

IL GUCCINI DI JACHIA

Da qualche anno a questa parte il nome di Francesco Guccini si associa sempre più frequentemente a parole scritte, e non soltanto sulle copertine dei vecchi dischi in vinile o nei libretti che accompagnano i compact disk: i romanzi autobiografici *Cròniche Epafániche* e *Vacca d'un cane*, i gialli del maresciallo Santovito scritti insieme con Lorianò Macchiavelli, il dizionario pavanese, addirittura una traduzione in dialetto pavanese della *Casina* di Plauto... Le stesse canzoni del cantautore sono state recentemente raccolte in un volume della serie einaudiana *Parole e canzoni* e un'autobiografia in forma d'intervista è uscita nel 1999 presso l'editore Giunti. I tempi erano maturi per un'analisi complessiva del canzoniere gucciniano, offerta ora da Paolo Jachia, specialista della canzone d'autore italiana e studioso di Michail Bachtin e Franco Fortini, in un libro intitolato *Francesco Guccini. 40 anni di storie romanzi canzoni* (Roma, Editori Riuniti 2002).

Jachia aveva sulla carta le credenziali giuste per assolvere il compito, e le prime pagine del libro confermano le aspettative; il risultato complessivo, tuttavia, le delude un po', sebbene il libro resti un'utile guida nell'enciclopedia e nell'itinerario esistenziale (per quel tanto che traspare dalle canzoni) del cantautore emiliano.

Dopo una nota iniziale di Roberto Vecchioni, Jachia analizza l'intera produzione discografica di Guccini, dedicando un capitolo a ciascun album, eccetto per *Via Paolo Fabbri 43* e *Amerigo*, per *Metropolis* e *Guccini* e per *Quello che non...* e *Parnassius Guccinii*, considerati congiuntamente per le affinità che presentano. Segue l'analisi dei due romanzi autobiografici, una conversazione di Jachia con Lorianò Macchiavelli e un'intervista di Claudio Lolli a Guccini, già uscita su «L'isola che non c'era» del maggio 2000.

Jachia sviluppa i temi presentati in un capitolo del suo *La canzone d'autore italiana 1958-1997. Avventure della parola parlata* (Milano, Feltrinelli 1998): il sostanziale autobiografismo delle canzoni, la predilezione per il racconto di 'storie' e per i ritratti di personaggi emblematici, il tema delle radici, l'impegno etico e civile, la presenza delle figure femminili («le donne, angeli e specchi di questa ricerca esistenziale»), il profondo umanesimo, per il quale Jachia si richiama al concetto gramsciano di medesimezza umana, il piacere del rovesciamento carnevalesco della realtà e delle verità acquisite o ideologicamente imposte – e qui la guida di Jachia è ovviamente Bachtin –, la notevole tecnica compositiva, l'utilizzo di immagini e citazioni letterarie nei testi delle canzoni. Tutto questo, condensato nelle venti pagine del capitolo gucciniano della storia della canzone d'autore, si espande, forse con qualche eccesso di insistenza e qualche ripetizione, nelle duecento di questa monografia. In particolare cresce e diventa analitica l'attenzione dello studioso per le presenze letterarie, soprattutto poetiche, nelle canzoni; ed è su questo punto che vorrei soffermarmi per qualche precisazione e integrazione.

L'uso della letteratura da parte di Guccini è improntato a una commistione dei livelli per cui accanto alla grande letteratura europea e americana (Leopardi, Gozzano,

Montale, Shakespeare, Eliot, Salinger), si trovano affioramenti ironici della memoria scolastica: la previsione di *Canzone di notte n. 2*: «noi siamo gente che finisce male: Galera od ospedale», riprende evidentemente quella del Grillo-parlante nel cap. IV di *Pinocchio*, il libro letto per primo, a cinque anni, da Guccini: «tutti quelli che fanno codesto mestiere [mangiare, bere, dormire, divertirsi e fare dalla mattina alla sera la vita del vagabondo] finiscono quasi sempre allo spedale o in prigione». È poi una citazione esplicita dal cap. XIII dei *Promessi sposi* il «Siempre adelante ma con juicio» di *Nostra Signora dell'Ipocrisia*.

Altro tipo di commistione messa in opera da Guccini è quella fra livelli linguistici, per la quale Jachia avrebbe potuto citare il primo Eliot: certi finali di strofa di *Canzone quasi d'amore*, come «non voglio menar vanto / Di me o della mia vita / Costretta come dita / Dei piedi» o «perché siamo tutti soli / Ed è nostro destino / Tentare goffi voli / D'azione o di parola volando come vola / Il tacchino», ricordano infatti gli incisi o i finali di strofa di *Love Song of J. Alfred Prufrock*, dove il particolare quotidiano, stilisticamente basso, irrompe nel discorso poetico elevato o lo conclude (per esempio, «I grow old... I grow old I shall wear the bottoms of my trousers rolled»): 'Divento vecchio... divento vecchio... Porterò i pantaloni arrotolati in fondo', traduce Roberto Sanesi). Curiosamente Jachia cita a p. 95 la poesia eliotiana per un parallelo basato su coincidenze di elementi lessicali del tutto casuali: come si possono mettere seriamente in relazione versi come: «Have known the evenings, mornings, afternoons, I have measured out my live with coffee spoons; [...] Then how should I begin To spit out all the butt-ends of my days and ways? And how should I presume? [...] I am no prophet-and here's no great matter; [...] And in short, I was afraid» con la situazione di *Canzone delle osterie di fuori porta*: «Io ora mi alzo tardi tutti i giorni, tiro sempre a far mattino Le carte, poi il caffè della stazione per neutralizzare il vino; Ma non ho scuse da portare, non dico più d'esser poeta [...]. Ladri e profeti di futuro mi hanno portato via parecchio [...] Non lo crederesti: ho quasi chiuso tutti gli usci all'avventura, Non perché metterò la testa a posto, ma per noia o per paura»?

Anche la presenza leopardiana merita qualche considerazione: «lo sforzo gigantesco, poetico e culturale, di Guccini» di «aprire la più alta tradizione delle [sic] poesia italiana alla ballata di derivazione dylaniana», non apparirà meno impressionante (dovrò tornare su certe espressioni iperboliche di Jachia, e sui troppi refusi del libro) se in *Farewell* un verso come «Siamo come due foglie aggrappate su un ramo in attesa» dipende invece che dall'*Imitazione* di Leopardi: «Lungi dal proprio ramo, / Povera foglia frale, / Dove vai tu?» da *Soldati* di Ungaretti: «Si sta come / D'autunno / Sugli alberi / Le foglie ». Per un Leopardi che va, uno viene: che cos'è *Canzone della vita quotidiana* se non una riscrittura attualizzata del *Cantico del gallo silvestre* contenuto nelle *Operette morali*?

Su, mortali, destatevi. Il dì rinasce: torna la verità in sulla terra, e partonsene le immagini vane. Sorgete: ripigliatevi la soma della vita; riducetevi dal mondo falso nel vero. [...] Dolcissima cosa è quel sonno, a conciliare il quale concorse o letizia o speranza. [...] Io dimando a te, o sole, [...] vedesti tu alcuna volta un solo infra i viventi essere beato? Delle opere innumerabili dei mortali da te vedute finora, pensi tu che pur una ottenesse l'intento suo, che fu la soddisfazione, o durevole o transitoria, di quella creatura che la produsse?

La vecchiaia e la morte, conclude Leopardi, sono il destino ineluttabile dell'uomo. Non meno drammatica è l'evocazione di Guccini della vita quotidiana: «Inizia presto all'alba / O tardi al pomeriggio Ma in questo non c'è alcuna differenza [...] E l'acqua fredda in faccia / Cancella già i tuoi sogni / E col bisogno annega la speranza. E mentre la dolcezza / Del sonno si allontana / Comincia la tua vita quotidiana [...] Fatiche senza scopo, / Furiose e vane corse / Angosce senza un forse, senza un dopo [...] La lotta vuota e vana, / Patetico tentare / Di rimandare un poco la vecchiaia. / E poi ti trovi vecchio / E ancor non hai capito / Che la vita quotidiana ti ha tradito».

Altra presenza costante negli accostamenti di Jachia è Montale, e in questo caso le assonanze sono convincenti; in un caso l'autore menziona un parallelo solo per scartarlo: a proposito della canzone *Scirocco* Jachia scrive che «è inutilmente pedante dire che *Scirocco* s'intitola una poesia di Montale» (p. 141). In effetti il grande poeta ligure non c'entra: la canzone di Guccini s'ispira direttamente a una prosa dei *Canti Orfici* di Dino Campana, intitolata appunto *Scirocco (Bologna)*:

Era una melodia, era un alito? Qualche cosa era fuori dai vetri. Aprì la finestra: era lo Scirocco: [...] la città [...] dava l'immagine di un grande porto, deserto e velato [...] mentre che nello Scirocco sembravano ancora giungere in soffii caldi e lontani di laggiù i riflessi d'oro delle bandiere e delle navi che varcavano la curva dell'orizzonte.

È la situazione iniziale della canzone di Guccini: «Ricordi? Le strade erano piene di quel lucido scirocco / Che trasforma una realtà abusata e la rende irreale / Sembravano alzarsi le torri in un largo gesto barocco / E in via dei Giudei volavano velieri, / Come in un porto canale». Peraltro Campana aveva fornito a Guccini gli elementi per una *pointe* in *Via Paolo Fabbri 43*, «se devo emigrare in America come mio nonno / Prendo il tram»: un'altra delle prose dei *Canti Orfici* s'intitola *Passeggiata in tram in America e ritorno*.

Queste poche osservazioni e quelle ben più numerose reperibili nel libro di Jachia dimostrano che la fama di autore colto («Guccini è forse il più colto dei cantautori oggi in circolazione», ha scritto Umberto Eco) è ampiamente meritata. Ma quando Jachia scrive che «Guccini muove vocabolari giganteschi» e parla di «un dominio e di una padronanza dell'italiano e delle sue varianti dialettali e gergali enorme» e di letture sterminate, io penso esageri un po'. Intendiamoci, che la stima per Guccini nel mondo intellettuale sia sempre stata meritatamente alta, anche prima della consacrazione letteraria, dei premi e della laurea *honoris causa*, è senz'altro vero; anzi è ben possibile incrementare l'elenco di esponenti della 'cultura alta' che hanno preso ad esempio Guccini.

Pier Vittorio Tondelli, citato per altre ragioni da Jachia, racconta in *Un racconto sul vino* (in *L'abbandono*, Milano, Bompiani 1998) il suo incontro con le canzoni del cantautore; nel 1972 al liceo un'amica gli fa leggere alcuni versi di *Un altro giorno è andato*:

Quello stesso pomeriggio, a casa della mia amica, ascoltai un suo disco. E la musica del cantautore bolognese entrò nella mia vita. Francesco Guccini diventò, per anni e anni, fino all'università e anche oltre, accompagnato solo dall'alto patronato di Leonard Cohen, la

colonna sonora di quel mio passato irrequieto e provinciale, conteso fra i treni rugginosi che mi portavano verso Bologna e le *highways* californiane dei miei scrittori preferiti che mi portavano, con la fantasia, nel territorio del mito americano.

Guccini diventa per Tondelli non un diversivo ai libri, ma addirittura il tramite per lo studio delle letterature classiche: «Imparando a memoria tutte le ballate di Guccini, e dovendo contemporaneamente tradurre Alceo e Orazio, la mia amica e io urlavamo: “Ma è un Guccini allo stato puro!”, invertendo, ingenuamente, il percorso culturale e storico».

Dal linguista e filologo romano Lorenzo Renzi (*Come leggere la poesia*, quarta edizione, Bologna, il Mulino, 1991) viene un’utile indicazione per sciogliere il rapporto fra canzone d’autore e poesia. Alla diagnosi che Giovanni Pozzi, seguito da Cesare Cases, ha formulato a metà degli anni Settanta di una «generale disappetenza dei giovani per i testi poetici» Renzi oppone il fatto che la poesia consumata dai giovani non è quella «più alta», ma semmai quella accompagnata dalla musica e che porta la firma dei cantautori; a titolo d’esempio lo studioso cita qualche verso gucciniano, da *Piccola storia ignobile* e da *Eskimo*. La canzone d’autore, definita in termini quasi autoreferenziali da Guccini: «le canzoni non sono né poesia né musica, sono canzoni, hanno cioè una loro specificità artistica e una loro precisa dignità», viene ricondotta nel discorso di Renzi nell’alveo della storia della poesia in volgare, all’origine accompagnata dalla musica nella Provenza dei trovatori, nella Germania dei *Minnesänger*, e per alcuni generi poetici, nell’Italia dei poeti federiciani e dei cosiddetti siculo-toscani. Il successivo «divorzio tra musica e poesia» che caratterizza la poesia italiana del Due-Trecento e quella successiva, ci ha abituati a una distinzione netta fra canzone e poesia che si stempera in una prospettiva storica; scrive Renzi che «se c’è qualcosa da giustificare, questa è la poesia senza musica, non quella con la musica. Sono Cavalcanti e Montale che devono scusarsi, non Walter von der Vogelweide e Guccini!».

È giusto perciò sottolineare il valore culturale della produzione del cantautore, ma certi toni troppo enfatici rischiano di introdurre in uno studio peraltro serio e approfondito elementi apologetici di cui Guccini non ha certo bisogno. Emblematico in questo senso il modo in cui Jachia apostrofa quei critici che hanno giudicato severamente il sesto disco di Guccini, *Stanze di vita quotidiana* del 1974, e l’ultimo *Stagioni* uscito nel 2000. Discutibile intanto la scelta di non nominare i critici malevoli: a parte l’esigenza scientifica di contestualizzare anche la peggiore incomprensione, ne viene fuori una *damnatio memoriae* dal sapore un po’ manicheo. La reazione di Jachia ai giudizi sull’album del 1974 (ripetitività delle situazioni, scarsa inventività musicale, insomma l’appartenenza alla categoria dei ‘cantautori sbadiglianti’) è abbastanza contenuta: «resto attonito e non mi spiego una così vertiginosa incomprensione del dettato gucciniano e della sua complessiva figura di uomo e artista» (p. 90). Qualche parola sopra le righe appare in conclusione:

viene solo da dire che [voi critici] non siete adulti, non ascoltate Guccini, ascoltate l’ottimo Morandi (non quello di *C’era un ragazzo che come me*, roba hard per voi dove comunque si parla di morte e di Vietnam, ma quello di *Fatti mandare dalla mamma a prendere il latte*). Per gli insulti infine, quelli io non posso scriverli, e vi rimando,

graziosamente, alla splendida, da voi meritatissima, *Avvelenata* (p. 91).

Più accesa la reazione alle critiche a *Stagioni*, aggravate dalla circostanza che in parte le critiche sono venute da sinistra: «ma si rendono conto questi bambocci di chi stanno parlando? Non si vergognano dall'alto della loro supponenza, di chiamarsi, come fanno – e su mandato di chi e con quali titoli e verifiche – ‘critici musicali’?» (p. 183).

Ora, la qualità della produzione discografica gucciniana è fuori discussione, la cultura dell'autore evidente, così come le doti letterarie e la capacità di costruzione dell'intreccio narrativo nei romanzi gialli sono notevolissime; ma davvero c'è bisogno di questi toni? Il rischio non è tanto di essere attaccato dalla corporazione dei critici (dai singoli critici non nominati Jachia non può temere nulla), ma di incorrere nell'ironica censura dello stesso Guccini che potrebbe annoverare Jachia fra coloro «che ti adorano fedeli e senza intoppi / Coi santi non si scherza, abbasso il Milan, viva Coppi!» (*Parole*).

Un altro esempio. Premesso che condivido con Jachia la critica alla classe dirigente della sinistra che ha perso le ultime elezioni politiche, non riesco a non trovare di cattivo gusto la chiusa di questo inciso: «abbiamo votato tutti per D'Alema, Guccini in primis che si proclama ‘elettore diessino’, ma si vorrebbe un po' più di coraggio e di coerenza ideale, nevvvero compagno baffino?» (p. 188). Insomma, c'è da rimpiangere la sobria, densa e serrata argomentazione del libro sulla canzone d'autore italiana.

Quel libro aveva inoltre il pregio di una sostanziale correttezza, a parte il fatto, trascurabile, che Guccini veniva fatto nascere a Pàvana, e non a Modena. In questo si trova invece una quantità di refusi a mio parere eccessiva, alcuni dei quali imbarazzanti. Per un verso, visto che Jachia ci informa di essere ebreo, lo storpiamento del titolo del libro biblico dell'*Ecclesiaste*: «Solo chi sappia davvero cos'è l'*Eccelliate*, la lettura preferita di Leopardi dove si ribadisce che tutto al mondo è vanità, può confrontarsi...» (p. 92). Per un altro verso, considerato il culto per l'oggetto della ricerca, le imperfezioni riguardanti la discografia di Guccini: «*Autogrill* è la più bella canzone di *Metropolis* » (p. 133; semmai di *Guccini*); «E qui, torniamo, come dicevamo, a *Inutile* e a *Rimini*» (p. 156), dove lo sfondo della canzone *Inutile*, Rimini nel mese di marzo, diventa col corsivo il titolo di una canzone di Fabrizio De André! Anche i testi delle canzoni non vanno esenti da mende: «Ride chi ha negli occhi l'odio / E dentro il cuore la paura» da *Canzone delle osterie di fuori porta* (p. 92) è in realtà «ride chi ha nel cuore l'odio / E nella mente la paura»; «È facile tornare tra le tante pecore stanche» da *Canzone di notte n. 2* (p. 108) è invece «È facile tornare con le tante stanche pecore bianche». Mi chiedo infine: perché non riportare alla lettera il discorso con cui Guccini introduce nel concerto con i Nomadi del 1979 la canzone *Statale 17*, ma farne una parafrasi per di più molto meno efficace?

Complice forse un po' di fretta pre-natalizia, il libro è insomma risultato inferiore alle attese; nondimeno, consentendo di conoscere meglio e apprezzare più in profondità le canzoni del cantautore italiano più colto e longevo, la sua opportunità non può certo essere intaccata da questi pochi appunti marginali.

Nota bibliografica

Oltre ai due romanzi *Cròniche Epafániche* (Milano, Feltrinelli 1989) e *Vacca d'un cane* (ivi, 1993), Guccini ha pubblicato la conversazione con Vincenzo Cerami *Storie di altre storie*, Casale Monferrato, Piemme 2001, da cui si ricava la notizia sulla precoce lettura di *Pinocchio*. I romanzi gialli firmati insieme con Lorianò Macchiavelli sono *Macaroni. Romanzo di santi e delinquenti* (1997), *Un disco dei Platters. Romanzo di un maresciallo e una regina* (1998), *Questo sangue che impasta la terra* (2001), tutti pubblicati da Mondadori; presso lo stesso editore sono usciti nel 2002 i racconti *Lo Spirito e altri briganti*.

Il *Dizionario del dialetto di Pàvana. Una comunità fra pistoiese e bolognese*, è uscito in «Nuèter», Gruppo di studi Alta Valle del Reno, Pàvana 1998; Guccini risulta inoltre fra i compilatori del *Dizionario toponomastico del comune di Sambuca Pistoiese*, a cura di Natale Rauty, Pistoia, Società pistoiese di storia patria, 1993, in cui firma una *Nota sui dialetti* (pp. 21-22). Della traduzione della commedia plautina si dà notizia in *Plauto a Pavana: due atti della Casina tradotti da Francesco Guccini*, «Autografo», XVII, 43, 2001, pp. 129-61.

I testi delle canzoni del cantautore sono raccolti nel volume *Stagioni. Tutte le canzoni*, curato da Valentina Pattavina e introdotto da Roberto Cotroneo, Torino, Einaudi, 2000, cui è affiancata una videocassetta a cura di Vincenzo Mollica; l'autobiografia in forma d'intervista è *Un altro giorno è andato. Francesco Guccini si racconta a Massimo Cotto*, Introduzione di Luciano Ligabue, Firenze, Giunti 1999.

(Paolo Squillacioti)