



UN'AVVENTURA
LUCIO BATTISTI
(1969)

Nel 1969 Lucio Battisti si presenta sul palco del Festival di Sanremo con «Un'avventura», futuro lato A del suo quinto 45 giri che sul lato B farà girare «Non è Francesca». Fino a quel momento ha fatto poco in termini discografici e la stampa in ascolto non è tenera coi suoi ventidue anni e la sua prima volta di fronte al grande pubblico. Natalia Aspesi sul *Giorno* si sofferma vivacemente sulla sua capigliatura e scrive che quel foulard che Battisti porta al collo come fosse una cravatta (e destinato a entrare nell'immaginario collettivo) «serve forse per tenere caldi i chiodi che gli stridono in gola». Insistendo sulla vocalità roca e «in un certo senso indifferente», il *Messaggero* definisce «Un'avventura» un pezzo destinato ad avere giusto «breve gloria nelle balere e nei night», mentre il *Corriere della Sera* parla di «interpretazione impacciata».

È tuttavia in questa canzone, passata dagli scarsi elogi critici al ben più generoso loop dei jukebox italiani, che ho sempre in-

dividuato il vero inizio della *magia Battisti*. Qui, in questo classico con un'apertura da ballad per chitarre dall'eco hawaiana e un magistrale rhythm'n'blues che esplode improvvisamente, sostenuto dai fiati e dall'arrangiamento di Gian Piero Reverberi. Qui, nel testo scritto da Mogol, ricco di immagini apparentemente semplici, come «questo amore non è una stella / che al mattino se ne va» o «tu sei mia / fino a quando gli occhi miei / avran luce per guardare gli occhi tuoi», in cui si annidano segnali di modernità imminente e profondità senza pari.

Pensiamo alla piccola quanto generosa intuizione di quel «non può essere soltanto una primavera», laddove la primavera è l'innamoramento che precede la vera esplosione dell'estate, cioè dell'amore, dove i sensi aperti al mondo trovano conferma della propria rinascita; e pensiamo, soprattutto, alla capacità di affiancare il sentimentale tradizionale della love song italiana all'innovazione assoluta, tale da rendere proprio la cifra tradizionale del tutto sottomessa alla forza del nuovo.

Ecco tutto questo in due versi, al minuto 2.53:

Perché io sono innamorato
e sempre di più.

Si era sentito molto di lezioso e retorico nella tradizione della canzonetta sanremese: non si era mai sentito niente di meno stucchevole, di più nudo. Niente di meno sdolcinato del giro di parole che qui scompare all'improvviso, di quell'immagine netta che è dichiarazione senza scampo, in contrasto proprio con le altre scene ben più esili e incerte del brano che a quel punto si rivelano tutte preparatorie alla grande definitiva proclamazione.

In «Un'avventura», tra l'organo Hammond e i fiati esplosivi e dietro il foulard à la Jimi Hendrix, trova la sua prima grande espressione la straordinaria, sconvolgente capacità che Battisti avrà sempre di far corrispondere la propria partitura al testo scritto da Mogol, in una sorta di gioco delle onde dove la parola si inabissa, sommersa dal sound, per poi riemergere all'improvviso. Se fino a un secondo prima la parola è completamente suda della musica, in un attimo le cose si stravolgono.

«Io sono innamorato / e sempre di più», canta oltre ogni ingessatura formale, impavido, il cantante *dalla voce roca* che, al Festival, detona se stesso per la prima volta e, rivisto oggi, fa impallidire il futuro. Naturalmente incompreso a Sanremo, Battisti sale su quel palco con tutta la sua avanguardia, affacciandosi sul pubblico con fianchi ballerini e promettendo, una volta sceso, che lì sopra non salirà mai più. Promessa mantenuta.



RIMMEL
FRANCESCO DE GREGORI
(1975)

È il 1975 quando Francesco De Gregori fa di testa sua, si chiude segretamente nello studio meno moderno della RCA e dà vita a *Rimmel*. È il suo quarto album in studio e segna l'inizio della seconda rivoluzione romantica della storia della canzone italiana, rivoluzione più specifica ma analoga nella portata a quella innescata quasi vent'anni prima da Domenico Modugno. Data ormai per acquisita una canzone libera dalla retorica obsoleta e da un approccio innocuo, capace dunque di un più profondo viaggio all'interno del linguaggio e delle emozioni, i tempi sono maturi per una nuova poetica e persino per una destrutturazione semantica.

Non tutti sono d'accordo, non tutti sono pronti. Dalle colonne di *Linus*, Giaime Pintor stronca l'album in «De Gregori non è Nobel, è Rimmel», un pezzo dal titolo rimasto epico – nella minima epica della critica musicale italiana, intendo. Luigi Manconi, con lo pseudonimo di Simone Dessì, prende invece le difese

del disco che canonizzerà un modo nuovo di usare la parola in musica, ne individua acutamente gli snodi poetici essenziali e, soprattutto, la profonda portata nel trasformare la poetica della canzone romantica.

Se Giaime «le canzonette non mi sono mai piaciute» Pintor finisce col considerare il testo di «Rimmel» un miscuglio poco riuscito di metafore inefficaci e vano ermetismo, un discorso più vicino ai Baci Perugina che a Guido Gozzano, Dessì-Manconi rivendica il diritto della parola lirica e narrativa di scindersi dalla rigidità semantica che la lega al concetto e anzi sancisce la necessità che essa ha di esser piegata, sino a diventare puro suono o persino istante di nonsense.

De Gregori della sua parola fa quel che desidera, smuove e mescola le acque del linguaggio. Soprattutto gioca, fin dagli esordi, coltivando con se stesso e con l'ascoltatore il piacere del verso che sfugge, che si posa in uno spazio riparato da un'interpretazione troppo rigida e aggressiva. Questa innovazione contribuisce alla nascita di una nuova sensibilità nella canzone italiana, come vediamo già nella title track: un racconto che comincia in medias res dell'amore che finisce, con l'addio, il ricordo negli oggetti, nelle fotografie. «Rimmel» è un trucco dietro cui si cela il volto di una canzone romantica affrancata dai Sessanta, con un romanticismo che nel disco si declina non solo, come in passato, nella storia d'amore ma anche in un'inedita «inclusività», propria del nuovo decennio, che porta l'ideale, la politica e la lotta all'interno della canzone senza rinunciare però all'emozione privata.

La nuova canzone di De Gregori è dunque emblema dell'incontro tra privato e pubblico, tra lotta sentimentale e lotta politica. È il manifesto giovanile di chi non vuole rinunciare alla

forma migliore del sentimentalismo profondo, italiano, tanto culturale quanto «istintivo», ma è allo stesso tempo proiettato verso il senso collettivo dell'amore, quello di chi vuole cambiare le cose per tutti. In qualche modo, l'amore di De Gregori è un amore più completo, generoso e multiforme, perché inserito nella società e non relegato alla sola intimità.

«Rimmel» racconta l'abbandono, la rabbia e la malinconia del ricordo, è un testo ricco di immagini vivide e straordinarie, incatenate l'una all'altra eppure indipendenti, capaci di riprodurre ognuna una singola memoria. La canzone ricorda, nella struttura, un mazzo di carte, e non a caso le carte ricorrono più volte nel testo, a partire da «come quando fuori pioveva / e tu mi domandavi» che richiama il «come quando fuori piove» usato per ricordarsi l'ordine dei semi (cuori, quadri, fiori, picche), e poi nei versi del ritornello «ancora i tuoi quattro assi / bada bene di un colore solo» e ancora, all'inizio, quando «chi mi ha fatto le carte mi ha chiamato vincente / ma uno zingaro è un trucco».

Quel che sembra volerci dire De Gregori è che l'amore è un trucco – proprio come il rimmel sugli occhi della ragazza – e come quello nascosto nei giochi di carte e nelle previsioni di uno zingaro. Un trucco con cui talvolta si vince e talvolta si perde, un gioco a carte false, un gioco di speranze spesso disattese: è il gioco del mondo.

Insomma, con l'arrivo di Francesco De Gregori, qui al suo primo grande successo, sulla piazza principale della canzone italiana, il testo inizia a concedersi con più coraggio la possibilità di sfuggirci, e ci regala il prodigio di non trovare risposte ma domande nuove.



PORNO IN TV
STADIO
(1984)

Bizzarro scherzo della sorte che questo pezzo degli Stadio sia uscito proprio pochi mesi prima della famosa nevicata del 1985, quella che nel mese di gennaio, per alcuni giorni, bloccò le città e provocò enormi disagi nella parte centrosettentrionale del paese, costringendo moltissime persone a restare a lungo baricate nelle proprie case, talvolta senza televisione per le antenne distrutte dalla bufera.

Presentata al pubblico in un'esibizione all'interno del programma *Vota la voce* e inserita nell'album *La faccia delle donne* del 1984, «Porno in tv» è appunto il racconto piuttosto esplicito di un incontro erotico tra due fidanzati che, sorpresi in casa da una forte nevicata, sono costretti a rimanere nel loro appartamento. In casa, con la tv che non funziona e privi di altre forme di svago, ecco che la pornografia si fa corpo e dal televisore si sposta nella stanza, nella realtà.

Il testo è scritto da Lucio Dalla, di cui Fabio Liberatori, Marco Nanni e Giovanni Pezzoli degli Stadio erano stati musicisti

nell'album *Anidride Solforosa* del 1975 e poi in *Come è profondo il mare* del 1977, *Lucio Dalla* del 1979 e *Banana Republic* del 1980 – disco che vide anche l'arrivo come tastierista e corista di Gaetano Curreri, futuro frontman della band.

In *La faccia delle donne* Dalla scrive, suona e fa i cori, unendosi a un nutrito gruppo di autori di cui fanno parte anche Vasco Rossi e Luca Carboni. Tutti questi talenti danno così vita a un disco che è un importante manifesto della scuola bolognese nata nei Settanta ma giunta a una maggiore popolarità negli Ottanta. Proprio Vasco Rossi e gli Stadio sono stati, d'altronde, uno snodo del transito che dal cantautorato classico ha condotto la canzone italiana ai Novanta, cioè a uno scenario nel quale l'autorialità è solo una delle componenti di un nuovo modo, ben più esterofilo e rock, di concepire la musica italiana.

In questo senso «Porno in tv» è interessante, perché unisce un approccio d'autore, quello della scrittura di Dalla, a uno slancio decisamente rock nella musica e nel tema. Il sesso e più in generale l'incontro amoroso resteranno sempre cardini centrali dei pezzi degli Stadio, e spesso saranno trattati con una scrittura nuda, grezza, in qualche modo sporca, per rappresentare un immaginario di provincia, quotidiano, qualunque – proprio come avviene nei pezzi di Vasco Rossi.

«Porno in tv» è un mix perfetto di basso e alto, carne e ideale, che il testo di Dalla, la musica e il cantato di Curreri portano avanti in un gioco di bilanciamenti continui:

Come nevicava, ma comincio a sentire più caldo,
continua ancora così
anzi sali più in alto.
Vuoi la musica?

Metti la musica, accendi la radio
voglio vederti uscire nuda dall'armadio.

La scrittura è diretta, racconta il corso del gioco tra i due amanti ma sa anche essere poetica, sognante, come se la voce narrante, nel raccontare l'incontro, stesse descrivendo le sue fantasie che finalmente, nella realtà alterata dalla troppa neve, possono realizzarsi.

Come un porno alla tv
che si è rotta e non va più
quindi il porno lo facciamo io e tu
anzi, spegni anche la radio,
nel silenzio ci studiamo
e continuiamo il nostro porno nell'armadio.

O ancora, questo bellissimo passaggio pieno dello spirito di Dalla e, com'è qui d'uopo, anche di pornografia lirica:

Ma che lingua eccezionale
sembra un'elica nel mare
è bellissimo, continua a nevicare.