

INTRODUZIONE

Signore abbiate pietà, pietà, pietà, pietà, Signore.

Enzo Jannacci, *La disperazione della pietà*

Dieci anni senza Jannacci. Facile, persino troppo, ammettere che ci manca, che manca soprattutto a quanti sono cresciuti assieme alla sua arte scomoda. E anche che saremmo curiosi di sapere cosa avrebbe cantato oggi osservando da par suo l'attuale deriva italiana, quella barbarie diffusa rispetto alla quale il rischio maggiore è la progressiva assuefazione (la *globalizzazione dell'indifferenza*, come la chiama papa Francesco). Quel che è certo è che questo cantautore così *sui generis* ha saputo coniugare, come nessun altro nel panorama artistico nazionale, il gusto irriverente per lo sberleffo e una sensibilità geniale e stralunata con una vena poetica curvata sulla malinconia e sulla nostalgia per un mondo arruffato eppure capace di riconoscere – almeno nei dettagli, almeno di scorcio, almeno nelle anime meno compromesse con i sistemi del potere – la purezza che la vita può ancora riservarci. Senza rassegnarsi al peggio e vivisezionando la sua *Milan*, reinventandola dalla parte dei perdenti e di chi fatica persino a sognare qualcosa di diverso. L'ha fatto sommessamente, senza ricorrere a proclami altisonanti, alternando per quasi sei decenni la professione di medico chirurgo alle *canzonette* (come le definiva Edoardo Bennato). Finendo, quasi senza accorgersene, nel costume nazionale, come testimonia – ad esempio – la parodia offerta da Alberto Melloni, docente di

Storia del Cristianesimo ed editorialista per diversi quotidiani, della sua *Quelli che...*, applicata alla questione dei luoghi comuni sull'islam, comparsa su una ponderosa ricerca sociologica su *Il Dio dei migranti*: «quelli che l'islam sarà stato buono ma ora è tutto malvagio...; quelli che non sono io che sono razzista, sono loro che sono musulmani...; quelli che se io devo avere paura quando vedo una donna velata, è giusto che anche lei abbia paura quando vede me...».

Innanzitutto, Enzo è stato un artista eclettico e prolifico: autore di musiche e testi per canzoni, ma anche di colonne sonore e di dialoghi per il cinema; attore con fior di registi come Mario Monicelli e Lina Wertmüller, a sua volta regista, produttore, arrangiatore, promotore di gruppi comici e persino titolare di un locale – il *Bolgia umana* – che in quel di Milano, negli anni Novanta, aveva scommesso sul rilancio del glorioso cabaret. Anche le sue collaborazioni sono numerose (e prestigiose): grande appassionato di jazz, ha suonato con mostri sacri come Stan Getz, Gerry Mulligan, Chet Baker e il nostro Franco Cerri; dopo il sodalizio con Giorgio Gaber, lavorò a quattro mani nel tempio del cabaret meneghino, il mitico *Derby*, con Dario Fo, per poi collaborare con diversi talenti comici, tra cui Cochi e Renato, Paolo Rossi e Diego Abatantuono. In campo musicale vanno ricordati almeno i suoi interventi, a diversi titoli e livelli, con Luigi Tenco, Sergio Endrigo, Adriano Celentano, Milva, Matia Bazar, Paolo Conte, Francesco Baccini, Claudio Baglioni... L'importanza della sua figura nel panorama dell'italica canzonetta è testimoniata inoltre dalle *cover* di suoi brani che, negli anni, gli hanno tributato illustri colleghi, da Francesco De Gregori a Pierangelo Bertoli, da Nanni Svampa ai Gufi a Mia Martini, fino ad arrivare a Francesco Guccini che, nel suo recente album *Canzoni da intorto*, ha scelto di inserire ben tre canzoni del repertorio jannacciano: *Quella cosa in Lombardia*, *Ma mi* e *Sei minuti all'alba*. La stima e l'affetto dei colleghi per il Nostro sono testimoniate anche da uno spettacolo tanto divertente quanto intenso ed emozionante, *Ci vuole orecchio*, che Stefano Belisari,

front man della band Elio e le Storie Tese, porta nei teatri e nelle piazze dal 2021. «Facendo questo spettacolo – dichiara Elio sul blog del giornalista Gaetano Lo Presti – mi sono accorto che con Enzo avevamo molte cose in comune. Entrambi siamo laureati: lui in Medicina, io in Ingegneria. Entrambi diplomati in Conservatorio. E, poi, abbiamo tanti interessi comuni che non hanno niente a che fare con la musica. L'esigenza di essere originali ci ha portati verso un tipo di surreale umorismo dell'assurdo che ci ha permesso di sdoganare musica a volte molto evoluta. Come faceva Frank Zappa, uno dei miei modelli. Ecco, per certi aspetti, Jannacci potrebbe essere lo Zappa italiano».

Un altro collega cantautore, Roberto Vecchioni, durante i suoi funerali, ha ammesso: «Arrivare al suo genio è impossibile. Come Lucio Dalla, lui lo porti nell'anima. Due o tre forse in tutta la canzone italiana sono come Jannacci». È proprio così. A dispetto del successo popolare relativo da lui conseguito (con eccezioni che si contano sulle dita di una mano, da *El portava i scarp del tennis* a *Vengo anch'io. No tu no* a *Quelli che...*), del fatto che si è trovato a più riprese senza una casa discografica che credesse in lui, e dei suoi rapporti altalenanti con il piccolo schermo, come pochissimi altri autori di musica leggera *l'Enzo* ha saputo da un lato cantare la nostra fragilità esistenziale, le nostre inquietudini, le nostre contraddizioni, e insieme metterci in guardia dal sottile pericolo dell'imbacillità costantemente in agguato dietro l'angolo. Ascoltandolo, ancora oggi, a un decennio dalla sua scomparsa, ci possiamo rendere conto – senza enfasi, ma realisticamente – della necessità urgente di una rivoluzione culturale, di una rivoluzione delle coscienze: perché la crisi che stiamo attraversando, aggravata e resa più trasparente dalla pandemia globale, non è soltanto una crisi sociale, ma anche – ammettiamolo – una vera e propria crisi di civiltà; e per uscirne ci sarebbe bisogno di una profonda trasformazione etica, un cambiamento radicale del nostro rapporto con il mondo, con gli altri, con noi stessi. Ci sarebbe bisogno di mettere al centro la persona, le persone, con i loro nomi propri:

Vincenzina, Silvano, Mario, Cesare, Natalia, e via dicendo. E se resta ancora aperta – e verosimilmente non è destinata a chiudersi – la discussione su quanto la canzone d'autore sia imparentata con la poesia, impossibile è invece negare che essa abbia saputo interpretare compiutamente sogni e bisogni, ansie e incertezze del nostro presunto Belpaese, a partire dalla stagione del boom economico. Jannacci c'è riuscito al meglio, prendendo di mira, come ammetteva, il proliferare a dismisura di «un gran gusto del chiasso, un piacere dell'indifferenza». Ecco lo scenario che giustifica il bisogno che sentiamo ancora forte di non dimenticarlo, di lasciarsi scuotere dalla sua voce sghemba, e di suggerirne l'ascolto anche alle generazioni più giovani abituate al *rap* e alla *trap*, che di Enzo Jannacci, semmai, non hanno mai sentito parlare. AssicuriAMO loro che ne vale la pena: questo il senso delle pagine che seguono, una sorta di piccolo dizionario jannacciano, in cui compaiono quelle che ci sono sembrate le parole chiave del suo vocabolario. Un invito all'ascolto di un artista che ancora, e ancora per molto, ci precede nel futuro. Perché, come ebbe a dire ai suoi funerali don Roberto Davanzo, direttore di Caritas Ambrosiana, «le riascolteremo a lungo le tue canzoni, caro Enzo, non solo per ricordarti, ma piuttosto per diventare più umani, più autentici».

AMORE

In una canzone politica Enzo Jannacci parlava anche dell'amore, non c'era mai una linea di demarcazione come fanno quasi tutti. Era «universale» nel suo approccio alla realtà.

Paolo Vites, *la Repubblica XL*, 6 novembre 2019

«Una parola nuova – sostiene Francesco Guccini in un suo breve saggio del 1981, intitolato *Come si scrive una canzone?* – l'hanno detta i cantautori. Le parole si sono un po' alla volta sbanalizzate, le situazioni si sono allontanate dai soliti due *cliché*, l'amore è diventato più vero e si è cominciato a cantare di uomini e di donne». Difficile dar torto al Maestrone, se pensiamo ai Sanremo dei primi anni Cinquanta, tutti *mamme-chiesette-languori*, e alla rivoluzione apportata dalla scuola genovese e dai vari Endrigo, Gaber, Ciampi e compagnia bella. Ed è ancor più vero per Jannacci, il cantautore che forse più di tutti non sapeva arrendersi alla banalità – chi altri avrebbe potuto incidere, a inizio carriera, un brano come *Il cane con i capelli*, terzo suo singolo? – e che di certo non rispondeva ai *cliché* dell'artista presentabile in televisione: «Il cane con i capelli/ quando andava per la strada si molleggiava/ se passava davanti a una vetrina/ si rimirava, si pettinava/ i suoi capelli/ che erano finti e belli». Surrealtà allo stato puro...

Un rappresentante del mondo canino, del resto, figurava già nel repertorio de *I Due Corsari* – il duo composto dal '58 al '60 da Enzo e dal suo compagno storico Giorgio Gaber – ed è datato 1960: si tratta de *Il cane e la stella*, eccezione melodica in un repertorio

schiacciato sull'imberbe rock'n'roll all'italiana, dove si racconta la vicenda singolare di Lucy, una stella che si innamora, ricambiata, di Tom: l'animale non riesce a raggiungerla, così lei scende a terra e lo conduce con sé in cielo, dove «ora... due stelle risplendono/ per tutta l'eternità».

Come vedremo più approfonditamente in seguito, fin dagli esordi Jannacci ha cantato diffusamente di uomini e donne, della loro fragilità e della loro irriducibile dignità; mentre sull'amore, argomento per eccellenza della canzone di ogni luogo e tempo, egli appare più restio dei colleghi a esporsi in chiave autobiografica. Per evitare un terreno che si presta facilmente a scivoloni retorici e abusati, da parte sua preferisce in genere lasciar la parola ai suoi personaggi che, pur raffigurati spesso in chiave comica o surreale, affondano le loro radici nel vissuto quotidiano. L'amore, nella sua produzione, deriva in primo luogo da un'attenta osservazione personale delle vicende altrui; molto più raramente racconta delle proprie vicende sentimentali. Come rileva il critico Stefano Pivato nel *Dizionario biografico degli italiani*: «Gli amori di Jannacci, sbocciati fra i pendolari che fanno la spola tra la periferia milanese e le fabbriche del miracolo economico, hanno tutti un triste epilogo; o se l'hanno lieto, nessuno se ne accorge, perché i “poveri cristi” fanno parte della moltitudine anonima descritta ne *La mia gente*: “La mia gente, la mia gente muore e nessuno se ne accorge”; personaggi che “li han lasciati accoppiare dietro a una ciminiera”».

Un bel sogno d'amore

Già i suoi primi pezzi – talvolta poco più che semplici bozzetti – danno l'idea del cantautore completo che verrà: l'amore nasce in genere in un contesto difficile, in cui i rapporti sono complicati dalla miseria, dall'emarginazione e da una cronica incomunicabilità. Al riguardo fanno testo due canzoni: *L'artista*, del 1962, in cui il protagonista, spiantato quanto basta, viene lasciato dalla sua donna perché «a furia di non mangiare, le venne fame, lei se

ne andò», e *Passaggio a livello* (1961), romantica e surreale, ripresa anche da Luigi Tenco: «Piano mi hai sfiorato una mano/ sussurrando parole dimenticate./ Ma in un baleno/ è schizzato via il treno/ abbiamo smesso di guardarci/ poi mi hai chiesto se era un merci». Così in *Un amore da 50 lire* – inedito degli inizi uscito nel 1968 per sfruttare l'onda del clamore ottenuto da *Vengo anch'io. No, tu no* – l'innamorato si presenta in un ristorante economico con quattro garofani in mano: «Ti avevo fermata/ ma poi non seppi che dire/ e tu, sorridendomi, mi allungasti 50 lire». Da notare di sfuggita che le tre canzoni sono state riprese, con nuovi arrangiamenti, nell'ultimo disco, *L'artista* (2013), uscito postumo.

Di spessore già più consistente è *Niente*, in cui lo struggimento amoroso è presente nei due amanti che si sono lasciati: mentre lui vorrebbe «un ultimo bacio, un ultimo saluto/ così di te io potrei possedere almeno qualcosa», lei scoppia a piangere, ma non vuole che l'altro guardi «per non lasciarmi niente, niente di te». Ne esistono due incisioni: la prima, rimasta nel cassetto in una versione eseguita «alla Bindi», che uscirà solo nel 1968, e un'altra, ben più personale, che compare in *Enzo Jannacci in teatro* (1964).

In questi primi anni il Dottore interpreta anche, non a caso, due canzoni provenienti dal *Cantacronache* di Torino: *Quella cosa in Lombardia*, firmata dal poeta Franco Fortini per la musica di Fiorenzo Carpi e ripresa dal repertorio di Laura Betti, e *Qualcosa da aspettare*, opera di Fausto Amodei. Entrambe sono inserite nel contesto del boom economico e della modernità dilagante che Milano ha conosciuto molto bene, e per prima in Italia, con il relativo portato di solitudini, frustrazioni e alienazioni metropolitane. Per cui l'amore sembra essere «la sola cosa che importa ed ha uno scopo:/ ci fa sembrare un po' meno noiosa la vita e il giorno dopo...» e così: «Basta che non ci debba mai mancare qualcosa da aspettare».

L'amore è allora un elemento essenziale della vita umana, perché serve a riscattare esistenze altrimenti grigie e ordinarie, illuminando la routine quotidiana con slanci e sentimenti. In uno dei suoi pezzi più commossi, *Ti te se no*, un uomo torna a casa dal lavoro, in

una Milano che si sta avviando al boom economico, e riflette sulla distanza che esiste tra la propria misera condizione e quella dei «sciuri, con la radio/ noeuva e nell'armadio/ la torta per i fieu/ che vegn'in cà de scola/ e tocca dargli i vizi:/ "...per ti un'altra vestina!/ A ti te cumpri i scarp!"». Ma la ricchezza del protagonista risiede nella sua dignità e nel trasporto che prova per la moglie: «Ti te se no... ma quando mi te caressi/ la tua bèla faccetta, piscinèta, me par/ me par de vess un sciur».

Lo stesso valore della dignità appartiene anche al barbone di *El portava i scarp del tennis*, altro brano capitale nel canzoniere di Jannacci, su cui dovremo tornare (si noti, all'epoca le scarpe da tennis non identificavano uno stile giovanile come adesso, e le indossavano solo i poveracci; qui vengono citate come simbolo di quella classe sociale di emarginati cui lui tentava di restituire la giusta dignità). Il protagonista si fa scarrozzare su un'auto da un signore che sta cercando l'Idroscalo (a Milano, in zona aeroporto di Linate), per farsi poi lasciare sullo stradone, dove aveva conosciuto una donna di cui s'era innamorato. Nel tentativo di ritrovare il suo «bel sogno d'amore», il barbone, in un soprassalto d'orgoglio, rivela al conducente: «...anca mi, mi g'ho avù il mio grande amore/ roba minima, s'intend, s'intend roba de barbun».

Amori militari

Le pene sentimentali sono vissute, dai personaggi jannacciani, senza clamori, in modo sommesso e persino pudico: basti pensare a *Giovanni, telegrafista*, tratta da una poesia brasiliana firmata sul finire degli anni Quaranta da Cassiano Ricardo (*João, o telegrafista*) e tradotta in italiano da Ruggero Jacobbi, scrittore, regista e divulgatore della cultura portoghese nel Belpaese. Giovanni è un impiegato in una «stazioncina povera, c'erano più alberi e uccelli che persone», che cerca di rintracciare Alba attraverso il suo strumento di lavoro. L'uomo è modesto: fa il suo dovere «anche senza nessuna promozione», davanti a lui continuano a scorrere notizie

dal mondo («passò matrimonio Edoardo ottavo/ oggi duca di Windsor»), mentre l'unica sua aspettativa è ritrovare la donna, partita in cerca di fortuna in una grande città. Fino al giorno in cui arriva la «notizia matrimonio Alba con altro»: Giovanni, canta Jannacci, «non disse parola, solo le rondini nere/ senza la minima intenzione simbolica/ si fermarono sul singhiozzo telegrafico/ Alba è urgente». Anche il *Soldato Nencini*, che sarà ripresa da Milva nell'album *La Rossa*, è il ritratto del classico uomo solo in mezzo a una folla. Spaesato e anonimo, disgraziato su tutta la linea, proveniente dal Sud Italia e di stanza ad Alessandria, nel suo plotone l'unico affetto è un «cane che mangia la stoppa/ fra i vecchi autoblindo, pezzato marrone». Nencini, che è pure semianalfabeta, deve farsi leggere le lettere che arrivano da casa, e da una di queste apprende che la fidanzata Mariù non è più innamorata di lui. Il soldato allora s'intristisce, perde il sorriso, «ma di tanto in tanto ti ferma qualcuno/ e gira e rigira quel foglio marrone/ ti legge una frase, ti dice: "C'è scritto:/ Sai, tristi è aspettari: se non t'amo più/ conviene lasciarsi... Firmato: Mariù"». Un'altra figura di militare è il protagonista di *Sensa de ti*: il momento della battaglia definitiva, quella in cui si va a morire, è preceduto dalla dolente consapevolezza di non avere neanche più il conforto della donna amata, che forse – questo il timore del soldato – si sta consolando con qualcun altro...

La forza dell'amore

Le pene d'amore, sembra suggerire Jannacci con i vari registri e livelli di lettura che compaiono nel suo canzoniere, possono essere rappresentate anche in chiave comica, eccome! In *Andava a Rogoredo* un ingenuo spasimante porta alla fiera una ragazza di Rogoredo, un quartiere della periferia di Milano (si erano conosciuti vicino alla Breda, la grande fabbrica metalmeccanica di Sesto San Giovanni), e lei, che «la gh'eva un vestidin color del trasü» (*aveva un vestitino color vomito*), gli chiede soldi per comprarsi un krapfen... e poi sparisce! L'uomo, affranto, in un triste «mattin

d'aprile senza l'amore» medita persino di annegarsi gettandosi nel Naviglio, però riflette: «...Mi credi che 'massàmm, ghe poeuss pensar sura/ 'dess voo a to' i mè des chili... poi si vedrà!» (*Credo che ammazzarmi, ci posso pensare su/ adesso vado a prendere le mie 10.000 lire... poi si vedrà!*). Così gira per Rogoredo, sbraitando come uno straccivendolo: «No, no, no, no, non mi lasciar/ mai, mai, mai!».

In *Prendeva il treno* l'operaio Gigi Lamera, per far colpo su una collega rinuncia a recarsi al lavoro in bicicletta («Ma non è fine! – lo rimbrotta lei – La credevo un gran signore...») e quindi prende il treno «per non essere da meno.../ per sembrare un gran signor!». Viene licenziato perché scoperto a tagliare la lamiera per ricavarne dei fiori da regalare alla donna, che quindi non ha più occasione di rivedere.

Un altro brano, firmato Fo-Carpi ma profondamente jannacciano nello spirito e nell'interpretazione, è *La luna è una lampadina*, «storia dell'innamorato povero e pedone – rileva lo scrittore Luciano Bianciardi nelle note di copertina de *La Milano di Enzo Jannacci* – che cammina avanti e indré sotto la finestra della sua bella, in tutt'altre faccende affaccendata, e alla pena del cuore si somma quella dei piedi, che gli fanno male».

Nello spettacolo *22 canzoni* (1964), realizzato insieme a Dario Fo e poi inciso su vinile con il titolo *Enzo Jannacci a teatro*, figurano due canzoni firmate dal futuro Premio Nobel per i testi e da Fiorenzo Carpi per le musiche: *Sopra i vetri* e *Il foruncolo*. La prima racconta di un uomo lasciato dalla sua donna, che gli ha portato via tutto: in un elenco via via più demenziale, le scarpe, le sigarette, la carne per il gatto, l'acqua per il canarino, i materassi... Per questo lo sfortunato protagonista non può che pensare al suicidio, ma anche in questo caso l'insano gesto non riesce: «Non mi resta che prendere un coltello/ ma è sparita anche l'argenteria!/ Come faccio, anima mia? Io ti denuncio!».

«La fatica per un autore moderno – così dal vivo Enzo introduce la seconda – è trovare un pretesto completamente sganciato dalla

tradizione per parlare d'amore. E allora noi troviamo barattoli, pullover, zebre a pois, insomma, roba insolita. Anche noi abbiamo cercato un pretesto abbastanza insolito. Questo insolito: un foruncolo! Un foruncolo d'amore!». È la vicenda di un uomo che, facendosi «la barba/ con un vecchio rasoio/ elettrico a quattro pistoni», scopre di avere un foruncolo. Purtroppo, la sua ragazza «non può soffrire né paterecci/ né foruncoli, né gli orzaioli», e in questo modo finisce l'amore. Il protagonista chiosa così la triste vicenda: «Ci diremo addio/ per un foruncolo.../ che forse non è neanche un foruncolo, è un patereccio». Da notare, nell'introduzione parlata, il riferimento a canzoni in voga all'epoca: *Il barattolo* e *Il pullover* di Gianni Meccia e *Una zebra a pois* interpretata da Mina (fra i suoi autori, il grande Lelio Luttazzi).

Ancora più spiazzante è un altro pezzo dello spettacolo già citato, *La forza dell'amore*. Ricalcato sul tradizionale messicano *La bamba*, reinterpretato con successo dal cantante Ritchie Valens nel 1958, a un primo ascolto può essere inserito in un filone protodemenziale: c'è un incontro di amanti sul tetto del Duomo, una donna che pare un uomo incinto di quattro mesi, uno zio ottuagenario appena uscito dal reparto psichiatrico che prima tampina una bella mora e poi una filovia... E invece Jannacci la spiega così: «Parla di un uomo che ha ottant'anni. Dovrebbe essere indifferente all'amore e invece no. Perché l'amore non ha età. È il motore di qualsiasi cosa. L'amore non ha tempo e non si ferma, non è stato inventato. C'era già».

Di nuovo pene sentimentali virate al comico si trovano nel 33 giri *Sei minuti all'alba* (1966): ne *L'appassionata*, mutuato dal repertorio di Guy Marchand e tradotta in italiano, con ambientazione milanese, da Leo Chiosso, il protagonista per conquistare l'amata deve fingere di essere spagnolo e recitare la parte de «l'hidalgo che verrà/ che per te s'impiccherà/ se il tuo amore perderà». Ma l'uomo non ce la può fare: è nato a Rho, fa il tifo per la Spal, gioca a carte al CRAL (acronimo del Centro Ricreativo Aziendale dei Lavoratori) e lavora alla Olivetti. Senza dimenticare *Ho soffrito*,

dal repertorio di Cochi e Renato, in cui, su un testo volutamente sgrammaticato, un semianalfabeta racconta: «Ho soffrito per te, ma ti perdonerebbi.../ adesso un'altra c'è».

Tra le varie stravaganze del canzoniere amoroso di Jannacci si segnala *Bobo Merenda*, lato B del 45 giri *Ho visto un re*: «Bobo s'innamorò/ di una lente a contatto che da sé s'applicò». Quando, per un incidente, Bobo muore nella fabbrica di bombe a mano per cui lavora, di lui rimane, a testimonianza di un amore fallito (quello per una certa Bianca), soltanto una lente a contatto. Beninteso, l'intento dell'autore è di offrirci, a modo suo, un brano dichiaratamente pacifista, ripreso dal repertorio del cantautore argentino Luis Aguilé, la cui musica è a firma del musicista e poeta spagnolo Luis Eduardo Aute. La versione di Jannacci però differisce notevolmente nel testo rispetto all'originale, pubblicata nel 1967 con il titolo *Bogo el loco* e dedicata a un aspirante becchino. Da segnalare la scoppiettante versione della Bandabardò, nell'album *Fuoriorario* (2006).

Dai, vieni di là!

In un saggio del 1980 dedicato a Jannacci, il cantautore, scrittore e sceneggiatore di fumetti Gianfranco Manfredi tratta diffusamente della distinzione tra l'Enzo drammatico e tragico e quello definito «schizo», dichiarando una netta preferenza per quest'ultimo. Manfredi scrive che la sua è «una risata che non è neppure sberleffo, una risata imbarazzante, martellante, che per gridare la sua emarginazione non ha bisogno di lacrime, né di autocommiserarsi... L'Enzo surreale, l'Enzo del non-senso, del discorso libero, della follia e del dramma dello schizo». Tra le canzoni che si possono inserire in questo filone vanno ascritte quelle in cui si tratta dell'amore fisico o, qualora lo si preferisca, del sesso.

Libe là proviene anch'essa dal repertorio di Cochi e Renato, autori del testo (anche se il titolo nella loro versione è *Libe-libe-là*), e si colloca tra i modi del cabaret classico e un linguaggio più

decisamente demenziale, nello stesso momento in cui a Bologna furoreggiavano gli Skiantos di Roberto *Freak* Antoni, considerati gli alfieri del genere. In qualche modo, quindi, le antenne di Jannacci si mostravano sempre attente agli umori del tempo, avendoli non di rado anticipati. La canzone è un invito («Dai, vieni di là/ perché lo sai che là la vita è bella») che si rivolge a una donna per poter consumare un amplesso. Anzi: «Senza far finta porta tua sorella.../ nel reggiseno urla la mammella/ per cui venite tutte e tre di là» (la terza non è dato sapere chi sia, ma a questi salti logici Enzo ci ha abituato: basti riandare a quel «bianca e rossa/ che pareva il tricolore» di *El portava i scarp del tennis*). In un crescendo di trovate surreali, a un certo punto l'invito è esteso anche al cugino, che se ha «il morbillo metti il suppostino.../ se ci ha la febbre il termometrino/ che tu gli infilzi tutta la roulette!».

Dello stesso periodo è *S.O.Selfservice*, scoperta caricatura di un successo discografico all'epoca arcifamoso, quale *Je t'aime... moi non plus*, inciso da Serge Gainsbourg e Jane Birkin nel 1969, che diede scandalo in quanto simulava senza alcun ritegno un rapporto sessuale di coppia. La popolarità della canzone – dovuta anche ai vari tentativi, non sempre riusciti, di censura televisiva e radiofonica – darà vita a diverse e meno efficaci imitazioni, basate su una struttura musicale su cui si recita un dialogo sussurrato tra due (in alcuni casi tre o quattro) partner, durante un atto sessuale. In Italia, ad esempio, possiamo ricordare una molto più edulcorata *Buonasera dottore* (1975) interpretata da Claudia Mori, e le parodie che ne trassero i famigerati Squallor nei loro dischi. Jannacci se la gioca da par suo: su una base musicale simile alle colonne sonore dei filmetti *soft-core* imita quelli che potrebbero essere scambiati per dei gemiti sessuali. Poi il colpo di scena: «Basta, basta, basta, basta. Troppo caldo, troppo caldo in questa sauna qui. Non si può resistere... Vado fuori, una bella doccia, un bel fresc..., e via che vado, troppo caldo in questa sauna qui!».

È la volta poi di *Silvano*, altro componimento firmato con Cochi e Renato nel 1978, registrato dal cantautore milanese due anni più

tardi. Più esplicita la versione del duo comico, più morbida quella di Enzo, è una delle prime canzoni italiane che parla, e in modo giocoso, di omosessualità. In un testo che ricorda, sempre in chiave parodistica, certi linguaggi usati nell'allora in auge punk italiano in salsa pop, spicca il ritornello: «Silvano, non valevole ciccioli/ Silvano, mi hai sporcato girandoti/ e la gira la gira la roda la gira/ e la gira la gira la roda la gira/ e la storia del nostro impossibile amore continua/ anche senza di te».

Segnaliamo inoltre una versione funkeggiante de *L'uselin de la comare*, canzone popolare di sapore goliardico, che chiude l'album *Nuove registrazioni 1980*. Il povero uccellino della canzone non trova pace: vola su varie parti del corpo femminile, per poi finalmente approdare là dove desiderava. Lasciamo ai lettori immaginare dove si sia posato...

Vale anche la pena di ricordare un verso di *Quelli che...*, di un'ironia fulminante: «Quelli che fanno l'amore in piedi convinti di essere in un pied-à-terre...».

Io e te che ridevamo

Sul finire degli anni Settanta, la visione del mondo di Jannacci si fa più cupa, pur se non definitivamente rassegnata. In una società in costante e disperato decadimento di valori, l'artista si preoccupa ancor più delle nuove forme di emarginazione e, in particolare, dei giovani, che vede in balia di un futuro incerto e senza prospettive.

Io e te, intensa e interpretata dall'autore con grande trasporto, nell'album *Foto Ricordo* (1979), mette al centro per l'appunto la rappresentazione della condizione giovanile e la contrapposizione tra speranze e delusioni: «Io e te che ridevamo.../ la bellezza dei vent'anni/ è poter non dare retta/ a chi pretende di spiegarti/ l'avvenire, e poi il lavoro e poi l'amore./ Sì, ma qui, che l'amore si fa in tre,/ che lavoro non ce n'è,/ l'avvenire è un buco nero in fondo al tram...», per chiedersi mestamente: «Ma allora, ma che gioventù

che è?/ Ma che primavera è?». Sembra proprio che neppure l'amore possa più rappresentare quel «bene rifugio» che apparteneva al protagonista di *Ti te se no*. Ma anche per i poveracci di mezz'età non sembra andare meglio: nello stesso disco troviamo *Mario*, per la firma di Pino Donaggio (che l'aveva scritta per il proprio album *Certe volte...*, del '76, uscito dunque prima di quello di Jannacci), in cui il protagonista tradisce la compagna «per darsi dell'uomo che spoglia ogni sera una donna diversa». Quando lei lo ripaga con uguale moneta, Mario si rende conto che la sua sera adulterina «è un ricordo e basta», mentre quella della sua donna «è un grande buco nero nella sua testa». A chiudere un album tra i più intensi della sua carriera, Jannacci sceglie *Ecco tutto qui*, di non facile comprensione, che racchiude al suo interno un'altra storia d'amore non corrisposto: «Tu non m'amavi e mi stavi vicino.../ e sotto il sole, giù al vecchio mulino, fare anche all'amore.../ Tu che provavi a parlarmi d'amore.../ finiva in riso, vergogna e sudore/ ecco tutto qui.../ Stupida vita, come se la vita ti/ ti trovasse il primo amore».

Alla desolazione dell'amore che giunge alla sua conclusione corrisponde un paesaggio urbano degradato: è il contenuto, descritto in maniera quasi cinematografica, di *Si vede*. Un uomo che aspetta la sua donna osserva, nel suo rione, «una 500/ brutta di un colore citrino», «una processione di calze e mutande/ mal lavate», «la sterpaglia/ muoversi, sussultare/ quando la pioggia picchia più forte» e, infine, vede lei, in ritardo, venirgli incontro «con un ombrello/ che non è quello» che gli ha regalato lui. L'amara conclusione: «Anche da lontano si vede/ anche da lontano si vede/ che non mi vuoi più bene».

Lo smarrimento dei giovani

Di nuovo gli amori finiti, che non hanno più modo di ripartire, sono il soggetto di un paio di pezzi inseriti nella scaletta dell'album *Parlare con i limoni* (1987): si tratta di *Due gelati* e *La fine della*

storia. Il primo, a nostro parere più riuscito, parla di «Una storia troppo bella,/ una vita da balilla per volerti bene» giunta ormai al capolinea: «Ma non è più amore,/ quattro passi in riva al mare,/ quattro frasi senza dire...». Così, si è «tutti liberi di fuori/ sì, ma dentro son dolori». Nel secondo, sulla coppia cala il sipario, con un verso dagli echi leopardiani: «La fine della strada, vedi/ porta a quella siepe che ormai sfiora l'orizzonte/ di tanti sogni avuti insieme, del bene già dimenticato/ di tutto ciò che non è stato o forse è stato».

La constatazione che per Jannacci i rapporti fra le persone, e quindi anche le relazioni sentimentali, non corrispondano più ai valori esistenziali, ma siano finite in un circolo vizioso di apparenza e consumismo, la rende bene una frase di *Sergej*: «E lei, di lei c'hai mai parlato/ di lei, forse non c'è mai stata/ forse è ancora innamorata/ di una serie di collant/ tutto il resto è disco dance».

Nonostante un più marcato pessimismo che aumenta con il trascorrere degli anni, il Dottore non cede allo sconforto e ribadisce la sua ansia di recuperare un rapporto autentico fra le persone. Ne fa fede *Parliamone*, dove si rivolge direttamente alle nuove generazioni tramite il figlio Paolo, alle prese con la sua prima delusione amorosa: «Giovane uomo, lo so che non è facile/ la prima volta che si soffre d'amore il dolore è terribile/ e le parole, madonne e le lacrime proprio non servono./ Ti chiedo scusa, ma sono tuo padre, non son mica un mobile./ E tu vorresti bruciare le calze, la faccia, le scarpe/ ma che brutto far finta, vederti soffrire mentre stai così male/ ma se ho rispetto per questo tuo grande dolore che ti brucia dentro/ ho anche rispetto per questa mia, mia funzione di mobile». Ecco dunque la voce di un padre che, in nome dell'amore, chiama ognuno di noi alla responsabilità verso le giovani generazioni. Magari perché i ragazzi cerchino la loro strada «tra uno sputo e una spinta.../ altre forme d'amore», come Jannacci canta in maniera sofferta in *E allora... concerto* (1981), album interamente dedicato allo smarrimento giovanile dell'epoca. O anche, come ne *Il futuro*, «Allora è da grandi che si capisce/ che figli si diventa, non ci

si nasce.../ Sì, ma allora è da grandi che si impara/ che studiare da padre non si trova sui libri/ sì, ma allora è da grandi che si pagano i danni/ con in più gli interessi./ Calcolati da chi? Calcolati dai grandi./ Ma allora è da grandi che si paga di più». Insomma, parliamone, parliamoci...