**CON LA MEMORIA**

**Dalla storia alla canzone**

C

ome tutte le opere narrative affidate all’udito e alla vista, i testi delle canzoni sono, innanzitutto, memoria. Personale quando si rifanno a storie o sensazioni autobiografiche, letteraria quando si tratta di canzoni slegate dalla propria individuale intimità e quindi considerate di “mestiere” (*absit iniuria verbis*, anzi). E questo perché esiste anche il ricordo narrativo e linguistico, che potremmo definire “tecnico”.

Quando, e se, la canzone riesce a raggiungere un auditorio più o meno vasto diventa essa stessa memoria, occasione di riflessione, trasformandosi anche in elemento storico e in riferimento linguistico da utilizzare come preziosa traccia di ricostruzione temporale o psicologica.

Se, rievocando un fatto di cronaca, la canzone *Per i morti di Reggio Emilia* illustra una generazione che si affaccia al boom economico restando profondamente ancorata ai valori della Resistenza, il linguaggio stilisticamente rivoluzionario di *Senza fine* ci mostra quanto quella stessa generazione si stia spogliando di tanti orpelli espressivi che hanno così a lungo condizionato la vita pubblica italiana. Ecco due canzoni che, molto meglio di tanti scritti sull’argomento, sanno illustrarci il primo periodo di significativo cambiamento nella vita quotidiana della Repubblica italiana. Fa una certa impressione, ora che i benemeriti programma storici della Rai ci permettono di riascoltare e rivedere spezzoni documentaristici di quegli anni, comparare l’asciuttezza espressiva di Gino Paoli con l’intonazione ridondante di una qualsiasi personaggio politico, o comunque pubblico, del tempo, anche quando è intento a leggere un semplicissimo comunicato.

La canzone stessa diventa strumento d’interpretazione della realtà: se *Dio è morto* fotografa la rottura di valori della quale, improvvisamente, le nuove generazioni si fanno portatrici, canzoni come *Non ho l’età* o *Fatti mandare dalla mamma a prendere il latte*, antecedenti di qualche anno, ci fanno capire quanto non si sia trattato una naturale evoluzione della società, ma di una improvvisa e profonda frattura che ha riguardato linguaggi, costumi e ideali.

A volte, poi, la canzone diventa rievocativa, quando narra un fatto appartenente a una memoria spesso impropriamente chiamata “collettiva”, anche quando la ridotta dimensione dell’avvenimento dovrebbe suggerire il più appropriato aggettivo ”condivisa”. Si tratta di quelle canzoni ricostruttive che, parlando di politica, di storia, di sport, di spettacolo o di letteratura, sono in grado di restituire le tensioni emotive di un determinato periodo e di ricreare quelle atmosfere dove *logos* e *mythos* non si scontrano, ma finiscono per edificarsi a vicenda. E lo fanno, a volte, parlando di eroi quotidiani, non ha importanza se grandi o piccoli. Non ha importanza perché anche alcuni semplici fatti privati possono essere in grado di rievocare, se non proprio di descrivere, un’intera epopea: l’anonima partenza dell’Amerigo gucciniano dall’Appennino toscano, in un mattino qualsiasi, contiene tutti gli ingredienti epici e storici del gigantesco racconto di intere generazioni che hanno alimentato l’alluvione migratoria americana di inizio secolo. Da quella porta verde che si chiude, da quell’ultimo caffè d’orzo straripano le speranze, i sogni, le tensioni (e le future disillusioni) offerte da una nuova frontiera.

Questo *Un anno sull’altipiano*, frutto dell’inedita collaborazione tra un cantautore come Carlo Doneddu e uno storico come Steven Forti, innesta ulteriori sviluppi, perché il lavoro non si muove soltanto sulla connessione esistente tra canzone e letteratura, punto di partenza dell’operazione. Le invenzioni musicali e linguistiche di Doneddu dilatano il testo di Emilio Lussu proiettandolo addirittura nell’attualità, con la brigata Sassari mandata in Irak, come fatto nel disco dei Figli di Iubal. Nello spettacolo, come nel libro, la narrazione resta invece nel contesto storico originario, restituendo allo scrittore la sua dimensione biografica, espressione di una generazione, partita volontaria per la Grande Guerra, che ha visto naufragare in breve tempo i propri illusori entusiasmi e che ha contemporaneamente maturato, proprio al fronte, una nuova coscienza politica ed etica. Questo allestimento teatrale mostra proprio, e sottolinea, come una parte della Resistenza nasca proprio nelle trincee della Prima guerra mondiale, quelle stesse da cui è nata la retorica nazionalista del Fascismo.

E, così facendo, l’analisi dell’umile canzone può essere sottratta all’alveo, spesso riduttivo e sterile, della “critica musicale” per entrare a far parte, a pieno diritto, delle praterie dell’antropologia culturale.

Prefazione a: Carlo Doneddu e Steven Forti *Un anno sull’altipiano*, Edizioni Cose di Amilcare, Fontcoberta, 2015