EROTISMO E STERILITÀ IN PAOLO SACCARDI

**Recensioni anomale: commento di un disco mai uscito**

T

re anni fa abbiamo ricevuto una cassetta del cantautore piemontese. Doveva essere la presentazione del suo secondo disco. Che però, a quanto ci risulta, non è mai uscito. Quale migliore occasione, allora, per parlarne? Non tanto per essere gli unici a farlo, ma per togliere dal dimenticatoio un cantautore che, malgrado tutti i suoi limiti (e alcuni sono davvero grandi) non merita di essere liquidato sommariamente con l’oltraggio del silenzio.

Paolo Saccardi è uomo di buoni ascolti. Conosce e pratica, con agilità, i fondamentali: saltella tra rock e vals, country e slow, ma non disdegna swing e minuetto.

Fedele al dettato dell’orecchiabilità, frequenta costruzioni armoniche sicuramente semplici, ma mai banali.

Tanto più che con gli arrangiamenti (quando ci sono) si comporta di conseguenza: è piacevolmente evocativo e mai filologico. Se si cimenta con un blues, usa la chitarra acustica e l’armonica, ma non si addentra in *fingerpicking* o accordature aperte, anche se usa l’armonica diatonica. Fa uso ossessivo della chitarra anche laddove (*Anni, Qui*) la scrittura sembrerebbe richiedere un pianoforte. Ma, probabilmente, più che di scelte stilistiche si tratta di forzati adattamenti alle necessità di produzioni economiche. L’eros, come si sa, non fa cassetta, altro che “parli di sesso e prostituzione”: se si vogliono fare soldi facili meglio buttarla sull’amore e sulla poesia e di conseguenza amare fino in fondo agli occhi suoi, magari urlando tra le sue braccia.

Come la maggioranza del cantautorato italiano non è dotato di mezzi vocali ragguardevoli. Anche se a volte tende a caricare eccessivamente l’interpretazione per sottolineare certi passaggi del testo, solitamente si limita ad oneste esposizioni vocali. Ha un’intonazione discreta, non è mai calante e, tutto sommato, possiede un timbro abbastanza riconoscibile.

Paolo Saccardi è anche, e soprattutto, uomo di buone letture.

Padroneggia il verso e il vocabolario con inusuale ardimento giocando continuamente sulla citazione. Risolve il secolare problema delle parole ossitone con piglio enciclopedico scomodando disinvoltamente i protagonisti della storia universale della letteratura e dell’arte e accostando i loro cognomi tronchi a termini stranieri entrati nella terminologia quotidiana. Ama spizzicare negli idiomi stranieri. Dal *feuilleton* francese attinge con gusto ostentatamente démodé termini *d’antan*, di quando l’esotismo *obligé* arrivava dai bordi della Senna. L’inglese preferisce pescarlo dai manuali di apparecchiature tecnologiche (e quindi l’attesa la chiama *stand-by*). Per quanto riguarda il tedesco la sua opera di riferimento, come avremo modo di vedere, è fondamentalmente il Lamanna, testo fondamentale per lo studio della filosofia nei licei italiani.

Con scrupolosa osservanza della corrispondenza tra accenti musicali e fonici costruisce un suo personale e giocoso collage di rime, assonanze, consonanze, allitterazioni.

P

aolo Saccardi è, probabilmente, l’unico cantautore italiano ad avere fatto del sesso una copiosa sorgente d’ispirazione. Sorgente che, è bene tenere presente, ha alimentato soltanto in maniera sporadica i rigagnoli della canzone d’autore.

Sicuramente è il solo che abbia scelto una chiave *hard* ponendosi come un Gérard Damiano della canzone. Va comunque sottolineato che, con questo secondo ipotetico disco, il panorama di Saccardi non si esaurisce nella copulazione e nella *fellatio*, ma si inoltra in temi squisitamente esistenziali dove, accanto ai punti esclamativi a cui ci aveva abituato, si insinuano anche quelli interrogativi.

Non ha ascendenti nobili, la canzone erotica. Oppure, è figlia di amori occasionali e fuggitivi, come fu riccamente documentato a Sanremo nel ’74 da Enrico de Angelis nella sua articolata ricerca “Amore e sesso”.

Quindi, se proprio dobbiamo scoprire l’albero genealogico di Saccardi, meglio allora andare a pascolare in praticelli non esclusivamente musicali.

Il suo erotismo si pone all’interno di un quadrilatero irregolare ai cui vertici possono stare *L’Ifigonia in culide,* Bukowski, *L’osteria numero venti* e, in quello meno prossimo, il Verlaine di *Hombres* (o, a scelta, il Genet di *Querelle de Brest*).

L’*Ifigonia* è, apparentemente, il vertice più vicino; ma dipende dalla prospettiva in cui è posizionato il nostro *mirador.* Della tradizione goliardica Saccardi ha ereditato la ludica ironia e il piacere del rimando letterario. Si veda la *Canzone delle citazioni* i cui quattro quarti di sangue stanno nelle datate filastrocche da lavanderia come “ Omo incontrò Ava e gli disse fammi una Sesal, non qui, sul Pral…” e nell’equivalente versione, evidentemente dedotta dalla *Critica della ragion pura*: “Adam incontrò Hegel e disse: io ci metto il Kant e tu la Fichte così insieme Schopenauer, ma attento che nessuno ci Kierkegaard …”.

Certo, Saccardi offre frutti più prelibati e saporiti, a volte vere primizie, ma il terreno di coltura è quello.

Il rimando letterario si esaurisce nella citazione, mai si traduce in rimbalzo ispirativo e si hanno seri motivi per dubitare che i suoi versi di *Formaggio d’Olanda* derivino per via diretta da *Fresca rosa aulentissima.*

Dalla goliardia ha anche appreso la capacità di abbinare con estrema disinvoltura lo stereotipo di raffinate immagini a un gusto che, peccando di generosità, si può definire dubbio. Quel gusto capace di partorire doppi sensi del tipo *all’uccello non si comanda.*

I doppi sensi sono uno dei punti misteriosi della poetica saccardiana, il triangolo delle Bermude della sua intelligenza. Apre, per esempio, il disco con gioco di parole (me-lo-dia) che si rifà apertamente all’universo poetico di Nadia Cassini, un giocherello che nove persone su dieci avrebbero scartato non perché *osé*, ma perché di una banalità desolante.

Eppure Saccardi ci si tuffa con spensierata allegria e lo usa insistentemente con la freschezza di un *jingle* pubblicitario. Proprio lui che, facendo decollare un dirigibile, non lo affida a Nobile (che gli avrebbe offerto, oltre ad un’assonanza sdrucciola, anche la possibilità di doppi sensi) ritenendo evidentemente l’abbinamento troppo scontato, ma ad Amundsen, uomo di navi, slitte ed aerei che il dirigibile lo usò solo nell’occasione del *Norge* (capitanato peraltro da Nobile).

Ma, evidentemente, in certe scelte di umorismo da fureria c’è il cosciente compiacimento un po’ snobistico del rifarsi ai meccanismi comici dell’avanspettacolo. Forma espressiva che, nemmeno in filigrana, si può scorgere in tanta produzione goliardica.

D

egli impianti narrativi di Bukowski c’è il venire subito al sodo senza tanti preamboli o preoccupazioni di eleganza; e allora è una pioggia (a volte dorata) di trombate, di mazze annusate, di nerchi belli sodi, con lei che la dà in verticale sulla tromba delle scale, che si toglie le mutande in tassì, perché, perdio, se sesso ha da essere che sesso sia. E non risparmia nulla e nessuno, sorelle e madri comprese, come nelle poesie di Catullo. Se all'inizio degli Anni Sessanta con Fabrizio il termine *puttana* aveva ottenuto (a suon di processi) diritto di cittadinanza, con Saccardi subentra quarant'anni dopo l’*essere troia* che definisce non soltanto un’attività remunerata (visto che lei trotterella in rue Wagner) ma serietà professionale unita, soprattutto, a una partecipazione e a un impegno che esulano dalla professione stessa. Doti che sembrano ormai perse e rimandabili a quei tempi, come canta Fabrizio, *quando ci voleva, per fare il mestiere, anche un po’ di vocazione*.

Insomma, si scopa sul serio e a distrarre il racconto non ci sono nemmeno le birre o le corse dei cavalli, come con lo scrittore californiano. Perché Saccardi si distrae solo con la letteratura, ma se capita Boccaccio è per ribadire “glielo faccio”.

Saccardi con i suoi personaggi non ammicca, non sottintende, non pratica l’arte della seduzione. Figuriamoci se al suo pubblico concede attimi di attesa o di *suspence*. Il Pietrangeli dello *Stracchino* aveva visto *sotto le mutande che lei portava rosa,* ma non ci dice subito cosa; prima temporeggia con un commento estetico sul colore dell’indumento e poi insinua che l’ha visto *per davvero* e solo allora, al culmine del climax, veniamo a sapere che si tratta di un *pezzo del suo cielo*.

Saccardi, più generosamente sbrigativo, non fa perdere troppo tempo all’ascolatore: in fin dei conti è portatore di un linguaggio tranquillamente acquisito nel cinema e nella letteratura, ma che trova nel mondo della canzone orecchie ancora refrattarie all’ascolto.

S

accardi non racconta storie, le accenna a malapena. Non si preoccupa dell’intreccio, non si cura delle dinamiche del desiderio: ci si trova già pronti sul posto (non importa dove, qualsiasi luogo funziona) già belli immersi nell’atto, o meglio nella potenzialità dell’atto. La trama non è il suo forte. In tutto il disco l’unica storia che costruisce è quella con una bambola gonfiabile che, guarda caso, si affloscia causa piccola foratura: una trovatina da Toni Santagata, ma ciò non gli impedisce, però, di costruirci sopra una canzone traboccante di trovate linguistiche spesso godibilissime.

Del Verlaine e delle sue poesie erotiche c’è tutto il gusto per la descrizione. Il poeta francese ama raffigurare, come del resto Genet, con dovizia di particolari il glande dei suoi giovani amanti. Trasportato in un pianeta eterosessuale, Saccardi si butta sulla descrizione di tutto ciò (tre entità) che, anatomicamente parlando, rappresentano la punta dell’iceberg erotico femminile. E lo fa per similitudini.

Il campo d’indagine della minuziosa analisi non è più la tavola anatomica, ma l’edizione aggiornata della Treccani. Letteratura, sport, filosofia, pittura, architettura, cinema, teatro, nulla gli sfugge:

*il tuo culo, non è un culo, bensì “il culo” come archè*

*la Venere di Milo, l’Inferno del Doré*

*la Quinta di Beethoven, il circolo del Tao*

*il “non mosso” che ci muove, la hola del Bernabeu*

*la luna del licantropo, l’Eldorado del Perù*

*la duna del tuareg, l’Atlantide e Mu...[[1]](#footnote-1)*

Ci aggiunge anche un inciso *politicamente corretto* contro i nazi-skin, tanto per sgombrare il terreno da equivoci e allontanare l’accusa di truce maschilismo. L’impianto narrativo si base su una vertiginosa sequenza d’immagini, iperboli, metafore, sillogismi, con rime mozzafiato, non di rado strepitose, dove il punto di partenza è ormai soltanto un pretesto per colte citazioni. Come l’Arcimboldi costruiva ritratti mettendo insieme frutti e vegetali vari e tutto ciò che madre natura ci mette a disposizione, Saccardi per descrivere un culo o una figa attinge dall’orto dei suoi excursus letterari. Ma, più che un orto, è una vera Amazzonia, dove fatalmente si finisce per perdere il senso della misura e dell’orientamento.

Di conseguenza non può far altro che procedere con la logica descrittiva delle *Osterie,* tipico canto a rimando basato sull’improvvisazione, dove è necessario infilare una battuta dietro l’altra in un infaticabile esercizio di trovate. Come nei poeti manieristi, il *fine è la meraviglia*. Non importa se con il termine crudo, la situazione scabrosa, l’immagine pirotecnica: l’importante è spiazzare e impressionare l’ascoltatore.

Così il suo verseggiare diventa un esercizio fondamentalmente muscolare. E’ un pugile che mena fendenti da tutte le parti senza riprendere fiato. Rischiando, come il boxeur di Vysotskij, di ritrovarsi al tappeto sfinito e messo ko dalla sua stessa foga.

(Inedito, 2000)

1. Saccardi: *Bar Savoia* In: Paolo Saccardi *Sesso & Volentieri*, PMP, 1995 [↑](#footnote-ref-1)