**LETTERE CELESTI**

**Il rapporto uomo-Dio nella canzone d’autore italiana**

G

li autori di musica leggera italiana hanno raramente frequentato i salotti del soprannaturale. Se ne sono tenuti sempre a debita distanza ritenendoli, e senz'altro a ragione, poco confacenti a quel clima di spensierata evasione da sempre riservata all’*italicus cantor*. Anche quando il regime fascista assumeva a livello di suprema virtù nazionale la triade "Dio, Patria e Famiglia", gli scrittori di canzonette si sono dimostrati poco attenti all'effimera lusinga del primo valore. O, forse, si sono semplicemente rivelati più lenti nell'assimilazione dei dettami ufficiali, dal momento che qualche vaga attenzione è cominciata a sorgere molto tempo dopo, negli anni dell'Italia democristiana, anche se, l'interlocutore dei nostri parolieri veniva identificato, ancor più che in Dio, in tutto quel folklorico corollario di torri campanarie e madonnine locali.

Se prendiamo in esame le dieci finaliste del Festival di Sanremo del 1953, giunto alla seconda edizione, osserviamo che ben tre viaggiano grazie alla spinta di un propellente vagamente religioso, con l'aggiunta raffazzonata di additivi famigliari e patriottici. Il tema staziona nei pressi del divino in *Una donna prega*, anche se non è dato di sapere cosa e perché. L’istituzione famigliare entra in *Madonna delle rose* dove la preghiera è tesa a ottenere il ritorno a casa delle moglie, spensieratamente accomodatasi presso un altro focolare forse perché un po' birichina o, più probabilmente, perché legittimamente stanca di tanto insopportabile coniuge. Il triangolo “Dio, Patria e Famiglia” si ricompone con *Vola colomba* dove il volatile messaggero è il *trait-d'union* tra le amare orazioni di due innamorati triestini viventi nelle contrapposte metà del capoluogo: lei nella Zona A, italiana, e lui in quella B, assegnata alla Jugoslavia di Tito.

*Dio del Ciel se fossi una colomba*

*vorrei volar laggiù dov'è il mio amor*

*che inginocchiato a San Giusto*

*prega con l'animo mesto*

*fa che il mio amore torni, ma torni presto.[[1]](#footnote-1)*

I

l Dio del cielo comincia a fare le sue timide apparizioni anche nelle sconsolanti vesti di sensale. E manterrà a lungo questo ruolo: un cantautore scanzonato come Edoardo Vianello costruisce la sua prima canzone seria, *O mio Signore*, su una preghiera serale che è, in realtà, un’interessata invocazione di grazia: che lei possa tornare da lui.

Negli Anni Sessanta, quando nuovi fermenti musicali cominciano a scuotere le strutture un po' ingessate della nostra canzone, inizia a fare capolino anche la figura del Cristo, come quello giustiziere di Michele L. Straniero nella *Zolfara* o quello pietoso approdato al *Mandrione* di Pasolini. È un Cristo straordinariamente umano: poco Verbo, un po' di Spirito e tanta Carne. Il soprannaturale, come il Paradiso, può attendere.

Non ancora per molto, però. Perché molte domande stanno serpeggiando per il mondo, e non solo in quello musicale. E le relative e confuse risposte, temporaneamente ancora svolazzanti nel vento, sono lì lì per precipitare.

È curioso notare come Dio faccia la sua comparsa in maniera fragorosa proprio alla vigilia del Sessantotto, l’anno del frastuono. E la canzone che da noi diventa l'emblema di questo periodo di rivolta globale ci annuncia, riprendendo la famosa affermazione di Nietzsche, che *Dio è morto*: si tratta di un Dio identificabile nei valori umani che appaiono in piena caduta libera per cui, morti questi, muore anche lui. La notizia del decesso coglie di sorpresa i censori della RAI, sebbene una copertina del Time avesse già dato l’avvertimento poco prima, recitando un ammonente *God is dead*. Sono i tempi del monopolio dell'etere, esiste ancora la censura preventiva e i funzionari rimangono così impreparati di fronte alla notizia che decidono di proibire la diffusione del brano, non si sa mai. I discografici si vedono costretti a ricorrere al sottotitolo rassicurante "se muore è per tre giorni e poi risorge", ma non c’è niente da fare: il pezzo non passa comunque. Come già dimostrato tre anni prima con il film di Pasolini *Il Vangelo secondo Matteo*, i censori sono più papalini del papa e infatti Radio Vaticana trasmette tranquillamente il brano. Sempre nel medesimo anno, il 1967, il perverso meccanismo si ripete quando Fabrizio De Andre dedica *Preghiera in gennaio* alla morte dell’amico Luigi Tenco: il Dio misericordioso che apre il suo abbraccio ai suicidi è un Dio pericolosamente sovversivo e se lui è disposto a spalancare i cancelli del paradiso, le porte della Rai rimangono ben serrate. Per cui, ancora una volta, l’unica emittente che farà conoscere la canzone sarà quella vaticana.

L

e compilation discografiche documentano solitamente una tendenza musicale o rappresentano la vetrina di un appuntamento festivaliero. La presente raccolta di canzoni è operazione atipica perché si basa sui testi e, nella fattispecie, tende a verificare come si sia affrontato il rapporto uomo-soprannaturale nell'ambito della canzone d'autore. E che si tratti di canzone d’autore concorre a dimostrarlo la presenza di Roberto Coggiola, occhio fotografico del Club Tenco: difatti tutti i cantautori presenti nel disco sono passati nella rassegna sanremese. Si tratta di un'occasione per raggruppare un repertorio di brani di altissimo valore artistico, unico metro della selezione, anche se non appartenenti ai grandi successi commerciali del loro interpreti, con le eccezioni costituite dai brani di Franco Battiato e di Vasco Rossi. Ma è anche l'occasione per potere riesumare il valore, troppo colpevolmente dimenticato, di un grande artista come Piero Ciampi o per poter presentare i preziosi cammei costituiti da due autori sconosciuti al pubblico italiano come Bulat Okudžava, romanziere, poeta e padre della canzone di “protesta” sovietica, e Joan Isaac. Quest'ultimo è al suo debutto in una lingua diversa da quella catalana e il fatto va sottolineato, essendosi egli finora rifiutato di cantare le proprie canzoni in spagnolo per ovvie motivazioni nazionalistiche.

P

aradossalmente, questo tipo di rapporto tra uomo e soprannaturale è un rapporto non-religioso, se è vero, come sostiene Martin Buber, che "ogni realtà religiosa inizia con ciò che la religione biblica chiama il “*timor di Dio* “(*L’eclissi di Dio*, Passigli, 2001).

Qui il *timor di Dio* è quasi assente. Se Jahweh, il nome del Dio ebraico, sta a significare "colui che è" (o colui che "fa-essere") è indubbio che il Dio dei cantautori sia "colui che non è": non appartiene alle consuete tradizioni secolari, diverge dalla figura del Dio farmacista armato di bilancino atto a soppesare peccatucci veniali e peccatacci mortali, e da quella dell’ideatore di bizantinismi metafisici come i limbi e i purgatori. Ci pensa già Alessandro Haber, nell'inedito recitato introduttivo, a delineare la figura di una divinità aliena da tali stereotipi. Per insinuare, di conseguenza, la figura di un Dio di *pietas* attraverso i toccanti versi di Vinicius de Moraes *La disperazione della pietà*, composizione poetica musicata da Enzo Jannacci solo dopo tanti anni*.* Un Diopronto non solo a raccogliere i deboli e gli sconfitti, ma addirittura, a chiedere perdono per tutte le sofferenze loro inflitte, come ci urla Andrea Mingardi nel *Volo di Volodja*. È un Dio come quello di Francesco Guccini che prende le distanze da tutti i visionari, dagli gli esaltati profeti, dai capipopolo sempre pronti a farneticare in nome suo. Insomma: da tutti coloro che, con la pretesa di essere fatti "a sua immagine e somiglianza", perpetuano la più orribile delle bestemmie.

U

n Dio non fossilizzato dalle dottrine e a volte partorito direttamente dalla letteratura, come nel caso di Bulat Okudžava, poeta da noi purtroppo ancora tutto da scoprire e qui al suo esordio italiano grazie all’interpretazione di­ Eugenio Finardi. Un Dio di *pietas* è un'irrinunciabile necessità per l’Uomo ricco solo delle proprie debolezze o dei propri falsi trionfi e adunque sempre in cammino nella lotta quotidiana dell'esistenza, capace di accettare con dignità ogni sconfitta, come l'Ettore che sotto le mura di Troia va incontro al proprio ineludibile destino, o come il guerriero pellerossa che avanza solitario nel deserto accompagnato dal fantasma della sua perduta e ormai irraggiungibile piccola squaw. Il Dio che di tutto ciò è il motore, forse non proprio immobile. Un Dio che potrebbe non esistere se non nel bisogno della sua esistenza, profondamente connaturato nell'uomo. Lo dice chiaramente Giorgio Gaber per il quale il bisogno di Dio è l'antidoto al cinismo o alla rigida disillusione. Ce lo suggerisce Franco Battiato in *E ti vengo a cercare*, canzone dal sapore panteistico dove il frutto della ricerca non sta, come spesso interpretato, in una mitica figura femminile, ma proprio nell'esigenza di un abbandono, quasi fisico, a un essere soprannaturale. E poi ce lo conferma Vasco Rossi con la struggente *Gli angeli*, contrapposizione tra l'etereo e distaccato mondo che ospita l’amico scomparso e la realtà quasi disperata della vita quotidiana.

I

l Dio che osserviamo è un deus ex-machìna psicologico. Sia che raffiguri, nelle due situazioni tragicamente rappresentate dal suicidio, il bisogno di misericordia cantato da Fabrizìo De André quando, riprendendo il poeta francese Francis Jammes, sostiene che *non c’è l’inferno nel mondo del buon Dio*,oppure il desiderio di giustizia interpretato da Roberto Vecchioni per cui, demarcando le differenze tra vittima e carnefice, il fragile non può stare di fianco all’assassino. Si tratta sempre di un Dio a cui, più o meno irrazionalmente, si affida la funzione di Giudice Supremo. Ma ricordando, come fa Joan Isaac con una sequenza di metafore evocative, che il rapporto d’interdipendenza nel binomio Dio-uomo è inscindibile. Per cui, se è possibile affidare a Dio la remissione della colpa, la vergogna e il relativo dolore rimangono inchiodati nell'anima dell'uomo. E Isaac lo fa semplicemente con l'intuizione dell'artista, rimandando, per chi è interessato ad approfondire l'argomento, alla lettura di testi ponderosi di ermeneutica come quelli di Paul Ricoeur. (*Finitude et culpabilité*, Aubier Montaigne, Parigi 1968).

Accanto a questa serie di preghiere, squisitamente laiche, trovano poi posto tre canzoni più direttamente inerenti alla cultura religiosa di cui è imbevuta la nostra società. Piero Ciampi ci offre la raffigurazione anarchica, come del resto nella natura dell'autore, di un Cristo contradditorio, che è sovvertitore e, al contempo, vittima sacrificale. Non si rendono necessarie criptiche letture in filigrana: è semplicemente il Cristo tramandataci dai Vangeli. Branduardi ci consegna un testo di uno dei protagonisti del Cristianesimo: Francesco d'Assisi, autore di quel Cantico delle creature” ideale e armonico punto d'equilibrio di un universo teso alla gloria del proprio creatore. Infine ecco la testimonianza di Juri Camisasca, unico tra i cantori presenti in questa raccolta, ad affiancare l'ispirazione poetica a una vocazione religiosa.

dal disco *Lettere celesti*, EMI, 2002, progetto artistico di Sergio Secondiano Sacchi – È composto da quindici brani di cantautori tutti incentrati sul rapporto uomo-Dio. Si tratta di: Franco Battiato, Angelo Branduardi, Juri Camisasca, Piero Ciampi, Fabrizio De André, Eugenio Finardi, Giorgio Gaber, Francesco Guccini, Alessandro Haber, Joan Isaac, Enzo Jannacci, Andrea Mingardi, I Nomadi, Vasco Rossi, Roberto Vecchioni.

1. Cherubini-Concina *Vola colomba* Nilla Pizzi, Cetra, 1952 [↑](#footnote-ref-1)