguinando avanti e indietro  
E rideva e diceva "Sono Van Gogh!"*

Spiegherà in un'intervista il cantante romano:

“È una canzone su una categoria di perdenti. Oggi si parla sempre poco dei perdenti, si parla solo dei vincenti, perché i vincenti fanno notizia, i vincenti sono sempre ben pettinati. Parla di un immigrato di colore, ma non vorrei fosse vista soltanto con riferimento agli immigrati di colore. Ci sono dei neri anche con la pelle bianchissima. Fa un po' impressione in questo paese cresciuto e prosperato tra abusi e condoni, e centinaia di miliardi risucchiati nel nulla, senza cinture di sicurezza, senza moralità fiscale, senza decenza, tra gas di scarico non rilevati e adolescenti in motorino senza casco, ritrovarsi a fare i conti con la parola *legalità* solo perché ci fa comodo per sbarazzarci del negro sotto casa. Sarà anche giusto, certo, ma vorrei proprio vedere quanti fra questi marciatori così assetati di diritto sarebbero disposti a farsi spulciare la denuncia dei redditi, o se

davvero non hanno mai pagato per avere una licenza o una concessione, o non hanno mai finto una malattia per non andare a lavorare. La legalità dovrebbe venire da lontano, da un'altra cultura della democrazia. La legalità non si improvvisa in una notte, non si evoca come un fantasma shakespeariano da far poi comodamente sparire alla prime luci del giorno".<sup>5</sup>

Un tempo, quello che ci tocca vivere, senza memoria, senza speranza, saturo di menzogne, di affabile ferocia, prosciugato di piet , gremito di parole sbraitate, abiette, miserabili, ingozzate di polvere e fiele, concimate di paura. Insufflate di cinismo e di odio, sempre alacre, solerte e operoso, *sempre pronto a nuovi compiti. L'odio che sa il fatto suo.*

*Guardate com'  sempre efficiente,  
come si mantiene in forma  
nel nostro secolo l'odio.  
Con quanta facilit  supera gli ostacoli.  
Come gli   facile avventarsi, agguantare.  
(...)  
Oh, quegli altri sentimenti –  
malaticci e fiacchi.  
Da quando la fratellanza  
pu  contare sulle folle?  
La compassione   mai  
giunta prima al traguardo?*

Cos  Wis lawa Szymborska, nelle lucide, sconvolgenti parole di una sua vibrante poesia, *L'odio*. In cui, con il suo impareggiabile stile anti-retorico, anti-sublime, con la raffinata levit  e leggerezza del suo dettato colloquiale (una leggerezza pungente, interrogativa, mai banale e assertiva) si sporge sui secoli bui della *storia*, e si affaccia sul nostro tempo, sul nostro triste presente. Per una riflessione profonda e inquietante sull'azione velenosa e mortifera di questo sentimento. Sulla sua perversa capacit  (quasi un'ancestrale maledizione) di compattare gli uomini e di generare una sinistra, demoniaca *bellezza*.

*Diciamoci la verità:  
sa creare bellezza.  
Splendidi i suoi bagliori nella notte nera.  
Magnifiche le nubi degli scoppi nell'alba rosata.  
Innegabile è il pathos delle rovine  
e l'umorismo grasso  
della colonna che vigorosa le sovrasta.*

Una poesia in cui si mescolano cupo orrore e stremata ironia, distacco oggettivo dalle cose, dal mondo, e profondo, intimo, empatico coinvolgimento con la sorte del genere umano. Compassione per le nostre vite e richiamo a un'individuale esercizio quotidiano di ragionamento, per costruire un percorso di resistenza. Un distacco che non è mai, dunque, *Disattenzione*, come il titolo di un'altra sua lirica. Ma richiamo accorato a un'attenzione straordinaria, più acuta e profonda, a una *partecipazione stupita a questo gioco con regole ignote*. Perché:

*La realtà esige  
che si dica anche questo:  
la vita continua.  
Continua a Canne e a Borodino  
e a Kosovo Polje e a Guernica.  
(...)  
Questo orribile mondo non è privo di grazie,  
non è senza mattini  
per cui valga la pena svegliarsi.*

*(La realtà esige)*

*La vita – è il solo modo  
per coprirsi di foglie,  
prendere fiato sulla sabbia,  
sollevarsi sulle ali  
(...)  
distinguere il dolore  
da tutto ciò che dolore non è*

*(Un appunto)*

Un appello alla vita, contro la morte. La vita che sola ci può salvare, con le sue miracolose epifanie, con la dolcezza dei suoi momenti.

Con, soprattutto, il pane nutriente della vera *bellezza*, non quella inquietante, nefasta, “creata” dall’*odio*. Come nell’incanto della *Lattaia* di Veermer. In quella luce grigia e perlacea che filtra silenziosa da una finestra e ruscella perle bianche, scintille smaglianti, sulle pareti usurate, scrostate di una cucina, su un ruvido cesto di vimini, sulla crosta croccante del pane. Nel rintocco di un attimo sospeso nell’eternità, ritagliato nella sacralità del tranquillo scorrere delle ore, del tempo che fluisce come bianca, stillante cascata di latte da una brocca. Limpidi frammenti di eternità. Quieta beatitudine, calma voluttuosa e sognante, mirabile incanto della vita che silenziosa riposa.

*Finché quella donna del Rijksmuseum  
nel silenzio dipinto e in raccoglimento  
giorno dopo giorno versa  
il latte dalla brocca nella scodella,  
il Mondo non merita  
la fine del mondo.*

(Vermeer)

Risuonano, in conclusione, ancora attualissime e per nulla invecchiate le parole di una meravigliosa canzone di Ivano Fossati, composta trent’anni fa: *Mio fratello che guardi il mondo*. Una lettera all’uomo, un appello alla sua generosità, al suo altruismo, *da sopra la pioggia*, come da sottotitolo dell’album *Lindbergh* (1992) che la ospita.

*Mio fratello che guardi il mondo  
E il mondo non somiglia a te  
Mio fratello che guardi il cielo  
E il cielo non ti guarda  
Se c’è una strada sotto il mare  
Prima o poi ci troverà  
Se non c’è strada dentro il cuore degli altri  
Prima o poi si tratterà.*

Lo sguardo poetico e illuminato del Volatore, alto sulle miserie degli uomini, potrà ancora sorreggerci e orientarci nel cammino:

“La strada della speranza è sempre aperta, la possiamo trovare.  
O meglio: è la strada che troverà noi”.

# I TRENI A VAPORE

*Qualche volta sono gli alberi d’Africa  
A chiamare  
Altre notti sono vele piegate  
A navigare*

Ivano Fossati o del viaggio. Un avventuroso cercatore, un solitario e ardito esploratore di terre, mari e cieli. Un poeta-musicista di frontiera, costantemente in fuga dalla *musica che gira intorno*, quella furba, stantia e preconfezionata delle classifiche, di *quelli che cantano dentro nei dischi perché ci hanno i figli da mantenere*, per dirla con il buon Jannacci. Nel 2011, all’alba dei sessant’anni, il cantautore genovese ha abbandonato le scene e ci ha lasciati tristemente orfani della sua musica. Regalandoci tuttavia (alla fine del 2019) un disco prezioso e di gran classe, *MinaFossati*, realizzato insieme alla più grande cantante italiana di sempre. Dopo una lunga, straordinaria carriera, che prende l’abbrivio dai furori “eroici”, acerbi, giovanili, dei Delirium, quelli di *Jesahel*. Quando, con una chioma foltissima e vaporosa che sembrava quasi una parrucca, boccoli sulle spalle (erano gli anni dei “capelloni”), abbigliamento stile hippie e collanine, si esibì, nel 1971, sul palco di Sanremo, cantando e suonando il flauto. Alla maniera del leggendario Ian Anderson, leader, flautista e voce, allora, dello storico gruppo rock *progressive* dei Jethro Tull.

*I treni a vapore* è un classico della canzone d’autore italiana, un brano scritto da Fossati per la voce di Fiorella Mannoia, che nel 1992 lo incide nell’album omonimo, forse il più bello della sua carriera.

“*I treni a vapore* era stata magnificamente resa da Fiorella. La cosa che più mi aveva colpito, quando l’ho conosciuta, è stata la determinazione grandissima nella scelta delle cose da condividere, prima ancora che da cantare. Fiorella è un’artista che ha il senso della responsabilità di quello che canta, e non ne ho conosciute tante come lei. Sa perfettamente che le canzoni ti si appiccicano addosso per tutta la vita e che quindi è importante cantare delle cose sensate. Che sia tu o che siano altri a scriver-

le conta poco. Dal punto di vista interpretativo, in certe cose è insuperabile. Nessuna avrebbe saputo trasformare *I treni a vapore* o certe canzoni di De Gregori e Ruggeri come ha fatto lei. A volte, mentre l'ascolti, pensi che lei sia nata per prolungare la capacità di comunicazione degli autori. Fiorella riesce ad appropriarsi delle canzoni senza cambiarle. E in questo è unica".<sup>1</sup>

Un brano interpretato anche da Mia Martini, che fu anche sua compagna. La compianta Mimi, rievocata da De Gregori nel dolce, malinconico incanto poetico e melodico di *Mimi sarà*.

Personaggio garbato, schivo, ritroso, grande figura della canzone d'autore italiana; musicista-artigiano, dalla lucida, elegante vena intellettuale, Ivano Fossati ha sempre mostrato, nel corso della sua carriera, una grande disponibilità e generosità ad aprirsi alla collaborazione con altri artisti.

Insieme alla Mannoia, ad esempio, interpreterà, nell'89, *Oh che sarà*, un brano del cantante brasiliano Chico Buarque de Hollanda, che lui stesso aveva, meravigliosamente tradotto, insieme alla poetessa Anna Lamberti Bocconi. Sua collaboratrice (scriverà versi straordinari) in *Discanto* (1990), album colto, di formidabile creatività, uno dei vertici della sua produzione.

*Oh che sarà* è una ballata-capolavoro, di struggente, malinconica bellezza, in cui il grande artista brasiliano, per anni costretto all'esilio, racconta del suo popolo sottomesso e calpestato dalla dittatura (1964-1985). E canta la misteriosa, primordiale forza della vita che pulsa inarrestabile anche nel degrado, nella povertà, dove non c'è regola, governo, ragione, rimedio, misura. Un lume di speranza *che accende candele nelle processioni*, rischiara le tenebre e prova instancabilmente, sotterraneamente, a resistere e a cambiare il mondo.

*Oh, che sarà, che sarà  
Che vanno sospirando nelle alcove  
Che vanno sussurrando in versi e strofe  
Che vanno combinando in fondo al buio  
Che gira nelle teste, nelle parole  
Che accende le candele nelle processioni  
Che va parlando forte nei portoni  
E grida nei mercati che con certezza*

*Sta nella natura nella bellezza  
Quel che non ha ragione  
Né mai ce l'avrà  
Quel che non ha rimedio*

A proposito di collaborazioni, da sottolineare, soprattutto, il sodalizio con De André, che partorirà *Nuvole* e *Anime salve*, i due ultimi album di Faber, due autentici capolavori. In *Anime salve*, addirittura, Fossati collaborerà a tutti i brani, sia nei testi che nelle musiche.

*I treni a vapore* è una canzone che, nel suo ritmo sostenuto e disteso, dolcemente incalzante, a mimare l'andare del treno (e della vita), nella melodia ampia, ariosa, cantabile, invita a sognare, per dimenticare le disillusioni e le pene dell'amore, la tristezza, lo *spleen*, e medicare le ferite dell'anima. Per "rendere inoffensivo il dolore, biodegradarlo, come si fa coi veleni della chimica",<sup>2</sup> direbbe Gesualdo Bufalino, che sottolineava invece, qui, il potere "lenitivo" e "inutilmente salvifico" della scrittura.

*Se l'amore che avevo non sa più il mio nome  
E se l'amore che avevo non sa più il mio nome  
Come i treni a vapore, come i treni a vapore  
Di stazione in stazione  
E di porta in porta  
E di pioggia in pioggia  
E di dolore in dolore  
Il dolore passerà*

Il *sogno*, nella canzone, come "difesa contro le offese della vita", per usare invece un'espressione che Cesare Pavese riferiva alle virtù terapeutiche della letteratura. Come dimora del tempo assente, in cui ci si potrà sottrarre alla dittatura delle cose e alle *ingiurie degli anni* (l'espressione è di Guccini), viaggiando, sulle rotte di una "navigazione" immobile, sul treno di un esodo interiore, verso un'altra *stazione*, e forse un altro *dolore*. Che potrà, tuttavia, fare "evaporare" il precedente, allontanare l'inverno del cuore e spalancarlo su *qualche altra primavera da aspettare ancora*.

*Io la sera mi addormento  
E qualche volta sogno  
Perché voglio sognare  
E nel sogno stringo i pugni  
Tengo fermo il respiro e sto ad ascoltare  
Qualche volta sono gli alberi d'Africa a chiamare  
Altre notti sono vele piegate a navigare  
Sono uomini e donne e piroscafi e bandiere  
Viaggiatori viaggianti da salvare*

“*I treni a vapore* (...) credo sia una delle canzoni più belle che abbia scritto, perché dietro la sofferenza c'è lo squarcio della speranza: *il dolore passerà*, magari lentamente ma andrà via. È una canzone luminosa che crede nel futuro. Non ne ho scritte molte. È anche una canzone facile da cantare. Di quelle ne ho scritte meno ancora. (...) è la consapevolezza che, se la corsa continua – anche attraverso i dolori e le contrarietà, anche fermandosi a ogni *stazione* e sottoponendosi a ogni prova – alla fine il dolore si scioglie e va via. C'è un verso in cui parlo di *viaggiatori viaggianti da salvare*. I Viaggiatori sono spesso gente da salvare, in quanto si ficcano in situazioni impensabili per il turista. Il rischio di chi viaggia davvero è di innamorarsi delle situazioni e dei luoghi, delle persone e delle culture: dunque di fare naufragio per il troppo amore. Quanta gente ha perso la testa e si è rovinata innamorandosi di una terra? Un paese può essere molto più pericoloso di una donna, perché ti spinge a buttare via tutto quello che hai, comprese le radici. E allora il viaggiatore deve essere salvato da un altro viaggiatore esperto, che conosca i rischi e le degenerazioni. Il viaggiatore è quello che non si dimentica della sua terra e la fa valere, anche nei confronti degli altri, pur rispettando gli altri”.

E ancora:

“Vivo per sottrazione, amo i luoghi nei quali non sono stato e le persone che non ho conosciuto: li proietto e li idealizzo nell'immaginazione, mentre la frequentazione riduce e consuma. Del resto, all'origine del mito sono proprio l'assenza e l'ipotesi”.<sup>3</sup> “Tutto ciò che nella vita felicemente si realizza diventa

prima o poi un ricordo, quello che non si raggiunge invece si cristallizza nei sogni. E va bene così”.<sup>4</sup>

La voce dolce, “scura”, elegiaca di Fossati, una voce piena, potente, corposa, che rallenta volutamente la corsa delle parole, ne dilata i confini, per conferire loro più pregnanza e incisività; quella maniera tutta sua di cantare, a volte quasi parlata, scandita, recitante, a volte violenta, battente, gonfia di determinazione, riesce spesso, come qui, in interpretazioni intense e toccanti. E ascoltando la canzone, trascinati dal suo ritmo cullante e sferragliante, dal suo meraviglioso battito armonico, rapiti dal suo intenso lirismo, tornano in mente alcune parole del grande scrittore, Premio Nobel, Josè Saramago, dal suo *Viaggio in Portogallo*, dove il suo occhio meticoloso e attento, uno sguardo “laterale”, acuto da entomologo, si posa poeticamente sulle pietre, sulle foglie, sulle atmosfere:

“Bisogna vedere quello che non si è visto, vedere di nuovo quel che si è visto, vedere in primavera quel che si è visto in estate, vedere di giorno quel che si è visto di notte, con il sole dove prima pioveva, la pietra che ha cambiato posto”.

“Josè Saramago: è in assoluto l'autore nel quale io mi affondo più volentieri. Proprio perché possiede questo possente modo di scrivere che è una specie di lava continua, una specie di materia che tu leggi ed hai come la sensazione di una sostanza plasmabile che cola giù dalle pagine (...)”.<sup>5</sup>

Scriva dunque Saramago:

“Ai tempi della propria gioventù, il viaggiatore aveva un dono che in seguito ha perduto: volava. Era però una qualità che lo distingueva radicalmente dal resto dell'umanità, e quindi lui la serbava per le ore segrete del sogno. Usciva dalla finestra nelle prime ore del mattino e volava sopra le case e i giardini, e, siccome si trattava di un volo magico, la notte diventava giorno chiaro e si emendava così l'unico difetto di una simile navigazione. Il viaggiatore ha dovuto aspettare tutti questi anni per riacquistare il dono perduto”.

E sono parole che, nella sottolineatura delle “ore segrete del sogno”, ci restituiscono, del “viaggiatore”, un’immagine onirica e surreale. Come in certi quadri di puro, struggente lirismo di Marc Chagall, l’artista visionario che dipingeva i propri sogni, volando libero nel cielo della fantasia. Ad esempio nell’opera *Sulla città* (1918): una poesia dipinta, un monumento di lieve magia, in cui nuota nell’aria allacciato alla sua amata, inseparabile moglie Bella, cullato dal vento dei sogni. Come ancora, nel racconto del suo grande amore, la genesi di un altro capolavoro, *Il compleanno* (1915), uno spaccato di domestica felicità. Il momento magico che lo partorisce:

“Non ti muovere. Resta ferma dove sei...’. Ho ancora i fiori tra le mani. Non so dove metterli. Vorrei immergerli nell’acqua. Potrebbero appassire. Ma, ben presto, me ne dimentico. Ti sei gettato sulla tela, che trema fra le tue mani. Premi i colori dai tubetti e intingi i pennelli: rosso, bianco, nero, blu. E mi trascini nel torrente dei colori. Ad un tratto, mi sollevi da terra, e tu stesso prendi slancio con un piede, come se la stanzetta fosse troppo angusta per te. T’innalzi e ti distendi, fluttuando fino al soffitto. La tua testa gira intorno alla mia. Sflori le mie orecchie sussurrando qualcosa... Ascolto la melodia della tua voce dolce e grave. Perfino nei tuoi occhi intendo quel canto e tutti e due insieme, lentamente, ci solleviamo sulla camera adorna e ci involiamo. Arriviamo alla finestra e vogliamo attraversarla. Fuori ci chiamano le nuvole e il cielo blu. I muri, con tutti i miei scialli variopinti, girano intorno a noi e ci fanno girare la testa. Ora voliamo abbracciati nel cielo e i campi di fiori, le case, i tetti, i cortili e le chiese sembrano galleggiare sotto di noi...”.

Alle parole, sopra, di Saramago, fanno eco quelle di un altro gigante della letteratura lusitana, Fernando Pessoa. Da quel suo straordinario zibaldone di frammenti e riflessioni, ironico, ipnotico, onirico, struggente, che è *Il libro dell’inquietudine*.

“Non dormo mai: vivo e sogno, o meglio, sogno da sveglio e nel sonno, che è anch’esso vita. Non c’è interruzione nella mia coscienza: sento ciò che mi circonda, se non dormo ancora, o

se non dormo bene: comincio subito a sognare appena mi addormento”.

E Ivano Fossati, genovese sognatore, poeta evocatore di altri orizzonti “ottici”, mobili, aperti, da varcare, da solcare, conoscerà sicuramente quest’altra frase di Pessoa, che non farebbe fatica a sottoscrivere pienamente:

“La mia anima è una misteriosa orchestra; non so quali strumenti suoni e strida dentro di me: corde a arpe, timpani e tamburi. Mi conosco come una sinfonia”.

Quanto Fossati ami la letteratura portoghese (ma, più in generale, latino-americana: Juan Rulfo, Jorge Amado, Gabriel García Márquez; insieme, per restituire un quadro più comprensivo delle sue letture, a Beppe Fenoglio, ma soprattutto a Cesare Pavese, suo grande amore di gioventù) e quanto ami il Portogallo stesso, è inutile dire.

Il Portogallo, terra di confine affacciata sul mare oceano, che evoca la finitezza delle cose, e il mistero, l’avventura. Terra *scabra, essenziale*, come la sua Liguria, cantata da Montale. Quel paesaggio marino e solare, scarnificato negli *Ossi di seppia*. Terra *secca da guardare*, fatta per la sua anima. Ad essa Fossati dedica, su un’elegante ritmica di batteria e percussioni, una suggestiva ed evocativa ballata, *Lusitania*. Versi colmi di un lirismo asciutto e ruvido, nitido e rifulgente.

“Era una canzone che avevo avuto in mente per mesi, ma che mi sfuggiva, non riuscivo a catturarne il centro. E allora sono partito per la Lusitania, per respirare l’aria, per guardare i volti della gente e fare fotografie. Non foto da turista, ma immagini come documenti, per potermi ricordare di certi angoli e trarne ispirazione, al momento di comporre”.<sup>6</sup>

Un attacco che si innalza epico, indimenticabile:

*È terra  
Compagni, è terra  
Terra secca da guardare*

*Buona per camminarci sui ginocchi  
E per pregare*

E poi quel passo lento, quel respiro intenso e dilatato:

*E vedo gente e c'è lavoro  
E non sono giardini, è terra  
Occhi che hanno visto terra  
E terra d'oro  
E sono nasi, bocche, piedi trascinati  
Fra tovaglie di pizzo  
Capelli sempre spettinati  
Sono salite, ponti e discese  
E barche e ponti ancora  
È terra dimenticata da pagine intere*

La sobria poesia del testo e la magia della musica, impreziosita dalla breghesa, la chitarra tradizionale portoghese. Ed eccoci, noi *piccoli, stupiti viaggiatori soli*, rapiti in una remota lontananza, con *tutto questo vento intorno*, davanti all'oceano e all'ignoto.

Altri treni sono transitati sui binari della sua musica, per altre destinazioni, altri sogni. *Lampo*, ad esempio, nell'album *Lampo viaggiatore* (2003).

“*Lampo* è, come da sottotitolo, il *Sogno di un macchinista ferroviere* che continua a nutrirsi di sogni e mari aperti, pur viaggiando su binari fissi. È un altro sogno, perché c'è sempre tempo per sognare”.<sup>7</sup>

*Passa l'acqua di uno stagno  
Veloce di fretta va via  
La piazza del borgo  
Il ponte  
Il vicolo di fronte  
La trattoria che conosco  
Passano la febbre  
La sete  
Col tempo l'amore  
La gelosia*

*Vedo sorgere più stelle che scintille  
Sopra la mia vita*

O il *Treno di ferro*, tra i solchi de *La disciplina della terra* (2005). Una lunga, emozionante ballata, aperta da agrodolci note di pianoforte, levitante in un crescendo strumentale, dedicata *ai ragazzi che partono in pace e in guerra*. Torna, qui, il Fossati antimilitarista di tante canzoni. Penso, ad esempio (nell'album *Lindbergh*, 1992), a *Sigonella* e *Poca voglia di fare il soldato*. O al *Disertore*, sua mirabile traduzione dello splendido, corrosivo atto d'accusa di Boris Vian (poliedrica figura di artista, cantante e non solo) composto ai tempi della guerra d'Algeria. Il treno, tuttavia (*un treno di ferro, con il cuore di calce, il soffio di acido e di veleno*) non è solo quello (*in guerra*) dei soldati, ma anche quello (*in pace*) dei giovani che *partono* in cerca di lavoro e di futuro. Viaggi, tutti, che comportano comunque uno strappo, senza *appello*, dalle proprie radici, i propri affetti, il proprio mondo:

*Buonanotte  
Buonanotte che vado  
Vado e non c'è appello  
E nemmeno l'ombrello trovo questa notte  
Così vado anche se piove  
Anche se dietro le nuvole è tutta luna nuova  
Vado senza di te  
(...)  
Se vorrò bene al mio sogno  
Come a un abito di fiamma  
Quest'ora passerà*

Il tema del viaggio è fondamentale nella poetica di Fossati, viaggiatore immobile e viaggiatore nella realtà, perennemente in cerca di nuove terre da esplorare e nuove rotte musicali da inseguire. Lo è fin dal titolo del suo primo album, *Il grande mare che avremmo traversato*, del 1973. In cui cantava: *Con il mare sotto casa mia, il mio destino in fondo quale vuoi che sia?* Un tema che si lega alla sua terra, a *Questi posti davanti al mare, a noi che siamo gente di riviera*. Alla sua Genova, città impregnata di storie antiche e malinconia, di avventure e suggestioni marinare:

“La mia voglia di viaggio è nata fin da ragazzino, trasmessa dai miei parenti che raccontavano di terre lontane: da un mio zio che era stato fuochista sui piroscafi, quando c’erano ancora le caldaie a vapore, agli inizi del Novecento; da un mio cugino che nel 1957 si era fidanzato con un’americana bionda, altissima e che non parlava italiano. Avendo sempre avuto un minimo di dimestichezza con la geografia, cominciai a fare lunghi viaggi sulle cartine geografiche: gli unici che all’epoca mi erano permessi”.<sup>8</sup>

Questa straordinaria malia e seduzione di Fossati per il viaggio, le lontananze, il mare, evoca irresistibilmente Hermann Melville, quel suo romanzo monumentale, *Moby Dick*:

“[Viaggiare] è un modo che ho io di cacciare la malinconia e regolare la circolazione. Ogni volta che m’accorgo di atteggiare le labbra al torvo, o ogni volta che nell’anima mi scende come un novembre umido e piovigginoso, ogni volta che mi accorgo di fermarmi involontariamente dinanzi alle agenzie di pompe funebri e di andar dietro a tutti i funerali che incontro, e specialmente ogni volta che il malumore si fa tanto forte in me che mi occorre un robusto principio morale per impedirmi di scendere risoluto in istrada a gettare metodicamente per terra il cappello alla gente, allora decido che è tempo di mettermi in mare al più presto. Questo è il mio surrogato della pistola e della palottola. Con un bel gesto filosofico Catone si getta sulla spada. Io cheto cheto mi metto in mare”.

È Ismaele, qui, a parlare, il narratore e protagonista di *Moby Dick*, prima di imbarcarsi in un viaggio sulla baleniera Pequod. Un viaggio che sarà fatale alla nave e all’equipaggio. Un eterogeneo microcosmo, con a capo il capitano Achab, che coltiva una selvaggia, folle, titanica volontà di vendetta contro un misterioso cetaceo bianco, che in un “quasi fatale incontro” gli aveva staccato, con un morso, una gamba, e che “nuotava dinanzi a lui come l’incarnazione monomaniaca di tutte le potenze malvage”, fino a trascinare la nave, con tutto il suo carico, a inabissarsi.

L'immaginazione di Melville, dai primi romanzi alle ultime poesie, è sempre solcata da figure di mare, calamitata dalla fascinazione, dalla suggestione e dalla nostalgia della vita sul mare, con le sue valenze mitiche e incantatorie, tragiche ed epiche. La sua stessa biografia certifica di una passione inguaribile ed esclusiva. Per lui, come per un suo personaggio, John Marr, un vecchio marinaio costretto a terra dal peso degli anni, anche il “verdeggare dei prati” altro non è che “reminiscenza dell'oceano”. A diciannove anni, nel 1838, Melville si imbarca a New York, come marinaio, su un mercantile per Liverpool. E due anni dopo, di nuovo, su una baleniera, per un viaggio di quattro anni nel Pacifico. Abbandonando il mondo ovattato, meschino e provinciale delle convenzioni e dei salotti vittoriani e voltando le spalle a un'acerba, inquieta, malinconica giovinezza. È un'esperienza decisiva, in cui la sua fantasia affastella materiale per la scrittura, ne mette a fuoco le coordinate, le valenze simboliche e polisense. Il mare come spazio fascinoso e arcano di avventura e di pericolo, di conoscenza e di confronto, tra un sapere teorico, esangue, e la nuda vita, la vita vergine, barbara, primitiva. Come fusione, congiunzione, “nozze”, tra pensosa riflessione e intensa, vigorosa esperienza, tra “meditazione e acqua”.

“I primi viaggi veri, quelli con i ragazzi della mia età, li portarono gli anni Settanta, ma i primi viaggi davvero importanti – quelli che mi fecero comprendere la differenza fra il turista e il viaggiatore – giunsero quando eravamo già a un passo dagli Ottanta. Mi trovavo in America, per scrivere e produrre, e presi a girarla in automobile, in lungo e in largo, senza avvertire il bisogno di tornare o di raccontare quello che stavo vedendo. E scopro il gusto di vivere nel deserto esattamente come si poteva vivere a Genova: parlando con la gente senza guardarne il colore, camminando e bevendo, fra risate e silenzi. Credo che l'essenza del viaggio non sia nel vedere nuovi posti, ma nello scoprire il piacere di parlare come se non ti fossi mai mosso dal tuo quartiere, e invece sei a diecimila chilometri di distanza, dall'altra parte dell'Atlantico. Viaggiare significa capire, toccare, ascoltare, senza farsi solo raccontare per il gusto di raccontare poi a tua volta”.<sup>9</sup>

Parole che fanno tornare in mente altre parole. Quelle luminose di Proust, nella *Recherche*:

“L’unico vero viaggio, l’unico bagno di giovinezza, sarebbe non andare verso nuovi paesaggi, ma avere altri occhi, vedere l’universo con gli occhi di un altro, di cento altri, vedere i cento universi che ciascuno vede, che ciascuno è”.

Il viaggio come spostamento millimetrico e scandaglio attento della realtà, come *cura dei particolari. E amore della solitudine*. Così cantava nelle *Grandi destinazioni*, tra i solchi dell’album *Ventilazione* (1984). Viaggiare per penetrare l’anima di un posto, respirarne tutte le fragranze e i profumi.

“A volte i mondi lontani sono da vivere senza nemmeno oltrepassare le nostre colline. È il sogno di Pavese, la tentazione di allargare le pianure. Ho sempre pensato ci sia uno spazio infinito in una statale. Se esistesse davvero la figura del viaggiatore millimetrico, quello che vuole esplorare ogni metro di terra, avrebbe bisogno di una vita intera per girare, ad esempio, il Piemonte, senza mai annoiarsi”.<sup>10</sup>

Ancora Pessoa, dal *Libro dell’inquietudine*; uno scrittore “sterminato”, messo in musica, in album raffinati e suggestivi, dal “cantapoe-ta” sardo Mariano Deidda:

“Viaggiare? Per viaggiare basta esistere. Passo di giorno in giorno come di stazione in stazione, nel treno del mio corpo, o del mio destino, affacciato sulle strade e sulle piazze, sui gesti e sui volti, sempre uguali e sempre diversi, come in fondo sono i paesaggi”.

“Ho passato un lungo periodo della mia vita, dal 1978 al 1987, a viaggiare come un pazzo, da un luogo all’altro. Erano gli anni in cui si diceva che crescere voleva dire muoversi, che più aerei prendevi più diventavi adulto. Rimanevo in Italia non più di quattro mesi l’anno. Ebbene, di quei viaggi non ricordo quasi niente, a parte gli aeroporti, le valige che ho comprato, i nomi delle città che ho toccato. Ricordo invece tutto o quasi dei luo-

ghi che ho vissuto con calma, per conoscerli, senza l'impellenza di dover prendere un altro aereo quattro giorni dopo".<sup>11</sup>

*Viaggiare non è solamente partire  
Partire e tornare  
Ma è imparare le lingue degli altri  
Imparare ad amare*

Così ancora Fiorella Mannoia, in *Cuore di cane*, un brano regalato-  
le da Francesco De Gregori.

Scrive Claudio Magris ne *L'infinito viaggiare*:

“Anche una passeggiata sfugge al controllo preciso d'un disegno e di una volontà, perché non si può sapere se e cosa, al primo incrocio, farà deviare dal percorso previsto. Tutte le cose fondamentali – l'amore, la felicità, la sofferenza – accadono per caso o per grazia, quando si lasciano cadere le briglie e ci si lascia portare dalla vita come un bastone nelle mani d'un viandante”.

Magris, che nei suoi straordinari “quaderni” di viaggio, *L'infinito viaggiare*, *Microcosmi*, *Danubio*, come *Il buon soldato Sc'vèik* nel romanzo dello scrittore ceco Jaroslav Hašek, difende la vita “dal basso”, la “calda e familiare esistenza quotidiana”. La preserva, costantemente, dalle fumose e fredde astrazioni, e dalla morsa totalitaria delle ideologie:

“Il viaggio è anzitutto un ritorno e insegna ad abitare più liberamente, più poeticamente la propria casa”.<sup>12</sup>

Uno sguardo prensile e disseminato sulle cose, quello del grande scrittore triestino, che si concentra sulle presenze laterali, sul dettaglio più sfuggente, sulla verità di un minuto. Per poi (soprattutto in *Danubio*, viaggio di esplorazione nella Mitteleuropa, ripercorrendo il vecchio fiume) allargare la prospettiva sull'orizzonte, mescolando vicenda privata e collettiva, presente e passato, struggente epifania dell'attimo e risacca di secoli lontani. O, come il Novecento, ancora presenti e incombenti. In una mirabile compresenza tra il presente, effimero ed

eterno, il lento trascolorare delle ore nella luce delle stagioni, e il lungo e intenso riverbero dello ieri, le memorie più vaste della storia, della cultura, della letteratura.

Nella scrittura di Magris, sempre, una fedeltà amorosa, tenace, al multiforme volto della possibilità, ai frammenti della realtà, ai suoi contorni, alla sua tangibile, schietta consistenza (*la cura dei particolari*, come canta Fossati). All'“alfabeto del mondo”: un taglio di luce, una folata di vento, uno stato d'animo, un gesto inconsapevole, una presenza amata, una ruga che il tempo ha scolpito sul viso. La

“curiosa e scrupolosa passione per la concretezza fisica e sensibile dei particolari, per le forme, i colori, gli odori, per una superficie liscia o spigolosa, per la rivelazione che può venire dall'orlo della risacca o dal bottone fuori posto di una giacca”.

E ancora:

“Conoscere è spesso, platonicamente, riconoscere, è l'emergere di qualcosa magari ignorato sino a quell'attimo ma accolto come proprio. Per vedere un luogo occorre rivederlo. Il noto e il familiare, continuamente riscoperti e arricchiti, sono la premessa dell'incontro, della seduzione e dell'avventura; la ventesima o centesima volta in cui si parla con un amico o si fa all'amore con una persona amata sono infinitamente più intense della prima. Ciò vale pure per i luoghi; il viaggio più affascinante è un ritorno, un'odissea, e i luoghi del percorso consueto, i microcosmi quotidiani attraversati da tanti anni, sono una sfida ulissiaca. *Perché cavalcate per queste terre?*, chiede, nella famosa ballata di Rilke, l'alfiere al marchese che procede al suo fianco. *Per ritornare*, risponde l'altro”.<sup>13</sup>

Anche qui una straordinaria vicinanza al Volatore, alla sua idea “millimetrica” del viaggio.

Una narrazione randagia e fluttuante, quella di Magris, dentro la “fisicità” del trascorrere del tempo, in pagine saggistiche che sposano indagine e romanzo. Una penna che “affonda nella carne, nella polvere, nell'immediatezza dell'ora”.<sup>14</sup> Che procede come un fiume dentro il disegno tortuoso, imprevedibile del tempo, dentro una vita che “è de-

posito, ossidazione, grasso rappreso nel piatto e nero sotto le unghie”. Senza timore di impiastricciarsi, come i bambini, col “limo di cui è impastata la vita”:

“Quel fango sembra sudicio e invece è salutare, come muffa su una ferita; è piacevole liberarsene con una bracciata nell’acqua limpida e fonda, ma quando si sbarca in qualche isolotto si sguazza in quella mota con una familiarità infantile, troppe volte perduta. Le piaghe, che quel brodo mitiga come saliva su un graffio, sono anche gli assilli che ogni giorno, ogni ora piantano nel corpo come frecce; gli aculei che i comandi, i divieti, le ingiunzioni, gli inviti, gli appelli, le pressioni, le iniziative lasciano nella carne e nell’animo, col loro veleno che guasta il sapore di vivere e accresce l’ansia della morte. La laguna è anche quiete, rallentamento, inerzia, pigro e disteso abbandono, silenzio in cui a poco a poco s’imparano a distinguere minime sfumature di rumore, ore che passano senza scopo e senza meta come le nuvole; perciò è vita, non stritolata dalla morsa di dover fare, di aver già fatto e già vissuto – vita a piedi nudi, che sentono volentieri il caldo della pietra che scotta e l’umido dell’alga che marcisce al sole”.<sup>15</sup>

Così in *Microcosmi*, un meraviglioso racconto di microviaggi su sentieri “secondari”, dentro mondi circoscritti, lontano dalle rotte più battute. Spostamenti brevi di un viaggiatore attento e curioso, di un sguardo “poroso” e poetico, allenato a cogliere i particolari. “La poesia”, scriveva Ralph Waldo Emerson, il padre del Trascendentalismo americano, “è l’arte di guardare alle cose con l’angolo meno usato dell’occhio”.

Qui, insieme alla presenza degli uomini, umili e grandi, gli animali, le onde, le pietre, la sabbia, la neve, la foresta...

Viaggio, dunque, nelle pagine di Magris, come lento “apprendistato”, fabbricazione di un “terzo occhio”, educazione allo sguardo.

Ma viaggio, anche, soprattutto, come “persuasione”, esperienza per attingere quell’attimo di appagamento, quella pienezza del vivere che nello scrittore triestino è data, primariamente, dalla presenza e dalla fascinazione del mare, con la sua limpidezza e luminosità, la sua trasparenza “ventosa e struggente”. Per arrivare a quel “possesso presen-

te della propria vita” di cui parlava, all’alba del Novecento, un altro friulano, da lui molto amato, il goriziano Carlo Michelstaedter.

Scriva ancora Magris:

“Il viaggio incalzante e incalzato, imposto sempre più freneticamente dal lavoro e dalla sua necessaria spettacolarizzazione (...) è la negazione della persuasione, della sosta, del vagabondare; assomiglia piuttosto a quella eiaculazione precoce che Joseph Roth, riprendendo nel suo romanzo *I cento giorni* un pettegolesso in materia riguardante Napoleone, attribuisce all’*Empereur*, il quale non vuol tanto fare all’amore, quanto averlo subito già fatto, sbrigato e liquidato. (...) Quando viaggiavo nei vasti paesi danubiani o nei periferici microcosmi, avviandomi in una certa direzione, sempre disponibile a digressioni, soste e deviazioni improvvise, vivevo persuaso, come davanti al mare; vivevo immerso nel presente, in quella sospensione del tempo che si verifica quando ci si abbandona al suo scorrere lieve e a ciò che reca la vita – come una bottiglia aperta sott’acqua e riempita del fluire delle cose, diceva Goethe viaggiando in Italia”.<sup>16</sup>

Viaggio, infine, come orma e sigillo del nostro labile e appassionato trascorrere sulla terra, come estrema resistenza alla dispersione e alla dissoluzione, alla corsa cieca e ottusa del tempo, senso e bandolo della nostra esistenza, cartografia del nostro *transito terrestre* (per dirla con Battiato), del nostro umano destino. Un *bildungsroman*, un “romanzo di formazione” che, al capolinea dei giorni, arriva a scolpire, come scrive Jorge Luis Borges ne *L’artefice*, l’“immagine” più autentica e veritiera del nostro “volto”:

“Un uomo si propone il compito di disegnare il mondo. Trascorrendo gli anni, popola uno spazio con immagini di province, di regni, di montagne, di baie, di navi, d’isole, di pesci, di dimore, di strumenti, di astri, di cavalli e di persone. Poco prima di morire, scopre che quel paziente labirinto di linee traccia l’immagine del suo volto”.

*Ma i veri viaggiatori partono per partire;  
cuori leggeri, s’allontanano come palloni,*

*al loro destino mai cercano di sfuggire,  
e, senza sapere perché, sempre dicono:  
Andiamo!*

*I loro desideri hanno la forma delle nuvole,  
e, come un coscritto sogna il cannone,  
sognano voluttà vaste, ignote, mutevoli  
di cui lo spirito umano non conosce il nome.*

*Il viaggio*, una meravigliosa poesia di Charles Baudelaire che, tuttavia “non (è) un nomade, ma un passeggiatore”, come scrive in *Cere perse*, straordinarie pagine saggistiche, Gesualdo Bufalino. Baudelaire che, dopo aver trascorso qualche mese nelle Indie, tornò a Parigi quasi sconvolto.

Lontanissimo in questo senso da Rimbaud, ragazzaccio dalle suole di vento, che dopo un’adolescenza abbagliante, folgorata, tra i quindici e i diciannove anni, dalla grazia della poesia, ammutolisce e prende a girare il mondo, voltando le spalle a una fama che prepotentemente lo reclamava.

Ma ascoltiamo Bufalino, che tra gemme predate da *I fiori del male* e fascinazione per l’epistolario baudelairiano, traccia infine un parallelo con un altro poeta sommo, Giacomo Leopardi. Entrambi chini, “precocemente”, con gli occhi sgranati e le “guance in fiamme”, “su mappe e su mappamondi”. Una febbre da viaggio a cui il destino, la vita, tarperà poi le ali e che rimarrà confinata nel regno dell’immaginazione infantile.

“Il poeta dell’*Invito al viaggio*, vangelo d’ogni esotista, è in realtà il più pallido e risoluto dei sedentari. *Portami via, vascello! Rapiscimi, vagone!*... Non c’è libro, forse, in cui si ascolti come nei *Fiori del male* il batticuore delle partenze, la felicità delle lontananze. Eppure si tratta – l’epistolario lo ribadisce – di un credito millantato. Come quei tenori del *Grand Opéra* che, più ripetono *partons*, meno si decidono a fare fagotto, Baudelaire si guarda bene dal dare sostanza ai suoi conati di fuga. (...) Verrebbe voglia di pensare che i suoi più avventurosi itinerari siano stati, tutto sommato, quei traslochi da un capo all’altro dell’enorme Parigi, e che sia stata la capitale stes-

sa – coi suoi copiosi rigurgiti umani, gli opifici, i lazzaretti, le soffitte, i Monti di Pietà – la scacchiera elusiva e innamorante delle sue strategie di giramondo in pensione. Non un nomade, dunque, ma un passeggiatore, un *rôdeur*, come lui stesso si definiva; un Ulisse riluttante che per i suoi cabotaggi preferiva all'altomare la piscina fuliginosa delle periferie. Anche perché in lui l'idea del viaggio non seppe mai scompagnarsi dall'idea di scacco, di reiezione. Mai nella biografia di Baudelaire sentiamo l'agio con cui il borghese dal semplice cuore stacca il biglietto per Poitiers o Lisbona, ma solo la fronte bassa dell'Adamo proscritto, inseguito alle spalle da una spada fiammeggiante. (...) *La fantasia che accende i suoi fuochi di gala/ trova solo uno scoglio al lume del mattino...* E ancora, nello stesso *Voyage*, scritto guardando La Manica dalle finestre: *Oh come il mondo è grande al chiaro delle lampade! Com'è piccolo il mondo agli occhi del ricordo!* Parole preziose, chi le confronti (né so se qualcuno l'abbia già fatto) con altre di un altro turista rinunziatario: *Ahi ahì, ma conosciuto il mondo/ non cresce, anzi si scema, e assai più vasto/ l'etra sonante e l'alma terra e il mare/ al fanciullin che non al saggio appare.* Sorprendente coincidenza, anche se sui trascorsi balneari e marini di Leopardi, a Pisa o a Mergellina, nessuno punterebbe una lira, mentre Baudelaire col mare dovette discorrere a lungo, sul ponte del *Paquebot des Mers du Sud*, distraendosene solo quando un albatro catturato gli starnazzava come un'oca fra i piedi. Certo entrambi i poeti si curvarono precocemente, con le stesse guance in fiamme, su mappe e su mappamondi. Ad entrambi fu negato di goderne più oltre”.

Le canzoni di Fossati sono popolate, spesso, di piloti, marinai, viaggiatori. Evocano (fin già da *Panama*, 1981) utopie antiche e vasti orizzonti. Viaggio, anche, soprattutto, come occasione lirica e metaforica, dimensione dell'*essere* e avventura dell'*anima*. Come già nel *Pilota*, nell'album *Ventilazione*. Un brano seminale, dove già si delinea quel Fossati Volatore, quella grande fascinazione per *gli aeroplani, quando alzano il muso da terra* (come canterà in *Sigonella*), che percorre, come la bianca scia di un'elica, tutta la sua produzione, e che culminerà mirabilmente in *Lindbergh*.

*Il pilota non porta mai pensieri pesanti  
Che sarebbero già da soli tutto carico in più  
Né sciarpe, occhiali e ricordi lasciati distanti  
Che la bestia è pesante da tirare su*

Il viaggio come ricerca, poetica e interiore, come metafora esistenziale, che *ci rende solitari e ci tocca.*

*E non è rosa che cerchiamo non è rosa  
E non è rosa o denaro, non è rosa  
E non è amore o fortuna  
E non è amore  
Che la fortuna è appesa al cielo  
E non è amore  
Chi si guarda nel cuore  
Sa bene quello che vuole  
E prende quello che c'è  
Ha ben piccole foglie  
La pianta del tè*

*La pianta del tè* (tra i solchi dell'album omonimo, del 1988), un autentico capolavoro, dove suoni e parole danno vita a un'atmosfera arcana, lunare, misteriosa, straordinariamente suggestiva. Il vellutato flauto a canne verticali del musicista indio Uña Ramos ci trasporta sui picchi delle Ande, spalanca davanti ai nostri occhi orizzonti *altri*, esotici, sconfinati.

“Uña Ramos, quello che i più ricordano solo per *El Condor Pasa* di Simon & Garfunkel, ma che alle spalle ha una lunga carriera di meraviglie. (...) Mi imbattei in lui, o meglio in un suo cd, in un negozio di dischi di Montreux. In copertina un volto andino che pareva scolpito nella pietra. (...) Lo acquistai. Rimasi folgorato al primo ascolto. Il suono era rivoluzionario, non vecchia musica andina”.<sup>17</sup>

Il cantautore genovese si inoltra sull'antica Via della Seta, sulle legendarie *piste di polvere* carovaniere, che attraversavano l'Asia e l'*altopiano barocco d'Oriente*. Viaggia insieme a quegli uomini, geno-

vesi, veneziani, che trasportavano merci preziose, che “si scannavano”, regalavano otto anni delle loro vite per delle spezie”, quando “lo zafferano valeva più di quanto oggi può valere un metallo prezioso”.<sup>18</sup>

Il retro-copertina dell’album raffigura una vecchia carta geografica del 1571: “Mediterraneo orientale e Mar Nero”, che segnava l’inizio della Via della Seta. *La pianta del tè*, un pungo di versi altissimi e ispiratissimi, che sposano geografia, storia e interiorità. La dimensione storica e spaziale, la rievocazione della feroce concorrenza tra genovesi e veneziani, per accaparrarsi per primi il pregiatissimo zafferano, sfuma e trascolora in una più profonda, evocativa, dimensione simbolica, esistenziale. Con un’idea di felicità da rintracciare non più, come quegli uomini, allora, nel *denaro* o nella *fortuna*, nel mettere a repentaglio la vita per far bottino di preziosissime *foglie*, sperando nella buona sorte (*che la fortuna è appesa al cielo*). Ma in *ben piccole foglie*: nelle piccole cose, nei piccoli gesti e momenti della quotidianità: “Non si ricordano i giorni, si ricordano gli attimi”, scriveva Pavese nel *Mestiere di vivere*. E aggiungeva: “Immortale è chi accetta l’istante”.

Ed ecco che Pavese (grande amore, come detto, di Fossati) ci riconduce a un altro tema fondamentale della poetica del Volatore. Quello del tempo, il *tempo che ci inchioda, diavoli al culo e cani alla catena*.

*Cosa volete che sia, signori  
È tutto tempo che passa  
Cosa volete che sia  
È un abito che si indossa*

(*L’abito della sposa*, 1996)

E allora il “trucco”, il miracolo, la “salvezza”, è nel provare a fermarlo, a inchiodarlo noi, il tempo.

*È il meccanismo ottuso  
Di un orologio falso americano  
Che misura il tempo e tempo non c’è più  
Ma fermava il tempo se passavi tu*

(*L’orologio americano*, 1996)

L'unico barlume di eterno, l'unica possibile immortalità è nell'abitare l'istante, nell'*essere qui e ora*, cuore e sguardo, dentro un tempo lento e glorioso: *Come posso dire come passa il tempo, come posso dire come passalento*. Intatti, incolumi, compiuti, dentro un tempo raccolto, decapitato, che slarga il respiro, *offerti* alla bellezza che galleggia radiosa nell'aria, nell'anima che si fa dimora. Perché *C'è tempo*, come canta nella meravigliosa, omonima canzone (2003).

*C'è un giorno che ci siamo perduti  
Come smarrire un anello in un prato  
E c'era tutto un programma futuro  
Che non abbiamo avverato  
È tempo che sfugge, niente paura  
Che prima o poi ci riprende  
Perché c'è tempo, c'è tempo, c'è tempo, c'è tempo  
Per questo mare infinito di gente*

“Saramago non parlava mai di un solo aspetto del viaggio, ma di due viaggi paralleli: perché dentro ogni viaggio si muove un viaggiatore, che non rimane uguale a se stesso ma cambia a mano a mano che il viaggio procede. C'è un viaggio reale e un viaggio dell'anima, fuori nel mondo e dentro se stesso. Il viaggio che mi ha cambiato la vita è stato quello da fermo in cui ho compreso realmente che il tempo scorre. Quando hai vent'anni pensi che sarai giovane in eterno, respingi l'idea di vederti vecchio e di cambiare nel fisico e nella mente. Ti credi davvero immortale. Quando capisci che il tempo si sta muovendo a ritmi suoi e che sempre ti contemplano, allora sai che stai viaggiando nel più terribile dei luoghi. Terribile, ma al tempo stesso meraviglioso, perché prendere coscienza che non sei eterno significa imparare a sfruttare il tuo tempo: gli anni e i mesi, e i giorni e i minuti”.<sup>19</sup>

E a questo tema del tempo che, inesorabile, ci frana addosso, mentre il futuro galoppa furioso verso di noi, recando con sé la nostra morte, un tempo da abitare lentamente, stringendosi alla luce randagia del giorno, l'anima “in ascolto”, aperta, spalancata, in attesa di “ricevere segnali”, si lega fortemente quello, cui ho già accennato, del “viaggia-

tore millimetrico”. Curiosa espressione coniata dallo stesso Fossati, che cita, qui, un suo brano dall’album *Ventilazione*.

“*Le grandi destinazioni* è la capacità di capire le piccole cose: il viaggiatore millimetrico. Il grande viaggiatore è colui che è capace di osservare i propri movimenti come fossero carta millimetrata (...) è quello che va in una terra e fa di tutto per conoscerla, per impararla, perché una terra si può imparare. Si mette umilmente in ascolto, con la giusta apertura d’animo e attende di ricevere segnali. E impara la lingua (anche poco), la cucina, come si legge, come si scrive, come si vive. Odio la figura del turista, di quello cha va all’estero con gli spaghetti nella borsa e la macchina fotografica a tracolla, che sbarca a Pechino e va subito a cercare il grande albergo dalla cucina internazionale, che non organizza mai il suo viaggio ma si affida sempre e solo alle agenzie turistiche”.<sup>20</sup>

E un “viaggiatore millimetrico” (immobile, addirittura) è anche Paolo Rumiz, grande giornalista e grande viaggiatore che, nel triste 2020 infestato dal coronavirus, costretto nella clausura e nel vuoto della pandemia, sale, un mattino, attraverso “una botola”, sul tetto del condominio, nella sua Trieste, dove una “bora leggera” lava il cielo e lucida l’aria. E, mentre il suo “sguardo” si fa aeronautico, il tetto della casa diventa un veliero:

“Che colpo di fortuna. Ho scoperto di avere un veliero per uscire in mare quando voglio, in barba alla quarantena. Ha una tolda ampia e articolata, irta di cavi, camini e antenne, ma libera e impercettibilmente convessa come la coperta di un galeone, da cui si gode una grandiosa vista sul mare. È il tetto del mio condominio. Non ci sale quasi mai nessuno, perché per raggiungerlo bisogna issarsi per una botola. Oggi, Domenica delle Palme, ne ho approfittato per farne il mio boccaporto d’accesso al ponte. Col bel tempo, è lì che può iniziare la navigazione nella giornata, specialmente quando soffia una bora leggera che pettina il mare con raffiche blu di Prussia e fa del cielo una festa di gabbiani che veleggiano a grande altezza, controvento. Come oggi”.<sup>21</sup>

Rumiz che nel *Ciclope* racconta un altro viaggio immobile, alla ricerca di sé stessi. Un viaggio dell'anima, un'esperienza (tre settimane) vissuta su un faro, in una piccola isola deserta del Mediterraneo. Nella solitudine e nel silenzio di una "casa di luce", una sentinella solitaria abbarbicata su uno scoglio impervio, spazzato dal vento e dalle tempeste, lontano dagli uomini, dal telefono, dalla rete. In un'atmosfera magica e soprannaturale, mitica e poetica, in un rapporto simbiotico con i ritmi di una natura marina atavica e solitaria, che, insieme alla volta celeste, si impara a decrittare. Rumiz, infine, che in una bellissima pagina di *È Oriente*, racconta, con pennellate magistrali, la "febbre da viaggio", la sua felice ossessione dell'andare:

"I tedeschi la chiamavano *Reisefieber*, febbre da viaggio. La riconoscono subito: arriva a notte fonda, con vampate di calore, ansia e acciacchi vari. Fa caldo, mi rigiro nel letto e penso che sono matto. Parto senza allenamento, non so nemmeno cosa sia un rapporto 17x42. (...) C'era la luna, la notte della vigilia. Una notte inquieta di cani e pipistrelli. Ho attraversato la città in scooter, l'aria era immobile e umida, lasciava sospesa una rugiada argentata. (...) Accanto al comodino tengo sempre pile di atlanti, carte, guide, romanzi di viaggio, diari di bordo, relazioni con fotografie di paesi lontani, storie di antichi pellegrinaggi. In cima, il libro dei libri, *Moby Dick* di Hermann Melville. Talvolta sono così tanti che formano un muretto; al mattino devo scavalcarlo per alzarmi. Ai piedi del letto una piccola valigia, con l'indispensabile per le partenze improvvise, frequenti nel mio mestiere. Ecco, ogni mio viaggio comincia già lì. Prima con i sogni più trasgressivi, spesso sul far dell'alba. Poi con quel metro e mezzo di percorso impervio ingombro di libri accatastati. Passate quelle Forche Caudine, tutto diventa facile. Esci di casa ed è fatta. Filiamo all'alba come contrabbandieri. Odore di bosco: è pulita a quell'ora l'aria di città. Ultimo dubbio, prendere o non prendere il telefonino. Poi tagliamo corto: siamo uomini o commercialisti? Così lasciamo il grillo infernale, molliamo gli ormeggi, e già al primo colpo di pedali si insinua in noi una leggerezza nuova. Siamo liberi, ir-reperibili. Chi ha detto che partire è un po' morire? Qui la partenza è un'evasione, la strada una via di fuga. E noi siamo degli imboscati, dei banditi allegri. L'ansia evapora, la fretta pure.

(...) Trieste scompare dopo sei chilometri di salita e subito finiscono le ombre crude. Mediterraneo addio, già si sente il fresco continentale, nebbioline danubiane si acquattano nelle doline con largo anticipo sullo spartiacque. Puntiamo a oriente, verso il sole che nasce. Verso le terre dove i treni rallentano, gli spazi si allungano, il tempo e la memoria sono diversi. È domenica, si va veloci nelle strade vuote del mattino. Dopo cinquanta chilometri il paesaggio è già boemo. Boschi magnifici, campanili a cipolla, saliscendi”.

E questa “febbre da viaggio” richiama, ancora sui sentieri della letteratura, la “febbre vagabonda”, che è anche febbre di vivere, del giovane André Gide.

Stanco dell’opprimente puritanesimo e dell’ambiente morale domestico, che avevano soffocato la sua adolescenza, come anche del mondo artificiale e mediocre dei salotti parigini, di una letteratura disabitata ed esiliata dalla vita, spinto da “un ideale d’equilibrio, di pienezza, di salute”, André Gide, a ventiquattro anni, il 18 ottobre del 1893, si imbarca per l’Algeria. Nel contatto esaltante con una natura violenta e favolosa, un regno di pietre, mare e sole, sotto cieli di un blu crudo, un baccanale di colori, di profumi, di soavità tattili (che anche l’“africano” Albert Camus aveva magnificamente “cantato”, nei suoi saggi giovanili), Gide inizia a scrivere *I nutrimenti terrestri*. Inno alla bellezza della natura, manuale di evasione e liberazione, di abbandono panico al piacere dei sensi. Libro che esalta la dionisiaca sovranità del corpo, la gioia di vivere. Il capolavoro della sua giovinezza. Un panteismo individualistico, che tenta una conciliazione tra i sensi e lo spirito. Un cantico appassionato, una prosa poetica modulata sapientemente d’intensità, la cui ricca orchestrazione sembra quasi una partitura musicale. Una scrittura che gronda lirismo da ogni pagina e che riproduce il libero movimento dei sensi glorificati. Un’esortazione (che lo scrittore francese offre a Natanaele, il suo ipotetico lettore) ad attingere una nuova sensibilità, ad assaporare la purezza originaria, non artefatta, delle sensazioni e delle emozioni. Ad abbandonarsi al “fervore”, alla ricchezza dalla natura e della vita. A costruire, infine, una libera, consapevole morale. Apertura, infinita disponibilità, curiosità attenta e tenace, tensione all’ascolto, “fino a non avere più *un solo*

pensiero personale”. Il viaggio del giovane Gide si iscrive tra queste coordinate emozionali.

“Blidah! Blidah! Fiore del Sahel! Piccola rosa! Ti ho veduta tiepida e profumata, piena di foglie e di fiori. La neve dell’inverno se n’era andata! Nel tuo Ward sacro brillava mistica la tua moschea bianca e la liana si piegava sotto i fiori. Un ulivo scompariva sotto le ghirlande che un glicine gli intrecciava. L’aria soave recava il profumo che esalava dai fiori d’arancio e persino i gracili mandarini profumavano. Dalla sommità dei loro alti rami, liberati, gli eucaliptus lasciavano cadere la loro vecchia scorza; essa pendeva, protezione consunta, come un abito che il sole rende inutile, come la mia vecchia morale valida soltanto per l’inverno”.

“Ogni giorno, d’ora in ora, più nulla cercavo se non una penetrazione sempre più semplice della natura. Possedevo il dono prezioso di non sentirmi impedito da me stesso. Il ricordo del passato non aveva altra forza su di me se non quella necessaria per donare unità alla mia vita. (...) Mi sono fatto duttile, conciliante, disponibile in tutti i miei sensi, attento, ascoltatore fino a non avere più *un solo* pensiero personale, pronto a captare al suo passaggio ogni emozione e capace di così piccola reazione da non ritenere più nulla un male piuttosto che protestare dinanzi a qualche cosa”.

Nelle pagine gidiane dei *Nutrimenti* riecheggiano le sue letture di quegli anni: Rimbaud, che gli aveva insegnato lo “sregolamento di tutti i sensi”; Nietzsche, per il tono enfatico e solenne della sua prosa poetica, per quel lirismo febbricitante e oracolare; ma anche per un pensiero dionisiaco e “terrestre”; l’amato Virgilio, che gli suggerisce squarci naturali e momenti bucolici; e poi *Le mille e una notte*, il *Cantico dei cantici*... *I nutrimenti terrestri*: celebrazione di una riconquistata libertà, inno alla spontaneità e all’ebbrezza del viaggiare, a un’irriducibile giovinezza. E ad abitare intensamente il presente, l’istante, l’“attimo fuggente”. *Et nunc*, fin d’ora.

“È nell’eternità che fin d’ora bisogna vivere. Ed è fin d’ora che bisogna vivere nell’eternità”. “Assumere quanta più umanità è

possibile, ecco la formula giusta. (...) E la nostra vita sarà stata dinanzi a noi come questo bicchiere colmo d'acqua gelata, questo bicchiere appannato fra le mani d'un febbricitante, che vuol bere, e che beve d'un sorso, ben sapendo che dovrebbe aspettare; ma non può respingere dalle labbra questo bicchiere delizioso, tanto fresca è quell'acqua, tanto lo asseta l'arsura della febbre”.

Ivano Fossati, il Volatore, non ha mai smarrito l'equilibrio tra lirismo e musicalità, tra fine gusto letterario, perizia artigiana e inesausta ricerca, di altri ritmi, altri suoni, da altre latitudini. La sua enorme passione per il viaggio e per il volo, quella passione che muoveva già i sogni del *Pilota*, abita anche *Gli amanti d'Irlanda*. Dove, al ritmo di un trascinate, irresistibile folk celtico, compare ancora la figura (enesima) di un *aviatore*.

*Aviatore sopra il mare  
Dimmi che cosa vedi  
Aviatore al di là dal mare  
Dimmi c'è niente che corre come noi  
Noi che imparammo ad amarci d'amore  
Al buio, al vento, al mare  
Aspettando i rari aviatori dai vetri di una stanza  
In un albergo d'Irlanda*

Una figura, l'aviatore, mitica, leggendaria, che fa irresistibilmente pensare a un altro scrittore: Antoine de Saint-Exupéry.

*L'aviatore* è anche il titolo del racconto omonimo che segna, nel 1926, l'esordio letterario del *Piccolo principe*.

“Di lassù, la terra sembra nuda e morta. L'aeroplano discende: essa si veste. I boschi la imbottiscono di nuovo, i clivi dei colli le imprimono il moto di un'onda: essa respira. Una montagna che egli (il protagonista) sorvola, torso di gigante sdraiato, si gonfia quasi sino a lui”.

L'appassionante ebbrezza della libertà. Librarsi nella poesia del volo, per fuggire la banalità del quotidiano e il grigiore monotono del-

la provincia. *Staccando l'ombra da terra*: come il titolo di un libro, denso e delicato, sospeso e a tratti struggente, di Daniele del Giudice. Il volo come metafora dell'esistenza. Il racconto di una personale iniziazione al volo che diventa iniziazione alla vita.

Il mestiere del cielo, nelle pagine di Saint-Exupéry, come un sogno metodico. L'azione entusiastica e ardimentosa, la pattuita prossimità con la morte, come misura di autenticità e ricerca di una più alta identità. La sua intrepida vicenda di poeta-aviatore, di pilota civile e militare si concluderà bruscamente nel 1944. Per un attacco tedesco durante una ricognizione aerea, il suo cielo si capovolve ed egli si inabissò nel nulla, al largo della Francia. Il mistero della sua morte, lungo più di mezzo secolo, si risolverà solo nel 2004, quando sulla Costa Azzurra un pescatore ritroverà, nelle sue reti, rottami dell'aereo (un *Lightnight*, "Luce della notte") e un braccialetto argenteo con le iniziali dello scrittore.

La passione per l'avventura, il rischio, il pericolo, inseguiti fino al sacrificio estremo. Lontano tuttavia da ogni facile esotismo, come anche da ogni retorica dell'eroicità. Per arrivare, invece, al compimento ultimo di sé stessi e forgiare una virile "poetica della fraternità". "Aveva troppo bisogno di un possesso totale dell'umano per accontentarsi di quello che conferiva l'azione".<sup>22</sup> "La grandezza d'un mestiere sta forse, in primo luogo, nel vincolo che esso crea fra gli uomini: un solo lusso vero esiste, ed è quello dei rapporti umani". E come dimenticare le parole pure, incontaminate del *Piccolo principe*: "Non si vede bene che col cuore, l'essenziale è invisibile agli occhi".

Saint-Exupéry, "scrittore aereo e pacifista-soldato". Così lo ha definito Francesco De Gregori che in una canzone, *Pilota di guerra*, tratta dalle pagine assortite e vibranti di un suo omonimo libro, sparge il sale sopra le ferite delle città, nel grande orfanatrofio della terra.

Una scrittura, quella di Saint-Exupéry, limpida, tersa, incisiva, che si nutre di avventurosi voli intercontinentali. Uno stile che riesce a coniugare, con maestria, il nudo, freddo linguaggio tecnico, con una prosa lirica, ampia, fluida. In opere che si intitolano anche *Corriere del sud*, *Volo di notte*, *Terra degli uomini*. Alla ricerca di un compiuto umanesimo, un "umanesimo integrale".

“L’aereo non è un fine, è un attrezzo. Un attrezzo come l’aratro”. “Di là dall’attrezzo, e per il suo tramite, ritroviamo invece la vecchia natura, la stessa di cui si occupa il giardiniere, il navigatore o il poeta. (...) Egli sente che l’idrovolante, di secondo in secondo, via via che acquista velocità, si carica di potenza. Egli sente che nelle quindici tonnellate di materia si prepara quella maturità che consente il volo. Il pilota serra le mani sui comandi e, a poco a poco, nel cavo delle palme, riceve quella potenza, come un dono”.<sup>23</sup>

Questa la tensione morale ed emozionale che solca l’esistenza del *Piccolo principe*, in cui la lettura di Nietzsche si sposa, nei primi decenni del secolo, al fascino dell’epoca d’oro dell’aviazione, dei coraggiosi, temerari pionieri dell’aria.

Quando la suggestiva poesia e l’eroica epopea di fragili aeroplani nutriva l’immaginazione di poeti e scrittori: Proust, Apollinaire, l’“aligero” D’Annunzio. Che preferiva ad aeroplano il termine “velivolo”, “parola leggera, fluida, rapida; non imbroglia la lingua e non allega i denti; di facile pronunzia, avendo una certa somiglianza fonica col comune *veicolo*, può essere adottata dai colti e dagli incolti”.<sup>24</sup>

E, naturalmente, nutriva e alimentava la poetica del Futurismo. Con Ardengo Soffici, uno dei suoi maggiori esponenti, che dedica all’*Aeroplano* versi appassionati ed “esaltati”:

*Mulinello di luce nella sterminata freschezza zona elastica della*  
[morte]  
*Crivello d’oro girandola di vetri venti e colori*  
*Si respira il peso grasso del sole*  
*Con l’ala aperta W Spezia 37 sulla libertà*  
*La terra ah! case parole città*  
*Agricoltura e commercio amori lacrime suoni*  
*Fiori bevande di fuoco e zucchero*  
*Vita sparsa in giro come un bucato*  
(...)  
*Oggi si vola!*

Lo spazio sconfinato come un mare eternamente, conradianamente, da solcare:

“Aveva dunque dissodato sabbia, montagna, notte e mare. E in sabbie, montagna, notte e mare era naufragato più volte. Era tornato, ogni volta, soltanto per ripartire”.<sup>25</sup>

Saint-Exupéry è stato accostato, relativamente al tema dell'azione, oltre che a Conrad (che per vent'anni, spinto da un'irresistibile, divorante passione, viaggiò per quasi tutti i mari), a scrittori e poeti come Lawrence D'Arabia, Hemingway e Baudelaire. Ma proprio quanto detto marca un'enorme distanza, umana, spirituale, con gli autori citati. In Thomas Edward Lawrence, più noto come Lawrence D'Arabia (eroe leggendario del sogno di unificazione delle tribù arabe), si ha infatti un parossismo dell'azione che, spia di una sensibilità spaccata e contraddittoria, si incaglia in insanabili ambiguità e contraddizioni. In Hemingway l'azione diventa filosofia della violenza, sacrificio delle armi o dei tori nella corrida. Un modello di uomo in perenne sfida con se stesso. Una vita impetuosa e suicida, vissuta all'insegna di un virile vitalismo e di una smania potente, narcisistica dell'azione. Abitata da un tracotante sogno di grandezza. Alcuni personaggi di Saint-Exupéry potrebbero piuttosto essere accostati a *L'albatros* di Baudelaire. Ad esempio Jacques Bernis in *Corriere del Sud*. Come l'albatros che si libera superbo, maestoso nell'aria, ma che appena arenatosi sulla tolda di una nave è soltanto un povero relitto abbandonato all'indifferenza e alla derisione dei marinai, così gli eroi delle sue pagine denunciano, non appena scendono a terra, un'improvvisa goffaggine, un subitaneo sgomento.

Una figura archetipica, un'icona, l'aviatore. Che si sublima in una canzone memorabile, *Lindbergh*, che dà anche il titolo a un album superbo, del 1992. Lindbergh, che Philip Roth, il grande scrittore americano, nel suo fantapolitico *Complotto contro l'America*, immaginerà come vincitore delle elezioni presidenziali del 1940, per poi allearsi con la Germania nazista. L'"aquila solitaria", il "trasvolatore pazzo" (così veniva soprannominato), come emblema, prototipo d'uomo, e come messaggio, per usare un'espressione pure datata e usurata. Sulle ali della sua epica impresa si libra in volo Fossati, nella scia luminosa di questo eroe-angelo (così, ancora, nella fantasia popolare) umile e positivo, cortese gentiluomo e intrepido pioniere, che tra il 20 e il 21 maggio 1927 (quando la civiltà degli uomini era ancora una civiltà di

uomini, non governata e schiacciata dalla macchina) realizza, in solitaria e senza scalo, la prima trasvolata atlantica nella storia dell'aeronautica. Volando, col suo piccolo monoplano, Spirit of Saint Louis (un aeroplano monomotore ad ala alta) da New York a Parigi, in trentatré ore, trenta minuti e quasi ventivove secondi. Pagandosi anche la benzina. Per dar fiato, semplicemente, ad un imperativo del cuore.

“Lindbergh è un bel richiamo: l'idea del grande coraggio unito a una buona dose di realismo, in quasi totale assenza di presunzione. Al momento di partire, Lindbergh non era assolutamente certo della riuscita dell'impresa, ma credeva nelle possibilità di riuscire e nella forza del coraggio. Non era un superuomo, non era un eroe. Lui sapeva di essere piccolo, di essere *solo il contabile dell'ombra di se stesso*. Ha trasvolato su un trabiccolo, su un piccolo aereo e ha saputo di aver compiuto una grande ed eroica impresa solo all'arrivo. Era un postino alato, che dall'Illinois distribuiva lettere col suo piccolo velivolo. È quasi un peccato che sia esistito veramente, perché sarebbe stato un fantastico personaggio letterario”.<sup>26</sup>

*Non sono che il contabile  
Dell'ombra di me stesso  
Se mi vedete qui a volare  
È che so staccarmi da terra  
E alzarmi in volo  
Come voi altri stare su un piede solo*

Lindbergh che, con tono intrepido, elegiaco e commosso, così rievoca la sua esperienza (dieci anni prima) di pilota postale, sulla linea St. Louis-Chicago:

“L'inizio del trasporto della posta per aereo non era forse una pietra miliare della storia di una città? Noi altri piloti, meccanici, funzionari postali e uomini d'affari, a St. Louis, a Springfield, a Peoria, a Chicago, sentivamo tutti di essere i protagonisti di un evento che indicava la strada verso un'era nuova e meravigliosa. (...) I piloti postali debbono creare una tradizione dalla quale dipenderà il futuro di tutta l'aviazione civile. Sono già morti degli uomini in nome di questa tradizione. Ogni tratto

delle rotte postali ha i suoi punti consacrati da un incidente dove un pilota, in una notte di bufera, o smarrito, o accecato nella nebbia, ha immolato la sua vita sull'altare del lavoro. Ogni pilota postale è conscio di quell'altare, e consapevolmente o no, l'onora a suo modo, sapendo che il suo prossimo volo può finire con un simile sacrificio".<sup>27</sup>

Dal suo *piccolo aereo* oltre le nuvole, dalla sua cortese, appartata riservatezza, Fossati-Lindbergh, volatore controvento, osserva il mondo, le cose, col suo occhio dolente, elegiaco. Capace anche, tuttavia, dopo il pessimismo doloroso, straziante, di *Discanto* e pur tra presagi di guerra e inquietudini assortite, di accensioni d'amore, di fiduciose attese, di relative speranze nell'avvenire (come canta in *Ci sarà*). Il disco ha un sottotitolo eloquente e suggestivo, *Lettere da sopra la pioggia*, quasi a suggerire una prospettiva privilegiata di osservazione, una distanza che consenta la necessaria chiarezza dello sguardo, oltre e al di là delle miserie del quotidiano e delle tragedie del vivere (su tutte la guerra, uno dei temi fondamentali dell'album, a cui sono dedicate tre delle dieci canzoni). *Lindbergh*, l'ultimo brano è forse il più suggestivo ed emozionante. Una struggente poesia che si libra in un'aerea, vagante leggerezza, dentro una musica (tastiere e chitarra classica) atmosferica, fasciante, avvolgente, rarefatta, che dà quasi la sensazione fisica e visiva del volo, della vastità dei cieli e degli orizzonti. Le ultime parole, bellissime della canzone, sono insieme una scommessa con sé stessi e un richiamo che ci coinvolge tutti, in quanto uomini, nel cerchio stesso della nostra destinata avventura. Un invito, come Fossati cantava nei primi solchi dell'album, in apertura, ne *La canzone popolare*, a prenderla *fra le braccia questa vita danzante, questi pezzi di amore caro, quest'esistenza tremante*. E ora, dunque, in chiusura, al termine del percorso musicale, ma ancora nel cuore del viaggio, della trasvolata (che ognuno di noi deve realizzare):

*Dal mio piccolo aereo di stelle io ne vedo  
Seguo i loro segnali e mostro le mie insegne  
La voglio fare tutta questa strada  
Fino al punto esatto in cui si spegne*

# NON È L'AMORE CHE VA VIA

*Ma vai tu vai  
Rimangono candele e vino e lampi  
Sulla strada per Destino*

Emiliano, ma nato in Germania, ad Hannover, da genitori irpini (si noti fin da ora la sua natura “meticcia”, che sarà anche la sua “cifra” d’artista), cresciuto tra conservatorio e serate di intrattenimento in *bistrot*, balere, pianobar e navi da crociera, “narratore in musica”, come si definisce egli stesso, Capossela, “scoperto” da Francesco Guccini, ha scelto di abitare al riparo dalle mode, in un mondo appartato e personalissimo.

Un mondo “altro” e tutto suo, lontanissimo da quello fasullo della canzonetta ruffiana e preconfezionata; e inedito, anche, rispetto al mondo poetico di altri artisti in musica. Le sue canzoni ci rapiscono a un viaggio in un universo popolato di incontri, personaggi, storie, di vite “sbronze”, sregolate, precarie, di belle donne e postriboli, di profumi insinuanti di tango e di peccato, di alcol versato a fiumi, di divoranti passioni, di nostalgia, solitudine e malinconia. Di quotidianità banale, infine, riscattata sempre dal soffio della poesia, che riesce a intrappolare il tempo ladro, che *sferraglia* e scappa, questa vita *che va via*.

*Il cielo è fosforo  
La terra è cenere  
Sferraglia celere  
Il treno e va  
Sui bastimenti  
Va la fanfara  
La terra implora  
Un altro brindisi*

*(Polka di Warsava, 2000)*

Storie di notti insonni e di sbronze, di amori perduti o di passaggio, di solitudine e malinconia.

I personaggi di Capossela, del “primo” Capossela, soprattutto, si muovono dentro un’atmosfera particolare. Tra bar e locali notturni, dove si incrociano donne-principesse, mitiche brune, in un’aria fumosa, stropicciata e sgualcita, ad alto tasso alcolico. Sempre in bilico sull’orlo della perdizione, in una linea di confine tra dolcezza, sregolatezza e non-speranza, trascinati da *un’inquietudine sottile*, viandanti *sulla strada per Destino*.

*Si adagia la sera su tetti e lampioni  
E sui vetri appannati dei bar*

(Modì, 1991)

*E ci siam poi noi musicisti  
Un po’ beoni un poco artisti  
(...)  
Per cento sacchi alla serata  
Facciamo una vita sregolata*

(All’una e trentacinque circa, 1990)

*E ci troviamo qua tra lampioni e vetrine  
Tra prezzi di scarpe, liquori e cucine  
È stato forse per noia o per mancanza di vino  
Siamo usciti di casa e andati incontro al destino  
Destino normale fatto di punch e giornale  
Di risate spremute e di parole taciute*

(Una giornata senza pretese, 1990)

“Amo molto Simenon. (...) Di lui mi piacciono moltissimo, che poi è quasi un filo che li lega tutti, questi personaggi sull’orlo dell’abisso. È interessante questo piccolo segnale, quasi minimale, che viene proprio a disintegrare delle vite estremamente borghesi, estremamente codificate. Pensa a *L’uomo che guardava passare i treni*, a *Lettera al mio giudice*. Mi piace che i suoi personaggi si distruggono con le loro stesse passioni: c’è sempre questa chiave”.<sup>1</sup>

Ballate intimiste, da piano-bar, di taglio esistenziale, da poeta *bohemien* e un po’ *maudit*, colme di sincerità, di passione e di sconfitta. Umori mesti, umbratili malinconie, sorvegliate dall’ironia. Lancinanti

languori, polvere e cenere. Ballate ispirate dai romanzi di Pier Vittorio Tondelli, da *Altri libertini* a *Pao pao* a *Rimini*. *Altri libertini*, soprattutto. La sua opera prima, romanzo di culto per i giovani degli anni Ottanta, quasi un manifesto della sua generazione. Con quella vena di irriverente, sfrontato (e tragico, alla luce della sua prematura morte) autobiografismo, che fa da inesauribile serbatoio alla scrittura. E quei personaggi sfigati, “scassati e scannati”, che si muovono tra Modena, Reggio Emilia e Parma, vagabondando come in una prateria, in un’atmosfera di vitalità e provinciali dannazioni. Dentro l’eco letteraria di quell’America raccontata dal Jack Kerouac di *Sulla strada*, o da Hubert Selby, in *Ultima fermata a Brooklin*, o ancora da John Fante, in *Chiedi alla polvere*. Ballate ispirate anche dai suoi miti musicali: Luigi Tenco, Bob Dylan, ma soprattutto Tom Waits, che l’aveva già, sui banchi di scuola, letteralmente rapito e folgorato.

“All’ultimo anno di superiori scoprii Tom Waits. Mi misi ad ascoltarlo in classe, con il walkman, e da quel momento terminò il mio flirt con la chitarra elettrica e i gruppi rock: il mio interesse si spostò sul contrabbasso, sul sassofono, ma non era semplice trovare gente interessata a battere questa strada, perché tutti seguivano il rock”.<sup>2</sup>

“All’epoca avevo una fidanzata che cantava molto bene, cresciuta ascoltando arie d’opera. Assieme, come “Blue Valentine”, abbiamo iniziato a fare quel repertorio che nel linguaggio dei night è detto “internazionale”: pezzi di Gershwin, di Edith Piaf, di Tenco... Qualcosa così, da american bar: io suonavo il piano ma cantavo poco perché lei era molto più brava. (...) Poi la vita mi diede una mano, nel senso che fui abbandonato dalla ragazza, persi la casa in cui vivevo ed ebbi un incidente stradale a piedi. Non avendo più dove abitare, comprai un furgone e venni ingaggiato da un marajà che possedeva un certo numero di locali in Riviera, lavoravo come barista... e poi c’era questo posto, si chiamava Escandalo, dove cominciai a farmi conoscere interpretando le canzoni più tristi della città. Non erano canzoni mie, ma avevo sviluppato un’inclinazione verso i brani più struggenti, tipo *Burma Shave* e *Invitation to the Blues* di Tom Waits”.<sup>3</sup>

Questa irrequietezza e quest'aura di maledettismo, che va a scavare, e a scovare, la poesia nei bassifondi della vita, nelle zone d'ombra di se stesso, dove convivono euforia e solitudine; questa ricerca di qualcosa, di una strada, di un senso, che porta Capossela, nei testi, a esporsi in prima persona, si rispecchia nella figura del pittore livornese Amedeo Modigliani. A cui è dedicato il secondo album, *Modi* (1991). Dove il titolo, quasi un gioco linguistico, sta a indicare naturalmente sia il famoso pittore (Modi era il suo soprannome) dei colli affusolati e dei volti stilizzati, dallo sguardo assente; sia un richiamo al termine francese *maudit*, maledetto. Come era l'artista Modigliani e come è un po' il Capossela di questi primi anni Novanta.

“Modigliani è stato per me quello che Jim Morrison è stato per altri, impersonava ai miei occhi un'idea di vita, oltre che di arte. E poi la bellezza con cui sublimava la tragicità delle figure ritratte. La bellezza in cui era sublimata la sua stessa vita”.<sup>4</sup>

Nella struggente canzone che porta il suo nome è una donna (la giovane Jeanne Hébuterne) a raccontare il loro tormentato amore, al ritmo di una straziante *musette*.

*Ricordi via Roma? La luna rideva  
Lì ti ho scelto e voluto per me  
Mi guardavi e parlavi dei volti tuoi strani  
Degli occhi a cui hai tolto l'età  
E ora si scioglie la sera nei Pernod, nei caffè  
Nei ricordi che abbiamo di noi  
Per amore tradivi per esister morivi  
Per trovarmi fuggivi fin qua  
Perché Livorno dà gloria soltanto all'esilio  
E ai morti la celebrità*

Nel 1994 esce il suo terzo disco, *Camera a sud*, un album monumentale, un'autentica perla nella sua produzione. Aperto da un brano, *Non è l'amore che va via*, che subito rapisce per la sua disarmante bellezza e la sua struggente magia.

*Vai vai  
Tanto non è l'amore che va via  
Vai vai  
L'amore resta sveglio  
Anche se è tardi e piove  
Ma vai tu vai  
Rimangono candele e vino e lampi  
Sulla strada per Destino  
Vai vai  
Conosco queste sere senza te*

È ancora il Capossela confidenziale, sentimentale, un po' retrò, con quelle sue ballate melodiche, morbide, latineggianti, di piano e voce. Che racconta, in poche straordinarie pennellate, la solitudine opaca dell'ultimo bicchiere e la poesia malinconica che scandisce i passi del mesto ritorno verso casa, *sulla strada per Destino*. La strada che è un *topos* fondamentale nella sua scrittura, la metafora di un inquieto vagare senza meta. Capossela racconta la dissoluzione di un amore, la dolente amarezza che si affaccia tra le nebbie di un sogno. E lascia il posto al deserto del cuore, a un *sonno di quiete*, al *gusto amaro del mattino*, nel tempo che *ruba e poi asciuga il cuor*. Ma la passione è insonne, *l'amore resta sveglio* e continua a mandare i suoi lampi inestinguibili, i suoi meravigliosi riflessi dorati.

*Ma non è l'amore che va via  
Il tempo si  
Ci ruba e poi ci asciuga il cuor  
Sorridimi ancor  
Non ho più niente da aspettar  
Soltanto il petto da uccello di te  
Soltanto un sonno di quiete domani*

La sua voce “sporca”, ruvida, si fa qui affilata, un sussurro. Romanticismo senza tempo, nel clima “piovoso” e “notturno” del cuore. Una canzone che fa vibrare corde profonde, emozioni sepolte, sottili inquietudini, in un clima da bossanova, al ritmo di un malinconico *paso doble*. E di una straziante, “vigliacca” fisarmonica. *Chapeau!*

La canzone d'amore si muove sempre su un terreno scivoloso, soggetta a pericolosi smottamenti verso la trita banalità, o a ruffiani ammiccamenti a sentimenti popolari. Capossela elude brillantemente ogni trappola, ogni tranello, e ci colpisce dritti al cuore.

Melodie di gusto retrò, con il piano a farla da protagonista. Ritmi lenti, ballabili, tango, swing, blues. Sono le atmosfere "fumose", "eticliche" e demodé dei suoi primi dischi: *All'una e trentacinque circa* (album di esordio), *Modi*, *Camera a sud*. Dischi che si giovano degli arrangiamenti sapienti, curatissimi, arricchiti da archi orchestrali, di Antonio Marangolo e di altri musicisti dell'*entourage* di Paolo Conte. Il meglio che c'è sulla piazza. Armonie che "vestono" magnificamente canzoni ben confezionate, colme spesso di intenso lirismo.

Ma questa "cifra" musicale, a metà strada tra Conte e Waits, tra la poesia cupa e "notturna", cruda, biascicata di Tom Waits e le atmosfere raffinate, eleganti e demodé alla Paolo Conte, gli si appiccicherà un po' addosso. Come un'etichetta sbrigativa e definitiva, che lo "ingabbiava" e limitava: la copia giovane di Conte, o la versione italiana di Waits.

E allora Capossela scarterà di lato e diventerà, per sua stessa definizione un "rdbomante senza requie". Il musicista "spiazzante", istrionico, visionario, globale, che conosciamo. Onnivoro, "goloso", insaziabile divoratore di suoni e culture antiche e moderne, da ogni angolo del mondo. Dalle feste e danze paesane alle morne capoverdiane. Dalla taranta alle canzonette italiane di inizio Novecento. Dalle marcette militari e dalle bande popolari alla canzone francese e alle citazioni colte; dalle orchestre zingane e dalle filastrocche stralunate (di un grande innamorato del *Tempo dei gitani* di Kusturica e del Fellini de *La strada*), al rebetico (il "blues dei greci", cui dedicherà un intero album), a soffici e melodiche armonie jazz. Dalle travolgenti sonorità balcaniche ai vivaci ritmi sudamericani, latini e caraibici, con echi di Fred Buscaglione (sempre più grande, nel ricordo), sprazzi di esotismo, swing, ritmi di tempi lontani. E poi marce, marcette, mambo, rumba, *cha cha cha*. "Amo troppe cose. Sono un infedele, nella musica".

La sua musica meticciosa e visionaria, saporosa, evocativa, è una specie di circo mariachi, un carrozzone di suoni, immagini, suggestio-

ni, che coniuga mirabilmente passato e presente, cultura popolare e cultura cosiddetta “alta”. Una musica, quella di Capossela, che potrebbe animare, indifferentemente, una colorita sagra paesana, una fumosa bettola di periferia, un night club o un festival jazz, senza smarrire niente della sua magia, e della sua malia. Una musica che possiede un timbro inconfondibile e il sigillo di uno stile, dettato dall’emozione, prima di tutto, soprattutto.

Un cantautore che si muove in un universo “euforico”, eccentrico, curioso, “contaminato”. Meglio forse, allora, definirlo un cantattore, per sottolineare, nel rito dei concerti, la sua sciamanica teatralità, la sua dissacrante vena ironica e istrionica, i clowneschi travestimenti per entrare nell’anima dei personaggi delle sue canzoni.

“L’occasione del concerto diventa un rito. Capossela pronuncia frasi che sembrano formule magiche, propiziatorie. A volte inserisce brani tratti da racconti autografi. Gioca con le parole, con i doppi sensi, con i *calembours*. Il concerto è una sorta di abbuffata affabulatoria ricca di ironia, di travestimenti un po’ improbabili. Capossela ama i travestimenti. Cappelli innanzitutto, un po’ logori, magari, ali di corvo che fanno ripensare a quelle vistosamente posticce del personaggio del Matto, nel film *La strada* di Fellini. Abiti che cambia sul palcoscenico, a vista. Scafundri, giacche e mantelli. Nei suoi spettacoli sembra che tutto sia imprevisto e artigianale. Dal vivo ripropone tanghi argentini tradotti in italiano, canzoni napoletane, canzoni rom, “brani mai incisi, o almeno non da me”. Anche i brani autografi durante i concerti vengono stravolti, strapazzati”.<sup>5</sup>

Un musicista-poeta inclassificabile, straripante. Sempre “oltre”. Fin dal disco successivo, *Il ballo di San Vito* (1996), l’album della sua consacrazione, colmo di suoni, di vita e testi di alta levatura. Un inno a “chi non può stare fermo e si muove per la penisola come un raddomante senza tregua e senza requie”, dirà Capossela. I suoi personaggi sono *Sulla strada*, come Sal Paradise e Dean Moriarty, nel leggendario romanzo di Jack Kerouac, “Bibbia” della Beat Generation. Inno alla mistica della strada, resoconto di un viaggio che è metafora di libertà, di sfrenata, selvaggia vitalità, di un’esistenza come fuga, esplorazione di paesaggi immensi, su strade infinite. E insieme ricerca di autenticità

(attraverso la sperimentazione delle droghe e della sessualità), introspezione religiosa, scoperta di un più profondo sé interiore. Ma anche manifesto di rivolta contro un’America borghese, bigotta e intollerante, nell’ombra cupa della sconfitta e del disfacimento, dell’inadeguatezza al vivere e della morte. Anche i personaggi di Capossela viaggiano randagi, inquieti, come degli *hobos*, dei volontari *homeless*, degli impenitenti vagabondi. Tra sogno, rabbia e deriva esistenziale. Sempre sull’orlo del deragliamento, inseguiti da un’oscura maledizione. E sulla strada, in quel periodo è Capossela stesso, artista sregolato, un po’ *maudit*. Che vive (proprio abita, a tempo pieno) nella sua Volvo, nel suo “Lamierone”, a cui dedica, nel *booklet*, alcuni versi:

*Siamo migratori  
E sverniamo a bordo  
Fumiamo a bordo  
Chiacchieriamo a bordo  
Facciamo l’amore a bordo  
E ci innamoriamo della musica  
A bordo  
Sempre la stessa  
Perché è difficile portarsi dietro molte cassette*

All’insegna del randagismo (e, come detto, del meticcio) è anche la vita di Vinicio. Una vita da “migratore”, tra la Germania, dove è nato, Reggio Emilia, dove vive, e l’Irpina delle sue radici familiari.

Aleggia, in questo periodo, sulla sua esistenza e sulle sue canzoni, insieme al fantasma “deragliato” di Kerouac, lo spirito dello scrittore italoamericano John Fante (il padre, di origine italiana, era nato a Torricella Peligna, in Abruzzo). Uno scrittore di culto, adorato da Capossela, che è stato anche, in Italia, uno dei suoi primi estimatori. Ha realizzato, tra l’altro alcuni *reading* della sua opera.

“Di John Fante mi piace soprattutto l’umorismo. Il suo cinismo molto americano è mitigato dalla capacità di rendere grottesche certe situazioni, che potremmo definire italo-balcaniche”.<sup>6</sup>

John Fante, un autore “minore”, di nicchia, sottostimato per larga parte della sua vita, raggiunto dalla fama solo sul finire dei suoi giorni.

Lanciato da un giovane, squattrinato e perennemente sbronzo Charles Bukowski, altra ideale parentela letteraria di Capossela (in Italia sarà invece Elio Vittorini a scoprirlo; saranno poi, soprattutto, Pier Vittorio Tondelli e Sandro Veronesi ad adorarlo). Bukowski che, nella biblioteca comunale di Los Angeles, dove, finito “in rosso”, andava spesso a cercare un rifugio (e un gabinetto) perché inseguito dalla padrona di casa a causa dei suoi affitti arretrati, si imbatté per caso, pescando tra gli scaffali, in una copia impolverata (sembra quasi un gioco di parole) di *Ask the dust, Chiedi alla polvere*. Dette un’occhiata qua e là alle pagine e subito cercò un tavolo, per continuare la lettura, “con l’aria di uno che ha trovato l’oro nell’immondezzaio cittadino”. Qualche anno dopo definirà Fante lo scrittore più maledetto d’America, il suo “Dio”.

John Fante e il suo *alter ego* letterario Arturo Bandini, ingenuo, spaccone, megalomane, donnaiolo, sognatore. Il protagonista di una strepitosa saga familiare italoamericana: *Chiedi alla polvere, Aspetta primavera, Bandini, Un anno terribile* e vari altri romanzi. Uno dei grandi personaggi della narrativa contemporanea di quel paese, circonfuso da un alone mitico, come *il grande Jay Gatsby* o *il giovane Holden* Coulfeld.

Il mito, nel caso di Bandini, è quello della scrittura, della creazione, della fama letteraria. E questo motivo, questo sogno da inseguire, tra entusiasmi e frustrazioni, attese e speranze, è già presente, nella sua “torsione musicale”, in quella ballata, *All’una e trentacinque circa*, che chiude il primo, omonimo album di Capossela. Era l’ora in cui, mentre le cameriere risistemavano, Vinicio cantava e si esibiva nei fumosi bar padani, fino alla chiusura dei locali. In un clima etilico e “insonne”, tra camionisti, avventori e bionde da sogno. Insieme a *musicisti un po’ beoni un poco artisti, compagni e nati tristi, sempre afflitti dal danaro, perché la roba costa caro, ma l’arte è cosa sacra e seria da salvar. Per cento sacchi alla serata facciamo una vita sregolata, ma il grande mito ci ha fregato, che sei un eroe se sei suonato*.

Un altro romanzo amatissimo da Capossela è *La confraternita dell’uva* (la prima edizione si intitolava *La confraternita del Chianti*), uno dei più belli di Fante. Toccante e dolente, lirico, divertente. Dove il protagonista, Nick Molise, italoamericano di prima generazione, cafone e alcolizzato, burbero e dispotico, erotomane, un muratore che si

vanta di essere il primo scalpellino d'America, ammazza le giornate bighellonando in città e tracannando vino e liquori insieme alla sua allegra *confraternita* di paesani gretti e attaccabrighe.

“Era un montanaro venuto dall’Abruzzo, un nasone dalle mani grosse, basso (uno e sessanta), largo come una porta, nato in una parte d’Italia in cui la miseria era spettacolare quanto i ghiacciai circostanti e dove qualunque bambino che fosse riuscito a sopravvivere per i primi cinque anni ne avrebbe campati ottantacinque. (...) La sua durezza, mio padre l’aveva ereditata da quel modo di vivere. Pane e cipolle, si vantava, pane e cipolle: che altro serve a un uomo? Ecco perché per tutta la mia vita ho provato ripugnanza per pane e cipolle. Lui era qualcosa di più che il capofamiglia. Era giudice, giuria e carnefice, Geova in persona”.

A casa una moglie timorata di Dio e una famiglia numerosa, come nello stereotipo accreditato di quelle italiane. Con i figli che preferiscono però evitarlo e soprattutto, i maschi, non ne vogliono sapere di intraprendere il suo mestiere. Un’autentica passione che egli cerca, invano (il suo vero cruccio!) di tramandare. E i personaggi di questo libro, proprio i *Compagni di sbronze* (per dirla con Bukowski) di Nick Molise, Musso, Zarlingo e Cavallaro, torneranno (tra i solchi del *Ballo di San Vito*) a popolare una ballata di Capossela, *L’accolita dei rancorosi*.

*Brache di fustagno*  
*Occhi crepati, vene aguzze*  
*Maculati*  
*Denti neri di tabacco*  
*Barbe di setola e allumina*  
*Anche l'alba che li coglie*  
*Livida di bardolino*  
*Porta rispetto e fa un inchino*

La scrittura di Capossela, come anche, sempre, quella di Fante, scarta, qui, dal dramma, dalla tragedia, preferendo spingere sul pedale dell’ironia e di una dolorosa tenerezza.

John Fante, e non solo. Nelle canzoni di Capossela frequenti i riferimenti letterari, le suggestioni romanzesche. Come nel suo quinto album, *Canzoni a manovella*, uscito proprio all'alba del millennio, vincitore nel 2000 del premio della critica al PIM (Premio Italiano della Musica). Forse la sua opera più bella, partorita da una laboriosa gestazione di quattro anni. Un grande calderone, in cui troviamo Verne, Jarry, Céline...

Un episodio chiave della raccolta è *Decervellamento* (Capossela sostiene che “il disco gli è cresciuto intorno”). Il brano, che si snoda su un ritmo da marcetta, è adattato da *Chanson du decervelage*, di “Padre Ubu”, Alfred Jarry appunto, quasi un suo fratello spirituale (“apprezzo il suo amore per il revolver e la bicicletta da corsa”). Jarry, lo scrittore francese fine-Ottocento dalla vita eccentrica e sregolata, come quella dei suoi personaggi, e dalla ricerca espressiva che intreccia comicità, provocazione, lirismo.

*Quando la domenica era bella  
Ci vestivamo a festa per andar  
In via dell'Euchadé tanto per fare  
Contenti di veder decervellare  
(...)  
Venite, vedete la macchina girar  
Dal ricco ammirate la testa via volar*

Ma a sorvegliare idealmente su tutta l'operazione, sulla gestazione e “costruzione” dell'album, è però lo spirito visionario, ulcerato, buffonesco di Louis-Ferdinand Céline. “Che a me”, confessa Capossela, “piace soprattutto nella fase finale della sua produzione, quando lascia le frasi a metà, Céline in viaggio sulle spiagge del Baltico, Céline che ha raccontato il Novecento come nessun altro”.<sup>7</sup>

Céline o dello stile. Una scrittura prodigiosa, inimitabile, che si fa visione allucinata ed esplosiva, ma soprattutto, “al prezzo di una fatica, di una pazienza incredibile”, emozione. Uno stile basso, ibridato, ansimante, dal ritmo ribollente, sincopato, spezzato, che sembra afferrare la storia per insultarla, decomporla, violarla, travolgerla nel fuoco di un'incandescente mimica verbale. E che intanto, in un fluire lirico, limpido, ardente, benedice la vita che si offre innocente, con la sua

“musica” e la sua “bellezza”, tra il fulgore della luce e la magia del sogno. È lui l’inventore del romanzo moderno, con la sua ineguagliabile *petite musique*. Lui che ne ha vivificato la prosa, rendendola “rigorosa, voltairiana, crepitante, sferzante, cattiva” (è Céline stesso a parlare; non gli faceva difetto una buona dose di narcisismo). Scriveva nella lingua dei poveri e degli oppressi. L’istinto lo portava verso di loro. Céline, il cantore della vita offesa, dell’uomo nudo, senza potere e senza armi, della miseria.

La prima canzone *a manovella*, uno dei momenti più alti dell’album, è dedicata a lui. Meglio, al suo *alter ego*, *Bardamù* (su cui Viniçio mette l’accento) indimenticabile protagonista del *Viaggio al termine della notte*.

“È come se il disco appartenesse a quel modo di raccontare, perciò *Bardamù* ne è la bandiera: vado fiero di quella canzone. Rappresenta una specie di rivincita: Céline è l’autore che mi ha fatto sempre più male e adesso spero a mia volta di fare male a qualcun altro con quella canzone”.<sup>8</sup>

“È la più bella canzone del secolo. Un’unione tra la poesia del più grande scrittore del Novecento, Céline, l’aria italiana e il colpo di cannone. Io non sono più la stessa persona da quando l’ho scritta”.<sup>9</sup>

*Bardamù* è un brano insieme divertente e struggente, colmo di strazio e disillusione, di una sottile, divorante tenerezza, di diffidenza a lasciarsi andare agli slanci del cuore, dell’incanto della purezza e della bellezza, (“la bellezza salverà il mondo”, sembra esclamare *Bardamù-Capossela*, sulle orme di Dostoevskij). Qui, a soccorrere l’artista, arriva anche, tra gli altri strumenti (archi, grancassa, piano a rullo), un cannone, per il *coupe de théâtre* finale; *pardon*, per il *coupe de canon*, con tanto di fuochi d’artificio!

*Per quanto scura  
La notte è passata  
E non lascia che schiuma  
Di birra slavata  
E una spiaggia*

*E una linea di sabbia  
È il fronte di un addio  
Gli altri si cambino l'anima  
Per meglio tradire  
Per meglio scordare  
Bum Bum Bum  
Bardamù*

C'è, nella canzone, sottolineato da un'orchestra d'archi ("molto particolari, aerostatici: sembrano cariche di cavalleria, leggeri e d'attacco")<sup>10</sup> arrangiati da Tommaso Vittorini, quel richiamo così tipicamente celiniano alla danza, alle *ballerine* che *danzano leggere*. Figure simboliche, in Céline, oggetto di ditirambica, voluttuosa esaltazione, motivo di infatuazione e religione. Sono esse, divinità eteree, *in tutù*, "la vera aristocrazia umana", la possibilità di "ricreare sulla terra una specie di paradiso artificiale".

In questa canzone, come in altre, più che in altre, il tono inconfondibilmente celiniano dell'evocazione visionaria, dell'emozione cruda, della spontaneità che si ubriaca. C'è, soprattutto, il furore di vivere, l'ostinazione a voler vivere intensamente la vita, prima che (come leggiamo nel *Voyage*) *ci minacci il peggio* e sopravvenga *traditora l'età*. Prima della sclerosi del cuore, quando *del necessario capitale di delirio non resta niente più, dentro di noi*. La vita, nella sua miseria e nel suo splendore, benedetta e inseguita fino *al termine della notte*.

E c'è, in questo album strepitoso, un incredibile armamentario con il quale, nel suo laboratorio di artigiano, "una specie di officina di strumenti meccanici", Vinicio smonta e rimonta incessantemente i linguaggi della musica. Proverò ad elencarli questi strumenti, così alla rinfusa, dando un'occhiata alle note di copertina del disco: pianoforte, contrabbasso, cannone, piano a rullo, grancassa, orchestra d'archi, fisarmonica, piano, piatti, batteria, woodblock, banjo, glonkespiel, clarino, clarone, tromba, trombone, tuba, granchivella, chitarra elettrica, chitarra solista, cymbalon, violino solista, ottoni, bottiglie. E poi ancora: rotopiano, chitarra sirena, sonar, fischio, banjolino, cassa a pedale, mandolino, armonio, bottigliofono, frusta, piano a muro, organo, pianofoni, rullo di Edison, piano giocattolo, tamburi, chitarra rumorista,

bass stick, chitarra ritmica, clarino basso, coperchio, maracas, violino, violomba, conga, cineserie.

“Vi basta? Con questo per oggi termino”, avrebbe detto Bohumil Hrabal, il grande scrittore ceco, saggio e “sbruffone”, molto amato da Capossela (come anche da chi scrive) che, con queste parole, regolarmente chiudeva i vari capitoli del suo memorabile romanzo *Ho servito il re d’Inghilterra*. E li apriva, invece, invariabilmente, con un personalissimo incipit, un’altra frase delle sue, che potrebbe benissimo stare in bocca a Vinicio: “Fate attenzione a quello che ora vi racconto”. Hrabal, un folletto, un *outsider*, uno sproloquante, logorroico “stram-parlone”, in quel bizzarro, immaginifico circo felliniano che sono le sue opere.

Nel disco, diciassette brani che danno vita a un racconto affascinante, neorealista, romantico, struggente, malinconico, poetico, divertente. Con l’artista che si affaccia dalla copertina incapsulato in uno scafandro, una “citazione” dal Jules Verne di *Ventimila leghe sotto i mari*. Ciò che colpisce e rapisce, già dallo srotolarsi delle prime note, è soprattutto l’atmosfera generale, il clima, la “temperatura” dell’album. E poi la caleidoscopica ricchezza di riferimenti, citazioni, suggestioni, il gusto di raccontare manovrando sapientemente e sapidamente le parole, le immagini, i suoni. La ricerca dei vocaboli è accurata e rigorosa. Molti sono i rimandi interni, le corrispondenze, le assonanze, i giochi fonici e linguistici, spesso al limite del funambolico, del mirabolante. Come ad esempio in *Marajà*, brano divertente, scoppiettante, trascinate, dal piglio circense e dalle sonorità balcaniche, sul ritmo frenetico, incalzante di una marcetta.

*Col monocolo e il ciclofono  
Va in rivista il Marajà  
S'alza l'asta del ginnasta  
Quando passa il Marajà  
Si sollevano i manubri  
Dei sollevatori bulgari  
Si spara l'uomo cannone  
Quando passa il faraone  
Apre il mazzo anche il pavone  
Se lo chiede il Marajà*

Nel disco, a voler completare una doverosa ricognizione “letteraria” tra i solchi di un album formidabile, un altro momento altissimo, *Suona Rosamunda*. Intarsiata dalle note del violino di Edoardo De Angelis (vecchia conoscenza della canzone d’autore) che graffiano l’anima, e stupenda nel crescendo del suo andamento ritmico, nel suo clima cupo, ingannevolmente festoso, nel tono accorato, appassionato e insieme amaro e struggente.

*Suona la banda prigioniera  
Suona per me e per te  
Eppure è dolce nella sera  
Il suono aguzzo sul nostro cuor  
Cade la neve senza rumore  
Sulle parole cadute già*

Una canzone ispirata a *Se questo è un uomo*, il romanzo-testimonia in cui Primo Levi racconta l’inferno di Auschwitz. In particolare ad alcune righe di esso, alla costrizione a suonare e danzare dentro quell’orrore:

“(...) ci mettono ancora una volta in fila, ci conducono in un vasto piazzale che occupa il centro del campo, e ci dispongono meticolosamente inquadrati. Poi non accade più nulla per un’altra ora: sembra che si aspetti qualcuno. Una fanfara incomincia a suonare, accanto alla porta del campo: suona Rosamunda, la ben nota canzonetta sentimentale, e questo ci appare talmente strano che ci guardiamo l’un l’altro sogghignando; nasce in noi un’ombra di sollievo, forse tutte queste cerimonie non costituiscono che una colossale buffonata di gusto teutonico. Ma la fanfara, finita Rosamunda, continua a suonare altre marce, una dopo l’altra, ed ecco apparire i drappelli dei nostri compagni, che ritornano dal lavoro. Camminano in colonna per cinque: camminano con un’andatura strana, innaturale, dura, come fantocci rigidi fatti solo di ossa: ma camminano seguendo scrupolosamente il tempo della fanfara”.

*Fino nel fondo della notte  
Che qui ci inghiotte e non tornerà  
Il passo d’oca che mai riposa*

*Spinge la giostra, spinge la ruota  
Con i bottoni e coi maniconi  
Marciano i suoni, vengon per noi  
Suona Rosamunda  
Suona che mi piaci  
Suonano i tuoi baci  
Nella cenere ancor*

Altri richiami, poetici e letterari, altre suggestioni, altre citazioni. Come, ad esempio, tra i solchi di *Ballate per uomini e bestie* (2019), la bellissima, ispiratissima *Ballata del carcere di Reading*, di Oscar Wilde, in una splendida traduzione. E come non riandare, qui, con la mente, a quel testo di altissima poesia, una poesia dolente e visionaria, struggente, traboccante di amaro amore, di redenzione e perdono, di fraterna pietà per l'uomo infangato, calpestato, oltraggiato. Un'opera colma di intensità e autenticità, e di irredimibile pena, sull'esperienza del carcere che, accusato di "atti osceni", di sodomia (come dire, allora, nell'Inghilterra di fine Ottocento, di omosessualità), Wilde dolorosamente sperimentò, per due anni (dal novembre 1895 al maggio 1897), in una tetra prigione vittoriana. E senti e patì profondamente, nella carne e nell'anima, nella convivenza forzata con un compagno di detenzione, fino al momento dell'esecuzione capitale. Un inno solenne alla bellezza e un lamento accorato sull'assurda, atroce, barbara ritualità di una condanna a morte.

Un'opera, la *Ballata*, che, come *Lo straniero* di Albert Camus, non risparmia la feroce, sferzante denuncia della penosa viltà e malafede di cui si ammantano i custodi della morale e della Legge. E l'ipocrisia di una società che, per preservare la propria sterile, agiata tranquillità, calpesta brutalmente la dignità dell'uomo e nasconde a se stessa la nuda verità della vita e della morte.

*Non indossava la giubba rossa  
Che rosso il sangue più rosso il vino  
E sangue e vino aveva addosso  
Quando lo trovarono a lei vicino  
A lei vicino che aveva amato  
E assassinato in un letto di vino  
Con altri in pena, io camminavo*

*Un altro cerchio lo vidi ruotare  
Che colpa avesse da espiare  
Mi chiedevo fosse lieve o grave  
Quando sentii una voce  
Una voce sentii mormorare  
Quel tipo appeso dovrà dondolare*

O addirittura (sempre nell'ambito di un discorso sulle influenze letterarie nella sua poetica) quell'opera "omerica", "ciclopedica" (un doppio disco) che è *Marinai, profeti e balene*. Una "marina commedia" (la definizione è di Claudio Fabretti), letteraria e metafisica. Un album stipato di miti, poesie, ma ispirato soprattutto dal *Moby Dick* di Herman Melville. Con un testo, il *Grande Leviatano*, tratto da un passo del famoso romanzo, nella magistrale traduzione di Cesare Pavese. Melville, che fu per Pavese l'esempio più alto e suggestivo di come arte vera, arte grande, sia quella che assomma in sé cultura, poesia, letteratura, esperienza reale, concreta, quotidiana, fantasia e intelligenza. Quella, per dirla con Melville stesso, che unisce, nel suo corpo, "meditazione e acqua". Di come, inoltre, tutto ciò non significhi affatto amore dei paradisi artificiali, fuga dalla società, dalla civiltà, dalla storia. Scrive Pavese:

"Un greco veramente è Melville. Voi leggete le evasioni europee dalla letteratura e vi sentite più letterato che mai, vi sentite piccino, cerebrale, effeminato: leggete Melville, che non si vergogna di cominciare *Moby Dick*, il poema della vita barbara, con otto pagine di citazioni, e di andare innanzi discutendo, citando ancora, facendo il letterato e vi si allargano i polmoni, vi si magnifica il cervello, vi sentite più vivo e più uomo. E come nei greci, la tragedia (*Moby Dick*) ha un bell'essere fosca, è tanta la serenità e la schiettezza del coro (Ismaele) che dal teatro si esce sempre soltanto esaltati nella propria capacità vitale".<sup>11</sup>

Capossela ha anche sviluppato, insieme alla sua produzione discografica, un'interessante, "parallela" carriera di scrittore. Tra i suoi libri, *Non si muore tutte le mattine*. Un fluire ininterrotto di pensieri, la propria vita raccontata senza schemi, come fosse un viaggio. Un vortice narrativo che ammuccia impressioni, sentimenti, ricordi, luoghi,

personaggi, ossessioni, visioni. Con uno stile personalissimo, in cui si avvertono echi di grandi scrittori, suoi numi tutelari: Fante, Bukowski, Kerouac, Céline, Gadda.

“Vorrei che queste pagine si potessero prendere a etto, sfuse, a capitoli, a ognuno la parte che gli serve, come dal macellaio”.

E *Il paese dei coppoloni*: un *epos* visionario dell’alta Irpinia, uno scavo nella memoria popolare e nella cultura contadina, con un lessico “infangato con la terra delle origini”.

Capossela, un artista che, pur continuamente mutando, evolvendosi nel corso degli anni, non ha mai smarrito la vena delle origini, quella vena malinconica, stropicciata e “sgualcita” che gli ha dettato capolavori come *Non è l’amore che va via*. Quelle atmosfere da *chansonnier maudit* e da folksinger intimista, voce rauca e strozzata, lievemente “etilica”. Una gamma timbrica ed emozionale intensa, ricca e variegata:

*Signora luna che mi accompagni  
Per tutto il mondo  
Puoi tu spiegarmi  
Dov’è la strada che porta a me  
Forse nel sole  
Forse nell’ombra  
Così par esser  
Ombra nel sole  
Luce nell’ombra  
Sempre per me*

(*Signora luna*)

Non ha mai abdicato, Capossela, a quella temperie emotiva, più sfumata e raccolta, più giocata sui toni melanconici della lontananza, della privazione, dell’assenza, che il poeta *maudit* avverte tra sé, la sua voce supplice e indifesa, e il “mistero” della donna, incomprensibile e irraggiungibile. In *Solo mia*, ad esempio; anch’esso, come il brano precedente, da quell’album immenso, “straripante”, che è *Canzoni a manovella*. Un ammaliante canto tradizionale zigano, da lui riarrangia-

to sulle note accattivanti e nostalgiche di chitarre, tromba, violino, maracas e del contrabbasso di sua maestà Ares Tavolazzi:

*Guardo il cielo che risplende  
E mi chiedo dove sei  
Cerco te ma dove sei  
Dove sei, dove sei  
E anche il cielo che risplende  
Non mi dice dove sei  
Cerco te ma tu chi sei  
Pioggia, vento, triste gioia  
Anche in cielo vedo  
Cerco te ma tu chi sei*

La donna, idolo insaziabile e adorato, è sempre là, in un magico e remoto altrove, come la vita. E l'anima, ebbra e torturata, nel suo cammino bagnato di *lacrime* e *vino*, si abbandona a una naturale, struggente, delicatezza da trovatore, da poeta popolare, nel farle omaggio di un fiore.

*Con una rosa hai detto  
Vienimi a cercare  
Tutta la sera io resterò da sola  
Ed io per te  
Muio per te  
Con una rosa sono venuto a te*

Parole che danzano al ritmo di una vecchia rumba, dentro una magnifica, grandiosa melodia.

*Come la porpora che infiamma il mattino  
Come la lama che scalda il tuo cuscino  
Come la spina che al cuore si avvicina  
Rossa così è la rosa che porto a te  
Lacrime di cristallo l'hanno bagnata  
Lacrime e vino versate nel cammino  
Goccia su goccia perdute nella pioggia  
Goccia su goccia le hanno asciugato il cuor*

(*Con una rosa*, 2000)

Vinicio Capossela, un artista “totale”, di straripante creatività. Po-  
liedrico, geniale e irrefrenabile. Il migliore della sua generazione.

“Vorrei che la mia musica fosse come un acquario, che a ognu-  
no faccia affiorare a galla qualcosa che dentro di sé conosce  
già, che ha intravisto e forse desiderato. A volte è nostalgia, op-  
pure euforia o ancora, semplicemente un proposito”.<sup>12</sup>

Un artista “esagerato”, come pure una volta ha ammesso di essere.  
Avendo però pronto, in tasca, un alibi di ferro: “Ma la vita non esagera  
forse?”.<sup>13</sup>

# LA CURA

*Tesserò i tuoi capelli  
Come trame di un canto  
Conosco le leggi del mondo  
E te ne farò dono*

“Alla fine della nostra vita non conteranno le nostre prestazioni e le opere compiute. Non ci sarà chiesto se eravamo cattolici o protestanti o cos’altro. Le testimonianze di “esperienze di premorte” ci dicono che prima di tutto e soprattutto dovremo chiederci quanto abbiamo amato”.<sup>1</sup>

Scritta a quattro mani con il filosofo-poeta nichilista Manlio Sgalambro, che presterà anche, in alcuni dischi (e piuttosto goffamente dal vivo) la sua inconfondibile voce recitante; uscita nel 1996, nell’album *L’imboscata*, *La cura* è diventata immediatamente uno dei pezzi più amati della musica italiana, un successo intramontabile. Una meravigliosa, aulica e solenne dichiarazione di amore assoluto, incondizionato, che si libra in un’aura celeste di utopia, di devozione, di sacralità, e insieme di ricerca interiore, di definizione della propria segreta, intima essenza. Al di là delle mode, del tempo, delle stagioni.

Meravigliosamente orchestrata, introdotta da una sapiente tessitura vocale e strumentale, sostenuta da una nuvola d’archi, intarsiata dalla chitarra elettrica di David Rhodes. Un’alchimia mirabile tra lo straordinario lirismo del testo e la suggestiva linea melodica, tra spessore filosofico e armonia compositiva. Un raro esempio di perfezione, che ottiene il Premio Italiano della Musica nel 1997. E quella voce monacale, dalle pieghe oniriche, di Battiato, in cui predomina il recitativo sul cantato; una voce, come lui, carismatica e magnetica, e che profuma di terre lontane, capace di far risuonare corde profonde.

Ci si sente davvero rapiti in un’altra dimensione, “al di là del bene e del male”, sospesi come su una nuvola, in viaggio (un viaggio quasi metafisico) verso inesplorati territori dell’anima, altri livelli di coscienza. Verso orizzonti sconfinati e *mondi lontanissimi*, dove sembra

alitare un soffio cosmico. *Parlami dell'esistenza di mondi lontanissimi*, cantava in *No time no space*.

“È una canzone che ha un *quid* insondabile di ispirazione. (...) *La cura* è una di quelle che è arrivata da una cellula superiore. È arrivata come una piccola luce a toccarmi, e mi è bastata per scrivere questo pezzo. È stata vera ispirazione. Poi col mestiere aggiusti, crei, scrivi testi, questo e altre cose”.<sup>2</sup>

Una canzone d'amore di immensa fascinazione, che non nomina mai l'amore. Che evita, della persona amata, di abbozzare il ritratto e di operare, anche, una qualsiasi idealizzazione. Per concentrarsi, invece, totalmente, sull'impegno a prendersene *cura*, sulla promessa di dedicare a un tu indefinito, *un essere speciale* (a cui ognuno potrà dare un nome, un volto, un'anima) la propria vita. Con il compito di colmare le sue mancanze, proteggerlo, confortarlo. Fino ad arrivare ad una sovrumana e umanissima aspirazione: piegare le leggi fisiche, bloccare la fuga inesorabile del tempo, la sua furia cieca e distruttiva e fermare il naturale corso dell'invecchiamento.

*Supererò le correnti gravitazionali  
Lo spazio e la luce per non farti invecchiare*

Un testo che è una meravigliosa poesia, chiara, limpida, “inesorabile”. Aperta, tuttavia, ad ogni sensibilità, esperienza, lettura. Su di esso si è infatti scatenato un vortice ermeneutico e molti critici, o anche semplici ascoltatori, si sono sbizzarriti a tentarne un'esegesi. D'altra parte, sappiamo bene che la grande arte è simbolica. E che, come ha spiegato bene Sartre, la poesia e la letteratura vivono grazie a chi le legge e attribuisce loro un senso, un significato.

La canzone d'amore è un terreno minato. Si finisce spesso per affondare nella melassa di abusati *cliché* linguistici e contenutistici, di inciampare nelle tante trappole della retorica, disseminate lungo il suo percorso. Una retorica della quale, invece, ne *La cura*, non si rinviene la più pallida ombra. Così semplice, “definitiva”, e insieme così profonda, misteriosa, insondabile, da catturare, emozionare e commuovere. Una canzone che scava una breccia nell'anima, lasciandovi una

traccia profonda. *Cura* è aprirsi all’*Altro*; far posto, dentro di sé, a un corpo e un’anima. È accogliere, custodire, sollevare chi è nel bisogno e nell’ingiustizia. È tenere per mano *un essere speciale*, verso cui si è tesi e protesi. È essere sempre, nel nostro *transito terrestre* (l’espressione è anch’essa di Battiato), aperti al dare, al donare. A medicare, nell’*Altro*, le *paure*, i *turbamenti*, i *fallimenti*, i *dolori*, le ingiurie del *tempo* e le offese del destino. Altro nome per evocare le leggi imponderabili e ineluttabili che governano la nostra condizione.

Un’apertura dell’*essere* che si misura in gesti concreti di attenzione e “devozione”. *Silenzio* e *pazienza* sono le ancelle che ci accompagnano in questo viaggio verso l’essenza della vita e del sentimento. L’uso insistito di verbi coniugati al futuro (*ti porterò, supererò, ti salverò...*), la dimensione temporale più evocata nel testo, sottintende impegno, dedizione, determinazione. Fino ad arrivare a quel verso colossale, da brividi: *Tesserò i tuoi capelli come trame di un canto*.

“Secondo me, volere veramente bene a una persona vuol dire anche non aspettarsi niente di ritorno. Sono quelle le cose segrete che mirano veramente in alto, perché se tu passi dal glorificare il tuo compagno e nell’arco di un mese diventa uno stronzo testa di c... c’è qualcosa che non va. Questo vuol dire che qualcosa ferisce il tuo orgoglio: stai amando te, o meglio: vuoi qualcuno che ti ami come tu vuoi e non accetti altro che quello. Se tu vuoi veramente bene ad una persona, invece, devi accettare l’idea che il tuo ragazzo ami un’altra ragazza e tu gli vuoi lo stesso bene. Perché non deve cambiare niente, non è in rapporto a qualcosa che ti dà ma in rapporto a quello che lui è”.<sup>3</sup>

“Lasciar essere l’altro ciò che è”, come scriveva Norberto Bobbio nel suo *Elogio della mitezza*. Il suo testamento civico, sogno di un mondo in cui la sobrietà, la dolcezza, la “gentilezza dei costumi”, diventino “pratica universale”.

Scrive Emmanuel Lévinas, in *Etica e infinito*:

“È quando vedi un naso, una fronte, un mento, e li puoi descrivere, che guardi gli altri come oggetti. Il miglior modo per in-

contrare gli altri è il non far caso neppure al colore degli occhi”.

E ancora:

“L’uomo è un’esistenza che parla. Rispondere a qualcuno è già rispondere di qualcuno”.

La canzone è un viaggio di liberazione, da una sofferente condizione di vuoto, di smarrimento e infermità esistenziale; da un andare cieco, errabondo, brancolando senza meta tra le nebbie opache dei giorni (in un frenetico girare in tondo, inseguendo l’ombra di sé stessi, fuggendo se stessi), a una dimensione di pienezza interiore, terrena e ultraterrena.

*Vagavo per i campi del Tennessee  
Come vi ero arrivato, chissà  
Non hai fiori bianchi per me?  
Più veloci di aquile i miei sogni  
Attraversano il mare*

Qui il bianco del fiore ha una forte valenza spirituale, simboleggiando la gioia, la verginità, la purezza e l’innocenza. Il colore liturgico, le vestali, l’agnello, la bianca colomba della pace. Il grado zero del colore come immagine del divino e della felicità. Contrapposto al nero, la veste del lutto. “Non è il bianco che allontana l’oscurità?”, si chiedeva Wittgenstein, nelle *Osservazioni sui colori*. Il bianco, in opposizione alla “nera” malinconia. Quella “nera, barbara orrenda malinconia” che ottenebrava Leopardi.

Un colore, il bianco, che può tuttavia essere diversamente declinato, che può assumere un’altra valenza, un’altra simbologia. Che evoca irresistibilmente, sul piano letterario, *Moby Dick*, il capolavoro di Hermann Melville. Lo “spettro bianco” del mitico, gigantesco cetaceo, simbolo abbagliante di inconoscibile, terrorizzante energia, potente allegoria del mistero, del male e dell’assurdità del vivere. Bianco (ricorrente mito melvilliano) come terribile, primordiale verità che giace al fondo delle cose e che spaventa più del rossore del sangue. Ne *La*

*cura*, sublime, struggente canzone d'amore, il bianco evoca dunque, come detto, una dimensione spirituale. Non è il colore comunemente inteso della passione. Non simboleggia la fiamma ardente che avvolge gli amanti. Quel rosso della meravigliosa ballata di Capossela, *Con una rosa*:

*Come la porpora che infiamma il mattino  
Come la lama che scalda il tuo cuscino  
Come la spina che al cuore si avvicina  
Rossa così è la rosa che porto a te*

Nella filosofia di Martin Heidegger, che l'ha introdotto nel lessico filosofico, il termine *cura* ha una doppia valenza. "Prendersi cura", delle cose che ci circondano. E "aver cura": per l'altro, per gli esseri, per il vivente. È proprio questa "apertura" il carattere distintivo e costitutivo dell'*umano*, il fondamento dello stare al mondo. Originariamente *con* gli altri, e dunque *verso* gli altri. L'essere dell'*esserci* è la *cura*, l'intima consapevolezza che l'essere davanti a noi è qualcosa di unico, singolare, irripetibile. Che il suo Volto nudo e sacro ci interroga, ci chiama a una preoccupazione, una sollecitudine, una premura. Per "legare" e armonizzare la nostra persona. Perché, scrive Rilke, "sia della carne o dello spirito la fecondità è *una*: poiché l'opera dello spirito procede dall'opera della carne e partecipa della sua natura".<sup>4</sup>

Parole che fanno correre il pensiero al *Cantico dei cantici* (nell'*Antico Testamento*), a quel testo originale e sorprendente attribuito al re Salomone. In cui corpo e anima, sacro e profano, dimensione erotica e dimensione spirituale si richiamano, si accordano, si confondono, nella congiunzione appagata degli amanti. Una riconciliata comunione, un eros redento.

È da quella "canzone delle canzoni", da quella sublime poesia, che i *profumi* inebrianti saranno sicuramente trasmigrati in un verso de *La cura*: *i profumi d'amore inebrieranno i nostri corpi*.

In *Essere e tempo*, Heidegger, riesumando un'antica raccolta di favole di Igino, autore latino, rinviene proprio nel mito di Cura il fondamento dell'essere.

“Cura, mentre stava attraversando un fiume, scorse del fango cretoso; pensierosa ne raccolse un po’ e cominciò a dargli forma. Mentre cerca di capire quello che ha fatto, interviene Giove. Cura lo prega d’infondere lo spirito alla forma cui ha dato vita, e Giove acconsente. Ma quando Cura pretende di dare nome a ciò che ha fatto, Giove glielo proibisce volendo imporre un proprio nome. Mentre Giove e Cura disputano sul nome, interviene anche la Terra, reclamando a sua volta che a ciò che era stato fatto venisse dato il suo nome, perché essa aveva offerto una parte di sé, quel fango cretoso da cui Cura aveva cominciato. Giove, Terra e Cura, i tre contendenti, scelsero Saturno come giudice nella loro disputa. E Saturno arrivò a questa decisione: ‘Tu, Giove, che hai messo lo spirito al momento della morte riceverai lo spirito; tu Terra, che hai dato il corpo riceverai il corpo. Ma Cura che per prima ha dato forma a questo essere lo possederà fino alla fine della sua vita. E il suo nome sarà HOMO, perché è fatto di Humus’”.

Cura è dunque custode dell’*umano*, ricomponne l’infranto, sana le lacerazioni e le ferite, ridà dignità e vita a ciò che pencola disperatamente sul bordo del mondo. Ad essa, che ha impastato col “fango” le nostre carni, è assegnata la primogenitura dell’*umano* e la prossimità ai viventi, fino alla morte. Un esercizio di umanità e un’assunzione di responsabilità che trovano il loro orizzonte nell’ascolto del mistero e del battito dell’*Altro*, di cui siamo custodi. Come se la sua vita dipendesse dalla nostra vita e la nostra salvezza dalla sua salvezza. Alla domanda di Caino: “Sono forse io il custode di mio fratello?”, una domanda che profondamente ci coinvolge, ci interpella, possono valere, in questo senso, come risposta, le parole dell’apostolo Paolo: “Portate i pesi gli uni degli altri”. Il *Prossimo* è dunque, come dice Gesù nel vangelo, chiamando i cuori a conversione, colui di cui decido di prendermi *cura*.

È la *pazienza*, insieme al *silenzio*, l’altra virtù sottolineata dalla canzone. “La più eroica delle virtù, giusto perché non ha nessuna apparenza d’eroico”, annota Leopardi nello *Zibaldone*. Quella pazienza che, scrive ancora Lévinas, “attende senza attendere”, perché è una risposta che, a differenza dell’attesa, non ha fine, non si esaurisce quando si manifesta il suo oggetto. Aggiungendo, a chiarire il pensiero:

“Nell’attuale crisi morale, ciò che resta è solo la responsabilità per altri, responsabilità senza misura, che non somiglia a un debito: nei confronti dell’altro, infatti, non si è mai sdebitati”.

*Cura* è dunque essere aperti al donare, a una gratuità che non si interroga sul suo esito, sul suo successo. A una carità di stampo tolstoiano, come quella che si manifesta tra le pagine di *Padrone e servo* (1895), un breve racconto del grande narratore russo.

Nell’animo del padrone che, durante una furiosa tempesta di neve, nel gelo, tra lupi che ululano e in balia di un vento tormentoso (una natura spaventosa e ostile, che simboleggia l’aggressione metafisica del Male) vede nel servo, che rischia la morte, un suo fratello di destino. Si stende su di lui per proteggerlo e riscaldarlo (*ti proteggerò*, come nella canzone) e in questo gesto di disinteressata umanità, che lo porterà a morire al suo posto, ritrova la vita, nel momento stesso in cui la perde. E dalla “notte oscura” in cui era dispersa la sua anima, reclusa in una distruttiva cupidigia e in un’opprimente avidità, nello stordimento dell’economicismo, nell’ossessione per il capitale, il denaro, la vertigine dell’accumulo, si libera un tempo nuovo. Una dannazione l’aveva spinto, con una slitta a cavallo, a sfidare le intemperie, per concludere in fretta un acquisto nel vicino villaggio, nel timore che qualcuno potesse soffiarli un affare vantaggioso. Ma ora il suo gesto di fratellanza gli spalanca l’orizzonte del senso, della comune umanità, e il mondo appare, dopo la sua “conversione”, nella luce della verità.

““Ah, vedi, e dicevi che morivi. Sta’ disteso, scaldati, ecco come facciamo noi altri...” cominciò a dire Vasilij Andreitch. Ma con suo grande stupore non riuscì a dire altro, perché le lacrime gli spuntarono negli occhi e la mascella cominciò a tremargli forte. Smise di parlare e si limitò a inghiottire quel che gli stava salendo in gola. ‘Mi devo essere proprio spaventato tanto, da esser così debole adesso’, pensò di sé. Ma questa debolezza non soltanto non gli riusciva sgradita, ma gli procurava una gioia particolare, che non aveva ancora mai provato. ‘Ecco come siamo noi’, diceva a se stesso, provando una commozione particolare, trionfante. E per un tempo piuttosto lungo rimase disteso così, asciugandosi gli occhi sul pelo della pelliccia e

infilandosi sotto il ginocchio il lembo destro della pelliccia, che il vento continuava a rivoltargli. Ma aveva una voglia appassionata di parlare a qualcuno di quella gioia che si sentiva dentro. 'Nikita!', disse. 'Sto bene, sto caldo', si sentì rispondere da sotto. 'E così, fratello, io ancora un po' ed ero perduto, sai. E tu ti saresti congelato, e anch'io...'. Ma di nuovo cominciarono a tremolargli i pomelli, e di nuovo gli occhi gli si riempirono di lacrime, e non riuscì a dire nient'altro. 'Be', non importa' pensò. 'Quel che so, lo so io per conto mio'. E tacque. Così rimase a lungo. Sentiva caldo da sotto, perché c'era Nikita, e sentiva caldo anche da sopra, perché sopra c'era la pelliccia; soltanto le mani, con cui egli teneva le falde della pelliccia sui fianchi di Nikita, e le gambe, da cui il vento continuava a rovesciargli via la pelliccia, cominciarono a gelarglisi. Gli si stava gelando in particolar modo la mano destra, che era senza guanto. Ma lui non pensava né alle sue gambe, né alle sue mani, ma pensava soltanto a scaldare il meglio possibile il 'mugik' che gli giaceva sotto".

*Cura* che, impastata alla pietà, si sprigiona dalle foto intime e angosciose, potenti e commoventi, di un grande reporter, Fabio Bucciarelli, che L'Espresso ha pubblicato agli inizi di aprile 2020, nel cuore luttuoso della pandemia da coronavirus. E che hanno fatto immediatamente il giro del mondo. Istantanee di una notte in una provincia lombarda. Attimi concitati, sguardi persi, infermieri e volontari protetti, schermati, bardati come astronauti, che trasportano corpi, telefonano, redigono verbali; familiari che accennano una tenera carezza. Foto che reclamano una nostra ideale vicinanza e presenza in quelle stanze, un empatico accompagnamento, per proteggere, consolare. Che compongono un'elegia, una stremata preghiera. La vita quotidiana, con il suo corredo di semplici, umili oggetti, impregnati di ricordi, colta dentro un clima inquietante, spettrale. Improvvisamente raggelata in una dolorosa separazione, un distacco straziante, uno strappo nella carne. Che annuncia la corsa verso l'ospedale, dove si va a morire in fretta, da soli, inghiottiti dal buio della terapia intensiva, in un'arida, indicibile lontananza dal mondo e dagli affetti, senza familiari e amici intorno, senza nemmeno il simulacro di un frettoloso commiato, senza avere il tempo di accomiarsi dalla vita.

Scrive il direttore del settimanale Marco Damilano, a commento di quei frammenti di nuda, povera, indifesa vita, di quel caleidoscopio toccante e agghiacciante:

“La Cura e la Pietà. Cosa ci porteremo dietro, tutto quello che di queste giornate non potremo dimenticare, è solo questo, è tutto qui. Lo smarrimento degli sguardi, la fragilità dei corpi, l'impossibilità di dire Dio, di dirsi addio. La carezza che saluta chi sta lasciando la sua casa su una barella trascinata giù per le scale, era il luogo sicuro, il condominio, la palazzina, con le scale da salire e scendere ogni giorno, è qui che ora ogni gesto si consuma come definitivo, con l'angoscia che sia l'ultimo. Chi ha affrontato un momento simile, chi ha veduto un genitore o una persona cara uscire di casa per andare in un ospedale in emergenza, conosce la paura non espressa perché reale e terribile, l'esplosione nel petto dell'ansia, il precipitare allucinato di ogni istante, così rapido che non te ne accorgi, così lento che sarai destinato a riviverlo mille volte. Tutto risucchiato, in un unico momento convulso. Il pigiama, le pantofole, il coprietto colorato e caldo, le foto accanto al letto con la cornice, le madonnine alle pareti, le mensole affollate di ricordi, lo specchio sul comò davanti al quale ogni giorno ti pettinavi prima di uscire e oggi invece non ci sarà neppure il tempo di dare l'ultimo sguardo, per vedere se almeno sei in ordine, mentre vai via. (...) La Cura e la Pietà. Negli scatti di Fabio Bucciarelli c'è il bloccarsi sul momento del dramma, quando la vita di ogni giorno finisce. E c'è la consolazione, il prendersi cura, Teresina sollevata come una bambina dal suo letto, la delicatezza dei soccorritori. È tutto quel che ci porteremo dietro, in questo buio su tutta la terra, in questa notte, in questo dolore. E ce lo mettiamo in un angolo di cuore, lo portiamo con noi questo abbraccio di tutti, questo affidarsi, per ricordarlo quando arriverà il dopo, per non dimenticarlo più, questo istante di povera, consumata, disperata fraternità”.

*Cura* è dunque far dono di sé, del proprio tempo, della propria vita, all'*Altro*. Ma in una prospettiva religiosa, soprannaturale (una dimensione intrinseca, connaturata alle canzoni di Battiato, al suo “sentire”

mistico, “sacrale”) la vita stessa è *un dono*. Come in una bellissima lirica di Boris Pasternak, *All’ospedale*.

*Dove il nuovo arrivato avverte, dalle domande dell’infermiera, / da quel suo scuotere la testa, / (...) che da quella storia / difficilmente sarebbe uscito vivo.* E osserva, come da un altrove, da un’altra dimensione, con *uno sguardo grato*, colmo di doloroso amore, di incolmabile, immedicabile nostalgia, lo spicchio di mondo sfolgorante ritagliato dal rettangolo della *finestra*. *Il malato sa riconoscere, nella notte della morte, la mano di Dio, la “perfezione” delle sue azioni, del suo “disegno”.* Sente la sua amorevole presenza. E, nella sua vita che si compie, rischiarata dal *calore* della sua vicinanza, ravvisa *un inestimabile dono*; insieme alla *cura* straordinaria di chi “ripone” *come un anello nell’astuccio*.

*La finestra ritagliava in un quadrato  
una parte del giardino e un lembo di cielo.  
Alle corsie, all’impiantito, ai camici  
s’abituava lo sguardo il nuovo arrivato.  
(...)  
Allora dette uno sguardo grato  
alla finestra dietro cui il muro  
era come illuminato  
d’una scintilla d’incendio dalla città.*

*Là, nel bagliore, rossegiava la barriera,  
e nel riverbero della città, un acero  
con un ramo contorto si sprofondava  
davanti al malato in un inchino d’addio.*

Siamo così condotti, sulla scia di queste riflessioni, ad affacciarsi su un orizzonte morale più vasto e comprensivo. Ad ascoltare il grido muto della creatura impotente, inerme, indifesa. A dismettere la paura, a disarmare l’indifferenza, a seppellire la durezza e l’arroganza, ad abbracciare la segreta, impervia bellezza della compassione, per chi aranca, nudo e scalzo, nelle ombre della sventura e della storia. Ad aver cura del vivente, nostro specchio, schiavizzato, deportato, svuotando terre, incendiando città. Murato dentro una notte smisurata. Arenato, spiaggiato sulla soglia delle nostre vite, viaggiatore nella polvere e nel

vento, colpevole d'erranza. A *sostare*, con tenace, paziente fedeltà, accanto all'uomo smarrito, infangato, oltraggiato, piagato nella carne e nell'anima, inchiodato alla terra, l'uomo che *non vuole morire*, defraudato di pietà e dolcezza, deprivato dal sollevare lo sguardo verso uno spicchio di cielo, verso la bellezza. *Una sincera lacrima dura più del bronzo*, scrive Emily Dickinson. E Simone Weil:

“Il dolore ci inchioda al tempo. Ma l'accettazione del dolore ci trasporta al termine del tempo, nell'eternità”.

Simone Weil, la grande pensatrice francese di origine ebraica che, pura, radicale, intransigente, refrattaria a ogni compromesso, animata dalla devozione alla verità, da una irriducibile coerenza morale e da un'appassionata tensione mistica (“Il solo grande spirito del nostro tempo”, disse di lei Albert Camus) a venticinque anni, nel 1934, si fa assumere come fresatrice nelle officine Renault, per sperimentare “nell'anima e nella carne” l'oppressione della catena di montaggio, la fatica brutta, umiliante, del lavoro manuale, la mortificante monotonia e la devastazione interiore della condizione operaria. Perché il comunismo non fosse solo il sogno di una comunità futura, ma viva, concreta empatia, attiva carità e immediata fraternità, totale condivisione dell'esistenza degli sfruttati, del loro muto dolore, come un rassegnato, ineluttabile destino. Prossimità alla “sventura” dell'*Altro*. Scrive nel *Diario in fabbrica*:

“Bisogna preferire l'inferno reale al paradiso immaginario (...). Stando in officina, confusa agli occhi di tutti e ai miei propri occhi con la massa anonima, la sventura degli altri mi è penetrata nell'anima e nella carne. Non c'era nulla che me ne separasse, poiché avevo realmente dimenticato il mio passato, senza prospettarmi alcun avvenire, e potevo difficilmente immaginare di riuscire a sopravvivere a quelle fatiche. Ciò che lì ho subito mi ha segnata in maniera così duratura che a tutt'oggi, quando un essere umano, chiunque esso sia, in una qualsiasi circostanza, mi parla senza brutalità, non riesco a evitare l'impressione che vi sia un errore, e che purtroppo l'errore si chiarirà. Laggiù mi è stato impresso per sempre il marchio della schiavitù, quello che i Romani imprimevano con il ferro rovente sulla fronte

dei loro schiavi più disprezzati. Da allora mi sono sempre ritenuta una schiava”.

Una strada lastricata di umiltà, condivisione, attenzione all’*Altro*, un cammino dentro la vita che permette all’anima di nutrirsi di un “pane soprannaturale”. “Colui”, scrive ancora, “che sopporta per un momento il vuoto, o riceve il pane soprannaturale o cade”.

Simone Weil, l’operaista, la mistica. La sua purezza di esperienza, il suo estremismo esistenziale, quella volontà appassionata sempre tesa verso gli altri, a realizzare una concreta, fattiva solidarietà (militerà nel sindacato, parteciperà alla guerra civile spagnola e alla Resistenza), la porterà a logorarsi, a consumarsi, a sfinirsi, fino all’autoannientamento. Malata di tisi (una salute compromessa da un anno di duro lavoro in fabbrica), confinata nell’asettico esilio di un sanatorio inglese, si rifiuta di assumere più della razione quotidiana di cibo che tocca ai resistenti francesi. Si affama, consegnandosi a un’anoressia disperata, e alla morte, a trentaquattro anni.

“Mi piace aver contatto con le persone. Mi sembra che la mia intensa partecipazione porti alla luce la loro parte migliore e più profonda, le persone si aprono davanti a me, ognuna è come una storia, raccontatami dalla vita stessa. E i miei occhi incantati non hanno che da leggere. La vita mi confida così tante storie, dovrei raccontarle a mia volta, renderle evidenti a coloro che non sono in grado di leggerle direttamente. Mio Dio, mi hai concesso il dono di poter leggere, mi concederesti anche quello di poter scrivere?”<sup>5</sup>

Così la giovane ebrea olandese Etty Hillesum, che, anche mentre il cerchio dell’orrore, della furia antisemita (“un destino di massa”) si stringe come un cappio al collo intorno a lei (morirà ad Auschwitz, nel 1943) continua a nutrire il suo immenso amore per la vita, la sua fame inestinguibile di bellezza, la sua fede incrollabile in Dio e nella bontà dell’essere umano, la sua idea di donarsi, di poter essere sempre di aiuto agli altri. E ad allontanare da sé ogni grammo di odio, che renderebbe il mondo più “inospitale”. Consegnandoci un *Diario* intensissimo e sorprendente, struggente, spirituale, rischiarato da un luminoso

messaggio poetico: “Esisterà pur sempre un pezzetto di cielo da poter guardare, e abbastanza spazio dentro di me per congiungere le mani in una preghiera”.

Solo la solidarietà aiuta a resistere. *Chi parla di vittoria? Resistere è tutto*, scrive Rainer Maria Rilke. Questo è anche, nel suo romanzo-capolavoro *La peste*, il messaggio che Albert Camus affida alla voce ferma e pacata del protagonista-narratore, il dottor Rieux, anonimo eroe, emblema di autentica, profonda umanità. Un medico che, nello scenario apocalittico di un’immaginaria epidemia abbattutasi, dopo un’improvvisa moria di ratti, sulla quieta città algerina di Orano, *nel 194...* (in filigrana, la peste nazista che ottenebrava l’Europa; ma, su un piano più profondamente simbolico-metafisico, il Male che minaccia l’esistenza umana), si sforza coraggiosamente di lottare, di opporre alla paura la ragione. E mentre le cifre dei morti si affastellano, armato soltanto della sua eroica normalità, sceglie la strada dell’uomo in nome dell’uomo, si prodiga come può per aiutare chi è colpito dal flagello, per curare e guarire:

“(…) una tale vertigine non reggeva davanti alla ragione. È vero che la parola “peste” era stata pronunciata, è vero che in quello stesso minuto il flagello scuoteva o abbatteva una o due vittime. Ma insomma, lo si poteva fermare. Quello che bisognava fare era riconoscere chiaramente quello che doveva essere riconosciuto, cacciare infine le ombre inutili e prendere le misure necessarie. Poi la peste si sarebbe fermata, in quanto la peste non la si immaginava o la si chiamava falsamente. Se si fermava, ed era la cosa più probabile, tutto sarebbe andato bene. Nel caso contrario, si sarebbe saputo che cosa fosse, e se non vi fosse modo d’adattarvisi prima per vincerla poi (...). Rieux si scosse: là era la certezza, nel lavoro di ogni giorno. Il resto era appeso a fili e movimenti insignificanti, non ci si poteva fermare. L’essenziale era di fare bene il proprio mestiere”.

Chi fa bene il proprio mestiere “salva il mondo”, come ne *I giusti*, una meravigliosa poesia di Borges. E Rieux non si sottrae all’appello della sua morale laica. Benché abbia la moglie, a sua volta malata, ricoverata nell’ospedale di un’altra città:

“Nulla al mondo vale che ci si distolga da quello che si ama. E tuttavia me ne distolgo anch’io, senza poterne sapere il perché”.

Nell’ultima pagina del romanzo il narratore chiarirà il motivo che l’ha spinto a redigere il racconto:

“(…) per non essere di quelli che tacciono, per testimoniare a favore degli appestati, per lasciare almeno un ricordo dell’ingiustizia e della violenza che gli erano state fatte, e per dire semplicemente quello che s’impara in mezzo ai flagelli, e che ci sono negli uomini più cose da ammirare che non da disprezzare”.

Una canzone, *La cura*, la cui ineguagliabile luminosità riverbera i suoi bagliori anche nelle pagine finali di *Una storia romantica*, romanzo di Antonio Scurati. Che ne prende a prestito alcuni versi, nella lettera che fa consegnare da Jacopo ad Aspasia, poco prima di morire. “Quando leggerai queste mie parole, Aspasia, sarò già sull’altra sponda. Da quell’altra sponda, amore mio, io ti proteggerò e avrò cura di te. Sarò nell’acqua che ti irrorerà il ventre, sarò il ramo arso per le ore fredde dei tuoi inverni, sarò nel vento che tesserà i fili bianchi dei tuoi capelli come le trame di un canto, nel sonno ti medicherò quei lividi degli occhi che in vita ho tanto amato, ti indicherò la tua destinazione in quel bagliore dell’origine di cui in vita ebbi tanta paura, sarò la stella della sera che brillerà sul tuo crepuscolo. Poi, alla fine, sarò anche il crepuscolo”.

“Una delle più belle canzoni d’amore che io conosca”, ha affermato lo scrittore.

“*La cura*”, ha confessato Battiato, “è una delle tre o quattro canzoni d’amore che avrò scritto nella mia carriera”.<sup>6</sup>

Canzoni d’amore che, ormai risulterà chiaro, non hanno per oggetto o destinatario una figura femminile in carne ed ossa. Quello che, insomma, si intende comunemente per canzone d’amore. Lo sottolinea egli stesso, in maniera dura, radicale, definitiva:

“La passione è una malattia, una zavorra che ci trascina verso il basso. Di amori riusciti, a esser generosi ce n'è uno su un miliardo. Io non sono mai stato innamorato”.<sup>7</sup>

E ancora, a meglio chiarire il suo pensiero:

“Sono stato innamorato, a sedici anni. (...) Lei mi faceva tremare le gambe. Fu bello, perché finì lì. Un altro anno di quei *tremblement* mi avrebbero ucciso. So cosa vuol dire, ho provato quell'ebbrezza. Ma ora stiamo parlando dell'amore cosciente, quello che arriva dopo. Mai accettata l'idea dell'innamoramento come perpetuazione del malessere, quando nella coppia iniziano i sadismi... È umiliante. No, no, da qui non passa. Vogliamo chiamarlo amore? Quell'uno su un miliardo si verifica quando due stature di altissimo livello si incontrano; allora non si litiga per un dentifricio, e il calo del desiderio non è la ragione sufficiente per una separazione”.<sup>8</sup>

Scrive Fernando Pessoa, che sembra, qui, quasi esplicitare e commentare il pensiero di Battiato:

“Non l'amore, ma i suoi dintorni valgono la pena... La sublimazione dell'amore illumina i suoi fenomeni con maggiore chiarezza della stessa esperienza. Ci sono verginità di grande comprensione. Agire compensa ma confonde. Possedere significa essere posseduto e dunque perdersi. Soltanto l'idea raggiunge, senza sciuparsi, la conoscenza della realtà”.<sup>9</sup>

Si iscrive, dunque, quella sua manciata di “canzoni d'amore”, all'interno di una continua, insonne ricerca dell'assoluto, che costituisce il filo rosso del percorso artistico ed esistenziale del geniale poeta-musicista-filosofo catanese. Definirlo semplicemente cantautore è sicuramente riduttivo. Un percorso lontano dalle cose del mondo e alieno dalle logiche di mercato. Sempre all'insegna della ricerca, della sperimentazione più ardita e avanguardistica. Dell'eclettismo, della contaminazione tra alto e basso, classico e popolare, antico e moderno, Oriente e Occidente, presente e passato millenario. Rifuggente, sem-

pre, dai miasmi delle *immondizie musicali*, da cui siamo costantemente, tristemente *sommersi*.

Come cantava in *Bandiera bianca*, in quell'album epocale che è *La voce del padrone* (1981). Un geniale *pastiche* culturale e linguistico post-moderno, un assemblaggio di citazioni colte e ironiche. Un turbini di *nonsense*, aforismi e paradossi, di curiosi e stranianti accostamenti tra filosofia, religione, politica, musica, pubblicità. Materiali eterogenei, frullati insieme a fascinosi suggestioni elettro-pop, fraseggi classici e reminiscenze della tradizione canzonettistica italiana. Montati e "centrifugati" a ricreare strepitose canzonette, da cantare "sotto la doccia". Ammalianti melodie che riuscirono magicamente a "sposare" i gusti dell'*élite* con quelli della gente comune. Un album che permise a Battiato ("musicista totale", secondo la definizione di Giorgio Gaslini; e "arabo mitteleuropeo": qui è Gianni Borgna a parlare), all'alba degli anni Ottanta, di scalare portentosamente le classifiche (più di un milione di copie vendute), di mettere d'accordo critica e pubblico e di diventare una star.

Scrive Gino Castaldo:

"Se oggi della canzone italiana abbiamo una visione così prodigiosamente ampia, lo dobbiamo anche al progetto musicale di Franco Battiato, alle sue libere associazioni, alle sue schegge di pensiero, agli sguardi indiscreti su mondi che non avevano mai fatto parte del mondo della canzone. Se immaginassimo una sua ideale, inesistente, canzone delle canzoni, parlerebbe dell'orgoglio della ragione, del silenzio temprato nell'acciaio, di rumori che deridono la piccolezza degli uomini, di rifrazioni mozzafiato, di concatenazioni verbali dalle quali si può quasi per un incidente casuale, intravedere la potenza dell'universo".<sup>10</sup>

Un percorso musicale, il suo, sempre impegnato in uno slancio mistico e spirituale. E tra i brani più significativi, in questo senso, quelle "tre o quattro canzoni d'amore" che ha confessato di aver "scritto". Che oltre, naturalmente, a *La cura*, si potrebbero individuare in *Oceano di silenzio*, *E ti vengo a cercare* e *L'ombra della luce*. Testi medita-

tivi, colmi di ipnotiche atmosfere, di riferimenti al pensiero orientale, a una religiosità mistica, esoterica.

“La cultura orientale, quella dell’Asia Minore, è all’inizio di tutto il nostro genere di civiltà. Come tutte le cose già grandi, è passibile soltanto di deterioramenti. Nel senso che, toccato il massimo splendore, sia culturale che oggettivo, il mondo nato, originato dall’Asia Minore non poteva far altro che tornare indietro. È, in sostanza, quello che è successo a noi (Grecia, Roma, ecc.): ed è per questo che ho guardato e continuo a guardare alle mie radici”.<sup>11</sup>

*E ti vengo a cercare  
Anche solo per vederti o parlare  
Perché ho bisogno della tua presenza  
Per capire meglio la mia essenza  
Questo sentimento popolare  
Nasce da meccaniche divine  
Un rapimento mistico e sensuale  
Mi imprigiona a te*

Nel brano, che si snoda dentro un arrangiamento “asciugato” e una linea melodica in crescendo, con un maestoso finale orchestrale, è possibile rinvenire, come ne *La cura*, una doppia chiave di lettura. Ma, assai più che in quel brano, il tu a cui si rivolge la voce salmodiante di Battiato, sta a rappresentare qui non tanto un’altra persona, destinataria del sentimento amoroso. Quanto, su un altro livello, più profondo e più alto, una ricerca delle proprie *radici* esistenziali, della propria anima ed essenza più segrete. E insieme di una presenza spirituale, sovrumana e trascendente, che liberi, emancipi, *dall’incubo delle passioni*: l’Uno, *al di sopra del Bene e del Male*. Per attingere la serenità, l’armonia e la pace di uno stadio superiore dell’*essere* e librarsi verso i *regni di quiete*. Un’altra dimensione, altri livelli, superiori, di coscienza e spiritualità, una *luce* dove anche ci trasporta *Oceano di silenzio*. Musica meditativa, un arrangiamento scarno ma straordinariamente suggestivo.

“Più la musica è silenziosa, più si avvicina a Dio. (...) Anche se di solito la musica occidentale cede alla tentazione di sommare suoni e voci, per raggiungere alti livelli spirituali è molto meglio togliere, sottrarre. E puntare a qualcosa di simile al silenzio”.<sup>12</sup>

Poche parole che risplendono sopra un delicato tappeto di archi. Con Donatella Saccardi e il coro dell'orchestra che intonano, in tedesco, dei versi da *Le statue d'acqua*, di Fleur Jaeggy.

*Il dolore, l'arresto della vita  
fanno apparire il tempo troppo lungo.  
E mi pare quasi  
che un'oscura reminiscenza mi dica  
che io vissi in tempi lontani  
lassù o nell'acqua.*

Uno degli album, in questo senso, più significativi, in cui si manifesta la “cifra” più autentica della sua intensa ricerca e spiritualità è *Come un cammello in una grondaia* (1991; titolo preso a prestito da un esoterico cartografo persiano del XII secolo). Uno dei momenti più alti nella storia della nostra canzone d'autore su cui, in conclusione, vale la pena soffermarsi. Con quell'incipit famosissimo, *Povera patria*, che subito tocca e scuote, emoziona.

*Povera patria  
Schiacciata dagli abusi del potere  
Di gente infame, che non sa cos'è il pudore  
Si credono potenti e gli va bene quello che fanno  
E tutto gli appartiene  
Tra i governanti  
Quanti perfetti e inutili buffoni*

Un'invettiva violenta, incisiva, implacabile, contro il Malpaese, *questo stivale dei maiali, devastato dal dolore*, cantata con un sussurro malinconico, straziato, senza più ombra di ironia, senza più voglia di scherzare, col tono di una dolorosa e accorata elegia. Intarsiata da un lento arpeggio di pianoforte, in una struggente atmosfera da *lied* clas-

sico. Un piccolo capolavoro di poesia, un gioiello di assoluta semplicità e di spietata, tagliente lucidità, incastonato in una musica soave, dolcissima, atmosferica, liberata dalle ingombranti zavorre di basso, batteria e chitarra elettrica. Una musica che è poi il sound personalissimo di Battiato. Un artista lontanissimo dalle mode effimere, passeggera, sempre teso a una ricerca che si modula su registri originalissimi, su percorsi quasi provocatori e “sovversivi”, per stare al nostro panorama musicale, nel totale disinteresse delle regole di mercato, dei mechini compromessi che governano il mondo della canzone. Anche nella scelta di una vita eremitica, contemplativa, in una casa sulle pendici dell’Etna, dove dedicarsi a tessere, con uguale passione, tappeti e geometrie musicali, tentando di saziare il suo bisogno di spiritualità, di raccoglimento interiore.

Nell’album precedente, lo splendido *Fisiognomica* (1988), il pezzo di chiusura, *Oceano di silenzio*, era come un ponte lanciato verso il futuro:

*Un oceano di silenzio scorre lento  
Senza centro né principio  
Cosa avrei visto del mondo  
Senza questa luce che illumina  
I miei pensieri neri*

Sulla scia di quel brano, il musicista siciliano, cerca, in questo disco, di conciliare le due dimensioni fondamentali della sua musica, le sue due direttrici di sviluppo, quella canzonettistica e quella operistica. Otto brani in questo *Cammello*, album insolito, inconsueto, affascinante. Quattro canzoni in italiano nella prima facciata e quattro *lieder* nella seconda, quattro brani tratti dal repertorio della musica classica e cantati nella lingua originale. Battiato canta le sue canzoni come fossero *lieder*, quasi un’attualizzazione, in chiave moderna, di questa forma musicale, di queste composizioni per voce solista e pianoforte che raggiunsero il loro fulgore durante il Romanticismo. Nel pezzo che dà il titolo all’album prevale ancora una dolorosa contemplazione delle miserie della nostra *illustre e onorata società*. Subito riscattata da una sublime preghiera, un momento di grande suggestione e bellezza, *L’ombra della luce*. Che si libera in un’atmosfera aerea, eterea, vagan-

te, magicamente sospesa, intrisa di misticismo e profonda spiritualità, di cristiana *pietas*. Dentro un arrangiamento essenziale e rarefatto, che tende alla purezza del suono. Un morbido tappeto di tastiere e una lenta nuvola d'archi.

*Difendimi dalle forze contrarie  
La notte, nel sonno, quando non sono cosciente  
Quando il mio percorso si fa incerto  
E non abbandonarmi mai  
Non mi abbandonare mai  
Riportami nelle zone più alte  
In uno dei tuoi regni di quiete  
È tempo di lasciare questo ciclo di vite  
E non abbandonarmi mai*

E Battiato canta *Schmerzen (Dolori)* di Wagner, *Plaisir d'amour (Gioia d'amore)* di Martin, *Gestillte Sehnsucht (Nostalgia placata)* di Brahms e *Oh sweet were the hours (Oh dolci furono le ore)* di Beethoven, come fossero canzoni, rivisitandole con voce dolce e sommessa, strappandole a quell'aura accademica ed "elitaria", a quella remota lontananza che deriva dall'impostazione del canto lirico e avvicinandole, per così dire, all'umano, restituendole alla nostra sensibilità.

Le canzoni sono dunque spesso, in Battiato, preghiere, percorsi iniziatici di conversione e salvezza.

“Quando sono in uno stato particolare, cerco di fermare il mio corpo, gli stati emozionali, i pensieri prodotti dalle associazioni. Un pezzo prodotto da questo stato mi sento di definirlo sacro”.<sup>13</sup>

E forse *Stranizza d'amuri* è l'unica vera canzone d'amore nella sconfinata opera del musicista catanese. Che si esercita, piuttosto, a reinterpretare, nella trilogia di *Fleurs*, in un clima "confidenziale" e dolcemente nostalgico, di tenue, soffusa malinconia, canzoni d'amore altrui, pescate qua e là, negli anni Cinquanta e Sessanta.

Come ne *La cura*, la riflessione sull'amore coinvolge sempre, nelle canzoni dell'ascetico artista siciliano, un uomo al cospetto dell'infinito, dell'assoluto, dell'eterno. Perché anche *le gioie del più profondo*

*affetto o la vibrante intesa di tutti i sensi in festa, sono solo l'ombra della luce.*

“Tutto qui in basso è simbolo e ombra”, scrive ancora Pessoa. “Siamo convinti di vivere e siamo morti; crediamo di essere morti e stiamo vivendo”.<sup>14</sup>

Ed Emily Dickinson:

*Se non avessi visto il sole  
avrei potuto sopportare l'ombra  
ma la luce ha reso il mio Deserto  
ancora più selvaggio*

Emily Dickinson, confinata in un volontario isolamento, nel perimetro circoscritto della casa paterna, a metà dell'Ottocento, ad Amherst, nel cuore dell'America puritana. Reclusa, con i suoi abiti bianchi, monacali, che sembrano vestiti della Prima Comunione (il bianco, come nella canzone di Battiato! *I morti vestono di bianco*), in una solitudine “sacrale”, in una scelta estrema, eversiva, di intimità e libertà, di castità e devozione totale, assoluta, alla poesia. Tra i muri di una stanza che *non ha pareti* e che si fa universo intero. Come l'altra stanza, quella con *alberi infiniti* e il *soffitto del cielo sopra* gli amanti, della famosa canzone di Gino Paoli.

*Mormorano che parlo molto poco  
anima quelli che nulla sanno  
dei nostri lunghi colloqui.*

Sono versi nitidi e profondi di Miguel Hernández, che fotografano bene l'eremitico isolamento di Emily. Quella *segretezza polare* che è, scrive, *un'anima al cospetto di se stessa: / infinità finita.*

Da quella intensa clausura, in cui è inscritta la sua esistenza, lo sguardo di Emily si fa vivido, profondo, si spalanca, colmo di stupore, su un'incredibile vastità di scenari, esteriori e interiori. Rapito da *certi mattini che incidono* e dalla presenza ossessionante della morte. Preso nelle pieghe del tempo, tra deprivazione e ansia di immortalità. Riverberato nell'epigrammatica concisione di uno stile sincopato, nella nu-

dità espressiva di versi accorati, limpidissimi e struggenti, carnali e visionari, profani e religiosi. Agognanti, in un'insonne ricerca, alonata di nostalgia, un Dio altero e distante, imperscrutabile, assente.

Come in una bellissima poesia che “scolpisce” la *luce* particolare della *primavera*, con un *colore* tutto suo, che scalda e graffia il nostro umano “sentire”. Una luce insondabile e indecifrabile, il battito silente di un soffio d'oro che *indugia* e canta sul *prato*. Che bagna e indora, *delinea* e nomina le cose. E che *la scienza non può* spiegare. Una *luce* che è una presenza quasi religiosa, soprannaturale, come cantava in un'altra poesia, *C'è una certa inclinazione di luce* (lì era quella dei *pomeriggi d'inverno: è una ferita celeste, quando viene il paesaggio ascolta/le ombre trattengono il fiato*).

*Una luce c'è in primavera  
non presente nel resto dell'anno  
in qualsiasi altra stagione –  
Quando marzo è appena arrivato*

Poi, eclissata e profanata dallo *strepito* quotidiano *degli affari* (come scrive la Szyborska), lentamente, irrevocabilmente scolora, *passa* e ci abbandona. Lasciandoci, l'anima rinsecchita, persi nella prosaicità del commercio, nel *deserto* della mancanza, nel vuoto gelido della *perdita*.

*un colore appare fuori  
sui campi solitari  
che la scienza non può sorpassare  
ma la natura umana sente.  
(...)  
Poi come orizzonti arretrano  
o il mezzogiorno trascorre,  
senza formula di suono  
esso passa e noi restiamo –  
e una qualità di perdita  
tocca il nostro sentimento  
come se a un tratto il guadagno  
profanasse un sacramento.*

“Là dove la solitudine finisce, comincia il mercato; e dove il mercato comincia, là comincia anche il fracasso dei grandi commedianti e il ronzio di mosche velenose”, scriveva, in *Così parlò Zarathustra*, Friedrich Nietzsche.

Ma è a Emily Dickinson, struggente, ostinata bambina, mendicante scalza nello spasimo del desiderio, mutilato e offeso, e nella solitudine *polare* di un orizzonte vuoto, ai suoi versi altissimi, folgoranti, che spetta, proprio sul tema della *cura*, l'ultima parola, l'ultima battuta:

*Se impedirò ad un cuore di spezzarsi,  
non sarà stata vana la mia vita;  
se allevierò di un uomo l'affannarsi,  
se sanerò a qualcuno una ferita,  
se aiuterò nel nido a ripararsi  
l'ala di un pettirosso indebolita,  
no, non sarà più vana la mia vita.*

E alla voce sublime di Emily Dickinson fa infine, da degno contro-canto, quella altrettanto preziosa, ispirata, intensa, di una delle maggiori poetesse italiane, Mariangela Gualtieri. Qui in una poesia, *Mio vero*, meravigliosa, luminosa, “nutriente”:

*Sii dolce con me. Sii gentile.  
È breve il tempo che resta. Poi  
saremo scie luminosissime.  
E quanta nostalgia avremo  
dell'umano. Come ora ne  
abbiamo dell'infinità.  
Ma non avremo le mani. Non potremo  
fare carezze con le mani.  
(...)  
Una nostalgia d'imperfetto  
ci gonfierà i fotoni lucenti.  
Sii dolce con me.  
Maneggiami con cura.*

“Il musicista Battiato apparteneva a quella razza di artisti che non si limitano a comporre, lui creava un universo (...), diceva

che l'arte è un lavoro, serissimo, che non è un ornamento, è un mezzo per rendere la vita degna di essere vissuta. (...) *La cura*, il pezzo in assoluto più amato di tutto il suo sterminato canzoniere, è un prodigio, intanto perché già solo l'idea di cantare 'voglio curarti' al posto di 'ti amo' è un'invenzione che da sola merita un posto nell'universo della canzone, ma anche perché offre una genericità che ci permette di farla diventare totalmente nostra. Che Battiato parlasse della madre, di una donna amata, di se stesso, del divino ha poca importanza. Conta che ognuno di noi può metterci dentro un pezzo della sua vita, può adattare il sentimento profondo del voler curare a ciò che più ci è caro”.

Così, ancora, Gino Castaldo, su *La Repubblica*, in occasione della sua morte, il 18 maggio 2021, dopo una prolungata assenza dalle scene, per misteriosi problemi di salute. A celebrare “il percorso magico” di “un artigiano in cerca di bellezza”. Che è riuscito a regalarci, infine, sullo scorcio del 2019, un ultimo album, *Torneremo ancora*, solenne e affascinante, commovente. Con quella sua voce eterea, sussurrata, tessuta d'aria. Qui ormai precaria, incerta, spezzata, a tradire una stanchezza, una dolce debolezza. Una voce ancor più emozionante, che sembra davvero provenire da un altrove. Nel disco una selezione di alcuni suoi celebri brani, registrati durante le prove del breve e faticoso tour del 2017, insieme alla Royal Philharmonic Concert Orchestra, diretta da Carlo Guaitoli. Il brano, inedito, che dà il titolo all'album, composto nel 2016, a quattro mani con Juri Camisasca (a sigillare un profondo sodalizio), è un po' il testamento spirituale di Franco Battiato. Così monumentale e accorato, maestoso e crepuscolare:

*La vita non finisce  
È come il sonno  
La nascita è come il risveglio  
Finché non saremo liberi  
Torneremo ancora  
Ancora e ancora  
(...)  
E un mondo inviolato  
Ci aspetta da sempre*

Una mirabile summa del suo mondo poetico, un affresco interiore. La sinfonia di un'anima che era quella di *un essere speciale*. Un'anima che ha vibrato sempre allacciata alla bellezza. Capace di parlare, tra ontologia e leggerezza, assoluto e sentimento, spiritualità e ludica, giocosa innocenza, al nostro io più segreto e profondo.

Franco Battiato: un autentico genio musicale, arduo da etichettare, da incasellare, da stringere e costringere in una definizione. Un artista "multiplo", eclettico e visionario, che ha vissuto molte vite. Che, come Fernando Pessoa, conteneva e custodiva in se stesso *Una sola moltitudine*. E che avrebbe potuto, anch'egli, così raccontarsi:

"Mi sono moltiplicato per sentire, per sentirmi, ho dovuto sentire tutto, sono straripato, non ho altro che traboccarmi, e in ogni angolo della mia anima c'è un altare a un Dio differente".

Ha scritto Michele Serra:

"È stato uno dei pochi esempi eleganti, e non cinici, di uscita dagli anni dell'impegno quasi obbligatorio. Un uomo che ha beffato ogni catalogazione, scuola e via maestra. (...) Divenne famoso, e popolarissimo, giocando con i materiali della massificazione, danzando sui loro cocci. Sappiamo bene che aveva un "altrove" da rivendicare, la meditazione, il sufismo, la reincarnazione, l'enormità dell'Etna sopra il tetto della sua casa (...). Ma per non farcelo pesare troppo, questo suo altrove, ci ha presi in giro con *Cuccurucucu*, ed è stata una festa. Non è una novità, del resto, che capiti proprio al comico di avere familiarità con il sublime: nelle meccaniche celesti la playlist prevede che alla *Cura*, o a *Mesopotamia*, si alterni *Cuccurucucu*. Anche tra i dervisci rotanti, pare sia la preferita".<sup>15</sup>

# BOLORMAA

*Densamente spopolata è la felicità  
Preziosa  
La felicità è senza limite e viene e va*

“Dopo quindici anni di palco ci sentivamo svuotati. Avevamo poche idee e soprattutto confuse. Da qui il desiderio irresistibile di scaricare l’inutile e il superfluo dalle nostre vite e di guardarci intorno per cogliere ciò che gira a un altro ritmo. Era arrivato il momento della Mongolia”.<sup>1</sup>

Così Giovanni Lindo Ferretti, carismatico leader dei CSI-Consortio Suonatori Indipendenti, musicisti risorti dalle ceneri dei CCCP-Fedeli alla Linea, racconta la nascita, nel 1996, di *Tabula rasa elettrificata*. Quarto album del gruppo. Si noti il gioco delle sigle. La più vecchia presa a prestito da uno stato, l’URSS, e poi estintasi con esso; e l’altra, CSI, che evoca, dopo la dissoluzione dell’impero sovietico, la nuova Comunità degli Stati Indipendenti. Ancora Ferretti, a proposito della fascinazione della band per il mondo sovietico:

“La scelta della Russia è stata da una parte una scelta molto contingente, molto legata a quegli anni in cui veniva considerata l’Impero del male. Reagan l’aveva decretato: noi siamo l’impero del bene e dall’altra parte c’è un impero del male. E allora noi abbiamo detto subito: benissimo, allora noi facciamo propaganda per l’impero del male. Se il mondo deve essere diviso, noi restiamo per quelli che stanno dall’altra parte, sempre coscienti che se noi fossimo stati in Russia, saremmo stati filoamericani. Per un problema sostanzialmente di equilibrio. In realtà, la Russia ha avuto un peso incredibile in tutta questa storia, perché noi, come CCCP, abbiamo sempre visto, nella storia che ha dato origine all’Unione Sovietica, il meglio e il peggio di tutte le speranze e le utopie che hanno sbattuto l’Europa negli ultimi due secoli. Per cui ci riconoscevamo assolutamente figli di quelle tensioni, al di là del fatto che noi saremmo assolutamente finiti nei gulag. Però, in qualche modo, ci siamo

sempre sentiti parte di quel mondo. Assolutamente. Con tutte le sfigue e tutti gli orrori che quel mondo aveva determinato. Non avevamo nessuna voglia di chiamarcene fuori, nel senso che tutto il male e quel po' di bene che lì si è verificato, è successo anche per colpa nostra. Noi siamo colpevoli".<sup>2</sup>

L'album è il diario di un viaggio lungo la Via della Seta, in un mondo lontano, remoto, misterioso, la Mongolia. Diario e insieme sogno realizzato di un viaggio fantasticato fin da bambino, sfogliando con emozione e avidità le pagine dell'atlante. "Immaginavo", racconta Ferretti, "un cielo enorme su una terra sterminata, dove la natura stabilisce una diversa percezione dell'esistenza".<sup>3</sup>

Gli occhi sgranati del bambino si sono così colmati di "tinte" inedite, di *bagliori*, e lo sguardo si è saziato nell'inseguire un orizzonte senza limiti, un *confine d'aria e luce*:

*D'oro giada bordeaux si tinge il mondo  
Bagliori d'amaranto viola la fine  
Segue lo sguardo il montare della sera dal fondo delle valli  
Oscura arresa al buio  
La terra penetra il cielo*

(Vicini)

Il disco è un viaggio insieme geografico e interiore, un'avventura nello spazio e un percorso a ritroso nel tempo. Un ritorno ai miti dell'infanzia, *Brace*, fuoco che arde sotto la cenere.

Così all'*anima fiammeggiante che soffoca*, "attonita", nel tempo atono e grigio dei *giorni spremuti, squarciato il velo della cecità, appare la bellezza*.

*Anima fiammeggiante soffoca  
Smaniosa d'aria non ce la fa  
Giorni spremuti e notti  
Attinti a un pozzo profondo millenni  
Il somigliare agli altri non la salva  
(...)  
Appare la bellezza mai assillante né oziosa*

*Languida quando è ora e forte e lieve e austera  
L'aria serena e di sostanza sferzante*

(Brace)

Un album ispiratissimo, di rapinosa forza e fascinazione, intenso, lirico, evocativo. Un disco di ardori descrittivi e di incanti narrativi, che disegna (i testi sono di Ferretti) persone, paesaggi, idealità, densi di suggestione, di spiritualità, di poesia. E, dopo le precedenti esperienze del gruppo, un disco rock leggero, “energetico”, con la sua freschezza melodica e le sue sonorità nuove, levitanti e robuste *d'aria e luce*, ma anche profonde e lancinanti di carne e sangue.

Mai i CSI sono stati così affiatati, così in perfetta sintonia, un solo fuoco:

“Prima ci accapigliavamo, in sala di registrazione, e succedeva sempre che almeno una canzone o due facessero schifo a qualcuno di noi. Stavolta ci siamo sorpresi di noi stessi, dell'equilibrio, dell'armonia, ciò che ci ha portati dritti a questi cinquantasette minuti di musica”.<sup>4</sup>

Giorgio Canali e Massimo Zamboni alle chitarre, Gianni Maroccolo (ex Litfiba) al basso, Francesco Magnelli alle tastiere (o magnellofoni, come suggerisce divertita la nota nel disco), Gigi Cavalli Cocchi alla batteria. E poi le voci, straordinarie, di Giovanni Lindo Ferretti e di Ginevra di Marco, magistralmente vibranti, perfettamente fuse nel canto (ad esempio in *Bolormaa*, in *Accade*, o nel coro di *Gobi*, ma anche, soprattutto, in concerto), una sola *anima fiammeggiante*.

Dieci canzoni, sette delle quali costituiscono altrettanti momenti del viaggio. Dalla partenza da Mosca, raccontata, insieme alla loro visione politica in *Unità di produzione*, a *Bolormaa*.

La Mongolia, una terra che ci viene incontro dalla copertina del disco e dalle immagini, suggestive, che troviamo all'interno, ispirate al documentario *Viaggio in Mongolia* di Marco Preti e Giacomo Baroni. Volti, simboli, costumi, architetture, cavalli in libertà, su distese dove l'occhio si perde, sotto cieli altissimi e vorticosi. Un orizzonte di “profondità”, di spiritualità, di libertà.

*Quanto è alto l'universo  
Quanto è profondo l'universo  
Mille i nomi di Buddha  
Mille diecimila e quello che verrà*

(Gobi)

Una tappa in questo percorso è *Ongii*, la “città fantasma”, sede di un antico *monastero perduto*, simbolo della religiosità di quel popolo, della sua *incessante preghiera* “mormorata” *al cielo*. Un’intensa sinuosa ballata, con la sua pittorica, vibrante malinconia e una coda musicale molto suggestiva.

*Raccontami Ongii che scorri  
Incessante preghiera che mormora al cielo  
Del tuo monastero perduto, dimmi la bellezza dei gesti e dei colori  
Che ti hanno traversato e hai riflesso  
Dei bagliori dell'oro, dei fuochi, dei fumi e dei profumi d'incenso  
Tra l'eco di conchiglie, trombe, campane, fragore di tamburi di piatti  
Lo sgretolarsi tremolante dei gong*

Ed ecco *Bolormaa*, uno dei momenti più alti dell’album, e uno dei vertici assoluti dell’intera loro discografia. Una ballata evocativa e struggente, dall’atmosfera introspettiva e rarefatta. Ricca di *pathos*, di intensa spiritualità, di profonda poesia. *Bolormaa* (in mongolo, “madre di cristallo”) è il nome di una popstar adolescente, di una contorsionista bambina che esemplifica, nel suo *sinuoso movimento*, nel suo esercizio teso, concentrato, spasmodico, la peculiarità del pensiero mongolo. La linea retta, che congiunge nella maniera più semplice i due punti di un ragionamento, è anche il percorso più ovvio e scontato, più banale. Come tale da scartare, per privilegiare invece una strada più contorta e impervia, dove dubbi, ripensamenti, lacerazioni, costituiscono un’esperienza più ricca, profonda, illuminante.

“Lo show della contorsionista davanti al pubblico dello spettacolo imperiale dura appena dodici minuti, ma sono talmente intensi di sforzo fisico da lasciare sconcertati. Quell’esercizio è la proiezione fisica della fatica mentale”.<sup>5</sup>

*Bolormaa* (canzone dedicata a Mara Redeghieri, cantante degli Üstmamò) che *lascia fluire il dolore* e si *arrende all'amore*, insegna la via dell'emozione viscerale e della conoscenza più alta.

*Osservo con timore Bolormaa la Contorta*  
*Concetto fatto carne nervi viscere legamenti*  
*Sinuoso movimento*  
*Monito terrorista che la retta è per chi ha fretta*  
*Non conosce pendenze smottamenti rimonte*  
*Densamente spopolata è la felicità*  
*Preziosa*  
*La felicità è senza limite e viene e va*

*Monito terrorista che la retta è per chi ha fretta*: parole potenti e penetranti. Splendido richiamo, altissimo ammonimento. Condanna della *fretta*, della frenesia, dell'impazienza, che, tiranniche, distruttive, bruciano i passaggi, non permettono di sostare presso le cose, di dimorare in esse, di averne *cura*, di patire insieme a loro. Di abitare quietamente e compiutamente il mondo, di trovare un senso in questo cieco, folle andare. Condanna delle facili scorciatoie, delle banali semplificazioni, delle fragili certezze. Di un tempo (il nostro) segnato dalla velocità, dalla concitazione dei gesti, spasmodico, accelerato, patologico. Premuti dall'immediato e dal contingente, dal perituro, dall'effimero, schiacciati su un egemonico, arrogante presente, che cancella passato e futuro, azzerla la memoria, strangola la speranza, navighiamo in un oceano insostenibile di scampoli di notizie, dati frammentari, immagini e rumori. Un ritmo convulso, divorante, di riflessi fugaci, di impressioni fulminee. Dentro un mondo (il nostro, ancora, l'Occidente) sovraccarico, guasto, che consuma la vita in un logorante sfinimento. Vita a perdere, spossessata, spoglia di noi, condannata alla pesantezza. Ostaggio di una temporalità colonizzata e contratta, incalzante, ossessiva, insensata.

Elogio, invece, (quel verso magnifico) della pazienza, del dubbio, della riflessione, del continuo profondo interrogarsi, di quel pensoso chinarsi su se stessi che ci libera dalla presunzione, idiota e soddisfatta, di sentirsi onnipotenti e infallibili. E ci pone al cospetto della vul-

nerabilità, del limite, della finitezza dentro cui è inscritta la nostra esistenza.

Ammoniva Montale, in *Non chiederci la parola*:

*Ah!, l'uomo che se ne va sicuro, agli altri ed a se stesso amico,  
e l'ombra sua non cura che la canicola  
stampi sopra uno scalcinato muro*

“La pazienza è tutto”, scriveva Rilke nelle intensissime pagine di *Lettere a un giovane poeta*, prezioso breviario spirituale sull'esistenza, sull'essere al mondo. Scigno di saggezza e profondità, di infinita umanità e universalità. Un carteggio, all'alba del Novecento, con un giovane militare, aspirante poeta:

“Aspettate con umiltà e con pazienza l'ora della nascita di un nuovo chiarore. (...) Il tempo, qui, non è una misura. Un anno non conta. Dieci anni non sono niente. Essere artisti non vuol dire contare, vuol dire crescere come l'albero che non sollecita la sua linfa, che resiste fiducioso ai grandi venti della primavera, senza temere che l'estate possa non venire. L'estate viene. Ma non viene che per quelli che sanno attendere, tanto tranquilli e aperti che se avessero l'eternità davanti a loro. Lo imparo tutti i giorni a prezzo di sofferenze che benedico: la pazienza è tutto”.

E, a ribadire, a esemplificare meglio questo concetto, ancora Rilke, in una pagina meravigliosa da *I quaderni di Malte Laurids Brigge* (1910), romanzo-diario “esistenzialista” ante-litteram, di enorme complessità e abissale profondità. Fitte righe di inchiostro e di vita vissuta. Un magma rovente di immagini, impressioni, paure, emozioni, reminiscenze infantili, meditazioni sulla morte. Una prosa poetica, una scrittura introspettiva, reclinata sulla propria interiorità, nell'auscultazione della propria anima.

“(...) i versi significano così poco, quando li si scrive in troppo giovane età! Bisognerebbe avere la forza di attendere: raccogliere in sé per tutta una vita – per tutta una lunga vita, possibilmente – i succhi più dolci; e solo allora, solo alla fine, riusci-

remmo forse a scrivere non più che dieci righe di poesia. Perché i versi non sono – come tutti ritengono – sentimenti. Di questi, si giunge rapidi a un precoce possesso. I versi, sono esperienze. Per scriverne anche uno soltanto, occorre aver prima veduto molte città, molti uomini, molte cose. Occorre conoscere a fondo gli animali; *sentire* il volo degli uccelli; sapere i gesti dei piccoli fiori, quando si schiudono all'alba. Occorre poter ripensare a sentieri dispersi in contrade sconosciute; a incontri inattesi; a partenze da lungo presentite imminenti; a lontani tempi d'infanzia ravvolti tutt'ora nel mistero; al padre e alla madre, che eravamo costretti a ferire, quando ci porgevano una gioia incompresa da noi perché fatta per altri; alle malattie di puerizia, che così stranamente si manifestavano, con tante e sì profonde e gravi metamorfosi; a giorni trascorsi in stanze silenziose e raccolte; a mattini su la riva del mare; al mare; a tutti gli oceani; a notti di viaggio che scorrevano altissime via, volando sonore con tutte le stelle. E non basta. Occorre poter ricordare molte notti d'amore, sofferte e godute: e l'una, dall'altra, diversa; grida di partorienti; lievi e bianche puerpere che risarcivano in sonno la ferita. Occorre aver assistito dei moribondi; aver vegliato lunghe ore accanto ai morti, nelle camere ardenti, con le finestre schiuse e i rumori che v'entravano a flutti. E anche ricordare, non basta. Occorre saper dimenticarli i ricordi, quando siano numerosi; possedere la grande pazienza d'attendere che ritornino. Perché i ricordi, in sé, non sono ancora poesia. Solo quando divengono in noi sangue, sguardo, gesto; quando non hanno più nome e più non si distinguono dell'essere nostro – solo allora può avvenire che in un attimo rarissimo di grazia dal loro folto prorompa e si levi la prima parola di un verso”.

E ora Kafka, in due brevi frammenti dagli *Aforismi di Zürau*. Due folgoranti aforismi, due inesorabili sentenze:

“Tutti gli errori umani sono impazienza. Una prematura interruzione delle metodicità, una recinzione apparente della cosa apparente”.

“Ci sono due peccati capitali dell'uomo, da cui derivano tutti gli altri: impazienza e inerzia. A causa dell'impazienza sono

stati cacciati dal paradiso, a causa dell'inerzia non vi tornano. Forse però c'è un solo peccato capitale: l'impazienza. A causa dell'impazienza sono stati cacciati, a causa dell'impazienza non tornano”.

E sembra qui di ascoltare un'altra voce. Quella potente, gonfia, dilatata, di Ivano Fossati. Il suo richiamo a una pensosa, feconda “lentezza”, il suo *Battito*:

*Dateci parole poco chiare  
Quelle che gli italiani non amano capire  
(...)  
Ora davvero basta con la trasparenza  
Voglio una cultura davvero sottostante  
Davvero inapparente  
E soprattutto per sempre*

*Densamente spopolata è la felicità*: altro verso memorabile, da incorniciare. Una dichiarazione d'amore per una cultura remota e millenaria e una terra affascinante e misteriosa. La seconda più vasta del mondo, ma anche quella con minore densità di popolazione. Una terra dove l'immaginazione è un cavallo lanciato in un galoppo furioso, a inseguire la vastità degli orizzonti, e l'infinito si fa quasi concetto tangibile. Dove lo sguardo si colma di intensità, di vuoto e di silenzio. Di una solitudine che riconduce a sé stessi, al confronto ineludibile con la propria persona e la propria anima.

Ma anche un verso che, più in profondità, rinviene la *felicità* nel sostare in giornate più scarse, pacificate, animate di senso. Nel mettere dimora in una vita più sobria, *densamente spopolata*. Lontano dal nostro paesaggio mutilato di orizzonte, fatto di cemento, asfalto, rumore. E da uno sciame anonimo e supino di clienti e replicanti, estraniati e soli, che girano in tondo, intruppati e intrappolati in gabbie di latta, in un ronzio petulante, sfibrante, di mosche impazzite. Ruminando e rimestando un pulviscolo di parole stantie, usurate, sfinite. Scriveva Pascal:

“Tutta l'infelicità dell'uomo deriva dalla sua incapacità di starsene nella sua stanza da solo”.<sup>6</sup>

*Tabula rasa elettrificata* è un disco sorprendente, innovativo, di fragrante e rara bellezza, un'altra magnifica prova. Dopo il plumbeo, sofferto e lacerante *Linea gotica* (1996), dedicato all'epopea partigiana e alla memoria di Beppe Fenoglio. Un album che era anche manifesto di resistenza culturale in "un paese", ha sottolineato Ferretti, "oscuro e meraviglioso".

"Nelle pagine di Fenoglio", ha detto Massimo Zamboni, "nel modo in cui racconta la vita quotidiana dei partigiani, la retorica della Resistenza viene triturrata". E ancora:

"In Fenoglio c'è di più, nel senso che lui "parla" al di là delle cose che racconta, una lingua incantevole, che non si legge da nessun'altra parte. È stato, ed è tutt'ora, l'unico scrittore moderno che questo paese abbia avuto. Non c'è modo di liberarsi di Fenoglio, e Fenoglio è duro: anche lui fa della musica pesante, pesantissima, al di là dell'immaginabile, perché espone il lato faticoso della vita (...). Uno non legge Fenoglio al cesso e quando ha cinque minuti liberi: ci si deve dedicare, perché la lettura di Fenoglio è un "tempo sacro". Vorremmo fosse così anche per la nostra musica".<sup>7</sup>

*Tabula rasa elettrificata* fa seguito al memorabile *Ko de mondo* (1994), uno degli album più significativi e rivoluzionari degli anni Novanta ("replicato", nella versione *unplugged* e live, dall'ottimo *In quiete*), un disco dalla poesia cupa e violenta, dai versi minacciosi, epocali, dalle metafore folgoranti:

*Parlano piano al sole le ombre stanche  
Di rumorose rabbie e infinite menzogne  
Lunghe di sterminati fili in lunga fila  
Sorde ai tonfi di corpi che vengono abbattuti  
Tra poco arrossa il cielo della sera  
Sospeso tra azzurri spazi gelidi e lande desolate  
Quietami i pensieri e le mani  
E in questa veglia pacificami il cuore  
Così vanno le cose, così devono andare*

(*Fuochi nella notte*)

Un disco, *Ko de mondo* (grande, nella musica italiana la sua impronta e la sua scia luminosa), che faceva pensare, più che alla cultura rock, ai canti anarchici e ad autori estremi, “apocalittici”, come Céline e Majakovskij.

“Majakovskij, in qualche modo, è stato un santino per noi. Fin da quando dice: sono nato sotto il vento di un valico. Anch’io sono nato sotto il vento di un valico, e allora se uno comincia la propria autobiografia dicendo queste parole, io riscontro che ci troviamo già sulla stessa barca. Perché se per te diventa essenziale l’essere nato sotto il vento di un valico, allora (...) si ha il vento nelle orecchie per tutta la vita. È come chi nasce con davanti agli occhi il golfo di Sorrento”.<sup>8</sup>

Emerge con forza, nei dischi e nei concerti, la dimensione mistica dei CSI. Un mix di religiosità laica, di spiritualità, di temi “altri”, inediti, elevati, rispetto a quelli correnti nella nostra canzone; di rigore e semplicità (di frugalità), di libertà. Una dimensione di autenticità, che si fa esperienza catartica, a fotografare bene la quale può contribuire questa confessione di Ferretti:

“Io possiedo una vena apocalittica al di là della mia volontà. Da questo punto di vista, i miei canali della visione apocalittica si sono riaperti quando ho rifatto i conti con la religione, perché c’è stato l’incontro, la grossa frequentazione, tutta letteraria, con due personalità che sono state fondamentali in questa storia. Innanzitutto Simone Weil, con i suoi *Quaderni* e poi tutta la sua vita che è stata per me un’occasione per fare i conti con la religione e di conseguenza ripensare alle mie scelte politiche. Simone Weil è certamente il personaggio che è stato più importante nel mio pensare e nel mio scrivere. L’altro è Sergio Quinzio”.<sup>9</sup>

Nel 2006, in una lettera al Foglio, racconterà la sua conversione al cattolicesimo:

“Per ciò che riguarda la difesa della Chiesa, delle sue posizioni, della necessità di ponderazione nel suo operare, rifugio ogni

polemica. Per troppo tempo sono stato succube, seppur volontario, di una falsificazione della storia che la identifica come controparte reazionaria alla libertà umana. Quel tempo è finito, Dio sia lodato, non lascio ai suoi nemici dichiarati, occulti, anche compartecipi e ben posizionati, l'ordine del giorno dei miei interessi, del mio impegno, delle mie priorità. Sono ogni giorno più cattolico, cattolico bambino, felice di addormentarmi stanco e nell'aprire gli occhi contento di questo dono che è vivere. Un dono vero, non facile, non ovvio, sempre a rischio e sorprendente. Sono così bambino nel mio essere cattolico da essere fermo, inchiodato nel mistero dell'Incarnazione".<sup>10</sup>

E, poco dopo, lui, ex operatore psichiatrico ed ex militante di Lotta Continua, ai tempi del punk filosovietico dei CCCP, quando era "nato" incendiario e rivoluzionario, si dichiarerà contrario all'aborto e filoberlusconiano. Intrupbandosi nell'esercito dei neo-con e dei fans di Ratzinger. Da cantore dei soviet a icona della destra. Una capriola ideologica e culturale che lascia piuttosto basiti e sconcertati. Per arrivare, con *L'imbrunire* (2020), una canzone della sua ultima metamorfosi cantautorale, a lanciare quasi un manifesto destrorso e "terrigno", sovranista, identitario, salviniano:

*Sogno ponti levatoi e mura a protezione  
Piccole patrie sempre sul chi vive  
Risate cristalline in gelide mattine  
Poi mi sveglio*

Giovanni Lindo Ferretti è un personaggio fondamentale della musica italiana a cavallo tra i due secoli. Vive appartato e isolato tra le sue montagne, sulla cresta dell'Appennino Emiliano, allevando cavalli. Una voce senza tempo, dura, affilata, dal timbro grave e intenso, che esalta ogni interpretazione e si dipana su ritmi ossessivi, cantilenanti. A volte in un assorto, ieratico recitativo, con quella sua tipica, incalzante, massimalista, ipnotica declamazione da muezzin. Una voce che evoca dissonanze, disagi, malesseri assortiti, senza redenzione, senza consolazione. La sua stessa presenza scenica, la sua figura di ascetico *chansonnier*, con quel portamento da derviscio, quella magrezza allampanata, il volto scavato e sofferito che suggerisce abissi di interiori-

tà, tutto contribuisce a creare, in concerto, un'aura solenne, un silenzio attento, abbacinato, e un'atmosfera intensa e quasi sacrale di magnetica teatralità, così densa che si potrebbe tagliare con il coltello.

Gli ultimi tre brani di *Tabula rasa elettrificata (Accade, Matrilineare, Mimporta 'nasega)* corrispondono, a differenza di quasi tutti gli altri, che, come detto, hanno per teatro la Mongolia, a considerazioni e riflessioni sul viaggio, formulate a margine. C'è uno scarto rispetto ai dischi precedenti. L'album gronda vita e vitalità ed è lontanissimo dal senso di morte e di desolazione di altri lavori. Traspare anche il desiderio, fortissimo, di buttare dalla finestra, come un vecchio arnese inservibile, quel fardello ingombrante di santone e predicatore che gli era rimasto appiccicato, incollato addosso, fastidioso e pesante come un macigno. In questo senso il brano più emblematico e programmatico è *Mimporta 'nasega*, che è anche stato il titolo scanzonato di un loro tour.

Afferma Lindo:

“Con *Tabula rasa* abbiamo fatto nuovamente piazza pulita del nostro passato e delle nostre contraddizioni. (...) *Mimporta 'nasega* riassume il senso complessivo del disco: è un invito alla gioiosità, alla tolleranza, alla vitalità, il contrario esatto del menefreghismo. Con il titolo chiariamo il nostro disinteresse per i falsi valori che ci circondano, e il minimo comune denominatore per la possibile ricostruzione. Come a dire, ripartiamo dai bisogni veri, quelli dei bambini, gli stessi della gente di Mongolia”.<sup>11</sup>

*Schizza la mente quando la si tende*  
*Si contorce, si espande*  
*Se risucchiata ruggisce di dolore, di piacere*  
*Calore che irradia in onde rotonde*  
*Gelo verticale, cunei sparati giù a frantumare*  
*Del resto mimporta 'nasega sai*  
*Ma fatta bene*

L'album, come i suoi autori, viaggia alla grande, conquista sorprendentemente i vertici assoluti delle classifiche nazionali. Appena

un mese dall'uscita, ed è già disco di platino. E i CSI confessano (quasi inorriditi) di essere stati corteggiati persino dal festival di Sanremo. Così, sull'onda di questo successo impreveduto e travolgente, proprio all'alba del secolo, il gruppo si scioglie. Dopo un ventennale sodalizio artistico con Ferretti, Massimo Zamboni lascia la band.

“Eravamo tornati in Germania per festeggiare una sorta di compleanno, la nostra maggiore età. Invece, quando ormai il muro fisico era caduto, ci siamo guardati in faccia e abbiamo capito che un altro muro era sorto, ma stavolta fra noi due, alto e invalicabile. Forse questa rottura è stata l'ultima onda di rimando del nostro tour fra i nomadi della Mongolia. Quello è stato un viaggio dentro noi stessi: c'eravamo andati appunto per far fare *tabula rasa* di tutte le scorie, la paccottiglia ormai inutile e nociva che avevamo accumulato in tanti anni di vita occidentale. È stata come una seduta psicanalitica, solo che stavolta il lettino eravamo noi stessi”.<sup>12</sup>

“Tutto quel successo non ci ha fatto bene: troppa pressione addosso, ci ha allontanato dal nostro habitat naturale e spedito di fronte al pubblico dei palasport, come un jukebox vivente. Era davvero il caso di fermarsi un attimo”.<sup>13</sup>

D'altra parte la voce potente e sentenziosa di Lindo, quella voce modulante e salmodiante, da monaco buddista, ci aveva già ammoniti, ce l'aveva già “cantata”: *Se tu pensi di fare di me un idolo, lo brucerò; trasformami in megafono, mi incepperò*. Detto, fatto.

Come l'araba fenice, il gruppo, nel 2002 rinascerà ancora dalle sue ceneri, sotto un'ennesima sigla, PGR, acronimo del nuovo album, *Per grazia ricevuta*. Che sancisce l'abbandono del rock, del loro sound e una svolta verso la sperimentazione elettronica. Nel 2009 si arriverà al definitivo scioglimento. Alla cessata attività di una band che, con il suo rock vigoroso ed energetico, col suo punk rabbioso e decadente, il suo spiritualismo e misticismo, e con quella poesia ironica e goliardica, ma anche dolente, inquieta, “estrema”, ha aperto nuove frontiere nel rock italiano ed è stata, costantemente, una porta spalancata sul futuro.



## V. DUEMILA E OLTRE

*Ho questa foto di pura gioia  
È di un bambino con la sua pistola  
Che spara dritto davanti a sé  
A quello che non c'è  
(Afterhours, Quello che non c'è)*



# IL CORVO JOE

*“Piacere: corvo Joe, c’è da mangiare?  
Solo sassi sapete lanciare  
Meritate di andare per me  
Nell’eterno dolore”*

*I barboni mi guardano mentre mastico la lucertola  
Anche oggi è domenica tutta d’oro la gente luccica  
Mentre osserva le anatre inventandosi la felicità  
La sorvolo e capisco che maledice la mia diversità  
Ma nel parco ci abito è la vita mia esser simbolo  
Di paura e di morte, sono tenebre i miei abiti  
I bambini sorridono “Mamma guardalo, che bestiaccia è?”*

Un brano pensato, inizialmente, per la voce di Celentano. E forse, affidato al Molleggiato, sarebbe diventato qualcosa di diverso, magari di più leggero e scanzonato. La vocalità *dark*, intensa e magistrale, del talentuoso *frontman*, Francesco Bianconi, così ben delineata, lucida, “inesorabile”, una vocalità che un po’ riecheggia quella sciamanica di De André, con quel tono standard, da *anticrooner*, che è il suo personalissimo sigillo interpretativo, conferisce invece ad esso un climax estremamente pregnante e suggestivo. E un “colore” romantico e decadente.

Una canzone che è un piccolo film, lirica e meditativa, romantica e visionaria, “vestita” di ricercata raffinatezza, intrisa di sarcasmo e malinconia, alonata da un’atmosfera gotica, letteraria e sottilmente religiosa. Uno dei brani più alti nella discografia dei Baustelle, sicuramente il vertice lirico dell’album *La malavita*, del 2005, quello della loro definitiva consacrazione. Un disco maturo, con cui la band di Montepulciano, Francesco Bianconi, Rachele Bastredi, Claudio Brasini, Fabrizio Massara (il tastierista che, di lì a poco, si sfilerà dal gruppo) opera una svolta significativa rispetto ai dischi precedenti. Il passaggio da un suono elettronico a uno più pop, chitarristico e orchestrale. E, sulla scia di questo sound molto “loro”, molto personale, i Baustelle (in tedesco “lavori in corso”, un nome venuto fuori sfogliando a

caso un dizionario) perfezioneranno, negli anni, uno stile inconfondibile. In cui un pop accattivante, la musica elettronica e la tradizione melodica italiana si sposano a un'intensa liricità. Ed a testi di notevole spessore, a volte bizzarri, duri, spiazzanti, "necessari", mai banali. Come *Il corvo Joe*, colmo di richiami, di riferimenti, di citazioni letterarie e cinematografiche.

Il corvo, dagli "abiti tenebrosi". Un richiamo al Conrad di *Cuore di tenebra*, un romanzo che i Baustelle conoscono bene. *Cuore di tenebra* è anche, tra l'altro, il titolo di una loro canzone.

Il corvo, figura mitica e leggendaria, simbolo di paura e di morte.

*Io sono il corvo Joe faccio spavento  
State attenti lasciatemi stare  
Solo certi poeti del male mi sanno cantare*

Il pennuto protagonista della ballata come potente metafora della diversità e dell'emarginazione. In parole che denunciano e scherniscono le finzioni e le ipocrisie sociali, l'opulenza borghese, la sua felicità beota, pasciuta e soddisfatta.

"Esiste veramente", in un parco di Milano, ha raccontato Francesco.

"È come un pollo nero gigante che si comporta come un cagnolino, perché si era rotto una zampa e dei barboni lo hanno curato e lo hanno addomesticato. Gli tirano le cose e lui le va a prendere facendo divertire questi disgraziati".<sup>1</sup>

Dietro la canzone, in trasparenza, molti riferimenti colti e letterari, ma anche richiami al cinema e alla musica. Vi scorgiamo la saga cinematografica di Roger Corman, il film *The Crow*, in cui perse la vita l'attore Brandon Lee; e, sul versante musicale, The Alan Parsons Project e Freddie Mercury. Varie citazioni della *bestiaccia* sono, inoltre, presenti nei romanzi di Stephen King, il re dell'horror. Ma un riferimento obbligato, la radice di tutti gli altri, è *The Raven*, di Edgar Allan Poe, scrittore e poeta maledetto fra tutti i maledetti.

Un'emozionante ballata, intima e gotica, apparsa nel 1845. Un gioiello incastonato, ormai, nell'immaginario contemporaneo. Impareg-

giabile nella versione originale, per il suo ritmo ipnotico, incantatorio, la sua ammaliante magia. Che ha sempre reso ardua (stilisticamente ed emotivamente) una fedele traduzione poetica. Se ne accorse il grande poeta francese Stephan Mallarmé, quando sottolineò la necessità di una traduzione in prosa. Una poesia che è una partitura musicale, così come essa era per gli antichi greci, quando le due arti danzavano allacciate. Ed è musicale essa stessa, il suo senso, il suo significato, il timbro, il “suono” stesso delle parole, da Poe ossessivamente, maniacalmente perseguito. Con quel reiterato, onomatopeico *nevermore* (*mai più*) gracchiato dal corvo, che ricorda, foneticamente, il suo verso. Lo notò il suo primo e grandissimo traduttore, Charles Baudelaire, che restò folgorato dal poemetto. E che amava Poe, genio infelice, dannato, sferzato dall’“angelo cieco dell’espiazione” (così scrisse in un saggio su di lui del 1852) di un amore totale e assoluto.

Nella stanza del narratore, allo scoccare della mezzanotte, in una spenta sera di dicembre, irrompe il corvo, simbolo di un luttuoso eterno rimpianto, della perdita sua Lenora. Con la sua disarmonica cantilena, il suo ripetuto, invariabile, impietrante *mai più*, come risposta a tutte le domande. Lenora non tornerà *mai più*. E *mai più* si incontreranno gli innamorati, nemmeno nell’aldilà. L’assoluta disperazione, un doloroso senso di ineluttabilità, la discesa agli inferi, il corvo che si tramuta in creatura demoniaca.

*Ed il corvo non s'alzò; sempre posa, sempre posa  
Sopra il bianco busto pallido di Minerva sulla porta;  
E i suoi occhi hanno l'aspetto di un demonio sognatore  
E la luce della lampada che lo inonda getta l'ombra  
sua di sopra il pavimento;  
La mia anima dall'ombra che per terra aleggia immota  
non si alzerà – mai più!*

Ma il riferimento principale, che ci permetterà di accedere al vero, profondo significato della canzone, non è tanto, nei Baustelle, a Poe, quanto a Charles Baudelaire. Scorgiamo, infatti, dietro il brano, la sua sagoma inconfondibile. Quel volto, quello sguardo, che fece esclamare a Gesualdo Bufalino:

“Nessuno è mai riuscito a esprimere con lo sguardo una solitudine così abietta, una così angelica dannazione”.<sup>2</sup>

Scorgiamo *L'albatros*, una delle liriche più belle e famose dei *Fiori del male*. L'albatro, come *Il corvo Joe*, assomiglia al poeta. È il *re dell'azzurro*, catturato dagli uomini, su una nave. Il *principe dei nembi*, *esiliato sulla terra*, al centro degli *scherni*.

(...) *Com'è goffo  
e imbellè questo alato viaggiatore!  
Lui, poco fa sì bello, com'è brutto  
e comico! Qualcuno con la pipa  
il becco qui gli stuzzica; là un altro  
l'infermo che volava, zoppicando  
scimmieggia.*

Nella lirica (come nella canzone) il conflitto tra la sensibilità e l'alterità del poeta e il gretto e meschino mondo borghese, dominato dall'utile, dal calcolo, dalla logica del profitto e del denaro. Un conflitto tipico in Baudelaire, e anche nella cultura ottocentesca. Che risale al Romanticismo; espresso, tra l'altro, in Francia, in alcune opere di Alfred De Vigny e Leconte de Lisle. Dove però, a differenza che in Baudelaire, c'è la rivendicazione, per il poeta, di un compiaciuto isolamento. Il poeta somiglia all'*albatros*, maestoso volatile, *avvezzo alla tempesta*, che solca i cieli spiegando le sue enormi bianche *ali*, ad altezze impossibili, al di sopra delle piccinerie, delle miserie morali degli uomini e degli ipocriti “benpensanti”. Ma ora, dissolta l'aura della sua sacralità, vive nella caduta, in una condizione di doloroso esilio, di marginalità e spaesamento. La sua sovranità e la sua alterità sono goffe, maldestre e ridicole, schernite dagli uomini d'equipaggio, prigioniere, implose sulla *tolda* di una *nave*.

Inutilità della poesia e della ricerca della bellezza nella società contemporanea. Scrive Baudelaire, ne *Il mio cuore messo a nudo*:

“Ho trovato la mia definizione del bello... miscuglio del grottesco e del tragico... qualcosa di ardente e triste... un desiderio di vivere associato ad un'amarezza... ambizioni tenebrosamen-

te soffocate... il mistero, il rimpianto sono anch'essi caratteri del Bello”.

Il poeta, reietto, deriso, escluso, declassato, è insomma un esule, uno straniero.

“Non ho né padre né madre, né sorella, né fratello (...). Amo le nuvole... le nuvole che passano... laggiù... le nuvole meravigliose”.<sup>3</sup>

Baudelaire è un autore di culto per i Baustelle, i cui testi sono spesso intrisi di un maledettismo che attinge a piene mani a quel libro capitale che è *I fiori del male*. E a Baudelaire, all'impeto dirompente di un poeta preso tra cielo e inferno, tra Satana e Dio, e di una poesia innovativa e provocatoria, che incarna la modernità letteraria, hanno dedicato espressamente una canzone, nell'album *Amen*, del 2008.

*Satana all'inferno per te  
Ed è più moderno di te  
Avremo divani fondi come tombe  
Stando a quanto dice Baudelaire  
(...)  
Saffo s'è ammazzata per noi  
Socrate suicida per noi  
Vivere per sempre  
Ci vuole coraggio  
Datti al giardinaggio dei fiori del male*

(Baudelaire)

La *bestiaccia*, inquietante e perturbante (*faccio spavento*) è dunque, nella ballata del gruppo di Montepulciano, il poeta, certo. Ma, più in generale, il diverso, il “tollerato a stento”, secondo l'acuta definizione di Pier Paolo Pasolini, che il grande poeta, corsaro, profeta, applicava, primariamente, a se stesso.

Scrivendo nelle *Lettere luterane*: “Io sono come un negro in una società razzista che ha voluto gratificarsi di uno spirito tollerante”.

E ancora:

“La tolleranza, sappilo, è solo e sempre puramente nominale. Non conosco un solo esempio o caso di tolleranza reale. E questo perché una “tolleranza reale” sarebbe una contraddizione in termini. Il fatto che si “tollerino” qualcuno è lo stesso che lo si “condanni”. La tolleranza è anzi una forma di condanna più raffinata. Infatti al “tollerato” – mettiamo al negro che abbiamo preso ad esempio – si dice di far quello che vuole, che egli ha il pieno diritto di seguire la propria natura, che il suo appartenere a una minoranza non significa affatto inferiorità eccetera eccetera. Ma la sua “diversità” – o meglio la sua “colpa di essere diverso” – resta identica sia davanti a chi abbia deciso di tollerarla, sia davanti a chi abbia deciso di condannarla. Nessuna maggioranza potrà mai abolire dalla propria coscienza il sentimento della “diversità” delle minoranze. L’avrà sempre, eternamente, fatalmente presente. Quindi – certo – il negro potrà essere negro, cioè potrà vivere liberamente la propria diversità, anche fuori – certo – dal “ghetto” fisico, materiale che, in tempi di repressione, gli era stato assegnato. Tuttavia la figura mentale del ghetto sopravvive invincibile. Il negro sarà libero, potrà vivere nominalmente senza ostacoli la sua diversità eccetera eccetera, ma egli resterà sempre dentro un “ghetto mentale”, e guai se uscirà da lì. Egli può uscire da lì solo a patto di adottare l’angolo visuale e la mentalità di chi vive fuori dal ghetto, cioè della maggioranza”.

La tolleranza, per Pasolini, non è mai intima, cosciente, consapevole, volontaria disposizione, ma è “solo e sempre nominale”. E sottintende (etimologicamente: da “tolero”, sopporto) un atteggiamento fondamentalmente passivo, obbligato, necessitato. Disagio, costrizione, sopportazione appunto. La diversità resta allora una colpa, un marchio, uno stigma. Come nel romanzo *La lettera scarlatta* (1850), di Nathaniel Hawthorne, un classico della letteratura americana. Dove la protagonista, Hester Prynne, nel New England retrogrado e puritano della fine del Seicento, è condannata a portare, cucito sull’abito, all’altezza del petto, un simbolo di peccato, un marchio-emblema di condanna ed esclusione sociale. Una fiammante, vistosa, esuberante, lettera A (l’iniziale della parola *adultery*, adulterio) che sembra spri-

gionare un sinistro, enigmatico fulgore. La tolleranza, infine, per Pasolini, genera e scatena il “linciaggio”.

“Finché il “diverso” vive la sua diversità in silenzio, chiuso nel ghetto mentale che gli viene assegnato, tutto va bene: e tutti si sentono gratificati dalla tolleranza che gli concedono. Ma se appena egli dice una parola sulla propria esperienza di “diverso”, oppure, semplicemente, osa pronunciare delle parole “tinte” dal sentimento della sua esperienza di “diverso”, si scatena il linciaggio, come nei più tenebrosi tempi clerico-fascisti. Lo scherno più volgare, il lazzo più goliardico, l’incomprensione più feroce lo gettano nella degradazione e nella vergogna”.<sup>4</sup>

Con la sua enorme, irradiante potenza metaforica, la *bestiaccia*, nella canzone, ci osserva, ci squadra, ci giudica. E prova, invano, a mendicare, ai frequentatori del *parco*, un briciolo di umanità.

*Senza grazia e gracchiando mi avvicino e poi li supplico  
Se soltanto per oggi fossi libero di parlare  
“Piacere: corvo Joe, c’è da mangiare?”  
Solo sassi sapete lanciare  
Meritate di andare per me nell’eterno dolore”*

Versi, questi, che rimandano a Dante Alighieri, alla *Divina Commedia*. A quell’iscrizione paurosa, sulla porta dell’inferno, che lo spaventa e atterrisce, prima che la sua guida, Virgilio, lo rassicuri e lo esorti a entrare.

*Per me si va ne la città dolente,  
per me si va ne l’eterno dolore,  
per me si va tra la perduta gente.*

L’*Inferno*: la massima rappresentazione letteraria del male. Il male senza pietà, senza redenzione.

*Ma vi perdono  
Perché in fondo portate nel cuore*

*Sangue che è destinato a seccare  
Vivete un morire*

Gli ultimi versi della canzone, assolutamente spiazzanti ed emozionanti, richiamano invece la figura di Cristo sulla croce. Le sue ultime parole, intrise di sconvolgente, “scandaloso” amore: “Padre, perdona loro perché non sanno quello che fanno”. A una domanda sulla presenza, frequente, nei loro testi, dell’iconografia cattolica, Francesco Bianconi ha così risposto:

“Sì, è vero... Beh, ho ricevuto come tanti italiani un’educazione cattolica. Da piccolo ero abbastanza ossessionato dalla figura di Gesù in croce, la disegnavo continuamente. Ho fatto il chierichetto per anni... Non sono credente, ma sono affascinato dalla potenza narrativa dell’immaginario simbolico legato alla Bibbia. È un libro che, più o meno consciamente, ha influenza parecchia gente: Leonard Cohen, Bob Dylan, Nick Cave”.<sup>5</sup>

E qui uno scarto, una distanza da Baudelaire, sempre invaso da una cupa, irrimediabile disperazione. E una fraterna vicinanza, ancora, a Pasolini, alla sua “inesausta urgenza di religione”, come ha scritto Enzo Siciliano, autore di una *Vita di Pasolini*. Una religiosità pura, autentica, seppure laica, non confessionale. Scrive Giuseppe Montesano, nella sua introduzione allo *Spleen di Parigi*:

“Baudelaire rifiuta le utopie umanitarie, la carità che è la cattiva coscienza della borghesia (...) ma sarà sempre legato, letteralmente lacerato, da antinomie irrisolvibili”.

Il corvo, che scaglia la propria amara accusa al mondo, è anche, ha affermato Bianconi, “un surrogato di Dio, che guarda questo schifo dall’alto e alla fine non ce la fa a condannare, perché non ce n’è bisogno, perché vede che gli uomini stanno ‘vivendo un morire’”.<sup>6</sup>

Il finale, bellissimo, struggente di questa ballata, di questo canto disperato e “urgente”, ci riporta al finale, anch’esso straordinariamente toccante, memorabile, de *La casa in collina* di Cesare Pavese. Pagine tra le più alte della letteratura italiana.

Un romanzo che ha per cornice la guerra partigiana di Liberazione nazionale. Che ha qui due dimensioni: guerra civile, fratricida, e guerra *in interiore homine*, che si interna cioè nella coscienza, la lacera, la sconvolge, la riconduce a se stessa. Il protagonista è Corrado, un professore torinese, un personaggio fortemente autobiografico. Mentre la gente combatte e muore per le vie della città, “raggelata”, “ammutilata”, sbiancata sotto i bombardamenti, egli, riparato in una villa in collina, dietro le “tendine bianche, sempre fresche”, chiuso nella sua “strana immunità in mezzo alle cose”, spera, crede, si illude, di fare della guerra la propria tana, il proprio rifugio e nascondiglio, di vivere la sanguinosa tragedia come un feroce paravento, un comodo alibi per continuare a fuggire le proprie responsabilità e non impegnarsi. Per scusare la viltà, la vigliaccheria e la paura che, come droghe leggere, avvelenano la propria vita, e rimandare ancora il momento della chiarificazione, della verità.

Alla lunga, però, la maschera che si era costruito per “truccarsi”, che aveva adoperato per difendersi, per nascondersi e fuggire, non terrà più, cederà di schianto sotto i colpi potenti della realtà e della vita, della guerra e dell’amore, della compassione e della carità. Sarà anzi egli stesso che se la strapperà violentemente, definitivamente di dosso. Corrado si renderà conto, infatti, che “la vita ha valore solamente se si vive per qualcosa o per qualcuno”, che non le sue fantasticherie e le sue debolezze, i suoi timori e i suoi tormenti, ma “solamente la vita, la nuda vita contava”. Che nemmeno i libri erano così importanti, nemmeno le sue parole contavano più, poiché davanti alle rovine e alle stragi, alle miserie, alle distruzioni, ai morti e ai vivi per miracolo, ai sopravvissuti, “non si poteva né pensare né dir nulla che non fosse ridicolmente inadeguato”.

Nelle ultime, bellissime pagine del libro, le parole dello scrittore, che si china umilmente a “compatire” i morti (fratelli e nemici, partigiani e repubblicani), hanno accenti di struggente umanità e di accorata commozione, profondamente e scopertamente cristiani, dettati dalla protesta di carità dell’intellettuale sconfitto, lontano dalla lotta, prigioniero del destino. E sono accenti che ricordano da vicino alcune pagine di Tolstoj, in *Guerra e pace*.

Pavese osserva e giudica la realtà e il senso dell'accadere dall'alto di una superiore saggezza. Non mai, però, e non più, staccata dagli avvenimenti e dagli uomini, ma interna, immanente ad essi, partecipe del loro stesso dolore e del loro stesso destino.

“Se un ignoto, un nemico, diventa morendo una cosa simile, se ci si arresta e si ha paura di scavalcarlo, vuol dire che anche vinto il nemico è qualcuno, che dopo averne sparso il sangue bisogna placarlo, dare una voce a questo sangue, giustificare chi l'ha sparso. Guardare certi morti è umiliante. Non son più faccende altrui. Non ci si sente capitati sul posto per caso. Si ha l'impressione che lo stesso destino che ha messo a terra quei corpi tenga noialtri inchiodati a vederli, a riempircene gli occhi. Non è paura, non è la solita viltà. Ci si sente umiliati perché si capisce (...) che al posto del morto potremmo essere noi: non ci sarebbe differenza, e se viviamo lo dobbiamo al cadavere imbrattato. Per questo ogni guerra è una guerra civile. Ogni caduto somiglia a chi resta e gliene chiede ragione (...). Ora che ho visto cos'è guerra, cos'è guerra civile, so che tutti, se un giorno finisce, dovrebbero chiedersi: E dei caduti che facciamo? Perché sono morti? Io non saprei cosa rispondere. Non adesso almeno. Né mi pare che gli altri lo sappiano. Forse lo sanno unicamente i morti e soltanto per loro la guerra è finita davvero”.

# UNIVERSO

*Dentro una vertigine che danza  
E ci porta al di là del tempo  
Sino a ritornare sulle labbra*

“Mi ha affascinato la teoria secondo la quale nella medicina tradizionale cinese la Quinta Stagione è il periodo intermedio tra l'estate e l'autunno ed il momento propizio per preparare corpo e spirito all'arrivo del freddo. Partendo quindi da appunti musicali e scritti, il disco è nato e si è sviluppato quasi del tutto attorno al concetto di “preparazione” ad un eventuale momento “duro”, dove verificare le forze del tuo essere persona; una prova per le strategie di sopravvivenza che ognuno di noi cerca di sviluppare ogni giorno. Tuttavia *La quinta stagione* è per me soprattutto un cesto pieno di gioia e gratitudine per la vita; i suoi misteri di luce o di ombra, la bellezza e il suo scorrere nonostante tutto, e nonostante noi”.<sup>1</sup>

Così Cristina Donà racconta la genesi, la gestazione e il senso profondo del suo quarto album (2007), uno dei suoi più belli. Che prende appunto nome e ispirazione da un'antica tradizione cinese, secondo la quale, in sintonia con le energie universali del cosmo, ogni stagione ci suggerisce cosa fare *qui, ora*, sulla Terra, per comporre un equilibrio, un accordo, una consonanza con le leggi eterne del cielo. E approntare strategie di sopravvivenza, di attraversamento e superamento del dolore (nel caso di Cristina, la ferita della morte del padre), per non farsi travolgere dalle cose, e rigenerarsi, in una riconquistata, superiore armonia.

La Quinta Stagione è, nel pensiero orientale, il segmento temporale che va dal 15 agosto al 21 settembre. Un periodo di transizione, di mutamento, la cosiddetta “stagione di mezzo”, “centro” e crocevia di ogni rigenerazione spirituale, di ogni interiore trasformazione.

Una stagione dell'anima sospesa, un tempo di passaggio, una dimensione cosmica e intima inafferrabile, da cogliere attraverso una musica sempre più “atmosferica”, sensitiva, sensoriale:

*Il sole a settembre mi lascia vestire ancora leggera  
Il fiume riposa negli argini aperti di questa distesa  
Tu mi dicevi che la verità e la bellezza non fanno rumore  
Basta solo lasciarle salire, basta solo lasciarle entrare  
È tempo di imparare a guardare  
È tempo di ripulire il pensiero  
È tempo di dominare il fuoco  
È tempo di ascoltare davvero*

Così nella splendida *Settembre*, in apertura del disco. Un valzer palpitante, quasi un manifesto poetico dell'album, che si apre e si spalanca come uno squarcio di luminoso azzurro, dopo il suggestivo fruscio di un soffio di vento, ad annunciare l'autunno. Dentro un arrangiamento esile, minimale, impreziosito da un elegante contrabbasso, da delicate vibrazioni di synt, e da sottili trame di chitarre elettriche, Cristina canta i suoi buoni propositi, le sue segrete inquietudini, la sua voglia di leggerezza, il suo bisogno di *ripulire il pensiero*, la sua sete di *verità e bellezza*.

E subito dopo ecco la magia di *Universo*, una ballata fuori dal tempo, incantata, elegante, struggente, di irresistibile grazia. In meraviglioso equilibrio tra raffinata canzone d'autore e calda, solare melodia pop.

*Parlami dell'universo  
Di un codice stellare che morire non può  
Di anime in continuo mutamento  
E abbracci nucleari estesi nell'immensità  
Dove tu mi stai aspettando adesso  
Dentro una vertigine che danza  
E ci porta al di là del tempo  
Sino a ritornare sulle labbra*

“La consapevolezza di appartenere a una realtà più grande, infinitamente più grande di ciò che è la nostra percezione, la proprietà della mente di allungarsi sino a raggiungere luoghi lontanissimi, il nostro essere immersi nello spazio, ha da sempre influenzato la mia scrittura. Da *Stelle buone* a *Universo* a molte altre canzoni. *Universo* è stata scritta con questi propositi, ov-

vero con il desiderio di provare a guardare la nostra esistenza come il risultato di una combinazione di eventi, dove tutto è collegato”.<sup>2</sup>

Una melodia di classica solennità, con tanto di quartetto d’archi, e insieme semplice, orecchiabile, senza essere banale. Un suono carezzevole, avvolgente, molto lontano rispetto a quelli sperimentali, obliqui, “distorti” e spigolosi del passato.

Che si avvale del “tocco” magico del produttore inglese Peter Walsh; al suo attivo prestigiose collaborazioni, con artisti e gruppi del calibro di Peter Gabriel e Simple Minds. Musica ariosa, lieve, morbida, leggera. Come i cieli adagiati sulla bellezza schiva, appartata, non patinata, di quei paesaggi montani della Val Seriana, dove Cristina Trombini, in arte Donà, sulle orme desideranti del marito, Davide Sapienza, giornalista, scrittore, viaggiatore, creatore dei cammini geopoetici, ha scelto di vivere. A un’altitudine di oltre mille metri, nel piccolo borgo di Colere, nel bergamasco. Lei originaria di Rho, nell’hinterland milanese.

“Camminare in montagna, con il silenzio e la solitudine di cui tutti dovremmo poter disporre per qualche ora durante la settimana, deve aver liberato molti canali di pensiero. Questo ha permesso alla mia immaginazione di fluire in modo più armonico”.<sup>3</sup>

Un testo bellissimo, ispirato, intimo, elegiaco, di enorme suggestione poetica. Insieme cullante canto d’amore e quieta, commossa preghiera. Emozionalmente intenso, toccante, romantico, colmo di sentimento, senza essere sdolcinato e sentimentale.

Nevrosi, tormenti e dolori che si stemperano nella serenità e nell’*incanto* di una contemplazione gioiosa, traboccante di passione e innocenza. Triturando vischiose malinconie, soffiando via dall’anima ogni peso. Nell’atmosfera pacificata, delicatamente onirica, di un’ammirazione stupefatta del creato.

Un lenitivo, un balsamo del corpo e dell’anima; e un viaggio vibrante e commovente nell’interiorità. E ci si sente lievemente sospesi, in una sensuale levitazione, *dentro una vertigine che danza*, ad ascol-

tare la melodia del mondo, ad osservare le cose da un'altra dimensione. Fluttuando dentro una sensazione di meravigliosa pienezza e serenità.

“Sono un'appassionata, anche se in fase assolutamente iniziale, di astronomia. Mi piace moltissimo l'argomento. Spesso navigo in internet per questo. La *vertigine che danza* è un'immagine che mi è stata ispirata anche da un dvd che ho visto sulla “teoria delle stringhe”, una teoria sviluppata da alcuni fisici: dovrebbe riuscire a spiegare che tutto ha una connessione, dalle cose infinitesimamente piccole a quelle infinitamente grandi... Mi riferisco alla meccanica quantistica che studia, appunto, sia i fenomeni invisibili che l'Universo”.<sup>4</sup>

Dolcezza cantante, sotto il sorriso splendente e il mistero vertiginoso del cielo. Che invoca l'amore, la sua sete di *immensità*, di spazi infiniti, di assoluto, *sino a ritornare sulle labbra*. Pulsanti meccaniche celesti, inscritte *in un codice stellare che morire non può*. Un roteare lento e solenne, un lucente canto perenne che fa vacillare, piegare la fronte e inginocchiare. *Miliardi di segnali...* L'anima *esposta, ospitale*, aperta, che si fa eco riverberante alla melodia sottesa del mondo, della bellezza radiosa e fragile della Terra che scorre e flotta nell'etere, quasi alla deriva, e ci *canta*.

“Non parlare, guarda”, scriveva Ludwig Wittgenstein.

Un silenzio nutrito di contemplazione, dentro un tempo raccolto, decapitato, che slarga il respiro, in vigile ascolto dello schiudersi dei fiori, di un filo di brezza, di un profumo d'erba appena calpestata. A “*sentire il volo degli uccelli*”, come scriveva Rilke in quella pagina straordinaria del *Malte*. A fare casa dell'infinito. Abitare un istante, una vita, la Terra, incomprensibili a noi stessi, navigando su rotte siderali, vorticando sperduti nel cuore blu dell'Universo, verso mondi remoti, misteriosi, nel ronzo abissale, inaudito dell'infinito, aggrappati al pulviscolo luminoso che volteggiava nell'aria, cercando un sentiero inondato di luce, navigando dentro il palpito del tempo, nell'*attesa* di noi. Risvegliarsi al mondo, diffusi nelle cose, imparare a *sentire*, per abitare la vita con limpidi occhi nuovi, nell'abbandono e nel disarmo dell'io. Un respiro d'ali dentro un varco scavato nel flusso amorfo,

melmoso delle ore, ignare di essere già passate, per ancorarsi alla Terra, farsi seme e radice e fiore e frutto e *diventare* vivi.

Ed è proprio con uno sguardo amoroso e meravigliato rivolto all'infinito slancio dell'*Essere*, all'inarrestabile giostra del suo manifestarsi, che inizia la nostra letteratura. Nel Duecento, con il *Cantico delle creature* di Francesco D'Assisi: *messer lo frate sole, sora luna e le stelle, clarite, pretiose et belle*. E poi la *Divina Commedia*, in cui Dante canterà il Cosmo nella sua realtà materiale e scientifica, e insieme allusiva, metaforica. Ma più l'uomo interroga e esplora l'Universo, più la sua intelligenza e la sua immaginazione si smarriscono, spodestate dalla loro secolare centralità. E più acquista coscienza della sua piccolezza e marginalità, in un sentimento impastato di *Timore e tremore* (per dirla con Kierkegaard), fascinazione della bellezza, della geometrica perfezione delle meccaniche celesti, dell'ignoto, e sperduto disarmo del cuore, al cospetto dell'inconoscibile mistero. Meraviglia, incanto, stupore.

Quello stupore che in una novella di Pirandello, *Ciàula scopre la luna* (1907) colma gli occhi del protagonista, nello scenario di una cava di zolfo in una rurale, primitiva Sicilia, all'alba del Novecento. Quando il caruso, il ragazzo "che aveva più di trent'anni (e poteva anche averne sette o settanta, scemo com'era)", un essere spaventato dal buio terrificante della notte, si trova costretto una sera, dal sorvegliante, a scendere in miniera, per finire il carico della giornata. E uscendo dalla buca, timoroso, sotto un peso enorme, vede un paesaggio illuminato e rischiarato da una candida luna, come una dea sfolgorante nel cielo notturno. Una luna che non aveva mai visto prima. E la sua terribile paura di trovarsi solo e intrappolato nell'oscurità, si scioglie allora nel pianto di gioia di una commozione liberatoria. Che segna il passaggio, nell'assoluta innocenza del suo cuore, da una condizione di bestialità ad una di umanità.

“Se ne accorse solo quando fu agli ultimi scalini. Dapprima, quantunque gli paresse strano, pensò che fossero gli estremi barlumi del giorno. Ma la chiara cresceva, cresceva sempre di più, come se il sole, che egli aveva pure visto tramontare, fosse rispuntato. Possibile? Restò – appena sbucato all'aperto – sbalordito. Il carico gli cadde dalle spalle. Sollevò un poco le bracc-

cia; aprì le mani nere in quella chiarezza d'argento. Grande, placida, come in un fresco, luminoso oceano di silenzio, gli stava di faccia la Luna. Sì, egli sapeva, sapeva che cos'era; ma come tante cose si sanno, a cui non si è dato mai importanza. E che poteva importare a Ciàula, che in cielo ci fosse la Luna? Ora, ora soltanto, così sbucato, di notte, dal ventre della terra, egli la scopriva. Estatico, cadde a sedere sul suo carico, davanti alla buca. Eccola, eccola là, eccola là, la Luna... C'era la Luna! La Luna! E Ciàula si mise a piangere, senza saperlo, senza volerlo, dal gran conforto, dalla grande dolcezza che sentiva, nell'averla scoperta, là mentr'ella saliva pel cielo, la Luna, col suo ampio velo di luce, ignara dei monti, dei piani, delle valli che rischiarava, ignara di lui, che pure per lei non aveva più paura, né si sentiva più stanco, nella notte ora piena del suo stupore”.

Scrive Italo Calvino, nelle *Cosmicomiche* (1968):

“Alle volte alzo lo sguardo alla Luna e penso a tutto il deserto, il freddo, il vuoto che pesano sull'altro piatto della bilancia, e sostengono questo nostro povero sfarzo. Se sono saltato in tempo da questa parte è stato un caso. So che sono debitore alla Luna di quanto ho sulla Terra, a quello che non c'è di quel che c'è”.

Alzare anche noi, come Cristina, lo sguardo, imprigionato nel vortice degli eventi, nella deriva di un tempo, il nostro, condannato a un *progresso scorsoio*, in un *sonno che chiamiamo vita*, come scrive Andrea Zanzotto. Per non abdicare alla nostra umanità, continuare a stupirsi e interrogarsi, dentro questo frenetico e vuoto sopravvivere, sempre più dimentico del cielo.

Una voce mozzafiato, di soffice, raffinata eleganza. Nitida, duttile, seducente, sempre impreziosita da sottili sfumature. Non più strillata, sperimentale. Modulata, qui, su registri più bassi, dalle tonalità più calde e “rassicuranti” (come ha confessato lei stessa). Perché *la verità e la bellezza non fanno rumore*. Una voce che si distende su una struttura ritmica di solida semplicità, che le permette meravigliosamente di “uscire” e “arrivare”, e che conferisce luce e grazia alle parole della canzone, alla poesia del testo. Che “stacca l'ombra da terra”, volando

leggera a sud, come canta in un altro bellissimo brano dello stesso album (quasi un album concept), *Migrazioni*:

*E volare sopra campi sconfinati puntando a sud  
Poi toccare con le ali le tue ali senza andare giù  
Devi credere che al mondo non c'è niente di impossibile  
Se atterri nell'ombra ricorda la luce anche s'è nascosta  
Pensa leggero, come un foglio leggero, assecondando anche le curve  
[violente  
Vola leggero su di un foglio leggero, la paura appesantisce la mente*

Una voce, che come il pensiero, si libra, anche qui, in un canto limpido, quasi cosmico, su un morbido tappeto di chitarre e archi, nel ricordo e nel “rispetto” della luce. Scrive, in un'altra temperie emotiva, culturale, sociale, il poeta palestinese Mahmoud Darwish (una stremita invocazione alla bellezza, in una terra ferita, martoriata):

*Pace a chi come me rispetta  
l'ebbrezza della luce, la luce della farfalla,  
nella notte di questo tunnel*

Una voce, quella di Cristina, che plana in una esplorazione introspettiva, alla ricerca di una stagione dell'anima, *La quinta stagione*, che non è contemplata sul calendario.

Scrive Claudio Fabretti, a proposito dell'album:

“Rock e pop, buone e cattive maniere. È la forza, semplice e irresistibile, di una sensibilità che diventa canzone contemporanea senza il minimo sforzo. (...) Ogni nota è appropriata, ogni inflessione è magicamente al suo posto. (...) La voce, poi, non è mai stata così vibrante, in perfetto equilibrio fra testa e cuore, capace di assecondare ritornelli elettrizzanti e sfumature di chiaroscurale bellezza”.<sup>5</sup>

Cristina Donà, diplomata all'Accademia di Belle Arti di Brera, già scenografa nel mondo delle produzioni musicali, talentuosa cantautrice, forse la migliore, da sempre, della scena tricolore. Artista di rara eleganza, con una sua personale, inconfondibile cifra stilistica, pla-

smata su icone del rock del calibro di Tom Waits, Suzanne Vega, Sinead O' Connor, Joni Mitchell. Poliedrica, versatile, sempre aperta a stimolanti collaborazioni, sempre abitata dall'esigenza di rinnovarsi. E sempre in punta di piedi, schiva, riservata, lontana dalle furbe scorciatoie del successo "facile", dalle tentazioni commerciali del *mainstream*. L'immagine più originale e raffinata della canzone d'autore al femminile. Una delle poche artiste italiane con una dimensione e un prestigio internazionali.

Sorprendente il suo debutto, nel 1997, con un album, *Tregua*, prodotto dal suo autentico scopritore e mentore, Manuel Agnelli, il leader degli Afterhours. Un disco che si aggiudicò la Targa Tenco e vari altri prestigiosi riconoscimenti. Che la consacrò, improvvisamente, reginetta dell'indie-rock nazionale, le assicurò un enorme consenso di critica e gli apprezzamenti entusiastici di mostri sacri del rock, come Robert Wyatt e David Byrne.

Rock tagliente e spigoloso, elettrico, viscerale. Ballate raffinate, dolci e grintose, emozionanti. Come *Stelle buone*. Con un *codice stellare*, qui, *acceso, sulla pelle*, dall'amore e dalla passione. Solcando, di notte, *il mare calmo del cuore*. Mentre *fuggono veloci le ore* e il tempo cade dal cielo, come acqua su un muro.

*Mio amore, ripiegate le labbra  
E tornati al colore di prima  
Guardo fuori ed è l'alba  
Come fuggono le ore da qui  
E ci dobbiamo salutare  
C'è un'altra giornata d'amore da preparare  
Ho visto solo stelle buone sulla tua pelle  
Se tornerai domani saprò darti quelle perse*

Un esordio felicissimo, quasi miracoloso (*Io credo nei miracoli che la gente può fare*, canterà, e "chiarirà", più avanti, in un altro brano). Che trova conferma nel successivo *Nido* (1999), album più solare, ricco, variegato e complesso. Dove convivono ironia, profondità, atmosfere stravaganti, intense e sognanti. E una moltitudine di suoni.

“Sono affascinata dal contrasto tra liriche pesanti e cupe e musica solare, e viceversa”.

Qui infatti, come altrove, l'energia primigenia del rock si coniuga con sonorità più lievi, impalpabili, romantiche. Quelle, ad esempio (con l'arrangiamento di Robert Wyatt) del suggestivo, malinconico acquerello di *Goccia*, una delle vette più alte in assoluto della sua produzione:

*Specchio di pioggia e asfalto  
Ci naviga dentro il cielo  
Grigio, bianco  
Acqua e cielo  
Ma tu sei una goccia che non cade  
E ritarda la mia guarigione  
Come l'ultima frase da terminare*

Un'artista curiosa, rigorosa, mai appagata, in continua evoluzione e in costante maturazione, come testimonieranno, via via, negli anni, altre ottime prove, altri album di pregevole fattura.

Sempre più orientata (senza mai smarrire la sua spontanea energia rock, la sua originalità e sensibilità, i suoi guizzi creativi, il suo variegato registro espressivo), verso una forma-canzone classicamente intesa, e una melodia più morbida e accattivante. Una ricerca che trova in *Universo* il suo acme, il suo vertice lirico e musicale. Un'armoniosa compiutezza, che sposa, mirabilmente, cura e poesia del testo, purezza e limpidezza della voce e danzante, rapinosa melodia.

Che ci strappa, per un attimo, al ritmo frenetico, vorticoso, delle nostre vite, saturate dalla fretta e dall'impazienza, colme di vuoto, di vacua banalità e cinica futilità. Consumate nella vibrazione del denaro, nella vertigine dell'accumulo, nella contabilità del profitto, sotto un cielo basso, dentro un universo (questo sì, il nostro, quello che fa da teatro alle nostre giornate) stretto, angusto, soffocante. Un paesaggio mutilato di orizzonte, fatto di cemento, asfalto e rumore. Facendoci dolcemente cadere, felicemente precipitare, e “risuonare”, nella Grande Armonia del Tutto.

Bellezza che raggia e splende, lontano dallo strepito assordante del mondo, nella pura presenza al cospetto del Cosmo. *Al di là del tempo*, in un tempo dilatato, sospeso e senza tempo. E *al di là* di noi, “nonostante noi”, come diceva Cristina, del nostro “esserci” ingombrante, perturbante, disarmonico. Della nostra *hybris*, trionfia, muscolare tracotanza e bulimica furia distruttiva. In un mondo usa e getta, da divorare, da rottamare, da buttar via, e in un paesaggio plastificato e sordo, palestrato, bruttato dallo sviluppo, siliconato, gommoso, senz’aria, senza vie di scampo.

*Quanta bellezza  
Aggredita sciupata  
Eterna sete di potere  
Mai appagata  
L’orizzonte scappa  
Se non hai meta  
Lontano da te  
L’uomo sbrana l’uomo  
Succhia la preda  
E dimentica*

Così canta, su una morbida, soffusa aria jazz, nell’essenzialità lirica della struggente *Mangialuomo*.

Bellezza urgente, necessaria e nutriente. Fuggevole eternità, nel *transito terrestre* (per dirla con Franco Battiato) delle nostre vite *mortali*. Bellezza che “scorre” e chiama, nell’infinita trascorrenza delle cose, avvolte dalla polvere, perse nel tempo sempre perduto.

*È ancora pieno inverno qui  
E l’unica cosa calda  
È la mia voce che rimbalza*

# VITA TRANQUILLA

*Ho sempre pensato  
Quando avrò questo sarò saziato  
Ma poi avevo questo  
Ed era lo stesso*

Uno dei brani più belli di un disco bellissimo, magico, ispirato: *Giglio*, uscito nel 2008. Un piccolo capolavoro, uno scrigno di purezza e semplicità. Testi stralunati e profondi, spensierati e introspettivi, ironici, ingenui, visionari, che parlano di gioia, amore e libertà, che sembrano partoriti dalla fantasia fertile, sbrigliata, “colorata” di un bambino. Sonorità e melodie che ricordano, a volte, Lucio Battisti, Rino Gaetano, Adriano Celentano. E che si giovano della collaborazione e del “tocco” del grande percussionista jazz indiano Trilok Gurtu.

Francesco Tricarico, milanese, diplomato in flauto traverso, un animo tenero e problematico, perso nel suo mondo fiabesco e incantato, *naif*, “felliniano”, di *draghi verdolini*, fate e *neve blu*. A inseguire *l'amore*, che è *una ranocchietta verde*. Un mondo di istintiva, tenera poesia, e bambinesca follia. Di sogni enigmatici, a volte vaneggianti, che danno fiato a quella “poetica della filastrocca” che segnò, all'alba del Duemila, il suo clamoroso esordio sulla scena musicale italiana. Con un brano dolceamaro, sincero, puro, “innocente”, terribile ed emozionante: *Io sono Francesco*. E quel ritornello *puttana puttana, puttana la maestra*, che tutti ci troviamo a canticchiare. Una canzone che lo fece balzare, improvvisamente, in testa alle classifiche, gli regalò un disco di platino e i complimenti di Francesco De Gregori, il Principe della canzone d'autore italiana.

Raccontava la storia tragica di un bambino (egli stesso, come chiarirà poi) che aveva perso, all'età di tre anni, il papà aviatore. E della maestra (*puttana!*) che lo obbligava a fare un tema su di lui.

*Buongiorno buongiorno io sono Francesco  
Io ero un bambino che rideva sempre  
Ma un giorno la maestra dice oggi c'è tema*

*Oggi fate il tema, il tema sul papà  
Io penso è uno scherzo sorriso e mi alzo  
Le vado vicino ero contento  
Le dico non ricordo mio padre è morto presto  
Avevo solo tre anni non ricordo non ricordo  
Lei sa cosa mi dice neanche mi guardava  
Beveva il cappuccino non so con chi parlava*

Passano otto anni; passano, nell'indifferenza, due album piuttosto dimenticabili. E poi rieccolo, Francesco, sul palco di Sanremo nel 2008. Come un alieno, un *verdolino* extraterrestre, con la sua figura filiforme, allampanata, le movenze impacciate da "imbranato", e quella strana, immobile postura. Con una cesta di capelli che gli fanno curiosamente corona e che le luci della ribalta fanno risaltare come un' aureola. Con quel suo mutismo sicuramente poco telegenico e "troppo rumoroso", quel non proferire parola o rispondere a monosillabi alle rituali domande del Pippo nazionale. Solo uno "stronzo" rivolto in diretta, con *nonchalance*, a Piero Chiambretti, che lo aveva preso in giro. E sempre quello sguardo lievemente allucinato, ossessivamente cupo e inquietante, quell'espressione scurita e stranita, indecifrabile e insondabile. Quella sua presenza, insomma, "sghemba", dissonante, "diversa", quasi un personaggio alieno, da *cartoon*.

E, con una straordinaria intensità da pelle d'oca, attacca a cantare, senza saper cantare. Grida, la voce stonata, aspra e sgraziata, quello che è forse il sogno, o almeno il desiderio segreto di tutti: *Voglio una vita tranquilla...*

Quasi un inno per questi nostri anni sincopati, forsennati, inghiottiti come un treno in corsa da una galleria. Per le nostre vite concitate, esagitate, saturate dalla fretta e dall'impazienza. Esauste, colme di vuoto, di vacua banalità e cinica futilità, risucchiate in un vortice cieco, nel furore e nel malessere che abitano il mondo.

Francesco canta il suo sogno, il sogno di una vita che è stata sicuramente poco tranquilla, segnata da quel trauma infantile e da infelicità assortite. Con quell'incipit sussurrato, che mette i brividi:

*Ho sempre pensato  
Quando avrò questo sarò saziato*

*Ma poi avevo questo, ed era lo stesso  
Ho sempre pensato  
Troverò il mare e sarò bagnato  
Il mare ho trovato, ma nulla è cambiato... nulla  
Che cosa è che io aspetto  
Io... voglio una vita tranquilla  
Perché è da quando sono nato  
Che son spericolato*

La libertà (*L'ultima illusione non è svanita, io libero per sempre*) come una condizione privilegiata di pienezza e compiutezza esistenziale, un "infantile", creaturale, francescano sogno di leggerezza, cui abbandonarsi con tutta l'anima. Ad esso Francesco dà fiato, respiro e ali in *Libero*, brano bellissimo, tirato, struggente, che chiude l'album.

*Vorrei essere libero  
Di non esser libero  
(...)  
Libero  
Come il sole  
Libero libero libero  
Libero  
Come un uccellino  
Libero libero libero  
Libero  
Come il vento libero*

Un disarmante candore (proprio come un *giglio*) che incanta ed emoziona. Un brano, *Vita tranquilla*, che a Sanremo non riesce a classificarsi tra i primi dieci, ma che vince il Premio Mia Martini della critica. Versi di assoluta semplicità, e insieme di lancinante intensità, che ripudiano ogni ermetismo e tecnicismo. Una leggerezza cantabile, che si fa riflessione, introspezione, scandaglio interiore. Una melodia gradevole, accattivante, che illumina la ballata, e si spalanca su un efficace, incisivo ritornello. A dar fiato al nostro bisogno urgente di serenità, di mettere dimora in una vita più sobria e raccolta, di sostare in giornate più scarne, pacificate, animate di senso.

“Parlo dell’insoddisfazione che si ha davanti alle cose che si raggiungono. Si cerca sempre qualcosa, poi si raggiunge l’obiettivo e ci si accorge che non è cambiato nulla. Questo succede quando l’obiettivo è una cosa esterna a noi stessi. Penso invece che la sfida più grossa sia quella di cercare qualcosa che c’è in sé ed accorgersi della voglia di tranquillità, della voglia di restare in equilibrio e di passare in mezzo alle cose belle e alle cose brutte, meravigliandosi di tutto e niente”.<sup>1</sup>

“La felicità non si ha nei beni esteriori, l’anima è la dimora della nostra sorte”, ammoniva già Democrito, nella Grecia del V secolo a.C. E, metteva in guardia Leopardi, nello *Zibaldone*, essa è una ricerca infinita, un sogno irrealizzabile.

“(…) La felicità è impossibile a chi la desidera, perché il desiderio, sì come è desiderio assoluto di felicità e non di una tal felicità, è senza limiti necessariamente, perché la felicità assoluta è indefinita e non ha limiti”.

Proust, nella *Recherche*, a ribadire il concetto; facendo intervenire, curiosamente, l’“astuzia diabolica” di una natura nemica (leopardianamente “matrigna”?):

“La felicità non può attuarsi mai. Anche se le circostanze vengono superate, la natura trasporta la lotta dall’esterno all’interno e, a poco a poco, muta il nostro cuore abbastanza perché desideri una cosa diversa da ciò che gli vien dato di possedere. E se la vicenda è stata così rapida che il nostro cuore non ha avuto il tempo di mutare, non per questo la natura dispera di vincerci, in una maniera più tardiva, è vero, più sottile, ma altrettanto efficace. Allora, all’ultimo istante, il possesso della felicità ci vien tolto, o piuttosto, a questo stesso possesso la natura, per un’astuzia diabolica, dà incarico di distruggere la felicità. Avendo fallito in tutto quanto rientra nel campo dei fatti della vita, la natura crea un’estrema impossibilità, l’impossibilità psicologica della felicità. Il fenomeno della felicità non s’avvera o dà luogo alle reazioni più amare”.

*Felicità raggiunta, si cammina per te sul fil di lama.  
Agli occhi sei barlume che vacilla,  
al piede, teso ghiaccio che s'incrina;  
e dunque non ti tocchi chi più t'ama.*

Così Montale, in *Felicità raggiunta*, in quel monumento di poesia che è *Ossi di seppia*.

La felicità è dunque una condizione di grazia, di pienezza esistenziale, fragile e precaria, labile, volatile. È davvero camminare sul sottile crinale dell'anima, sempre lì lì per cadere, precipitare. Una folgorazione, un'epifania, un dono improvviso, sempre sul punto di dileguare, di svanire, di perdersi. Come, negli ultimi versi della lirica, *il pallone che fugge tra le case*, e sprofonda *il bambino* in un *pianto* che nulla paga, un *pianto* irreparabile e inconsolabile.

“La felicità esiste, ne ho sentito parlare”, scriveva Gesualdo Bufalino nel *Malpensante*, quel suo zibaldone divertito e sulfureo, demitizzante e dissacrante. Bufalino, con quel suo tonificante, corroborante pessimismo, impregnato d'ironia. Nella sua idea di una vita impastata di *luce e lutto*, di improvvisi, ingannevoli illuminazioni e della minacciosa, cupa ombra che avanza, la verità della morte, “il più cocciuto dei fatti”.

Meglio, dunque, volare più basso. Puntare, suggerisce Francesco, alla tranquillità e alla serenità. Ad una consapevole, intensa normalità. Che risiede, dunque, non tanto nel possesso, ma in una dimensione interiore di armonia, di autodominio. E in un occhio nuovo, vergine, meravigliato, spalancato sulle cose. Per evitare che la nostra vita, e l'anima consumistica che ormai ci abita, trascinate e “ingabbiate” dalla dissoluta, frenetica voracità dei desideri, delle passioni, dei bisogni in-dotti e inautentici, si risolva, come scriveva Platone, con una straordinaria metafora, nel *Gorgia* (e come fondamentalmente ci dice Tricari-co), in “una botte forata”.

Nella canzone, il sogno di una vita che riesca a medicare i traumi dell'infanzia, le ferite ancora aperte e i dolori del vivere.

*Io... voglio una vita serena  
Perché è da quando sono nato che è*

*Disperata, spericolata  
Però libera, verde sconfinata*

In un altro brano del disco, alcuni versi piuttosto enigmatici squarciano, con un breve lampo di luce sinistra, un passato sicuramente da archiviare e seppellire:

*Poi ricordo ho spaccato un vetro  
Mi hanno preso, mi han legato  
Mi hanno fatto un'iniezione  
(...)  
Io... io... credevo che... che... tutti  
Fossero come me... invece...*

*(Fili di tutti i colori)*

E ancora, nello stesso album:

*Quante prove nella vita  
che bisogna sopportare  
quante prove nella vita  
che bisogna superare*

*(Cosa vuoi adesso?)*

Francesco grida la sua aspirazione, il suo desiderio di una *vita tranquilla*, su quello stesso palco dell'Ariston dove, nel 1983, esattamente un quarto di secolo prima, era salito Vasco Rossi.

Jeans bianchi, felpa blu, giubbotto cachi, mani in tasca, con l'aria di essere appena uscito dal bar, a Zocca, il suo piccolo borgo montano nel modenese. Lo sguardo spaesato, tra sballo e perdizione, di chi è capitato lì quasi per caso. E biascicò, il Blasco, come uno sgualcito, redivivo Rimbaud, perso a inseguire un sogno, il Rimbaud di una nebbiosa, grigia provincia, il suo rabbioso e dolente rifiuto di una vita normale, di una *vita tranquilla*. La sua gridata ribellione all'opaca piattezza del quotidiano. Quella ballata epocale, splenica, "maledetta", che è *Vita spericolata*.

*Voglio una vita maleducata  
Di quelle vite fatte, fatte così*

*Voglio una vita che se ne frega  
Che se ne frega di tutto sì  
Voglio una vita che non è mai tardi  
Di quelle che non dormono mai  
Voglio una vita di quelle che non si sa mai  
E poi ci troveremo come le stars  
A bere del whisky al Roxy bar*

Una canzone manifesto e confessione, romantica e disillusa, disperata e malinconica. Un brano in qualche modo profetico, per le disavventure giudiziarie in cui, da lì in avanti, incapperà il suo autore. Nel 1984 verrà arrestato per possesso di droga e condannato a due anni e otto mesi, con la condizionale. Sconterà, alla fine, ventidue giorni di carcere.

“Finalmente ho scritto la canzone della mia vita, mi dicevo, adesso sono a posto, posso andare. Era il periodo in cui esage-  
ravo con tutto, in modo disperato, mi addormentavo in macchina, facevo incidenti. Pensavo che, se anche fossi morto in quel momento lì, sarebbe stato bello per il mito. Poi mi sono disintossicato, è stato durissimo”.<sup>2</sup>

Al festival Vasco arrivò penultimo, davanti a Pupo. Leggendaria la sua esibizione, con quella sua voce arrochita dall'alcol e dalle sigarette, e quell'espressione stralunata, noncurante, svogliata e approssimativa, da “strafatto”. Alla fine dell'esibizione, rischia di inciampare, e abbandona provocatoriamente il palco prima della fine della canzone, con il ritornello che continuerà così, tranquillamente ad andare, in *playback*. Voltando le spalle a un pubblico esterrefatto, con gesti che lo mandavano, metaforicamente, a cagare. E mandavano al diavolo quella televisiva fiera italiota dei buoni sentimenti, quello spettacolo stantio e ammuffito per famigliole raccolte religiosamente nel tinello. Il *tinello marron* (direbbe Paolo Conte) di una spenta, prosaica, morigerata vita borghese.

Nella ballata (musica di Tullio Ferro) una citazione che è anche un omaggio al Tenco immortale di *Vedrai vedrai: Voglio una vita, vedrai che vita vedrai*.

Un richiamo, anche, a Fred Buscaglione, il re dello *swing*, un'icona degli anni Cinquanta. Fred *dal whisky facile*, che ironizza sul sogno americano. Con quella sua voce roca, impastata di Lucky Strike, i baffetti alla Clark Gable, l'espressione da duro (alla Humphry Bogart), da boss, da "vissuto", il sorriso ladro, mascalzone, e la sigaretta eternamente pendula all'angolo della bocca. Buscaglione che, insieme a De André e Jannacci, è per Vasco, da sempre, quasi un maestro. Il *Roxy bar* di *Vita spericolata* è evocato, infatti, in uno dei suoi successi più celebri, *Che notte*. Era il bar dove l'aspettava *quella bionda, l'amichetta tutte curve del capoccia*, che andava proprio lì a fare il pieno. *Che cotte, ragazzi, che notte quella notte*.

Ma aleggia, soprattutto, sulla ballata di Vasco, il mito di Steve McQueen, icona di libertà e spregiudicatezza. L'attore de *La grande fuga* e di *Papillon*, che sul set non voleva controfigure. Con le sue moto che correvano più veloci del vento e quell'alone di leggenda, tra trasgressione, temerarietà, rischio e motori. Un alone in cui si iscrive anche il tragico destino di Buscaglione, che trovò la morte all'apice del successo, a trentotto anni, in un terribile incidente stradale, mentre tornava, una mattina piovosa, in albergo, dopo un concerto. La sua Ford Thunderbird, un'auto di nicchia, una *luxury car* decappottabile, dallo stravagante color lilla, si schiantò contro un camion. Sarà invece il cancro a portarsi via, a cinquant'anni, l'attore americano.

Racconta Vasco:

"Un pomeriggio piovigginoso, mentre ero in tournée in Sardegna, entrai in un campo sportivo desolatamente vuoto. Ero un po' triste. All'improvviso mi misi a pensare a che cazzo di vita volevo. Volevo dire qualcosa di importante, così ho affrontato il tema che in quel periodo affliggeva tutti: la paura di una vita piatta, tranquilla, priva di emozioni. Scrisi il testo di botto, dentro un'auto davanti a quel campo sportivo. Aggiungo che quando parlavo del *Roxy Bar*, pensavo a un'altra vita".<sup>3</sup>

Ha scritto Edmondo Berselli:

"Nelle notti di Vasco si possono immaginare macchine potenti, semafori bruciati con un ghigno di complicità verso la ragazza

sulla poltroncina accanto, corse con l'autoradio al massimo del volume su tangenziali semivuote verso le cinque di mattina". "Si può immaginare facilmente lo schema: birra tracannata a bidoni, altro che lattine, pacchetti su pacchetti di Lucky Strike, e poi tutto il resto, come è noto".<sup>4</sup>

Ma poi arriverà, anche per lui, "l'età della ragione", il momento di "mettere la testa a posto". *Non si può fare quello che si vuole, non si può spingere solo l'acceleratore*, canterà nel 2008, nel *Mondo che vorrei*.

"Ed è così", scrive Leonardo Colombati, "che un quarto di secolo dopo quell'inno al maledettismo, il manifesto del rock italiano, il quasi sessantenne "budellone" – come lo definì il corregionario Berselli – ha tre figli grandi, vive con la stessa donna da quattro lustri, mangia regolarmente, a una certa ora-se non è in *tournèe*-va a dormire. (...) Anno dopo anno è sempre più grasso, sempre più pelato, sempre più brutto, con l'anima che si arrende alla malinconia ;eppure è l'unico che ancora vende pacchi di dischi e riempie gli stadi di un pubblico incredibilmente intergenerazionale (si va dai quattordici ai sessant'anni)".<sup>5</sup>

Una canzone, *Vita spericolata*, che inaspettatamente, spiazzando tutti, con un autentico, impreveduto colpo di scena, anche Francesco De Gregori interpretò, nel 1992, in un concerto a Torino. E poi inserì nell'album live *Il bandito e il campione*.

"Quella canzone continua a essere bellissima: quando uscì comprai il 45 giri e l'ascoltai fino a consumarlo. Un po' come succedeva da ragazzo con i dischi di De André. (...) È un colante straordinario di tante generazioni e di tanti stili musicali. È una canzone trasversale, che ci riguarda tutti (...). Non riguarda solo la generazione degli spericolati in senso vascosiano. Che la spericolatezza, il rischio, il pericolo, la paura, il coraggio, il perdersi, il distruggersi, tutte cose che puoi trovare in quella canzone, sono dentro la vita di tutti, anche di un impiegato al catasto. Non è che io mi sentissi un impiegato al catasto rispetto al tipo di vita alla quale immaginavo si riferisse Vasco, ma certo era sorprendente che quella canzone me la rigirassi in bocca io. Ricordo lo stupore del pubblico quando at-

taccavo con il primo verso, come a significare. ‘Ma che c’entra lui con la vita spericolata? Non è un bravo ragazzo?’ [Vasco] è figlio della sua epoca, i primi anni Ottanta, e pur essendo un uomo di sinistra per comportamenti e dichiarazioni, i suoi testi esprimono suggestioni individualiste, superomiste, futuriste; categorie considerate patrimonio della cultura di destra”.

Per concludere con quasi un manifesto di poetica:

“È una riprova che le canzoni non devono passare attraverso i filtri della politica”.<sup>6</sup>

La ballata di Tricarico richiama, echeggia, inevitabilmente, quel mitico brano del Blasco, che ha lasciato un segno profondo nella musica italiana. Un’icona immortale, una delle canzoni più belle e amate di sempre. L’inno di una giovinezza ribelle e perdente, “bella e dannata”. Di una *generazione di sconvolti, che non han più santi né eroi*.

*Siamo solo noi  
Che andiamo a letto la mattina presto  
E ci svegliamo con il mal di testa  
(...)  
Che non abbiamo più rispetto per niente  
Neanche per la mente  
Siamo solo noi  
Quelli che poi muoiono presto  
Quelli che però è lo stesso*

Così cantava Vasco qualche anno prima, divertendosi a indignare i moralisti e a spaventare i benpensanti.

Non c’è molto da credere a Tricarico quando afferma, relativamente a un eventuale, quasi inevitabile richiamo a *Vita spericolata*: “Ad essere sinceri non ci ho nemmeno pensato”.

“Non c’è nessun rapporto con *Vita spericolata* di Vasco Rossi. Salvo il fatto che una vita è tranquilla e l’altra spericolata, che i personaggi sono entrambi *border* e che sono state presentate dal palco del Festival. (...) È una cosa mia, una mia visione

della spericolatezza, nel senso che è legata ad accogliere delle emozioni e a viverle intensamente ed esageratamente. Abbandonandosi un po' troppo alle cose che accadono. All'interno di una vita non tranquilla e cercando una speranza all'interno di una vita che è già spericolata di suo. Quando sei giovane magari non decidi tu, nella prima infanzia non decidi tu. Sono cose legate alla famiglia, senza andare nello specifico".<sup>7</sup>

Ma tant'è. Potremmo pure credergli. Fosse anche, questo non avrebbe nessuna importanza. "Non aggiungerebbe una goccia di pioggia al temporale", per dirla con Renè Char. Non toglierebbe, né aggiungerebbe una virgola, all'originalità, all'intensità e alla forza di una canzone, *Vita tranquilla*, che, come quella (*mutatis mutandis*) "deragliata" e *spericolata* del rocker di Zocca, arriva dritta al cuore. Tocca e scuote, emoziona.

*Scorre la vita infinita  
Cadono i petali delle rose  
Siamo solo piccole particelle  
Che compaiono e scompaiono e riappaiono*

(Oroscopo)

*Vita tranquilla... Vita spericolata.* Vita da vivere, da sognare, da inventare. Nel tempo *metà frutteto, metà deserto* (ancora Char). La vita, una meravigliosa balconata pencolante sull'abisso.

Cantava il grande Piero Ciampi, poeta *maudit* della musica italiana, in quella sua tenera e ulcerata ballata, *Ha tutte le carte in regola*, che è anche uno struggente, impietoso autoritratto, *il miserere di chi non ha più illusioni: La vita è una cosa che prende, porta e spedisce.*



# NOTE

## PROLOGO

1. Gino Castaldo, *Il romanzo della canzone italiana*, Einaudi, Torino, 2018.
2. Roberto Vecchioni, in Daniele Sidonio, *Mi scusi il paragone. Canzone d'autore e letteratura da Guccini a Caparezza*, Musicaos, Neviano (Lecce), 2016.
3. Tullio De Mauro, in Gianfranco Baldazzi, *La canzone italiana del Novecento*, Newton Compton Editori, Roma, 1989.
4. Daniele Sidonio, *op. cit.*
5. Umberto Eco, in Paolo Jachia, *La canzone d'autore italiana 1958-1997*, Feltrinelli, Milano, 1998.
6. Ivano Fossati, intervista, *Una notte in Italia (il tempo qui ed ora)*, [planando.altervista.org](http://planando.altervista.org), 2012.
7. Marcel Proust, in Luigi Maconi, *La musica è leggera*, Il Saggiatore, Milano, 2012.
8. Francesco De Gregori, in Leonardo Colombati (a cura di), *La canzone italiana 1861-2011. Storie e testi*, Mondadori, Milano, 2011.
9. Francesco De Gregori, intervista di Luca Valtorta, *De Gregori. Viva l'Italia che non ha paura*, in Robinson (La Repubblica), 26 settembre 2020.

## I. GLI ANNI SESSANTA

### VEDRAI VEDRAI

1. Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere (Diario 1935-1950)*, Einaudi, Torino, 1980.
2. Giovanna Marini, in Gino Castaldo (a cura di), *Il dizionario della canzone italiana. Le canzoni*, Armando Curcio Editore, Roma, 1990.
3. Enrico de Angelis, in Paolo Talanca, *Il canone dei cantautori italiani. La letteratura della canzone d'autore e le scuole delle età*, Carabba Editore, Lanciano (Chieti), 2017.
4. Tullio De Mauro, in Paolo Jachia, *La donna cannone e l'agnello di Dio. Tracce cristiane in Francesco De Gregori*, Ancora, Roma, 2009.
5. Gino Paoli, in Renato Tortarolo e Giorgio Carozzi, *Luigi Tenco. Ed ora che avrei mille cose da fare*, Arcana, Roma 2007.
6. Cesare Pavese, *Il mestiere di poeta*, in *Poesie*, Einaudi, Torino, 1974.

7. Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
8. Mario Luzzato Fegiz, *Morte di un cantautore*, Gammalibri, Milano, 1976.
9. Roberto Vecchioni, *Il linguaggio in canzone e la rivoluzione lessicale, formale e tematica di Francesco De Gregori*, dispensa dell'Università degli Studi di Torino-DAMS, corso di Forme della poesia per musica, anno accademico 2002-2003.
10. *100 dischi italiani più belli di sempre*, in Rolling Stone, febbraio 2012.

## GIOVANNI TELEGRAFISTA

1. Umberto Eco, in Gianni Borgna, *Storia della canzone italiana*, Laterza, Bari, 1985.
2. Enzo Jannacci, in Jonathan Giustini, *Carta da musica*, Minimum Fax, Roma, 1995.
3. Enzo Jannacci, in Paolo Jachia, *La canzone d'autore italiana 1958-1997*, *cit.*
4. Rolling Stone, *cit.*
5. Nando Mainardi, *L'importante è esagerare*, Vololibero, Milano, 2017.
6. Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
7. Gianni Borgna, *op. cit.*
8. Paolo Vites, *Enzo Jannacci. Canzoni che feriscono*, Caissa Italia, Cesena (Forlì-Cesena), 2019.
9. Andrea Pedrinelli, *Roba minima (mica tanto)*, Giunti, Firenze, 2014.
10. Rolling Stone, *cit.*

## II. GLI ANNI SETTANTA

### TU NO

1. Francesco De Gregori, in Enrico de Angelis (a cura di), *Piero Ciampi. Canzoni e poesie*, Lato Side, Roma, 1980.
2. Gino Castaldo, *op. cit.*
3. Massimiliano Castellani, *Ciampi. Caro amico ti scrivo*, [www.avvenire.it](http://www.avvenire.it), 26 settembre 2017.
4. Louis-Ferdinand Céline, in Renato Della Torre, *Invito alla lettura di Céline*, Mursia, Milano, 1979.
5. Piero Ciampi, in Enrico Deregibus (a cura di), *Dizionario completo della canzone italiana*, Giunti, Firenze, 2006.
6. Enrico de Angelis (a cura di), *op. cit.*
7. Paolo Jachia, *La canzone d'autore italiana 1958-1997*, *cit.*

8. Eugenio Ripèpi, *La canzone teatrale di Pietro Ciampi*, ZEM, Vallecrosia (Imperia), 2015.
9. Enrico Deregibus (a cura di), *op. cit.*

#### VORREI INCONTRARTI

1. Alan Sorrenti, in Mauro Ronconi (a cura di), *100 dischi ideali per capire la nuova canzone italiana*, Editori Riuniti, Roma, 2002.
2. Cristina Campo, *Lettere al padre*, in Cristina De Stefano, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, Adelphi, Milano, 2002.

#### COMPAGNO DI SCUOLA

1. Antonello Venditti, *L'importante è che tu sia infelice*, Mondadori, Milano, 2009.
2. Antonello Venditti, in Mauro Ronconi (a cura di), *op. cit.*
3. Antonello Venditti, *op. cit.*
4. Antonello Venditti, in Enrico Deregibus (a cura di), *op. cit.*
5. Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
6. Ernesto Bassignano, *Canzoni pennelli bandiere suppli*, Les Flâneurs Edizioni, Bari, 2016.
7. Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*

#### CONFESSIONI DI UN MALANDRINO

1. Angelo Branduardi, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
2. Jonathan Giustini, *op. cit.*
3. Angelo Branduardi, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
4. Angelo Branduardi, in Claudio Fabretti, *Angelo Branduardi. Il menestrello d'oltre Po*, [www.ondarock.it](http://www.ondarock.it)

#### SILVIA

1. Renzo Zenobi, intervista di William Molducci, *Renzo Zenobi, l'Aviatore che vola sulle note delle canzoni*, [www.ferrararaitalia.it](http://www.ferrararaitalia.it), 1 dicembre 2014.
2. Renzo Zenobi, in Federico Pistone, *Renzo Zenobi: chi è e perché scriviamo di lui*, [www.rockol.it](http://www.rockol.it), 18 dicembre 2018.
3. Francesco De Gregori, in Francesco Coniglio e Pietro Paluello (a cura di), *Renzo Zenobi. Canzoni sulle pagine*, Arcana, Roma, 2013.
4. Renzo Zenobi, in Federico Pistone, *op. cit.*
5. Beppe Severgnini, in *Musica italiana*, [www.vintage.beppevergnini.com](http://www.vintage.beppevergnini.com), 4 febbraio 2012.
6. Sergio Bardotti, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*

7. Claudio Baglioni, in Francesco Coniglio e Pietro Paluello (a cura di), *op. cit.*

#### HO VISTO ANCHE DEGLI ZINGARI FELICI

1. Claudio Lolli, in Mauro Ronconi (a cura di), *op. cit.*
2. Claudio Lolli, *ibidem.*
3. Francesco De Gregori, in Enrico Deregibus, *Francesco De Gregori. Quello che non so lo so cantare*, Giunti, Firenze, 2003.
4. Pier Paolo Pasolini, intervista di Oriana Fallaci, *Un marxista a New York*, in *L'Europeo*, 13 ottobre 1966.
5. Luca Sofri, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
6. Claudio Lolli, *Ho visto anche degli zingari felici*, note di copertina, EMI Italiana, Milano, 2006.

#### SANTA LUCIA

1. Francesco De Gregori, in Paolo Jachia, *La donna cannone e l'agnello di Dio*, *cit.*
2. Lucio Dalla, in Enrico Deregibus (a cura di), *Francesco De Gregori. I testi. La storia delle canzoni*, Giunti, Firenze, 2020.
3. Enrico Deregibus (a cura di), *ibidem.*
4. Francesco De Gregori, in Paolo Jachia, *La donna cannone e l'agnello di Dio*, *cit.*
5. Enrico Deregibus (a cura di), *Francesco De Gregori. I testi. La storia delle canzoni*, *cit.*
6. Francesco De Gregori, in Paolo Jachia, *La donna cannone e l'agnello di Dio*, *cit.*
7. Francesco De Gregori, in Claudio Fabretti, *Francesco De Gregori – Fra le pagine chiare e le pagine scure*, Arcana, Roma, 2011.
8. Francesco De Gregori, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
9. Gino Castaldo, in Gianni Borgna e Luca Serianni (a cura di), *La lingua cantata*, Garamond, Roma, 1994.
10. Paolo Jachia, *La donna cannone e l'agnello di Dio*, *cit.*
11. Francesco De Gregori, in Enrico Deregibus (a cura di), *Francesco De Gregori. I testi. La storia delle canzoni*, *cit.*
12. Francesco De Gregori, in Claudio Fabretti, *Francesco De Gregori. Fra le pagine chiare e le pagine scure*, *cit.*
13. Roberto Vecchioni, in Claudio Fabretti, *ibidem.*
14. Francesco De Gregori, in Claudio Fabretti, *Francesco De Gregori. Fra le pagine chiare e le pagine scure*, *cit.*

15. Francesco De Gregori, in Paolo Jachia, *La donna cannone e l'agnello di Dio*, cit.
16. Francesco De Gregori, in Francesco De Gregori con Antonio Gnoli, *Passo d'uomo*, Laterza, Bari, 2016.
17. Francesco De Gregori, in Enrico Deregibus (a cura di), *Francesco De Gregori. I testi. La storia delle canzoni*, cit.
18. Francesco De Gregori, in Francesco De Gregori con Antonio Gnoli, *Passo d'uomo*, cit.
19. Ettore Castagna, in Enrico Deregibus (a cura di), *Francesco De Gregori. I testi. La storia delle canzoni*, cit.
20. Francesco De Gregori, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
21. Claudio Fabretti, *Francesco De Gregori. Fra le pagine chiare e le pagine scure*, cit.
22. Francesco De Gregori, in Francesco De Gregori con Antonio Gnoli, *op. cit.*
23. Francesco De Gregori, in Enrico Deregibus (a cura di), *Francesco De Gregori. I testi. La storia delle canzoni*, cit.
24. Francesco De Gregori, in Paolo Jachia, *La donna cannone e l'agnello di Dio*, cit.
25. Claudio Fabretti, *Francesco De Gregori. Fra le pagine chiare e le pagine scure*, cit.
26. Francesco De Gregori, in Claudio Fabretti, *ibidem*.

A.R.

1. Roberto Vecchioni, in Ernesto Capasso, *Poeti con la chitarra*, Bastogi, Foggia, 2004.
2. Roberto Vecchioni, in *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*, Interlinea, Novara, 1996.
3. Roberto Vecchioni, in Mauro Ronconi (a cura di), *op. cit.*
4. André Gide, in Daria Galateria, *Rimbaud, il ragazzo che fece vacillare il mondo*, in *La Repubblica*, 20 ottobre 2004.
5. Arthur Rimbaud, *Lettera alla sorella*, nella mostra *J'arrive ce matin. L'universo poetico di Arthur Rimbaud*, Genova, catalogo Mondadori Electa, Milano, 1998.
6. Roberto Vecchioni, in Ernesto Capasso, *op. cit.* Mario Luzi, *Gli italiani che lo amavano*, *L'Europeo*, 13/29 marzo 1991.
7. Mario Luzi, *Gli italiani che lo amavano*, *L'Europeo*, 13/29 marzo 1991.

## NAPUL'È

1. Pino Daniele, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
2. *Ibidem.*
3. Pino Daniele, [www.pinodaniele.net](http://www.pinodaniele.net)

## AMERIGO

1. Francesco Guccini, in Massimo Cotto, *Un altro giorno è andato. Francesco Guccini si racconta*, Giunti, Firenze, 1999.
2. Francesco Guccini, in Paolo Jachia, *La canzone d'autore italiana 1958-1997*, *cit.*
3. Francesco Guccini, in Massimo Cotto, *Un altro giorno è andato. Francesco Guccini si racconta*, *cit.*
4. *Ibidem.*
5. Francesco Guccini, in Antonio Gnoli, *Io, bastardo di confine*, in *La Repubblica*, 20 agosto 1994.
6. Francesco Guccini, in Marco Aime, *Tra i castagni dell'Appennino. Conversazioni con Francesco Guccini*, UTET, Milano, 2014.
7. Francesco De Gregori, in Francesco De Gregori con Antonio Gnoli, *Passo d'uomo*, *cit.*
8. Cesare Pavese, *Ieri e oggi*, in *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino, 1978.
9. *Ibidem.*
10. Thomas Mann, in Gianni Venturi, *Cesare Pavese*, La Nuova Italia, Firenze, 1982.
11. Giame Pintor, *Il sangue d'Europa*, Einaudi, Torino, 1930.
12. Francesco Guccini, in *Francesco Guccini. Canzoni. Con introduzione e commento di Gabriella Fenocchio*, Bompiani, Milano, 2018.
13. Francesco De Gregori, in Enrico Deregibus, *Francesco De Gregori. I testi. La storia delle canzoni*, *cit.*
14. Francesco Guccini, in Gigi Riva, *Una storia ancora da scrivere, colloquio*, in *L'Espresso*, 18 ottobre 2020.
15. Francesco Guccini, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
16. Francesco Guccini, in Jonathan Giustini, *op. cit.*
17. Francesco Guccini, in Massimo Cotto, *op. cit.*
18. Francesco Guccini, in Gigi Riva, *op. cit.*
19. Francesco Guccini, in Massimo Cotto, *op. cit.*
20. Francesco Guccini, in Marco Aime, *op. cit.*
21. Paolo Jachia, *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, Editori Riuniti, Roma, 2002.

22. Umberto Eco, in Paolo Jachia, *La canzone d'autore italiana 1958-1997*, cit.
23. Francesco Guccini, in Marco Aime, *op. cit.*
24. Francesco Guccini, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
25. Roberto Vecchioni, *op. cit.*
26. Edmondo Berselli, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*

#### PRENDILA COSÌ

1. Lucio Battisti, ultima intervista pubblica a cura di Giorgio Fieschi, Radiotelevisione Svizzera, 18 maggio 1979.
2. Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
3. Mogol, in Renzo Stefanel, *Ma c'è qualcosa che non scordo. Le parole di Mogol per la musica di Battisti*, Independently Published, s.l., 2020.
4. Lucio Battisti, ultima intervista pubblica a cura di Giorgio Fieschi, *cit.*
5. Jacopo Tomatis, *Storia culturale della canzone italiana*, Il Saggiatore, Milano, 2019.
6. Lucio Battisti, in Francesco Buffoli, *Lucio Battisti. Un'emozione italiana*, [www.ondarock.it](http://www.ondarock.it)
7. Lucio Dalla, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*

#### LA SEDIA DI LILLÀ

1. Alberto Fortis, in Luigi Bolognini, *Alberto Fortis, 40 anni dopo Milano, Vincenzo e i romani: "Ora sono loro a chiedermela"*, [www.repubblica.it](http://www.repubblica.it), 20 giugno 2018.

### III. GLI ANNI OTTANTA

#### MAESTRO DELLA VOCE

1. Franz Di Cioccio, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
2. *Ibidem.*
3. Patrizio Fariselli, in Mauro Ronconi (a cura di), *op. cit.*
4. Demetrio Stratos, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*

#### I VECCHI

1. Enrico de Angelis, in Luca Bertolini, *Claudio Baglioni. Le innovazioni degli anni Ottanta*, [www.doremifasol.org](http://www.doremifasol.org), 27 marzo 2018.
2. Paolo Mignani, in Federico Pistone, *Tutto Guccini. Il racconto di 161 canzoni*, Arcana, Roma, 2020.
3. Fernando Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*, Feltrinelli, Milano, 1986.
4. Claudio Baglioni, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*

## HOTEL SUPRAMONTE

1. Fabrizio De André, in Cesare G. Romana, *Smisurate preghiere. Sulla cattiva strada con Fabrizio De André*, Arcana, Roma, 2005.
2. Fabrizio De André, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
3. Fabrizio De André, in Guido Michelone, *Fabrizio De André. La storia dietro ogni canzone*, Barbera Editore, Siena, 2011.
4. Fabrizio De André, in Cesare G. Romana, *op. cit.*
5. Fabrizio De André, in Guido Michelone, *op. cit.*
6. Fabrizio De André, in Federico Pistone, *Tutto De André. Il racconto di 131 canzoni*, Arcana, Roma, 2018.
7. Cesare Pavese, *La grande angoscia americana*, in L'Unità, 12 marzo 1950.
8. Paolo Conte, in Enrico de Angelis (a cura di), *Conte. 60 anni da poeta*, Muzzio, Roma, 1989.
9. Michele Serra, *La ballata di Fabrizio*, in La Repubblica, 12 gennaio 1999.

## SVEGLIAMO DOMATTINA

1. Mimmo Locasciulli, in Alba Solaro, *Vita quotidiana di "Uomini" maturi*, in L'Unità, 29 maggio 1995.
2. Mimmo Locasciulli, in Jolanda Ferrara, *Il musicista abruzzese primario di chirurgia. Da Penne al Folkstudio*, in Il Centro, 6 novembre 2011.
3. Mimmo Locasciulli, in Mario Bonanno, *Mimmo Locasciulli. Sognadoro e altre storie*, Bastogi, Foggia, 2007.
4. Mimmo Locasciulli, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
5. *Ibidem.*
6. Mimmo Locasciulli, in Mario Bonanno, *op. cit.*
7. *Ibidem.*

## DIABOLO ROSSO

1. Paolo Conte, in Enrico de Angelis (a cura di), *Conte. 60 anni da poeta*, *cit.*
2. *Ibidem.*
3. Massimiliano Guido e Mauro Bico, *Un rebus di musica e parole*, Carocci, Roma, 2011.
4. Alessandro Bolli, *Paolo Conte Famous Blue Raincoat*, in MusicClub, ottobre 1991.
5. Paolo Conte, in Fabrizio Zampa, *Cercando quella nota*, in Il Messaggero, 14 settembre 1986.

6. Gianfranco Baldazzi, *Paolo Conte: il fascino indiscreto della provincia italiana*, in *La canzone italiana del Novecento*, cit.
7. Maurizio Cucchi, *Il prima e il boogie di Conte*, in Vincenzo Mollica (a cura di), *Le canzoni di Paolo Conte*, Lato Side, Roma, 1982.
8. *Ibidem*.
9. Paolo Conte, in Vincenzo Mollica, *Parole Parole*, intervista a Paolo Conte, RadioRai, 5 dicembre 2008.
10. Paolo Conte, in occasione della morte di Gino Bartali. *Conte: "Era un sogno in forma di ciclista"*, in *La Repubblica*, 6 maggio 2000.
11. Gino Bartali, *Quel naso triste come una salita*, in Enrico de Angelis (a cura di), *Conte. 60 anni da poeta*, cit.
12. Paolo Conte, *ibidem*.
13. *Ibidem*.
14. Patrizia Carrano, *ibidem*.
15. Paolo Conte, in Enrico de Angelis (a cura di), *Conte. 60 anni da poeta*, cit.
16. Paolo Conte, in Manuela Furnari, *Paolo Conte. Prima la musica*, Il Saggiatore, Milano, 2009.
17. Paolo Conte, in Enrico de Angelis (a cura di), *Conte. 60 anni da poeta*, cit.

#### FARFALLINA

1. Luca Carboni, in Davide Brullo, *Siamo tutti Peter Pan*, [ilgiornaleoff.ilgiornale.it](http://ilgiornaleoff.ilgiornale.it), 31 dicembre 2015
2. Mogol, in Renzo Stefanel, *op. cit.*
3. Luca Carboni, in Massimo Cotto, *Segni del tempo*, Aliberti, Reggio Emilia, 2007.
4. Luca Carboni, in Edmondo Berselli, *Vi canto la musica ribelle*, in *L'Espresso*, 6 febbraio 2009.
5. Luca Carboni, in Massimo Cotto, *Segni del tempo*, cit.
6. Luca Carboni, intervista di Valeria Rusconi, [www.rockol.it](http://www.rockol.it)
7. Gianfranco Baldazzi, *Album Persone silenziose*, [www.personesilenziose.it](http://www.personesilenziose.it), novembre 1989.

#### COPPI

1. Guido Vergani, *La fatica di correre*, in *Panorama*, 9 novembre 1995.
2. Gianni Brera, *Louis Riva atleta eroe*, risposta a una lettera di Fernando Romagnoli, in *La Repubblica*, 11 marzo 1988.
3. Gianni Brera, *Ritratto Breve di Fausto Coppi*, in *La Gazzetta dello Sport*, 27 luglio 1949.

4. Gianni Brera, *Il sesso degli Ercoli*, Rognoni, s.l., 1959.
5. Oreste Del Buono, in Gianni Brera, *L'Arcimatto*, Longanesi, Milano, 1978.
6. Umberto Eco, in Gianni Brera, *ibidem*.
7. Gianni Brera, *L'Arcimatto*, *cit.*
8. Gianni Brera, *Coppi e il diavolo*, Baldini & Castoldi, Milano, 2000.
9. Orio Vergani, in Guido Vergani, *op. cit.*
10. Orio Vergani, in Carlo Vulpio, *Il sogno di Achille. Il romanzo di Gigi Riva*, Chiarelettere, Milano, 2020
11. Gino Paoli si racconta a Cesare G. Romana e Liliana Vavassori, *Il mio fantasma blu*, Sperling & Kupfer, Segrate (Milano), 1996.

#### IV. GLI ANNI NOVANTA

##### LE RONDINI

1. Nicola Chiaromonte, in Filippo La Porta, *Maestri irregolari*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.
2. Lucio Dalla, in Paolo Jachia, *Lucio Dalla, giullare di Dio*, Ancora, Roma, 2013.
3. Lucio Dalla, in Gino Castaldo, intervista, *Il futuro non mi ha mai fatto paura*, in La Repubblica, 25 giugno 2020.
4. Lucio Dalla, in Paolo Jachia, *Lucio Dalla, giullare di Dio*, *cit.*
5. Lucio Dalla, in Gino Castaldo, intervista, *cit.*
6. Lucio Dalla, intervista con Gino Castaldo, in La Repubblica, 28 giugno 2007.
7. Gino Castaldo, *Il romanzo della canzone italiana*, *cit.*
8. Claudio Fabretti, *Lucio Dalla, tra la via Emilia e la luna*, [www.onda-rock.it](http://www.onda-rock.it).
9. Luigi Manconi, *op. cit.*
10. Lucio Dalla, in Enrico Deregibus, *Francesco De Gregori. I testi. La storia delle canzoni*, *cit.*
11. Roberto Roversi, in Paolo Jachia, *Lucio Dalla, giullare di Dio*, *cit.*
12. Roberto Roversi, in *Nuvolari. Frusta implacabile di velocità e furore*, Pendragon, Bologna, 2009.
13. Lucio Dalla, in Paolo Jachia, *Lucio Dalla, giullare di Dio*, *cit.*
14. Lucio Dalla, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
15. Claudio Fabretti, *Lucio Dalla tra la via Emilia e la luna*, *cit.*

##### FIGLI DI ANNIBALE

1. Raiss, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*

2. *Ibidem*.
3. Raiss, in Carlo Moretti, *Almamegretta. Ritmo e tradizione*, in *Musica!* (La Repubblica), 29 gennaio 1998.
4. Davide Ferrario, in *La Repubblica*, 29 gennaio 1998.
5. Francesco De Gregori, in Claudio Fabretti, *Francesco De Gregori. Fra le pagine chiare e le pagine scure*, cit.

## I TRENI A VAPORE

1. Ivano Fossati, in Massimo Cotto, *Di acqua e di respiro. Ivano Fossati si racconta*, Arcana, Roma, 2005.
2. Gesualdo Bufalino, *Cere perse*, Sellerio, Palermo, 1985.
3. Ivano Fossati, in Massimo Cotto, *Di acqua e di respiro. Ivano Fossati si racconta*, cit.
4. Ivano Fossati, in Ernesto Capasso, *op. cit.*
5. Ivano Fossati, in Jonathan Giustini, *op. cit.*
6. Ivano Fossati, in Massimo Cotto, *Di acqua e di respiro. Ivano Fossati si racconta*, cit.
7. *Ibidem*.
8. *Ibidem*.
9. *Ibidem*.
10. *Ibidem*.
11. *Ibidem*.
12. Claudio Magris, *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano, 2005.
13. *Ibidem*.
14. *Ibidem*.
15. Claudio Magris, *Microcosmi*, Garzanti, Milano, 1997.
16. Claudio Magris, *L'infinito viaggiare*, cit.
17. Ivano Fossati, in Massimo Cotto, *Di acqua e di respiro. Ivano Fossati si racconta*, cit.
18. *Ibidem*.
19. *Ibidem*.
20. *Ibidem*.
21. Paolo Rumiz, *Il veliero sul tetto*, Feltrinelli, Milano, 2020.
22. René Marill Albérès, *Saint-Exupéry*, Albin Michel, Parigi, 1961.
23. Antoine de Saint-Exupéry, *Terra degli uomini*, Mursia, Milano, 1968.
24. Gabriele D'Annunzio, in Valeria Gianolio, *Invito alla lettura di Antoine de Saint-Exupéry*, Mursia, Milano, 1975.
25. Antoine de Saint-Exupéry, *Terra degli uomini*, cit.
26. Ivano Fossati, in Massimo Cotto, *Di acqua e di respiro. Ivano Fossati si racconta*, cit.

27. Charles A. Lindberg, *Spirit of St. Louis*, Einaudi, Torino, 1974.

#### NON È L'AMORE CHE VA VIA

1. Vinicio Capossela, in Jonathan Giustini, *op. cit.*
2. Vinicio Capossela, in Claudio Fabretti, *Vinicio Capossela. Il menestrello onnivoro*, [www.ondarock.it](http://www.ondarock.it)
3. Vinicio Capossela, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
4. Vinicio Capossela, in Claudio Fabretti, *Vinicio Capossela. Il menestrello onnivoro*, *cit.*
5. Elisabetta Cucco, *Vinicio Capossela. Rabdomante senza requie*, Auditorium, Milano, 2009.
6. *Ibidem.*
7. Vinicio Capossela, in Musica! (La Repubblica), 6 ottobre 2000.
8. *Ibidem.*
9. Vinicio Capossela, intervista di Claudio Todesco, in Jambalaya, ottobre-novembre 2000.
10. Vinicio Capossela, in Musica! (La Repubblica), 6 ottobre 2000.
11. Cesare Pavese, *Il baleniere letterato*, in *La letteratura americana e altri saggi*, *cit.*
12. Vinicio Capossela, intervista di Tommaso Pellizzari, in Sette (Corriere della Sera), 4 dicembre 2009.
13. Vinicio Capossela, booklet di *Canzoni a manovella*, CGD, Milano, 9 giugno 2000.

#### LA CURA

1. Franco Battiato, in Paolo Jachia, Alice Pareyson, *Franco Battiato. La cura. 27 canzoni commentate 1971-2015*, Fabio D'Ambrosio Editore, Milano, 2016.
2. *Ibidem.*
3. *Ibidem.*
4. Rainer Maria Rilke, *Lettere a un giovane poeta*, Mondadori, Milano, 2019.
5. Etty Hillesum, *Diario*, Adelphi, Milano, 2012.
6. Franco Battiato, in Dario Salvatori, *Dizionario delle canzoni italiane*, Elleu Multimedia, Roma, 2001.
7. Franco Battiato, intervista, in La Repubblica, 10 gennaio 1997.
8. Franco Battiato, in Paolo Jachia, Alice Pareyson, *Franco Battiato, La cura. 27 canzoni commentate 1971-2015*, *cit.*
9. Fernando Pessoa, *op. cit.*

10. Gino Castaldo, *Un ostinato cacciatore*, in Franco Battiato. *L'alba dentro l'imbrunire*, Einaudi, Torino, 2004.
11. Franco Battiato, intervista di Piergiuseppe Caporale, 1972, in Gianfranco Baldazzi, Luisella Clarotti, Alessandra Rocco, *I nostri cantautori. Storia musica poesia*, Thema Editore, Bologna, 1991.
12. Franco Battiato, in Annino La Posta, *Franco Battiato. Soprattutto il silenzio*, Giunti, Firenze, 2010.
13. *Ibidem*.
14. Fernando Pessoa, *Obras em prosa de Fernando Pessoa. Textos filosóficos e esotéricos*, s.e., Lisbona, 1987.
15. Michele Serra, *Un giocoliere comico e apolitico*, in Robinson (La Repubblica), 22 maggio 2021.

#### BOLORMAA

1. Giovanni Lindo Ferretti, in Musica! (La Repubblica), 2 ottobre 1997.
2. Giovanni Lindo Ferretti, in Jonathan Giustini, *op. cit.*
3. Giovanni Lindo Ferretti, in Musica! (La Repubblica), 2 ottobre 1997.
4. *Ibidem*.
5. *Ibidem*.
6. Blaise Pascal, *Pensieri*, Rusconi, Santarcangelo di Romagna (Rimini), 2014.
7. Massimo Zamboni, in Musica! (La Repubblica), 2 ottobre 1997.
8. Giovanni Lindo Ferretti, in Jonathan Giustini, *op. cit.*
9. *Ibidem*.
10. Giovanni Lindo Ferretti, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
11. Giovanni Lindo Ferretti, in Musica! (La Repubblica), 2 ottobre 1997.
12. Giovanni Lindo Ferretti, intervista di Giovanni Vignali, [www.rockol.it](http://www.rockol.it)
13. *Ibidem*.

#### V. DUEMILA E OLTRE

##### IL CORVO JOE

1. Francesco Bianconi, in *La Malavita*, [leanimesalve.com](http://leanimesalve.com), 19 maggio 2013.
2. Gesualdo Bufalino, *op.cit.*
3. Charles Baudelaire, *Lo spleen di Parigi. Poemetti in prosa*, Garzanti, Milano, 2008.
4. Pier Paolo Pasolini, *Lettere luterane*, Einaudi, Torino, 1976.
5. Francesco Bianconi, in Paolo Jachia, Davide Pilla, *I Baustelle, mistici dell'Occidente*, Ancora, Roma, 2011.

6. *Ibidem.*

UNIVERSO

1. Cristina Donà, *La quinta stagione*, [www.indie-roccia.it](http://www.indie-roccia.it)
2. Cristina Donà, in *Song for Stars. Lo spettacolo del cielo in musica*, [www.corog.it](http://www.corog.it), 25 luglio 2018.
3. Cristina Donà, in Giovanni Agnoloni, *Parlami dell'universo*. Intervista a Cristina Donà, [lapoesiaelospirito.wordpress.com](http://lapoesiaelospirito.wordpress.com), 30 ottobre 2012.
4. Cristina Donà, in Amalia Dell'Osso, *È tempo di ascoltare davvero*, intervista a Cristina Donà, [www.losthighways.it](http://www.losthighways.it), 28 agosto 2007.
5. Claudio Fabretti, *Cristina Donà. Ritorno a casa con miracoli*, [www.on-darock.it](http://www.on-darock.it)

VITA TRANQUILLA

1. Francesco Tricarico, in *Tricarico a Sanremo: con "Vita Tranquilla" invito la gente a lasciarsi andare*, [www.rockol.it](http://www.rockol.it)
2. Vasco Rossi, in *Rolling Stone*, *cit.*
3. Vasco Rossi, in Massimo Poggini, *Vasco, quel capolavoro di Vita spericolata e il grande pacco*, [www.spettakolo.it](http://www.spettakolo.it), 3 febbraio 2018.
4. Edmondo Berselli, in Leonardo Colombati (a cura di), *op. cit.*
5. *Ibidem.*
6. Francesco De Gregori, in Enrico Deregibus, *Francesco De Gregori. I testi. La storia delle canzoni*, *cit.*
7. Francesco Tricarico, in Giorgio Maimone, *Tricarico, la poesia dell'ansia. "Una visione della vita non semplice"*, intervista, [www.bielle.org](http://www.bielle.org), 27 febbraio 2008.

# BIBLIOGRAFIA

Vengono qui indicati solo testi di argomento musicale, non quindi i tanti libri di saggistica, poesia, letteratura (e relativi autori) “toccati” nell’esposizione, “disseminati” tra le pagine. Libri richiamati, evocati, sull’onda emozionale scaturita dalla suggestione delle canzoni.

- AIME M., *Tra i castagni dell’Appennino. Conversazioni con Francesco Guccini*, UTET, Milano, 2014.
- ANTONELLI G., *Ma che cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Il Mulino, Bologna, 2010.
- ASSANTE E., CASTALDO G., *Lucio Dalla*, Mondadori, Milano, 2021.
- BALDAZZI G., *La canzone italiana del Novecento*, Newton Compton, Roma, 1989.
- BONANNO M., *Mimmo Locasciulli. Sognadoro e altre storie*, Bastogi, Foggia, 2007.
- BORGNA G., *Storia della canzone italiana*, Laterza, Bari, 1985.
- BORGNA G., DESSÌ S., *C’era una volta una gatta. I cantautori degli anni Sessanta*, Savelli, Roma, 1977.
- CAPASSO E., *Paolo Conte. Il viaggiatore dei paesaggi cantati*, Arcana, Roma, 2013.
- CAPASSO E., *Roberto Vecchioni. Miti e parole di un lanciatore di coltelli*, Arcana, Roma, 2011.
- CASTALDO G. (a cura di), *Il dizionario della canzone italiana. Le canzoni*, Armando Curcio Editore, Roma, 1990.
- CASTALDO G., *Il romanzo della canzone italiana*, Einaudi, Torino, 2018.
- COLOMBATI L. (a cura di), *La canzone italiana 1861-2011. Storia e testi*, Mondadori, Milano, 2011.
- COTTO M., *Di acqua e di respiro. Ivano Fossati si racconta*, Arcana, Roma, 2005.
- COTTO M., *Francesco Guccini. Un altro giorno è andato*, Giunti, Firenze, 1999.
- COVERI L. (a cura di), *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d’autore italiana*, Interlinea, Novara, 1996.
- CUCCO E., *Vinicio Capossela. Rabdomante senza requie*, Auditorium, Milano, 2006.

- DE ANGELIS E. (a cura di), *Conte. 60 anni da poeta*, Muzzio, Roma, 1989.
- DE ANGELIS E. (a cura di), *Piero Ciampi. Canzoni e poesie*, Lato Side, Roma, 1980.
- DE GREGORI F. con GNOLI A., *Passo d'uomo*, Laterza, Roma-Bari, 2016.
- DEREGIBUS E., *Francesco De Gregori. I testi. La storia delle canzoni*, Giunti, Firenze, 2020.
- DEREGIBUS E., *Francesco De Gregori. Quello che non so lo so cantare*, Giunti, Firenze, 2003.
- FABRETTI C., *Francesco De Gregori. Fra le pagine chiare e le pagine scure*, Arcana, Roma, 2011.
- FENOCCHIO G., *Francesco Guccini. Canzoni. Introduzione e commento*, Bompiani, Milano, 2018.
- GIUSTINI J., *Carta da musica. I cantautori e la letteratura*, Minimum Fax, Roma, 1995.
- JACHIA P., *La canzone d'autore italiana 1958-1997*, Feltrinelli, Milano, 1998.
- JACHIA P., *La donna cannone e l'agnello di Dio. Tracce cristiane in Francesco De Gregori*, Ancora, Roma, 2009.
- JACHIA P., *Lucio Dalla giullare di Dio*, Ancora, Roma, 2017.
- JACHIA P., PAREYSON A., *Franco Battiato. La cura. 27 canzoni commentate 1971-2015*, Fabio D'Ambrosio Editore, Milano, 2016.
- JACHIA P., PILLA D., *I Baustelle, mistici dell'Occidente*, Ancora, Roma, 2011.
- JACHIA P., *Roberto Vecchioni da San Siro all'Infinito. Cinquant'anni di album e canzoni (1968-2018)*, Ancora, Roma, 2019.
- LA POSTA A., *Franco Battiato. Soprattutto il silenzio*, Giunti, Firenze, 2010.
- MICHELONE G., *Fabrizio De André. La storia dietro ogni canzone*, Barbera Editore, Siena, 2011.
- MICHELONE G., *Storia della canzone italiana in cento voci*, Effequ, Orbetello, 2012.
- MOLLICA V. (a cura di), *Le canzoni di Paolo Conte*, Lato Side, Roma, 1982.
- MONTI G., DI PIETRO V., *Dizionario dei cantautori*, Garzanti, Milano, 2003.
- PEDRINELLI A., *Roba minima (mica tanto). Tutte le canzoni di Enzo Jannacci*, Giunti, Firenze, 2014.
- PISTONE F., *I migliori anni della nostra musica. Un secolo di cantautori in 200 canzoni*, Arcana, Roma, 2018.
- PISTONE F., *Tutto Conte. Il racconto di 240 canzoni*, Arcana, Roma, 2019.
- PISTONE F., *Tutto De André. Il racconto di 131 canzoni*, Arcana, Roma 2018.

- PISTONE F., *Tutto De Gregori. Il racconto di 230 canzoni*, Arcana, Roma, 2019.
- PIVATO S., *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana*, Il Mulino, Bologna, 2002.
- POLESE R., *Tu chiamale, se vuoi... Citazioni, echi, lasciti letterari nelle canzoni italiane*, Archinto, Milano, 2019.
- ROMANA C. G., *Quanta strada nei miei sandali. In viaggio con Paolo Conte*, Arcana, Roma, 2006.
- ROMANA C. G., *Smisurate preghiere. Sulla cattiva strada con Fabrizio De André*, Arcana, Roma, 2005.
- ROMANA C. G., VAVASSORI L., *Il mio fantasma blu. Gino Paoli si racconta*, Sperling & Kupfer, Milano, 1996.
- RONCONI M. (a cura di), *100 dischi ideali per capire la nuova canzone italiana*, Editori Riuniti, Roma, 2002.
- ROVERSI R., *Nuvolari. Frusta implacabile di velocità e furore*, Pendragon, Bologna, 2009.
- SCANZI A., *Ivano Fossati. Il Volatore*, Giunti, Firenze, 2006.
- SIDONIO D. (a cura di), *Mi scusi il paragone. Canzone d'autore e letteratura da Guccini a Caparezza*, Musicaos, Neviano (Lecce), 2016.
- TALANCA P., *Il canone dei cantautori italiani. La letteratura della canzone d'autore e le scuole delle età*, Rocco Carabba, Lanciano (Chieti), 2017.
- TORTAROLO R., CAROZZI G., *Luigi Tenco. Ed ora che avrei mille cose da fare*, Arcana, Roma, 2007.
- ZENOBI R., *Canzoni sulle pagine*, Arcana, Roma, 2013.

#### SITOGRAFIA

[www.bielle.org](http://www.bielle.org)  
[www.ondarock.it](http://www.ondarock.it)  
[www.rockit.it](http://www.rockit.it)  
[www.rockol.it](http://www.rockol.it)



# INDICE

PROLOGO	
La rivoluzione canora di <i>Volare</i>	7
Alle origini della forma-canzone	10
Un viaggio sentimentale	14
Canzoni e poesia	19
I. GLI ANNI SESSANTA	
<i>Vedrai vedrai</i> , Luigi Tenco	27
<i>Giovanni telegrafista</i> , Enzo Jannacci	40
II. GLI ANNI SETTANTA	
<i>Tu no</i> , Piero Ciampi	53
<i>Vorrei incontrarti</i> , Alan Sorrenti	65
<i>Compagno di scuola</i> , Antonello Venditti	71
<i>Confessioni di un malandrino</i> , Angelo Branduardi	80
<i>Silvia</i> , Renzo Zenobi	92
<i>Ho visto anche degli zingari felici</i> , Claudio Lolli	102
<i>Santa Lucia</i> , Francesco De Gregori	114
<i>A.R.</i> , Roberto Vecchioni	148
<i>Napul'è</i> , Pino Daniele	160
<i>Amerigo</i> , Francesco Guccini	168
<i>Prendila così</i> , Lucio Battisti	193
<i>La sedia di lillà</i> , Alberto Fortis	205
III. GLI ANNI OTTANTA	
<i>Maestro della voce</i> , Premiata Forneria Marconi	217
<i>I vecchi</i> , Claudio Baglioni	225
<i>Hotel Supramonte</i> , Fabrizio De André	238
<i>Svegliami domattina</i> , Mimmo Locasciulli	253
<i>Diavolo rosso</i> , Paolo Conte	265
<i>Farfallina</i> , Luca Carboni	282
<i>Coppi</i> , Gino Paoli	292

IV. GLI ANNI NOVANTA	
<i>Le rondini</i> , Lucio Dalla	307
<i>Figli di Annibale</i> , Almamegretta	324
<i>I treni a vapore</i> , Ivano Fossati	335
<i>Non è l'amore che va via</i> , Vinicio Capossela	366
<i>La cura</i> , Franco Battiato	386
<i>Bolormaa</i> , CSI	411
V. DUEMILA E OLTRE	
<i>Il corvo Joe</i> , Baustelle	427
<i>Universo</i> , Cristina Donà	437
<i>Vita tranquilla</i> , Francesco Tricarico	447
NOTE	459
BIBLIOGRAFIA	473
SITOGRAFIA	475



Questo saggio è un documento di ricerca e di studio.  
Le citazioni in esso riportate rappresentano  
un ausilio alla comprensione del lettore  
e una necessaria esemplificazione  
dei concetti espressi in narrativa.

<https://editricezona.it>  
[info@editricezona.it](mailto:info@editricezona.it)