

Quello che torna a galla

Di Claudio Giunta



[Supplemento culturale del Sole 24 ore, 12 febbraio 2012]

Dei Sanremi della mia pubertà-adolescenza mi ricordo soprattutto Franco Fanigliulo, «A me mi piace vivere alla grande, già! / Girare per le favole in mutande»; mi ricordo anche di Enzo Carella: «Ho freddo al naso, / la bocca tua è di raso»; e anche «Tu fai schifo sempre / da mattina a sera» dei Pandemonium.

Mia nonna, classe 1909, non si capacitava. Perciò – per salvarmi da quella decadenza, da quella follia – mi raccontava la storia di Tamagno. Il grande tenore Tamagno una volta era andato in banca per ritirare dei soldi. Ma non avevano voluto darglieli (l'ipotesi che il grande tenore Tamagno avesse fatto il passo più lungo della gamba e fosse in rosso non è contemplata dall'agiografia: la colpa è sempre delle banche). Allora il grande tenore Tamagno aveva fatto un acuto così potente da spaccare tutti i vetri della banca. Era arrivato il direttore e pronti!, aveva subito firmato un assegno a Tamagno.

Mia nonna aveva quarantadue anni nel 1951, anno della prima edizione del Festival di Sanremo. Le canzoni – tutte le canzoni – erano cantate da Nilla Pizzi, da Achille Togliani e dal Duo Fasano. Vinse Nilla Pizzi. Per mia nonna, un cantante doveva saper fare bene una cosa e una soltanto: cantare (mia nonna oggi sarebbe di quelli che nei commenti su YouTube scrivono che Lana Del Rey è stonata, e che doveva morire lei al posto di Amy Winehouse). Per mia nonna, le canzoni di Sanremo, le canzoni *pop* in generale, appartenevano alla stessa famiglia delle romanze, delle canzoni da operetta, delle arie del melodramma: dovevano essere una gioia per le orecchie, e dovevano essere eseguite bene, nell'unico modo in cui era giusto eseguirle, da una voce educata, intonata, potente. Le parole non contavano tanto. Del resto, le canzoni a cui lei era abituata erano quasi sempre canzoni d'amore; e, se non d'amore, erano comunque canzoni romantiche, dove per *romantico* s'intende 'totalmente separato dalla realtà quotidiana': *Granada* di Claudio Villa, per dire.

Ma nei trent'anni successivi, quelli che portano da *Grazie dei fiori* a *A me mi piace vivere alla grande*, le cose, nelle canzoni, erano cambiate troppo e troppo velocemente perché mia nonna potesse tenere il passo. Di qui il suo sconcerto.

La canzone d'amore non era sparita, tutt'altro. Ma si era fatta meno astrattamente romantica e si era avvicinata alla realtà, all'amore come è e non all'amore come lo sognano i poeti: nel 1981 vince *Per Elisa*, una canzone non d'amore ma di risentimento in cui *una donna* rimprovera *un uomo* per averla tradita con un'Elisa «che poi non è nemmeno bella». Circostanza ancora più importante, la canzone italiana aveva cominciato a parlare di molte altre cose che non erano l'amore, di politica soprattutto (a Sanremo più che altro da destra: *Chi non lavora non fa l'amore* vince nel 1970, e *L'Unità* commenta giustamente che «potrebbe essere un fondo del *Corriere della Sera*»; nel 1975 vince l'antifemminista Gilda con l'incredibile, incredibile *Ragazza del sud*), e questo ampliamento del repertorio tematico aveva portato con sé un cambiamento di stile e di mentalità, e l'ammissione al Festival anche di anti-canzone come quelle che mi divertivano da bambino: Rino Gaetano, Franco Fanigliulo, eccetera. Non era, non è una tendenza che si possa invertire, per fortuna: e nei vent'anni successivi abbiamo avuto, insieme a tante massacranti canzoni intimiste-sentimentali, anche delle vere, belle canzoni politiche (su tutte, *Il paese è reale* degli Afterhours, 2009), e molte anti-canzone ironiche, in uno spettro che va dal demenziale semplice di Francesco Salvi (*Esatto!*, 1989) al demenziale raffinato di Elio e le Storie Tese (*La terra dei cachi*, 1996), al carnevalesco *engagé* di Daniele Silvestri (*La paranza*, 2006).

Veniamo a noi. Anche le canzoni di Sanremo 2012 rientrano per la gran parte nella famiglia intimista-sentimentale, e sono quasi tutte messaggi che un io innamorato manda a un tu innamorato o non più innamorato, e che si vorrebbe invece far ri-innamorare: la situazione è insomma quella della lettera a un amato o a un'amata, situazione elementare che ricorda, se si vuole fare un paragone, non la lirica moderna (dove l'io parla per lo più a se stesso: *L'infinito* di Leopardi), ma la lirica delle origini (che del resto era spesso lirica cantata, e assolveva una funzione per certi versi simile a quella che assolvono le odierne canzoni). Sul predominio dell'argomento 'amore' nelle canzoni *pop* piace sempre citare Frank Zappa: «Personalmente odio le canzoni d'amore. Credo fermamente che uno dei motivi per cui esiste un certo qual sottosviluppo mentale negli USA sia da imputare alla gente che cresce ascoltando quella robbaccia. Il tuo subconscio si abitua a determinate situazioni e si crea delle aspettative che nella vita reale non esistono e quindi vengono inesorabilmente disattese. La gente che cresce con questo ideale, rimarrà fregata per tutta la vita». Piace citarlo, ma sembra proprio che sia questo, ancor oggi, l'Argomento Necessario per il genere canzone; del resto, lo è da quasi un millennio. Fanno eccezione, se ho visto bene, Eugenio Finardi (*E tu lo chiami Dio*, su Dio), Emma Marrone (*Non è l'inferno*, sui poveri), Pierdavide Carone (*Nani*, sulla prostituzione) e i due concorrenti che è più sorprendente, e confortante, trovare a Sanremo, i Marlene Kuntz (*Canzone per un figlio*) e Samuele Bersani, che come sempre fa un esercizio complicato e parla delle avventure di un pallone da calcio (*Un pallone*).

Come sono queste canzoni? Impossibile dirlo senza ascoltarle. E in realtà: impossibile dirlo anche dopo il primo o il secondo ascolto. Si sa che è difficile che il testo di una canzone letto sulla pagina sembri bello, o perlomeno convincente. Succede con Cohen, con Dylan, con qualche cantautore italiano (ma succede di più con gli stranieri perché niente suona ridicolo, in inglese, specie se l'inglese lo si conosce così così); ma in generale la musica e l'esecuzione sono troppo importanti perché abbia senso dare un giudizio soltanto a partire dai testi (se lo si dà, di solito è un giudizio liquidatorio, «sentite questa...», e sovente è ingiusto). «È molto tardi ma è presto / se tu te ne vai» suona scontato se letto su carta, ma cantato da Gino Paoli fa il suo effetto. E «The most tender place in my heart is for strangers» è già piuttosto notevole come frase scritta, ma mette i brividi quando la canta Marianne Faithfull, e mette brividi diversi, diciamo meno cupi, quando la canta Neko Case.

La verità è che il posto delle canzoni, anche delle canzoni di Sanremo, è solo nella memoria, e che – nonostante si pensi e dica il contrario – poche cose durano più a lungo delle canzoni *pop*. Dato che sono fatte di musica, parole e voce, hanno una vischiosità che i testi solamente scritti non hanno. La letteratura si dimentica. C'è una poesia di Billy Collins che comincia così: «Mi ricordo di una volta che ammettevo / che l'unica cosa che ricordava di *Anna Karenina* / era qualcosa a proposito di un cesto da picnic». Succede, in effetti. Invece le canzoni ce le portiamo dietro per un pezzo della vita, e le vediamo riemergere dopo anni senza una ragione speciale, non perché sono particolarmente belle o perché ci ricordano un momento di particolare felicità, o dolore. Non c'è nessuna 'colonna sonora della nostra vita': questo è un *cliché* stupido. Le canzoni tornano a galla, e basta. E quello che portano con loro è, di solito, allegria. «Ecco – mi ha detto una volta un'amica spagnola – quando mettono questa alla radio la gente qui è contenta»; non potevo dire di aver capito perché, non conoscevo la canzone, ma direi che è difficile trovare una definizione migliore del *pop*. Perciò è inutile dare giudizi o fare previsioni: lo decide il tempo. Per ora non resta che ascoltare distrattamente le canzoni di Sanremo 2012 e vedere, tra vent'anni, quello che torna a galla.

[Sulla canzone e i cantanti comincia a esserci anche in Italia una bibliografia cospicua. L'editore Carocci ha iniziato a pubblicare delle monografie sui cantanti, e finora sono usciti i volumi relativi a De Andrè, Conte e Dylan. Qui sul tavolo ho la bella storia del Festival scritta da Eddy Anselmi (*Festival di Sanremo*, Panini 2009); i due splendidi volumoni *La canzone italiana 1861-2011* curati per Mondadori da Leonardo Colombati (ma come ha fatto?); i libri di minimum fax *Rock Notes* e *Songwriters*. Scrivere dei cantanti non è facile. Uno di quelli che ci riescono meglio, negli Stati Uniti, è Chuck Klosterman (che mi sorprende non sia stato ancora tradotto: segnalo in particolare la raccolta di articoli e interviste intitolata *IV. A Decade of Curious People and Dangerous Ideas*); ma un buon modello di saggio su un cantante è per esempio quello uscito la scorsa settimana su www.slate.com: *Hallelujah for Leonard Cohen*, di Jan Swafford: anche perché Cohen si presta].