collana

MAESTRI DI FRONTIERA

NELLA STESSA COLLANA

Elio Berti - Luisa Vassallo
Arrivo a Zero
Sulle tracce di Renato

Lorenzo Galliani
Hai un momento, Dio?
Ligabue tra rock e cielo

Paolo Ghezzi
Il Vangelo secondo De André
«Per chi viaggia in direzione ostinata e contraria»

Renato Giovannoli
La Bibbia di Bob Dylan

Paolo Jachia
E ti vengo a cercare
Franco Battiato sulle tracce di Dio

Paolo Jachia
La Donna Cannone e l'Agnello di Dio
Tracce cristiane in Francesco De Gregori

Paolo Jachia
Lucio Dalla, giullare di Dio
Un profilo artistico

Gabriella Pozzetto
Vasco Stadio Infinito
Un viaggio sorprendente tra angeli e rock'n'roll

Saverio Simonelli
La musica è altrove
Cielo e terra nelle canzoni di Angelo Branduardi

Il catalogo Àncora aggiornato si trova su www.ancoralibri.it

Paolo Jachia

Roberto Vecchioni, da San Siro all'Infinito

Cinquant'anni di album e canzoni (1968-2018)

ANCORA

Foto di copertina di Massimiliano d'Esposito

© 2019 ÀNCORA S.r.l.

ÀNCORA EDITRICE
Via B. Crespi, 30 – 20159 Milano
Tel. 02.345608.1 – Fax 02.345608.66
editrice@ancoralibri.it
www.ancoralibri.it

N.A. 5894

ISBN 978-88-514-2108-3

Stampa: Àncora Arti Grafiche – Milano

Questo libro è stampato su carta certificata FSC®, che salvaguarda le foreste, in uno stabilimento grafico con Catena di Custodia certificata FSC (Forest Stewardship Council®).

MISTO
Carta
FSC
FSC® C108340

A Roberto e Massimo

Introduzione

Questo libro presenta un'analisi dettagliata e cronologica di tutti i dischi di Roberto Vecchioni (33 al 2018) e un'analisi testuale di molte delle sue circa 320 canzoni. Sono state però privilegiate, e approfondite, in particolare quelle che mostrano come Roberto sia il nostro artista di canzone di più vasta e varia cultura. Per esemplificare questa recisa affermazione possiamo citare un suo verso capace di dare subito, e sinteticamente, l'ampio spettro dei suoi riferimenti storico-culturali: «imitavamo Dylan Dog / e parlavamo di Marx e Hegel», lacerto che ci offre anche un bell'esempio dell'uso di Vecchioni, libero e novecentesco, della rima e dell'assonanza. Ma avremo modo di parlare di tutto questo, da un punto di vista contenutistico e formale, canzone per canzone, disco per disco.

Credo sia importante segnalare al lettore l'uso sistematico del **grassetto** per evidenziare i passaggi delle canzoni o le affermazioni più significative dell'analisi testuale (corsivi quindi da intendere sempre come dell'autore). I ***grassetti corsivi*** evidenziano invece i titoli delle canzoni di cui viene fatta nei capoversi successivi l'analisi testuale. L'indice analitico che chiude il libro rende poi possibile anche una lettura non consequenziale ma per singoli episodi e per associazioni sentimentali e mnemoniche: è possibile, cioè, abbandonare lo studio sistematico e cronologico, che pure prediligo e che ha una sua precisa motivazione logico-strutturale, per cercare, più liberamente, quelle che sono le «nostre» canzoni e quelle della nostra personale memoria.

Le canzoni di Roberto hanno, in effetti, questa precisa caratteristica, quella di essere universi sintetici di musica, pensieri e parole.

Esse cioè raccontano sempre, per usare proprio le sue esatte parole, «gli uomini e le idee». Ogni volta, in pochi minuti, un capitolo e un momento di una storia universale e personale. Meritevoli quindi, le canzoni e le parole di Vecchioni, di particolare attenzione e dedizione, e dunque l'ulteriore criterio che ha guidato il nostro lavoro è stato quello di identificare e approfondire, nello scorrere dei dischi, le canzoni che, a mio avviso, sono le pagine imprescindibili dell'opera di Roberto, quelle che lo hanno consegnato alla storia della canzone d'arte italiana contemporanea. Ed è questo dunque, approfondire e portare attenzione, quello che mi sono proposto di fare in questo libro, che è il terzo che dedico, dopo quelli del 1992 e del 2001, al cantautore milanese[1].

Detto tutto questo, ciò che davvero maggiormente mi preme evidenziare è però il tratto che sempre più contraddistingue l'opera di Vecchioni, ovvero il suo umanesimo etico e religioso, che è il vero centro delle sue canzoni e, più in generale, della sua poetica. E che questo vasto e profondo umanesimo è, oggi, non solo una scelta di campo sempre più fortemente contrastata, ma anche l'inizio di una nuova forma di Resistenza: significativa in questo senso l'amicizia tra Vecchioni e il cardinal Gianfranco Ravasi, che considero due poli imprescindibili di tale Rinascita e Resistenza etico-religiosa e umanistica[2].

[1] Segnalo anche il capitolo su Vecchioni in *La canzone d'autore italiana 1958-1997*, libro che costituisce, nelle mie intenzioni, un inquadramento generale della vicenda artistica in cui si inserisce anche Roberto; per una riflessione più vasta e recente e pure, io credo, coerente, rimando al libro che ho scritto con Francesco Paracchini, *W Sanremo. Arte e canzone al Festival 1958-2018*. Forse è utile ricordare già ora che Vecchioni è l'unico artista di canzoni che ha vinto sia il premio Tenco che Sanremo, con la splendida e significativa, fin dal titolo, *Chiamami ancora amore*.

[2] Su tale amicizia si rileggano le pagine dedicate da Vecchioni a Ravasi nel suo libro del 2016 *La vita che si ama*, un titolo che è per certo il punto di incontro tra i Due, ma anche, più modestamente e personalmente, il motivo di considerazione e coinvolgimento per un comunista che ha, come me, per maestro Franco Fortini.

Per questo le canzoni di Roberto non sono solo le canzoni di oggi (e di ieri!, dagli anni Settanta, quando in molti le abbiamo per la prima volta, e con emozione, incontrate), ma sono anche le canzoni di domani e di un domani migliore. Le «Luci di San Siro» non solo continuano a riaccendersi, come in tante interviste Roberto stesso ha ripetuto e precisato, ma si aprono, sempre di più, sull'Infinito. Non è dunque un caso ma una precisa scelta, che questa parola sia il titolo dell'ultimo lavoro di Vecchioni e il simbolo di un percorso, umano e artistico, durato, ad oggi, cinquant'anni.

Ma ora davvero un'ultima riflessione. Il taglio di questo racconto non è biografico, eppure dietro l'analisi testuale delle canzoni emerge il racconto di una vita, e di una vita spesa, con fatica e anche con contraddizioni umanamente inevitabili, sempre per i valori alti dell'umanesimo laico-cristiano e della cultura. Mi pare si possa, dire, con rispetto, una vita ben spesa e dove la vocazione a imparare e a insegnare è sempre stata centrale. Tradizione vuol dire tradurre e trascinare, anche dolorosamente, avanti. Roberto è stato dunque ed è un grande traduttore dei miti della classicità e della cristianità, e un suo valido interprete. Allora, ribadisco e preciso il mio pensiero: le sue canzoni non si aprono solo all'Infinito (testimoniando un passato e una tradizione), ma anche, e insieme, al futuro. Un futuro che deve essere affrontato con coraggio e determinazione. Ovvero, come dice Roberto, echeggiando forse san Paolo: «tu grida forte / la vita contro la morte».

I

LUCI A SAN SIRO E DINTORNI

(*Parabola*, 1971; *Saldi di fine stagione*, 1972;
L'uomo che si gioca il cielo a dadi, 1973)

Tra il 1971 e il 1973 Vecchioni presenta ben 3 LP: *Parabola* (1971), *Saldi di fine stagione* (1972), *L'uomo che si gioca il cielo a dadi* (1973), per un totale di 22 canzoni (anche se il terzo LP è sostanzialmente un'antologia dei primi due dischi). Questa densità di produzione si spiega con il fatto che molte canzoni erano in realtà in via di elaborazione da diversi anni.

«*Parabola* – afferma Roberto – riassume l'arco degli ultimi sei anni della mia vita (…). Dietro ciascuno dei brani (…) c'è un momento, un episodio che ho sentito e vissuto in quegli anni». Non solo, ma Vecchioni, interrogato sul senso di questi dischi, ha modo di precisare: «Sembra tutta archeologia del pensiero e dell'emozione. C'era la voglia tipica degli esordienti, di dire tutto subito. Con il rischio di esprimere invece, troppo; di apparire un po' retorico. Allora le parole avevano un peso preponderante rispetto alla musica. C'era l'urgenza di comunicare. Inoltre sono arrivato tardi a fare un disco da solo: non ci credevo io e non ci credeva nessuno. Le mie canzoni erano complicate (…). Emergono le ansie giovanili, le memorie, le speranze per il futuro, il ritratto della società di quegli anni. Già allora c'erano rabbia e stelle, ma erano sproporzionate: c'è voluto tanto tempo per capire cos'è equilibrio e cosa sintesi»[3].

[3] Vecchioni 2002, p. 9 e Bonanno 2010, p. 59; *Di rabbia e di stelle* è il titolo, ben significativo, di un disco di Vecchioni del 2007.

Quello di Roberto è un giudizio sostanzialmente e complessivamente esatto, ma forse un po' troppo severo. In realtà, nel magma di un torrente giovanile e anche adolescenziale, rotolavano anche alcune pepite che occorreva identificare ed esaltare, e che sarebbero state la stella polare e la guida per l'artista che avrebbe messo a fuoco la propria poetica proprio *dopo* questi dischi di esordio. Ma di pepite ce ne erano diverse e in realtà Roberto se ne accorge quasi subito.

Un esempio è, per certo, ***Luci a San Siro***, ovvero la canzone dalla quale è bene partire per un'analisi complessiva dell'esordio cantautorale di Roberto, una canzone che è già in incubazione nel 1968-1969 (dice Roberto: «L'ho scritta la prima settimana di militare, addirittura nel 1968…») e che sarà non solo il suo primo successo artistico, ma anche il simbolo di un suo certo modo di pensare la canzone d'autore italiana e la sua distanza rispetto a una canzone pensata come mero prodotto commerciale. Vecchioni affronta, infatti, in modo diretto ed esplicito la problematica di una propria coerenza non solo esistenziale, ma più specificatamente artistica e intellettuale. Qui inoltre si rende evidente la difficoltà di «fare canzoni senza barare» (le parole sono di Vecchioni), cioè di svolgere in maniera autentica il proprio «mestiere» di intellettuale e di cantautore. Così, ai discografici che pretendono la solita canzonetta dolciastra, vendibile e orecchiabile, Vecchioni risponde parlando del proprio amore, della propria giovinezza e della fatica quasi disperata che costa cercare una propria coerenza umana e intellettuale: «E che gli dico / "guardi non posso" / io quando ho amato / ho amato dentro gli occhi suoi / magari anche fra le sue braccia / ma ho sempre pianto per la sua felicità (…) / Milano mia / portami via / ho tanto freddo, schifo e non ne posso più…».

Afferma Vecchioni: «La lacrima, la malinconia, la tristezza sono congeniali a quello che scrivo, già da "Luci a San Siro". Anzi quello è l'archetipo: c'era dentro tutto, il non vendersi mai, l'amare fino allo spasimo. (…) c'era dentro tutto quello che avrei cantato poi». E

però precisa: «Voglio nondimeno dire chiara una cosa: a venticinque anni ho scritto: "le luci di San Siro non si accenderanno più", ora so che "le luci" si spengono e si riaccendono, e che è questa la vita». «Le luci più luminose – prosegue Roberto – sono quelle che hanno illuminato le mie ripartenze, tutte le volte che credevo che le luci fossero spente e invece una a una si sono accese di nuovo. (…) Le ripartenze sono sempre bellissime»[4]. E va aggiunto che in questo spegnersi e riaccendersi di luci (in un percorso, ci sia permesso di precisarlo, sempre più in rotta verso l'Infinito) Roberto ha proposto nel corso degli anni almeno quattro o cinque diverse versioni musicali di *Luci a San Siro*.

Alla domanda, mille volte riproposta da amici e giornalisti, su come sia nata questa canzone fondamentale, Vecchioni ha risposto raccontandolo in un suo libro, che ha un titolo molto chiaro *La vita che si ama* e un sottotitolo ancora più esplicito: *Storie di felicità*.

> Prendo la chitarra ed esco dalla camerata. Vado su per la scala del bar. Martini, il mio commilitone pazzo, è in piedi che controlla una famiglia di bacherozzi sul soffitto. È così assorto che manco mi vede. Io mi caccio in un angolo e, improvvisamente, mi tornano in mente tutte le sere passate in Seicento con Adriana sulla montagnetta di San Siro. E mi metto a suonare, istintivamente, buttando giù le prime parole che capitano.
> Forse quegli inverni, tutti quegli inverni, sono state le nostre uniche estati; forse dovrò raccontare anche che non sono stato capace di dire qualche no a «quelli là», forse dovrò raccontare che tu ti nascondevi e io ti trovavo, ti amavo, giocavo il tempo.
> Forse in questa canzone (ma qualcuno l'ascolterà mai? mi chiedevo allora) dovrò anche metterci Milano, San Siro e le sue luci che non saranno mai più le stesse.
> E mentre ci mettevo dentro tutto questo, Martini scende dal divano e mi guarda come un marziano. Poi fa un verso allucinante e torna a contare i suoi bacherozzi. – Bella, però – dice senza guardarmi.

[4] Jachia 2001, p. 182.

E se tu fossi rimasta?
Se tu non mi avessi lasciato non avrei scritto *Luci a San Siro*, se fossi tornata a dirmi: «Ho sbagliato, scusa, ti amo» quella canzone non sarebbe mai nata.
Quella specie d'amore sarebbe durato forse mesi forse anni, poi sarebbe finito.
E non ci sarebbe più stato l'amore.
E nemmeno lo strazio.
E invece lo strazio, quel pugnale nel cuore, l'addio di quella sera è svanito, svaporato, non fa più male, ma la commozione che mi prende ogni volta per quella canzone è viva e lo sarà per sempre.
Si maschera da dolore a volte, la felicità.

A confronto con il padre e con il mal d'amore

Coerente con tutto questo l'altra perla di questo primo Vecchioni, ovvero ***L'uomo che si gioca il cielo a dadi***, la canzone presentata al Festival di Sanremo del 1973 in cui assistiamo a un confronto tra Vecchioni e suo padre. Ed è di fronte alla semplice ma diretta domanda di quest'ultimo («come ti va?») che l'autore si trova costretto a rivelare un profondo disagio esistenziale e a dichiarare la necessità di cambiare vita seguendo il suo esempio: «e come vuoi che vada / come sempre siamo qua / ti vedo così poco / **ma solo tu sei tu / con quelli là non ce la faccio più / papà lasciamo tutto e andiamo via**».

Se la novità della canzone è nel ruolo «salvifico» del padre[5], non è una novità la presenza, ostile e inquietante, di «quelli là», che sono i nemici eterni di Roberto, ovvero i mercificanti e i mercificati, i ruffiani e i voltagabbana, che sono lontani ma anche vicinissimi e persino, contraddittoriamente ma non troppo, dentro di noi. Ma torniamo ad Aldo Vecchioni, il padre di Roberto, che è stato per lui una figura fondamentale, un uomo che lo stesso cantautore

[5] La canzone italiana in generale e a Sanremo in particolare è una canzone profondamente «mammista»: cf Jachia-Paracchini 2018.

definisce come uno che «cerca di uscire dagli schemi, e non dà niente per scontato, che **applica a tutto la dimensione del gioco, pur rispettando gli altri**», dunque un uomo legato a un'aura che il filosofo russo Michail Bachtin definirebbe come gioiosa e «carnevalesca». Questa figura di uomo è adombrata in varie canzoni, ma trova qui una sua prima significativa espressione: «tu sei in piedi dalle sei / tu stai pescando ed io / stanotte ho avuto chissà chi // Ti leggo dentro gli occhi: / Figlio mio come ti va? / e come vuoi che vada / soltanto tu sei tu / con quelli là non ce la faccio più / papà lasciamo tutto e andiamo via. (…) Tu li hai giocati tutti senza avere in mano i re. / Ci sono stati giorni / da piantare tutto lì / eppure li hai giocati sorridendomi così / per te l'estate non comincia non finisce mai / è vivere la vita come fai. // E quando verrà l'ora vecchio mio / scommetto che ti giochi il cielo a dadi anche con Dio».

Alla luce di queste due fondamentali canzoni, più in generale possiamo dire che il **tema-problema della credibilità**, dell'essere se stessi, del non essere mercificati, prostituiti, venduti, è dominante in particolare nei primi tre dischi, dove si riflette lo sconcerto del giovane Roberto di fronte alla mercificazione dell'industria discografica e culturale. Segno di questo sono diverse canzoni dove si parla del «fango di una città» (*Speranza*), di «questo schifo di mondo cane» (*Improvviso paese*), di «un mondo che è un porcile» (*Aiace*). Ma troviamo anche versi come «Ho venduto la mia croce per non essere più io» (*Sono solamente stanco da morire*); e poi, esplicite fin dal titolo, canzoni come *Per tirare avanti*, *Lui se ne è andato*, *Cambio gioco*, *Ragazzo che parti, ragazzo che vai*: in tutti questi testi è rilevante anche il verbo «credere», che appare in ben 11 canzoni delle 22 di questi tre album.

Delineate queste prime tematiche, l'altro grande tema degli esordi vecchioniani è l'amore. Emblematica della situazione psicologica e del timbro artistico di Vecchioni di quegli anni (diciamolo: esplicitamente lancinante) è ***Povero ragazzo***, pubblicata nel 1971 ma che Vecchioni sostiene sia stata scritta nel 1968-69, dove l'autore afferma che «si piange (…) il mal d'amore»: «Povero ra-

gazzo / sapessi dov'è adesso la tua donna / povero ragazzo: / sì la tua bambina / quella che credevi una bambina / povero ragazzo! / Povero ragazzo, / sapessi cosa dice la tua donna / povero ragazzo: / qui fra le mie mani / le stelle che le bruciano negli occhi / le braccia strette forte sul mio cuore / per non pensarti, non pensarti più».

Chi è davvero il «povero ragazzo»? Che la canzone sia in realtà il consueto gioco di specchi vecchioniano lo rende esplicito un testo coevo, *Sono solamente stanco da morire*: «Tutti i muri sono buoni a restar su / la cravatta l'ho lasciata a chi sa chi / pieno d'alcool fino dentro l'anima (…) **quest'amore che fa male**» (per inciso, e per ricordare altri *topoi* vecchioniani, questo «amore che fa male» è «l'amore che manca» o «la donna che non c'è domani», ecc.).

Connesso a quest'amore disperato è il tema del suicidio e troviamo così questo cocktail micidiale, pur in gradazioni diverse, in molte canzoni: *Lui se n'è andato, Speranza, Improvviso paese, Per la cruna di un ago, Cambio gioco, La tua assenza*. Quest'ultima rende evidente, in maniera quasi programmatica, di che amore si tratti: Pavese, un esperto della materia, lo avrebbe definito «disamore», e il romanziere e poeta piemontese è da subito un compagno di avventure di Roberto.

Dato tutto questo, mi pare si possa avvertire, nella complessiva fenomenologia amorosa vecchioniana, due posizioni poetiche fondamentali, in sé abbastanza scontate ma nondimeno estremamente feconde, quella dell'amore infelice e quella dell'amore felice. Meno scontato è il passaggio dagli stereotipi dell'amore disperato, dell'*amour fou* e della tradizione letteraria ad esso connessa, edipica e romantica (che caratterizzano la prima stagione vecchioniana), a una più personale e gratificante concezione d'amore (e le più nascoste motivazioni psicologiche che sottostanno a questa netta, e comunque non assoluta, cesura). Infatti il modo sopra descritto di concepire l'amore (l'amore come tragedia, romantica ed edipica) subisce, con i primi anni Ottanta, un cambiamento, e dunque ne riparleremo più avanti; da notare però subito che questa è anche l'interpretazione che ne dà lo stesso Vecchioni, nella voce sulla

canzone d'autore che stenderà nel 2000 per la Treccani, parlando dunque di se stesso in terza persona: «Negli anni Ottanta la sua propensione al lamento sinfonico si attenuerà: e scoprirà così – in chiave rock e in ballate meno cervellotiche – l'entusiasmo per la vita, corrispettivo esatto del nuovo rapporto sereno e maturo che avrà con la donna, con l'amore».

Ora, quasi in conclusione di questo nostro primo ragionamento, credo si possa affermare sinteticamente che in tutta l'opera di Vecchioni cantautore sono presenti, e fin dagli esordi, i seguenti «filoni» o linee tematiche:

- il filone d'amore, di ieri e d'oggi, del pianto e del sorriso: da «la donna che non c'è domani» a Daria;
- il filone familiare e «discendenti»: con protagonisti madre, padre, fratelli, figli, alunni;
- il filone amicale;
- il filone etico-esistenziale: dialoghi con se stessi, con il proprio doppio, con Dio;
- il filone polemico-politico;
- il filone polemico-culturale e di riflessione sull'arte;
- il filone del sogno «negativo» (fuga, suicidio, evasione) e «positivo» (progetto-difesa);
- il filone dei personaggi storico-letterari tra confessione autobiografica e finzione letteraria.

Proposto questo schema che abbiamo, di fatto, già utilizzato nell'analisi delle canzoni finora ricordate e che motiveremo ulteriormente nello sviluppo dell'analisi dell'opera di Roberto, ritengo invece subito necessario approfondire l'ultimo punto – **il filone dei personaggi storico-letterari tra confessione autobiografica e finzione letteraria** – perché **credo sia il più caratteristico dell'opera di Vecchioni**, cantautore sì, ma sempre professore di lettere e il più letterato dei nostri artisti di canzone. Vedremo così in particolare due canzoni di questo periodo ossia *La leggenda di Olaf* e *Aiace*.

Iniziamo col sottolineare che dietro ***La leggenda di Olaf*** è facile scorgere l'ennesima riproposizione-interpretazione del mito

di Ippolito (che ha ispirato dapprima Euripide e che in seguito è stato trattato da Sofocle, Seneca, Racine, D'Annunzio… tutti autori ben noti all'onnivoro Vecchioni). Questa la trama: Ippolito, figlio di Teseo, è vanamente concupito dalla matrigna Fedra durante l'assenza del padre. Teseo, al ritorno, crede a Fedra che, respinta, si vuole vendicare, e non al casto Ippolito… Vecchioni cambia però la sceneggiatura e la vicenda si svolge nel Medioevo: l'eroe si chiama Olaf e la protagonista femminile è la Moglie del Re (ma il riflesso edipico, evidente in Sofocle, è solo occultato, come ci spiegherebbe un qualunque discepolo del grande Viennese).

Di semplice però in questa canzone vi è ben poco – a parte il significato primo della canzone stessa – e bisognerebbe allora rileggere *Parabola*, il triangolo edipico di *Parabola*, per avvertirlo… Ma non è questo che conta ora. Conta invece capire che **questo mischiare confessione autobiografica, conscia e inconscia, e pagine letterarie o latamente artistiche, sarà una costante di tutta l'opera di Vecchioni**, anzi un suo preciso «marchio di fabbrica», con pochissimo rispetto dei «modelli originari» (meglio archetipi) e con una grande attenzione a dare nuovi scenari e fondali al proprio personale mito.

Come nascono le canzoni

Dice Vecchioni: «Tutto mi parte sempre da qualcosa di forte che mi ha preso nella letteratura o nella storia di qualcuno del passato, o nel grande cinema sicuramente (…). Però non rifaccio mai la storia pari pari e non mi interessa mai la storia né se prendo da una tragedia, né se prendo da un romanzo, né se prendo da una poesia. (…) Scappo da una parte all'altra senza preoccuparmi se un autore è di destra o di sinistra (…). Quello che prendo da questi autori è (…) una loro frase, una loro parola (…), uno squarcio di verità (…). **Se qualcosa mi innamora, lo ribalto nella mia mentalità e lo trascrivo, ma lo colloco in un altro ambiente** e magari di un racconto o di una poesia prendo solo una parte o solo un verso o un'idea.

Tutti i personaggi, tutta la storia è presa in quei piccoli tratti che rivolto su me stesso, sulla mia personalità e quindi li trascrivo e quindi anche piccole cose che non si conoscono. **Le citazioni e anche le travisazioni devono sempre entrare nel mio discorso**. Io sono un archivio globale di pensieri e cose, anche atteggiamenti, che mi sono piaciuti»[6].

E ancora: «Sono tante le persone a cui devo molto. I letterati dell'antica Grecia, del Rinascimento e anche quelli più recenti. La letteratura fantastica: Borges, Kafka, Gide, Proust. Il Novecento, in generale. Musicalmente parlando, la canzone d'autore francese: Brel, Aznavour, Brassens. La canzone americana: Dylan, Joan Baez, Nash, Young. Gli esempi italiani: Guccini, De Gregori, con la sua nuova concezione e costruzione del testo in canzone. Non trascurando il rock: da Elvis a Bob Marley… **Però ho dovuto trovare un modo di comunicare che fosse interamente mio**»[7].

Ed ecco come risponde Roberto alla domanda su come nascono le sue canzoni e sul perché moltissime di esse siano dialoghi: «Innanzitutto me ne parlo molto, mi piace un concetto e me ne parlo molto. (…) lo vedo: lo spazio, i tempi, i personaggi; poi mi viene in mente qualche *coup de théâtre*, scenico proprio, o anche qualche frase tipica che può dire uno all'altro perché molte mie canzoni, quasi tutte, quelle che mi interessano di più, sono un dialogo. E poi c'è la tesi, la tesi deve essere sottile, deve venire non detta ma espressa tra le parole o tra le metafore e deve risultare abbastanza chiara alla fine. Quindi la mia costruzione di canzoni, soprattutto per le "canzoni a dialogo", è lunga ed è un miscuglio di poesia e prosa, non faccio prima una cosa e poi l'altra, mi vengono successivamente, con molta consequenzialità. (…) Le musiche quando le faccio, io so già che tipo di parole ci metto dentro. Non è che butto

[6] Jachia 2001, p. 179.

[7] Bonanno 2017, p. 66. Sarebbe da aggiungere almeno tanto, tantissimo, cinema, come accennato dallo stesso Vecchioni nella citazione precedente, ma l'elenco sarebbe noioso, così preferiamo farlo emergere, almeno in parte, canzone per canzone, testo per testo.

la musica senza sapere di cosa parla una canzone. **È tutto un gioco di musica e parole**. È tutto un'onda di sentimento e le parole… che corrispondono a quel sentimento»[8].

Può essere significativo per concludere, e per mostrare la coerenza artistica di Vecchioni e la costanza delle linee tematiche e delle tecniche artistiche sopra enunciate, ricordare che uno dei suoi primi alter ego storico-letterari, ***Aiace***, eroe della canzone omonima del 1972, ritorna venticinque anni dopo come protagonista nella raccolta di racconti del 1996, *Viaggi del tempo immobile*. Nella canzone, come nel racconto, troviamo dunque «da una parte l'eloquente Ulisse celebratore della propria leggenda, dall'altra l'Aiace Telamonio che, essendo un vero eroe, si aspetta che gli altri lo riconoscano come tale. Naturalmente nessuno lo capisce perché il popolo segue chi parla di più. La canzone è giocata come una filastrocca, da una parte un coro irridente degli Achei, dall'altra la tragedia di un uomo ridicolo. Tutto ciò che per Aiace è di importanza fondamentale, per il mondo che lo circonda è *pochade*. Fin troppo scoperta l'allusione di Vecchioni ai propri problemi interiori»[9].

E nel racconto del 1996 – quasi un commento-spiegazione della nascita della canzone di venticinque anni prima – troviamo queste parole: «Aiace Telamonio ritornò nel sogno di qualcuno. Il suo corpo, la sua rabbia incontenibile rimasero là, sotto Ilio (…). Aiace prima di impazzire di dolore, restò (…) a lungo, davanti al mare, incapace di spiegarsi perché tutti gli Achei non (lo) avevano capito. (…) Quando si infilò la spada nel petto stava finendo la Grecia del coraggio: agli dei aveva chiesto di essere sterminato, sì, ma nella luce, si uccise invece al buio, e volò nel vento» (e si riveda la canzone dove si ricorda Aiace che grida a Dio «con tutta la sua voce / sterminaci, se vuoi, ma nella luce» e alla fine lo lasciamo invece «con la spada nel cuore e intorno il vento»). Dunque *Aiace* è «la storia del merito, del valore autentico non riconosciuto». Vecchioni pertanto

[8] Jachia 2001, p. 180.
[9] Sacchi 1992, p. 67.

si rifà sì alla tragedia di Sofocle, ma più precisamente vede Ulisse come un chiacchierone, un millantatore che riesce, ingiustamente, ad aggiudicarsi le armi del morto Achille al posto dell'onesto, generoso, silenzioso modesto Aiace[10]. A Vecchioni però, Aiace solo *pro tempore*, per fortuna sua e nostra, gli dei avevano promesso di volare in hit parade, di tornare a Sanremo vincendolo nel 2011 e di fare «nido» nel cuore del pubblico e della critica d'arte italiana. Ma questa è la storia degli anni e dei suoi dischi successivi, e dunque dei capitoli successivi.

Resta però da fare un'ultima osservazione linguistica su queste prime canzoni, ossia notare la presenza continua e disturbante (anche disturbata) di parole e *topoi* religiosi. Ecco alcuni esempi scelti seguendo, un po' liberamente, l'ordine delle canzoni: «croce» (e «venduto»; mentre «Giuda», con «Pietro» e «Giovanni» e Cristo stesso, appariranno tra poco), «parabola», «pubblicano», «alla destra di (…) Dio» e «Dio che ti sta al pelo per il conto» (sic!), «la cruna di un ago», «pani e pesci», «dividi il vino e spezza il pane», «Jahvè (…) guida dal passato», «smorto come l'ultimo Gesù», «a messa si va pure senza fede / ma il vespro è veramente di chi crede / (…) tu eri il vespro, il vespro e non la messa, / eri il compieta e non l'elevazione», «si gioca il cielo a dadi anche con Dio», ecc.

Afferma Roberto: «Sono passati trenta, quarant'anni, non ho più la visione della vita, dell'uomo, del mondo che avevo allora e nemmeno quel tipo di disperazione che avevo a quei tempi. Oggi ho una maggiore inclinazione a credere in Dio, cosa che non avevo allora. Non dico che fossi ateo ma scettico, questo sì. Forse in relazione all'educazione cattolica che avevo ricevuto. Credere alla casualità il più delle volte non è che una scorciatoia, se non direttamente

[10] Vecchioni 2002, p. 25. Per un approfondimento ulteriore di queste tematiche si può leggere il bel romanzo di Roberto *Il mercante di luce*, in particolare le pagine 74-79, 99 e 118, ma è importante anche ricordare come Vecchioni risponde alla domanda su come sono nate le sue prime canzoni: «Ho iniziato rielaborando tragedie greche», è la sua secca, e illuminante, risposta nell'intervista apparsa sul quotidiano «la Repubblica» il 3 agosto 2017.

pigrizia. Oggi posso dire di avere maturato una prospettiva più articolata e anche più dignitosa di quella cosa straordinaria che è l'uomo e la sua vita». E ancora: «Io non sento emozione per questi dii-padre e invece mi emoziono tantissimo soltanto di fronte a Gesù, di Dio figlio, in quanto è più vicino agli uomini»[11].

E tanto può dunque bastare per dire che anche il tema di Dio, della sua presenza e della sua assenza, è uno dei temi che Roberto sta lentamente mettendo a fuoco e che, **per ora, non è Cristo il suo punto di riferimento ma il mito classico di Aiace**, «quello dell'Iliade (…) di Pindaro (…) di Sofocle». E il mondo greco per lungo tempo sovrasterà l'immaginario religioso di Roberto, che solo in seguito si arricchirà di una prospettiva chiaramente cristiana: «Io sono partito da una posizione molto amara nei confronti di Dio e sono arrivato al *Credo quia absurdum* (…). Sono stato educato al Gonzaga, una scuola di preti, e, come spesso succede, ho avuto un rifiuto. (…) Più tardi, in brani come *Ma che razza di Dio c'è nel cielo* mi sono domandato che Dio potesse essere il Dio che lascia morire ragazzi di quindici anni (…) riconoscendo al tempo stesso l'amore grandissimo di Chi muore sulla croce. È un'altra razza di Dio. Oggi sono arrivato ad altre situazioni: con *La stazione di Zima*, per esempio, chiedo a Dio che sia lui a venirmi incontro. Ma il momento più alto del mio faccia a faccia con Dio è dato sicuramente da *Le rose blu*, che è un vero punto di arrivo, il riconoscimento che Dio c'è (ed è quello che racconto anche nel libro *Scacco a Dio* e in particolare nel capitolo "La conversione di Padre Brown"). Sapere che Dio prenderà ciò che gli offro significa essere convinto della Sua presenza». Perché «dietro questa meraviglia che si chiama vita ci può essere soltanto un Genio»[12].

[11] Vecchioni-Luzzatto Fegiz 2014, n. 6, p. 4, ma si veda anche per una conferma Bonanno 2017, p. 53.

[12] Maiuscola dell'autore in Vecchioni-Luzzatto Fegiz 2014, n. 6, p. 2; vedi anche Bonanno 2017, p. 53.