UOMO DI STILE

Roberto Vecchioni paroliere e cantautore

Il raffronto tra i primi quattro dischi incisi per la Ducale e gli altri quat­tro per la Philips evidenziano un Roberto Vecchioni notevolmente ma­turato non solo nelle tematiche enei contenuti, ma anche nello stile che è andato progressivamente raffinandosi. Comparando le più recenti canzoni (e con esse tutte quelle che seguiranno) con le prime, si nota su­bito la differenza di contesti artistici in cui l'autore si è mosso. Nel pri­mo caso quello dell'industria della canzonetta d'evasione, ambiente che ha sempre guardato con una certa sufficienza. L'altro, quello dei colleghi cantautori con i quali non è possibile giocare ai primi della classe con disinvoltura. Perché un conto è misurarsi con Pace e Panzeri, un altro con Guccini o De André.

Ma in Roberto il dotto insegnante di lettere e il navigato paroliere di successo hanno continuato, per certi versi, a convivere. Il primo come colto ispiratore di tutta la sua poetica, il secondo come esperto sorve­gliante del linguaggio, raffinato finché si vuole, ma sempre il più pos­sibilmente semplice e diretto. Roberto, anche quando non teme il ri­corso a metafore di difficile decifrazione, si attiene sempre a un lin­guaggio discorsivo, molto spesso colloquiale; inizia disinvoltamente una canzone con *A parte che nel mare c'era gente...* facendo subito accomodare l'ascoltatore nell'ambientazione che ha preparato. Oppu­re apre un ritornello con *Va da sé che Laura non crede...* detto con tanta confidenziale naturalezza che è giocoforza dare per scontalo an­che ciò che tanto scontato non è. Non fa uso ossessivo di rime, anzi a volte le ignora. Adoperandole si ricorda molto spesso delle famose pa­role di Saba: *m'incantò la rima fiore amore, la più antica difficile del mondo.* Non si crea infatti problemi nel concordare due participi o due infiniti anche se riferiti allo stesso soggetto, mentre i palati più difficili per far rima con *amare* ricorrerebbero a sostantivi o aggettivi quali *particolare, esemplare,* ma mai ad altri verbi della prima declinazio­ne. Evita invece sfilate di parole molto più conformi alle previsioni come *gloria / storia / memoria / vittoria;* eccolo inserire allora un termine improvviso come *baldoria.* O, dovendo accostarsi a *luna,* evita lai scontatissima *fortuna* ricorrendo all'assonanza semplice *(paura)* o atona *(appena).* Ama invece usare la rima o l'assonanza ricercata ne­gli accostamenti con parole o nomi inusuali *(ricordo / fiordo, piuma / Yu-ma, Gaeta / Toyota, Freud / Lloyd).*

Utilizza spesso le sdrucciole senza fare l'acrobata della desinenza (esercizio tanto caro ad autori come Enrico Ruggeri o David Riondino per non parlare di Fausto Amodei che arrivò alla rima strepitosa *proseliti / highfldelity).* Preferisce invece, al pari di un poeta come Chi-co Buarque de Hollanda, costruire intere strofe basate sull'effetto fo­netico dell'accento sulla terz'ultima sillaba *(magici / applaudivano / tavola / aspettavano / insospettabili / benissimo / abitudine / ridondavano}.* Con le parole tronche, così scarse nella lingua italiana e tanto spesso rese necessarie dalla scansione musicale, si comporta con la massima disinvoltura, evitando naturalmente l'apocope di fine verso (la recisio­ne di *amore* in *amor*)e rifuggendo dalla sequenza di sostantivi astratti *(felicità, fatalità)* come dalle zeppe forzate (le più visitate delle quali sono *sai* e *ormai),* frusti riempitivi con cui tanti parolieri amano arro­tondare la fine del verso. Ma anche quando ricorre a questi espedienti, mantiene una naturalezza discorsiva che li rende del tutto naturali; si veda, ad esempio:

*La verità nel bosco è dare un senso a tutti gli alberi*

*e per sentieri assurdi cercar posti delle fragole,*

*ma c'è un'uscita sempre e io d'uscire non l'ho chiesto mai*

*e quanti pesci nelle orecchie adesso ho*

*contarli forse sì, levarli più non so.*[[1]](#footnote-1)

I primi due versi sono caratterizzati dalle sdrucciole *alberi, fragole,* gli ultimi due, improvvisamente dodecasillabi, dalle due tronche finali *ho/so* e da quella interna *sì* che di fatto spezza in due il verso. Il verso centrale è libero da giochi di rime, ma la desinenza *ai* anticipa già le due tronche. Nel secondo verso, caratterizzato dall'allitterazione delle consonanti *r* e *s* che scandiscono il ritmo, si nota l'apocope *cercar:* po­co dopo l'anastrofe *levarli più non so* in luogo di *non so più levarli.* Nel primo caso la caduta della vocale, peraltro non resa necessaria dalla scansione ritmica, è comune nel linguaggio parlato data la sua posizio­ne interna al verso (sarebbe altra cosa se la parola fosse finale); nel secondo caso l'inversione diventa addirittura insostituibile, innanzi­tutto per la costruzione ellittica (evitando così la ripetizione *so contarli, non so levarli*), in secondo luogo perché la struttura *non so più levarli, contarli forse sì* toglierebbe l'effetto di *climax* e la crescen­te tensione verrebbe del tutto smorzata.

Ecco come le simmetrie sintattiche riescono a nobilitare anche gli espe­dienti più abusati. Se Roberto si muove con assoluta naturalezza nel territorio delle inversioni poetiche, evitando effetti di ilarità che dal famoso *in un campo di grano che dirvi non so* in poi non hanno rispar­miato gli uditi, arriverà a fare il verso alle tonnellate di *passion, canzon, ardor, tesor* che hanno fatto la storia della nostra letteratura canzonettistica:

*Tutti quelli che san tutti quelli che dan*

*caravan caravan l'aria è serena...* [[2]](#footnote-2)

eccetera eccetera per un'intera canzone. Ma qui il gioco diventa tal­mente esibito da assumere atteggiamenti anche un po' snobistici. Se lo sforzo è quello di perseguire capacità di sintesi e spontaneità discor­siva, logico che la magia di una singola parola sia in grado di ricreare con grande efficacia un’intera situazione, è sufficiente un umilissimo *op-là:*

*E la ragazza fece op-là una sera*

*e fu un op-là da rimanere incinta.*[[3]](#footnote-3)

A volte è il singolo sostantivo a definire il tratto caratteristico:

*Era una guerra un po’ del cavolo*

*mancava un senso, un apriscatole, un'idea*[[4]](#footnote-4)

dove quell'insolito e tagliente *apriscatole,* termine concreto collocato ritmicamente tra due termini astratti, illumina il senso della frase. Op­pure, a ruoli invertiti:

*Il* *tempo mischia bene le bibite*

*gli imperativi e quel che mando giù[[5]](#footnote-5)*

che è un cocktail perfetto e come tale non va spiegato, ma solo goduto. Cultura e mestiere sono supporti robusti al talento poetico. Ecco perché Gianna Nannini nel '79 si rivolge a lui per l'album California: Roberto collabora come supervisore dei testi. È un grande successo. Ma ben altri sono gli avvenimenti che segnano, in questo anno, la sua vita.

(da: Sergio Secondiano Sacchi – Voci a San Siro, Arcana, Milano, 1992)

1. Vecchioni: *I pesci nelle orecchie* In: Roberto Vecchioni *Ipertensione*, Philips, 1975 [↑](#footnote-ref-1)
2. Vecchioni: *Poesia scritta in un bar* In: Roberto Vecchioni, *Milady*, CGD, 1989 [↑](#footnote-ref-2)
3. Vecchioni: *Mi manchi* In: Roberto Vecchioni *Robinson, come salvarsi la vita*, Ciao Records, 1979 [↑](#footnote-ref-3)
4. Vecchioni: Canzone per Laura in Ipertensione op. cit. [↑](#footnote-ref-4)
5. Vecchioni *Canzone per Sergio* In: Roberto Vecchioni *Samarcanda*, Philips, 1977 [↑](#footnote-ref-5)