

Goodbike 2

(Intervista ad Andrea Satta dei Têtes de Bois)

Il giorno fissato per l'intervista è mercoledì 9 settembre; il luogo è casa Amato, Roma Sud-Ovest, non lontano dalla Portuense. Abitando a Roma Nord, dalle parti di Ponte Milvio, ed essendo atteso poco prima dell'ora di cena, decido di partire con largo anticipo, alle sei. Non è la prima volta che mi capita di sottovalutare il traffico della mia città, ma questa volta proprio non immaginavo che ci avrei messo lo stesso tempo di un viaggio Roma-Firenze; in bici sarebbe stato tutto molto più semplice (a parte naturalmente un'intossicazione da ricovero). Arrivo stremato, ma inizio piano a riprendermi grazie alle cure affettuose dei padroni di casa (in merito ai quali si veda il post precedente) e alla luce irrealistica di un antico tramonto di fine estate. Poco dopo arriva anche Andrea con famiglia al completo: la compagna lucana Timisoara Pinto (incinta del secondo figlio) e il primogenito Lao. Tutti loro però, per quanto reduci dallo stesso incubo metropolitano, sono in forma smagliante. Mentre io, pur allietato dall'ottima compagnia, non mi sento esattamente nelle condizioni ideali per fare un'intervista.

Eppure già durante la cena, squisita, mentre si spengono le ultime luci di quel tramonto assurdo (con quei nuvoloni grigio-azzurri appoggiati sull'orizzonte come montagne rocciose), la conversazione conviviale decolla e si fa via via sempre più interessante... peccato non averla registrata. (Apprendo, fra le altre cose—dalla solare Timisoara—che la famosa “madre napoletana” di Brassens, in realtà, era lucana.) È finalmente Andrea, con un semplice sorriso, a farmi capire che per lui, come del resto anche per me, è arrivato il momento di cominciare. Siamo in un terrazzino, per fortuna, e si può fumare; mentre ci accendiamo la rispettiva porzione di toscano extravacchio, io penso, chissà perché, che mi sarà più facile contenere i voli pindarici di un poeta con sigaro (come Andrea) che non quelli di un musicista non fumante (come Carlo). Ma quando mai. È questo il mio secondo errore di valutazione (dopo quello sul traffico romano). Tiro fuori il mio vecchio registratorino Panasonic, schiaccio il tasto REC, pronto a fargli la prima domanda, ma non me ne dà il tempo... È lui ad attaccare, ed io lo lascio fare, ben volentieri (non me ne pentirò).

AS Ma guarda, sai che anch'io, ai tempi dell'università, avevo un registratorino uguale a questo? Una volta ho deciso di sistemarlo sotto il sedile della mia “Maggiolino” Volkswagen, dopo che mi era successa una cosa davvero shockante. Ero andato all'università, a piedi, per dare l'esame di chimica biologica; quando arrivò il mio turno, dissi al professore che non ero in grado di sostenere l'esame: dovevo assolutamente correre a casa prima di scordarmi della canzone che mi era appena venuta in mente durante la camminata. Sì, perché, sai, camminando a piedi, dopo un po', prendi un ritmo che ti soprafà, che diventa più importante di tutto il resto; andando al tempo dei tuoi passi, ti vengono in mente delle ritmiche, dei riffs, delle melodie. Dentro questo bit, questa cadenza fatta coi miei stessi passi—destra, sinistra—mi è spesso capitato di trovarci un mondo, uno spazio da riempire, da fantasticare in forma di canzoni; certe frasi, certe immagini, venivano anche da quello che vedevo intorno a me, dalla strada, dai passanti che incrociavo. Insomma, quella mattina all'università fu la prima volta che mi capitò una cosa del genere. Mi ero preparato benissimo per quell'esame, sarei stato perfettamente in grado di sostenerlo, ma decisi di rimandarlo all'appello successivo perché c'era qualcosa di più urgente da fare. Corsi a casa come un pazzo, e riuscii a salvare la canzone in extremis, registrandola su un apparecchio del genere, credo fosse un Sanyo.

SLV Beh, a questo punto non posso non confidarti un paio di cosette che ti faranno piacere, credo, entrambe riguardanti Chico Buarque. La prima è che questo registratore apparteneva proprio a lui, prima che me lo regalasse l'anno scorso; da allora lo tiro fuori solo in certe occasioni speciali, tanto più che funziona perfettamente. Prima di passare ad apparecchi più moderni e sofisticati, Chico l'ha usato per registrare gli abbozzi sonori di tutte le sue canzoni degli ultimi trent'anni

(almeno fino al 2009). D'altronde è questa la prassi comune un po' a tutti i cantautori moderni, almeno a partire dalla metà degli anni Sessanta (come testimoniato per esempio da Lennon e McCartney). Quel che trovo davvero interessante è il fatto che anche tu, esattamente come Chico Buarque, metti in stretta relazione le prime fasi mentali del processo creativo con l'atto fisico, anch'esso essenzialmente ritmico, del camminare. Ecco come si è espresso in proposito lo stesso Chico: "mentre sto camminando sulla spiaggia, posso comporre più versi basati sulla stessa endometrica; e alla fine della stessa passeggiata posso anche ritrovarmi con l'intero testo nella sua forma definitiva" (da un'intervista del 1999). Anche nel tuo caso, se ho capito bene, si può parlare di una "endometrica" primigenia stimolata dal ritmo, dalla cadenza dei tuoi passi. L'endometrica buarquiana, tuttavia, è collegata anzitutto a un'idea musicale preesistente, a una melodia ben precisa, sulla quale viene successivamente applicato il testo verbale—come nel principio tipicamente cantautorale della 'musica per poesia'. Nel vostro caso, almeno alla luce delle dichiarazioni di Carlo, mi sembra che avvenga esattamente il contrario: più in linea con la prassi tradizionale della 'poesia per musica', sono sempre i tuoi versi a precedere le varie fasi della composizione musicale vera e propria. Insomma come nasce, dal tuo punto di vista, una canzone dei Têtes de bois?

AS Forse non nasce sempre nello stesso modo, o forse sì. Forse c'è un momento—sarà capitato anche a te—in cui la foresta si dirada, le prospettive si aprono, i rapporti fra gli spazi si fanno più chiari. Un momento in cui ti compare una frase, una mezza frase, più frasi che si accompagnano bene; in mezzo a tutto questo c'è una cadenza metrica, un modo circolare per tornare su uno stesso punto; solo una volta che hai circoscritto questo spazio, che è anzitutto ritmico, puoi inserirci i riflessi della tua esistenza, quello che vivi ogni giorno. Io non parlo mai di cose che non mi attraversano. È tutto molto impulsivo, istintivo, viscerale... è quasi un amplesso erotico. Ho quasi bisogno di chiuderla prima di averla chiusa: prima ancora di avere la certezza che mi piace, devo sottoporre quell'idea ad altre persone che amo. È forse un po' immaturo da parte mia: dovrei concedermi più tempo, e invece no, non riesco ad aspettare; sono ansioso di condividere con gli altri quell'idea, quel piacere, senza pudore, senza preoccuparmi più di tanto dei rischi di un simile coinvolgimento. Però ho anche voglia di dargli un senso: ossia, mi piace così tanto quel momento creativo che quasi non trovo i tempi per godermelo. Mi succede sempre così, non solo quando compongo canzoni ma anche quando scrivo racconti, articoli di giornale, poesie. Scrivere il testo di una canzone, in particolare, è per me sempre l'occasione ideale per condividere un insieme di parole, intese anche solo come puri suoni verbali. Mi piace molto giocare con le parole: cambiarne continuamente l'accentazione, dilatarne le durate, pronunciarle dentro di me in tutti i modi possibili, scoprire in una sola parola sonorità diverse e in continua mutazione; cambiando toni e pronunce, possono mutare anche le sfumature del significato. A volte mi capita di scegliere delle parole che non sono esattamente quelle a cui avevo pensato inizialmente; ci mancava una sfumatura di significato, che è arrivata dopo, magari anche per caso: solo procedendo oltre puoi scoprire che la curva successiva è meglio di quella dove avevi pensato di fermarti a guardare il panorama. Ci vuole il tempo giusto per cogliere la sfumatura giusta, e quando accade non rimane altro da fare che fermarsi lì, in quel punto esatto, per godere quel piacere, quell'emozione, quel rapimento, ma anche per trasmetterlo subito agli altri, finché è ancora vivo. È allora che mi metto a inviare i testi agli altri, via e-mail, accompagnandoli con messaggi un po' trappola, così, per tastare il terreno, verificare le prime reazioni. E questo, fra di noi, è un processo continuo. Ci sentiamo completamente liberi. Non esistono periodi dedicati alla creazione, ed altri votati ad altre attività; in pratica, non smettiamo mai di scrivere e comporre.

SLV Torniamo al momento iniziale della creazione, che è poi l'aspetto che più mi affascina. Quando tu trovi queste parole, e te le mastichi, e le giri e rigiri, e le riscopri...

AS ... è un lungo bacio, capisci?

SLV ... ecco, quando ne riscopri l'eros, anzitutto sonoro, quando e fino a che punto hai la sensazione che questa loro musicalità intrinseca, puramente verbale, possa tradursi anche in musicalità? Dev'esserci un momento in cui senti che non solo la singola parola ma anche l'abbozzo di un intero testo poetico è pronto per essere posto in musica, ossia per essere ulteriormente messo a fuoco e potenziato—a partire dalla sua stessa musicalità—con l'aiuto di una 'musica' più propriamente detta, proveniente anche dall'esterno, e magari composta anche da altri. In parole povere, fino a che punto quando tu stai scrivendo un testo pensi già alla sua intonazione musicale? Il tuo lavoro è più simile a quello di un poeta puro, libero da ogni vincolo, oppure a quello di un poeta per musica, che deve comunque fare i conti con le esigenze formali ed espressive di un altro linguaggio?

AS Penso di essere abbastanza libero, da questo punto di vista. Però mi piace sempre partire da una struttura metrica di base, come ti dicevo prima quando parlavo delle mie camminate. È vero che la canzone, inizialmente, prende sempre la forma di un testo letterario; ma questo testo, a sua volta, è sempre originato da una cadenza ritmica primigenia: magari è il rumore dei passi, magari è lo sferragliare del tram, magari è il ta-tán ta-tán della macchina che passa sul ponte dell'autostrada... mi capita ogni giorno di sentire e assorbire questi rumori, queste cadenze, anche perché viaggio spesso da solo. In questo senso, sì, la prima cosa che mi viene in testa non è una parola ma un *bit*, un impulso ritmico, da cui nasce una frase di partenza. Questo è quanto accade alla sorgente. Se parliamo invece di un fondo d'ispirazione, un mondo che si allarga, un cielo profondo, un universo infinito, un tramonto largo, beh, allora ti dico semplicemente che, da sempre, non ho mai smesso di ascoltare le canzoni di Leo Ferré. Di norma, mentre scrivo, metto su una sua canzone: sempre la stessa, *Les Etrangers*; la faccio suonare ripetutamente, anche per ore, in sottofondo al mio atto creativo, senza che quello che scrivo abbia necessariamente qualcosa a che fare con la forma e i contenuti specifici di quella canzone. Diverse mie canzoni ciclistiche, per esempio, non sarebbero nate senza *Les Etrangers*. Basta che tu l'ascolti, almeno una volta, e sono certo che capirai quel che voglio dire: ci scoprirai dei tempi, delle salite e delle discese, a cui io ho dato altre forme ed altri significati... ma tutto è nato da lì. [Declama i versi de *Les Etrangers*.]

SLV Incredibile: scrivere un testo, ex novo, sul sottofondo di un altro testo cantato. Per me sarebbe impossibile, non riuscirei mai a concentrarmi su quello che sto scrivendo; mi distrarrebbe soprattutto la musica. Ecco, la musica: ti capita mai di cantare le tue parole, i tuoi versi, nel momento in cui li inventi?

AS Qualche volta mi succede, sì. Anche se magari, dopo due o tre versi, non so più come andare avanti. Allora lascio che altri completino, migliorino, o anche cambino l'idea che mi era venuta: può essere anche solo un riff, una frase, un incipit melodico. Più spesso preferisco lanciare la sfida, ai compositori del gruppo, di mettere in musica l'intero testo da cima a fondo. Perché so che c'è sempre un segreto nascosto nelle parole, che gli altri possono scoprire anche più facilmente, e valorizzare anche meglio, di quanto non possa fare io, che quelle parole le ho trovate e messe insieme. Mi emoziona moltissimo vedere che gli altri—non solo i miei collaboratori ma anche gli ascoltatori—vedono e sentono nei miei testi quel che io non mi sarei mai lontanamente immaginato. Quando succede, lo ritengo un po' come un valore aggiunto. Ed è forse anche per questo che tendo a scrivere testi, come dire, ambigui, non codificabili immediatamente e secondo chiavi di lettura univoche. Io la mia lettura già la conosco, no? Vediamo un po' qual è la tua. Prendi un vestito, di quel particolare taglio e colore, e fallo indossare a più persone diverse; vedrai che farà ogni volta un effetto diverso. Una cosa del genere accade ai miei testi e a chi li indossa all'ascolto.

SLV Non ti è mai successo, un giorno, di svegliarti con l'intenzione, il programma, di scrivere una canzone, sin dall'inizio dedicata a un tema particolare, sin dall'inizio più o meno precisamente orientata verso una specifica soluzione formale? Chissà, una canzone d'amore in forma di strofa-

ritornello, oppure una canzone di denuncia in forma di *chorus-bridge*, ABA o simili?

AS No, in questi termini, con questo grado di predeterminazione, direi proprio di no. Ammiro molto quelli che sostengono di avere un metodo ben preciso, che si svegliano presto la mattina e ogni giorno dedicano un certo numero di ore alla scrittura: accade a molti letterati, poeti, romanzieri di professione. Nel mio caso, purtroppo, non è così: c'è sempre qualcosa d'imprevisto, casuale, che in qualsiasi momento della giornata, quando meno me l'aspetto, mi prende alle spalle e mi costringe ad andare in una certa direzione, anche quella che mai mi sarei lontanamente immaginato.

SLV Ti ho fatto questa domanda (intuendone già la risposta) anche perché immagino che una persona così impegnata, anche su altri fronti, sia in qualche modo costretta a ritagliarsi dei momenti specifici da dedicare alla scrittura, imponendosi una scaletta, una tabella di marcia. Mi riferisco ovviamente al fatto che tu, oltre a comporre e cantare canzoni, sei anche un pediatra; questa è anzi la tua professione ufficiale, che fra l'altro eserciti con grande impegno e passione, anche a costo di non pochi sacrifici.

AS In effetti faccio 100 chilometri al giorno per raggiungere la periferia di Roma, dove mi occupo di circa 800 bambini. Metà di loro sono immigrati, provenienti da altre regioni d'Italia o dall'estero: in tutto 34 paesi, da cinque continenti; culture diverse che si mescolano, individui in cerca di identità, spesso una stanzialità relativa, molti problemi esistenziali e di ambientazione da risolvere. Dieci anni fa, quando ho iniziato a fare questo lavoro, era tutto più facile perché non c'era alcuna barriera culturale e comunicativa. Negli ultimi anni, invece, mi son trovato a dover affrontare il problema di come farmi capire da loro, e di come capirli io stesso. Se questo vale per la lingua, vale anche per la mentalità, lo stile di vita, gli usi e costumi: come crescere ed educare un bambino? Le cose cambiano radicalmente a seconda che la famiglia di riferimento sia macedone oppure romana, equadoreña o molisana. Per ogni caso devo trovare una soluzione diversa. È un bel lavoro, insomma, no?

SLV Ed è una palestra istruttiva anche per te stesso, immagino: un allenamento continuo per la tua già innata flessibilità mentale, culturale... magari anche uno stimolo importante per la tua vena creativa?

AS Senz'altro: è anche una grande fonte d'ispirazione.

SLV Vuoi dire che le due attività sono fortemente collegate l'una all'altra?

AS Assolutamente sì. Sarà un luogo comune, ma i bambini—tutti—hanno anzitutto il dono della creatività. Non c'è un bambino, fra quelli che mi si sono presentati in ambulatorio in tutti questi anni, che non mi abbia regalato un intero repertorio di gesti creativi; ti parlo di semplici disegni su carta, espressioni facciali, smorfie comiche, sillabazioni. Sono gesti che a nessun adulto verrebbe mai in mente di eseguire. E quasi mai un bambino entra ed esce dal mio ambulatorio rimanendo indifferente. Non perché io sia più o meno bravo; non dipende da me.

SLV Beh, bisogna comunque essere sufficientemente recettivi, pazienti: ci vuole una certa capacità di ascolto.

AS È un valore straordinario. Tanto che mi viene da pensare: per quel che rimane dentro di me, di tutto questo patrimonio creativo, io sento che non devo deluderlo, non devo mortificarlo; devo semmai lasciarlo respirare, per poi magari recuperarne almeno un po'. Mi serve soprattutto per relazionarmi con loro, certo: è bello come loro ti incontrano, come ti sorridono, come ti abbracciano. Due mesi fa una bambina di quattro anni è venuta apposta, con la madre, solo per farmi vedere il suo nuovo vestitino. È impagabile. Tutto questo ti porta sulla riva delle cose reali, delle cose che esistono davvero. È un po' come se qualcuno ti prendesse per mano per condurti a un fiume che non conoscevi, e poi ti dicesse: guarda, è qui che passa la musica. Stare con loro, con i bambini, è come stare in quel fiume; dopo che l'hai scoperto non puoi più allontanarti.

SLV Stavo quasi per chiederti se i due fiumi si alimentano a vicenda. Ora mi sembra di capire che si tratta dello stesso fiume. È meraviglioso.

AS Mi rendo conto che, da fuori, confondere i due piani, le due attività professionali, può sembrare strano. Dal di dentro, ti assicuro che non lo è, perché tutto nasce e si alimenta da un solo fiume.

SLV C'è forse un tratto specifico che, anche più di altri, può accomunare la creatività infantile a quella di un 'poeta cantante'—come credo che tu possa essere definito. Ed è proprio la spontaneità, la naturalezza, la libertà, l'assenza di uno specifico 'metodo di lavoro'. Me ne rendo conto solo ora, ma anche questo spiega perché tu—in un certo senso per fortuna—non hai risposto in modo preciso, né tantomeno univoco, a tutte le mie precedenti domande sul processo compositivo. Le tue risposte, comunque, sono perfettamente in sintonia con quelle già fornitemi da Carlo nella precedente intervista. Unendo i vostri punti di vista, viene fuori un aspetto della vostra collaborazione, coinvolgente anche gli altri musicisti, che mi sembra tanto insolito quanto ammirevole: in breve, tu fai sempre in modo che i tuoi collaboratori si sentano liberi di prendere in mano la creta primigenia del tuo testo per manipolarla e magari anche rimodellarla a loro piacimento. È un fatto abbastanza raro, questo. Emerge, ancora una volta, quel piacere per la condivisione di cui parlavi all'inizio, e che è poi ritornato anche in relazione alle tue esperienze di pediatra.

AS Sai, è un fatto che io non mi sono mai sentito frainteso, da nessuno di loro. Nel corso del tempo, grazie a loro, ho sviluppato una fiducia totale e incondizionata. Non si può affidare un testo che si ama a chicchessia; è un momento di grande fragilità, è come denudarsi completamente. Quando scrivo un testo e sento di amarlo, non sono mai sicuro che quel testo sia realmente così degno di essere amato: il mio amore, da solo, non basta; ho bisogno che gli altri me ne diano una conferma attendibile e convincente. Così si arriva a pensare insieme, a sviluppare un processo creativo comune, nel quale il contributo di ognuno di noi diventa indispensabile. A volte abbiamo anche cambiato le fondamenta strutturali di un testo, riorganizzandone la successione dei versi o di intere strofe. Dipende un po' anche dalla natura dei miei testi, che spesso non seguono un percorso narrativo lineare, una cronologia esatta.

SLV Con quale termine si può definire l'attività creativa di chi, come te, scrive dei testi per musica, destinati ad essere intonati in forma di canzone? Molti dei grandi cantautori che si sono distinti anche per l'alta qualità letteraria dei testi—da Brassens a De André, da Buarque a Conte—non hanno mai accettato il titolo di poeta, ma neanche quello di semplice paroliere. Tu che ne pensi?

AS Per me la poesia è uno stato d'animo, non è necessariamente un mestiere. Moltissime persone sono di fatto dei poeti, parlano e si comportano come tali, anche senza bisogno di esserne consapevoli. Quanto ai cosiddetti 'parolieri', non amo il concetto stesso, né tanto meno posso riconoscermi in tale presunta categoria professionale. Per me la figura del 'paroliere', semplicemente, non ha ragion d'essere: non esiste, non vuol dire nulla. Cos'è? un imbustatore di salumi? un classificatore ortogonale di parole? Se esiste, mi fa stare male. Io non ho alcuna difficoltà, se non a definirmi 'poeta', certamente ad aspirare a diventarlo. Mi hai citato De André. Pensa ad una canzone come *Preghiera in gennaio*; chi può sostenere che quella non sia una grande poesia? Quel testo non l'ha scritto certo un paroliere; l'ha scritto un grande poeta, con un gran cuore.

SLV Tu dunque fai una distinzione puramente qualitativa, al di là del genere, e a prescindere dal mestiere. Un po' come Fernanda Pivano, quando sosteneva che De André è stao il nostro più grande poeta del novecento. Anche un poeta di mestiere, che si professa poeta, può essere in realtà solo un paroliere; cosiccome un paroliere che si professa tale può essere un poeta. Ti interessa, non a torto, la realtà concreta, la sostanza qualitativa di un testo, a prescindere dalla sua ufficiale categoria di appartenenza.

AS Esatto. Mi viene in mente un personaggio che in tal senso può essere emblematico: Paolo Limiti, uomo di spettacolo, presentatore televisivo, paroliere a tempo perso. Fattostà che alcuni

suoi testi di canzone, scritti per Mina, per me sono così belli che non riesco a considerarli come l'opera di un semplice paroliere. Penso, per esempio, al testo di *Bugiardo e incosciente*, versione italiana de *La tieta* di Juan Manuel Serrat: invece di tradurre il testo originale, Limiti lo ha interamente riscritto, mosso da ispirazione autentica, come un paroliere non sarebbe mai in grado di fare.

SLV Rimane il fatto che Limiti ha scritto i suoi versi sulle note di una musica preesistente, quella appunto composta da Serrat. Ne deduco che, in fondo, anche tu fai una distinzione di mestiere, e di metodo: 'poeta' può essere anche chi scrive i versi di una canzone prima che vengano messi in musica; il 'paroliere' invece lavora più come un mosaicista, impegnato a scegliere i tasselli verbali che meglio si possano adattare alle note di una musica già composta. Quest'ultimo però non è solo il caso di Limiti, ma è anche quello di grandi autori quali Buarque o Conte, tutt'altro che dei semplici parolieri; si può risalire anche ai fratelli Gershwin, a Cole Porter, a Paul McCartney; persino De André, nella sua ultima produzione, ha lavorato in tal senso esattamente come un "mosaicista" (termine da lui stesso usato in alcune interviste). Ho l'impressione che tu stesso ti senta più poeta che paroliere, al di là di ogni considerazione qualitativa, per il semplice fatto che tu crei a partire non dalla musica ma dalla parola: parola che è tutt'al più è stimolata da ritmi e rumori, interni o esterni, ma non da vere e proprie strutture musicali; parola che ha una sua musicalità intrinseca, come si diceva, ma che solo in un secondo tempo diviene realmente musicabile.

AS Sì, credo proprio che tu abbia centrato esattamente il punto. Fra l'altro, io non scrivo solo testi per musica, ma anche poesie che non ho alcuna intenzione di musicare. In questi casi riesco a superare quei momenti di cui ti parlavo, quell'ansia di condivisione; sono testi che preferisco tenere per me, forse anche perché mi piacciono di meno. Alcuni però possono anche riemergere, a distanza di anni, e sembrarmi migliori di quanto non mi fossero parsi in origine. È come se riprendessero vita, così, inaspettatamente. Come un grande calciatore che, dopo un lungo periodo di crisi, ormai dato per finito, d'improvviso recupera le condizioni e la gloria di un tempo.

SLV Già, ma tu non ti limiti a scrivere i testi delle canzoni: li canti pure, con una voce inconfondibile, e su una musica che tu stesso contribuisce almeno in parte a inventare. Fino a che punto il tuo ruolo di performer arriva a fondersi con quello di compositore?

AS La luce rimane sempre accesa, dall'inizio alla fine dell'intero processo compositivo. Ma questo non vale solo per me, vale per tutti i Têtes de Bois. Io contribuisco soprattutto con i miei testi e con la mia voce; mi capita anche di suggerire soluzioni musicali, che tutti insieme possiamo ora accogliere ora lasciar cadere.

SLV Torniamo, allora, ai testi di partenza, alla tua ispirazione letteraria. Immagino che anche tu abbia un pantheon di riferimento, una serie di autori, scrittori, poeti, chansonniers che più di altri hanno contribuito alla tua formazione poetica e intellettuale.

AS Credo si sia già capito che Leo Ferré è al vertice del mio pantheon personale. Se inizio a parlare di lui, della sua poesia-canzone, dell'impatto che ha avuto sulla mia scrittura, sulla mia crescita umana, sulla formazione del mio sistema di pensiero, non ne usciamo più. Ammiro molto anche Jacques Brel... pensa che la madre di un mio piccolo paziente, qualche tempo fa, mi ha regalato un'intera collezione di suoi dischi, autentiche rarità [tira fuori da una busta una pila di dischi di Brel, LP e 45 giri, e me li mostra, facendomi letteralmente rodere dall'invidia]. Se devo pensare invece a degli scrittori che, più di recente, mi hanno fortemente colpito, allora mi viene in mente Adriano Sofri e il suo libro sul caso Calabresi. Non solo il libro, ma l'intera vicenda esistenziale e giudiziaria dell'autore, che fra l'altro conosco bene, mi ha sempre fatto riflettere su tanti aspetti della nostra società: in particolare sulla tendenza mediatica, tipicamente televisiva, ad invocare giudizi sommari da parte dell'opinione pubblica; quando invece ogni giudizio, di qualsiasi tipo, richiede i suoi tempi. In reazione a questa tendenza, preferisco rifiutarmi di emettere

qualsiasi giudizio; mi rendo sempre più conto che giudicare gli altri significa abusare della ricchezza che è in ciascuno di loro. C'è sempre una pagina che non conosci, un dettaglio nascosto che può cambiare tutto. Figurarsi poi se uno deve giudicare seriamente la vita privata degli altri attraverso un mezzo totalmente inaffidabile come quello televisivo. Tempo fa ho scritto un pezzo, sull'inserito Musica della *Repubblica*, riguardo a Bertrand Cantat e al suo omicidio di Marie Trintignant: nessun dubbio sulla colpevolezza di Cantat, che è stato colto in flagranza di reato; altra cosa è accanirsi a formulare giudizi su ogni aspetto, pubblico e privato, dell'esistenza di Cantat. Questa è una cosa che m'infastidisce troppo. Siamo fatti di carbonio e acqua, mi azzardavo a dire in quell'articolo, e volte gli elettroni impazziscono. Al *ché Civiltà Cattolica* ha visto bene di dedicarmi sette pagine di analisi, criticando questo mio risvolto materialistico. Non meritavo tanta attenzione.

SLV Beh, d'altronde il tuo materialismo, il tuo cinismo, son ben noti a tutti, no? [Risate di entrambi.] Tornando alla domanda di partenza, ti vengono in mente altri autori-guida, altri maestri di scrittura? Anzitutto poeti e chansonniers, certo, ma anche musicisti, pittori, cineasti...

AS Mi piacciono soprattutto i poeti *fin de siècle* e del primo Novecento, dai simbolisti francesi ai nostri crepuscolari. Penso a tutti quelli messi in musica dallo stesso Ferré: Baudelaire, Rimbaud, più tardi Aragon.

SLV Ecco, una delle innovazioni di De André, anch'essa mutuata dai grandi chansonniers francesi, è stata quella d'inserire nei suoi testi lessico e stili di scrittura, forme e immagini, tematiche e motivi, derivati anche dalla grande tradizione letteraria (soprattutto ma non solo francese e italiana): così da "gettare un ponte"—come lui stesso diceva—fra i due ambiti, così spesso separati, della canzone e della letteratura (o della poesia per musica e della poesia pura). Mi sembra che anche voi Têtes de Bois procediate su questa linea, sin dagli inizi; direi che, oggi, siete fra i pochissimi che continuate a farlo. Anche voi tendete a 'riappropriarvi', per esempio, delle canzoni di Ferré, e non di lui solo; nei vostri concerti, e in certi album, avete dedicato un certo spazio anche a Brassens, Brel, Gainsbourg, Endrigo, Paoli... insomma un po' a tutti i grandi rappresentanti di una tradizione cantautorale 'alta' che, anche grazie a voi, può continuare a rigenerarsi.

AS Credo che tutti gli autori che hai citato si siano limitati ad operare una sintesi naturale e inevitabile. Se canto *Aria di neve* di Endrigo, io un po' me lo dimentico che sia lui l'autore; così come mi dimentico che *Il tramonto* non è mia. Lui ha regalato queste cose a tutti; io ne accolgo alcune, le assorbo dentro di me, ne propongo inevitabilmente delle sintesi personali.

SLV Fermo restando che il percorso che ti porta a *Il tuo stile* o a *Mani bucate* è ben diverso da quello che ti porta ad *Alfonsina e la bici* o alla *Canzone del ciclista*. Una cosa è far l'amore con una canzone già composta e cantata da altri, altra cosa è farlo con un'opera che tu stesso hai concepito e messo al mondo.

AS È chiaro che questa differenza c'è, eccome. Cambia però soltanto l'identità di chi fa il regalo. Sul piano emotivo, invece, non cambia nulla: posso cantare *Aria di neve*, la mia *Canzone del ciclista*, oppure *Padrone mio* di Matteo Salvatore, ma l'intensità dell'emozione rimane la stessa. È un po' come per un attore, a teatro: sta solo interpretando il testo di un drammaturgo, oppure sta comunicando, in tutta la sua persona, con il pubblico?

SLV C'è il momento della creazione, da un lato, e il momento della comunicazione, dall'altro. Tornando agli esempi che facevo prima, tornando a De André: lui ha per la prima volta operato l'innesto della *chanson* francese, e con essa della letteratura, nella tradizione della nostra canzone d'autore, che ha così potuto trovare una sua strada... diversa, per esempio, da quelle rispettive dell'aria d'opera lirica o della canzone napoletana (senza nulla togliere a entrambe); ha soprattutto creato un filone alternativo a quello della canzonetta leggera, per così dire 'festivaliera', di puro intrattenimento. Ho semplicemente l'impressione che De André abbia indicato la strada giusta, e che oggi, in questo momento di crisi, voi siate fra i pochi ad aver trovato il coraggio di seguirla.

AS In realtà io non credo che oggi la canzone d'autore sia in crisi.

SLV Mi fa molto piacere sentirtelo dire.

AS Conosco molti cantautori e cantautrici di altissimo valore. Fermo restando che il termine 'cantautore', soprattutto oggi, è a dir poco inadeguato.

SLV In effetti lo è sempre stato; lo stesso De André ha sempre rifiutato di definirsi tale. Spesso è solo un termine di comodo...

AS Oggi però il tempo di ascolto di un cantautore ancor più difficilmente può corrispondere al tempo di consumo con cui viene commercializzata la vita. C'è questa grande distonia. Mi chiedo anche perché mai il teatro di narrazione debba raggiungere il pubblico più facilmente di quanto non possa farlo una performance cantautorale. Io credo che noi, col nostro progetto *AvantiPop*, abbiamo realizzato in musica qualcosa di simile a quello che il teatro di narrazione ha fatto in teatro. Siamo andati in giro per l'Italia a cantare, comunicare, raccogliere testimonianze, trasformare storie in canzoni, interagendo con una grande varietà di pubblico. Le nostre canzoni sono fatte della realtà che abbiamo vissuto e raccolto in giro. E non siamo soli in questo. Artisti in Italia ce ne sono eccome, anche giovanissimi. Ma ho anche sentito dire spesso, da più d'un discografico, che se oggi nascesse un nuovo Guccini lui non avrebbe il coraggio di produrlo. Ti parlo di produttori importanti, di case discografiche molto famose. Però un anno fa abbiamo cantato *Primavera di Praga*, la canzone che Guccini dedicò a Ján Pálach, e ci siamo emozionati davvero, ci siamo messi a piangere, ci siamo resi conto di quanto fosse indispensabile quella canzone; se qualcuno, all'epoca, si fosse rifiutato di produrla, oggi sicuramente ce l'avrebbe sulla coscienza.

SLV Senza dubbio. Credo però che vi sia anche un altro fattore da non sottovalutare. Persino i nostri grandi cantautori—Guccini e De André inclusi—sono rimasti in certa misura vincolati a modelli stranieri, in particolare francesi e americani; per lo meno sul piano della forma e del linguaggio musicale. Da questo punto di vista credo che la nostra canzone d'autore, molto più di altre, abbia sempre avuto un carattere tendenzialmente periferico. In questo non è mai riuscita, realmente, a creare una tradizione, un modello anche identitario, che possa essere paragonato a quello dell'opera lirica, o della stessa canzone napoletana.

AS In effetti è vero che la canzone italiana è sempre stata un po' periferica; e forse oggi lo è ancora di più. Però ci sono anche alcune cose, non poche, che hanno una grande personalità, che appartengono molto alla terra da cui nascono. Una di queste, secondo me, è il De Gregori di *1940* [canta "Mia madre aspetta l'autobus, / l'estate è cominciata da poco..."]. C'è un tempo, c'è un respiro, in quella storia, che a me non fa pensare ad alcun altro mondo che non sia il nostro. Qui non lo vedo il trapianto al contesto italiano di qualcosa che non ci appartiene. Anzi, al contrario, io lì ci vedo una storia in tutto e per tutto italiana, inscindibilmente legata anche a quel preciso contesto storico. Certo, tu parli più che altro del linguaggio musicale. Capisco cosa vuoi dire. Ma se quella forma, quel linguaggio funziona, se veicola adeguatamente quel pensiero, se ci emoziona, allora che problema c'è?

SLV Nessuno, in verità. Hai perfettamente ragione. A scanso di equivoci, però, io non penso che gli chansonniers, i *singer-song-writers* nordamericani, i grandi autori brasiliani (per me come sai inarrivabili) siano dei fanatici nazionalisti, particolarmente ansiosi di costruire ed affermare un'identità culturale, etnica, popolare, nazionale. Ciascuno di loro, da Brassens a Dylan, da Cohen a Buarque, inserendosi in una tradizione secolare, ha naturalmente filtrato e assorbito esperienze diversissime, 'colte' e 'popolari', per tirarne fuori qualcosa di nuovo, allo stesso tempo universale e inconfondibilmente 'francese', 'americano', 'brasiliano'. Anche per questo ciascuno di loro si è affermato non solo nel proprio paese ma anche in tutto il mondo, senza affatto perdere la propria identità, anzi rafforzandola. Per noi questo è molto più difficile: a parte qualche mirabile eccezione (Modugno, Endrigo, Conte, pochi altri), gli ambasciatori della 'canzone italiana' all'estero—eredi o antagonisti dei grandi cantanti lirici e napoletani—sono sempre stati, e continuano ad essere, i

cantanti festivalieri: Eros Ramazzotti, Laura Pausini, Andrea Bocelli; non certo Tenco, Paoli, Guccini, De Gregori, De André. Di nuovo, forse esagero, ma penso realmente che i Têtes de Bois, in tal senso, stiano facendo qualcosa d'importante, di assolutamente inedito: consapevolmente o meno, inserendovi in una tradizione ben precisa, state facendo incontrare naturalmente linguaggi ed esperienze diverse per creare qualcosa di nuovo; e lo state facendo in Italia.

AS Cosa posso dirti? Sono felicissimo che tu abbia questa impressione; sarebbe molto bello se fosse davvero così. Però ti voglio fare un altro esempio, che secondo me rientra anche meglio nella tipologia che hai appena descritto: la canzone *Ad esempio* di Rino Gaetano [canta l'incipit]. C'è in lui questa apparente ingenuità, semplicità di scrittura, poetica e musicale; anche qui non vedo alcun genere di trapianto artificiale...

SLV Il 'trapianto' in sé va benissimo; il problema è proprio il carattere 'artificiale', forzato, non necessario di questo trapianto. Pensa a tutti i neologismi e americanismi di cui è ormai disseminato il nostro linguaggio comune: parole ibride e cacofoniche come 'posizionare', 'supposto', 'inusuale'; gli abusi di 'piuttosto che', 'intrigante', etc. Che bisogno c'è di sostituire, in modo così forzato, parole che già abbiamo nel nostro vocabolario (collocare/sistemare/prendere posizione, presunto, insolito, etc. etc.)?

AS Qui mi trovi perfettamente d'accordo. Un altro esempio: 'ti racconto quelle che sono le mie esigenze'; che bisogno c'è di aggiungere 'quelle che sono'? È una ridondanza inutile ed estranea al nostro idioma. Troppo spesso non riusciamo a sentirci padroni del nostro sapere, del nostro patrimonio culturale; dobbiamo per forza guardare fuori, ad altri modelli, come se i nostri fossero per definizione inadeguati, non abbastanza moderni. Ed è un processo che anche i mass media, i giornali, la televisione, non fanno che incoraggiare ogni giorno di più. In tutto il mondo l'inglese è la lingua della cultura dominante, c'è poco da fare. Vivendo a Roma, in periferia, mi viene spontaneo farti un esempio ben preciso. Qui abbiamo infatti una grande risorsa: una marea di radio private che parlano solo di calcio, continuamente, dalla mattina alla sera. È una sorta di Grande Fratello permanente, in cui si parla comunque di quel terzino della Roma, di quel portiere della Lazio, dell'acquisto di quel calciatore, di quella vicenda societaria, anche fuori stagione, in assenza di notizie, quando non sembrerebbe esserci assolutamente niente da dire. Il manovale, il meccanico, il cassaintegrato, il giornalista... ciascuno di loro si trasforma in esperto di calcio-mercato, di borsa, di economia; nel far ciò si avventura anche ad usare una terminologia che in realtà non conosce. Ecco allora che spuntano fuori tutti quei neologismi, quegli americanismi di cui sopra. È solo un sintomo concreto di quella tendenza generale, un affioramento, una punta dell'iceberg particolarmente visibile.

SLV È chiaro che dici questo senza alcuna ombra di snobismo. Anche tu sai bene che l'inglese, di per sé, è una lingua meravigliosa, in continua mutazione, da sempre arricchita anche da elementi stranieri; è una lingua non solo sintetica, ma a suo modo anche musicale, e flessibilissima, capace di girare per il mondo adeguandosi alle cadenze e agli accenti più disparati senza mai perdere la propria identità. La sua funzione, oggi, è simile a quella del latino nel Medioevo e anche in buona parte del Rinascimento. Ci sono anche altre lingue 'forti' e ad ampia diffusione, nel nostro tempo: soprattutto lo spagnolo, ma anche il francese, il portoghese. Noterai che son tutte lingue storicamente legate a civiltà dominanti, colonizzatrici. Esattamente il contrario dell'italiano: idioma non meno ricco e musicale, certo, ma espressione di una civiltà da sempre, a più livelli, dominata e colonizzata. Forse anche per questo a noi risulta tutto un po' più difficile. Ma questa apparente debolezza può rivelarsi una risorsa formidabile nel momento in cui si riesce a sfruttare tutto l'inestimabile patrimonio linguistico accumulato in secoli di dominazioni. Quello che vale per la lingua, naturalmente, vale anche per ogni altro aspetto della cultura. Anche dal dopoguerra a oggi, se ci pensi, in molte discipline artistiche (cinema, teatro, architettura, letteratura, pittura) ci è stato possibile mettere a frutto questa ricchezza ed elaborare un nostro linguaggio, moderno e universalmente riconosciuto. Lo stesso non si può dire riguardo alla canzone d'autore, che forse

più di ogni altro genere sembra riflettere la situazione della lingua italiana. Cosa c'impedisce di seguire l'esempio di altre culture colonizzate, a partire da quella brasiliana? Oppure, rimanendo a casa, cosa ci impedisce di essere tutti un po' più napoletani, o genovesi (penso all'ultimo De André): in una parola, più mediterranei? È un discorso molto complesso, lo so, che rischierebbe di portarci sin troppo lontano.

SLV Sarà meglio tornare ai Têtes de Bois, a tutto quello che state facendo, per me decisamente in controtendenza. Vedi, anche nelle vostre canzoni ci sono molti 'americanismi', soprattutto musicali: è stato lo stesso Carlo, nell'intervista precedente, a parlarmi in termini di rock, rap, riff, blues, e compagnia. Basti ascoltare gli attacchi iniziali, per me fantastici, del basso e della chitarra di *Alfonsina*. Ma il punto è che non c'è solo quello, c'è anche molto altro. C'è un po' di tutto: america, francia, italia, mediterraneo, africa, colto, popolare, bach e jazz, canzonetta leggera e letteratura alta. Tutto questo è sapientemente mescolato a partire da esperienze reali, in risposta a necessità autentiche. Incontri, vicende vissute, spettacoli, manifestazioni, da cui nasce—necessariamente, inevitabilmente—un concept album: un'opera articolata e complessa, da rivivere ogni volta nel suo divenire, di certo impossibile da 'scaricare'.

AS Come si può 'scaricare' una grafia? È necessario che tu la guardi per leggerla, decifrarla, comprenderla. C'è un tratto, un disegno, un racconto, un suono, un contributo audio, un fruscio. Non è roba da consumare, ma da toccare, vedere, ascoltare, da vivere con tutti i sensi, da condividere. E in effetti, come tu dicevi, tutto questo nasce dalla nostra vita di strada: nasce dalle nostre regie stradali, dall'aver messo insieme tiracoltelli, mangiafuoco, acrobati in bicicletta, artisti di teatro, danzatori a imbuto, immagini proiettate sui muri, musiche per pianoforte agli svincoli stradali. Tutto questo l'abbiamo fatto dal vero, agendo quasi da situazionisti, da progettisti di situazioni reali; in un secondo momento l'abbiamo fatto rifluire in quello che, inevitabilmente, è diventato un concept album.

SLV È anzitutto questo che fa la differenza, è chiaro. Nel caso specifico del vostro ultimo concept album, *GoodBike*, dietro c'è anche tutta una serie di concerti a tema, *I riciclisti*. Si può dire che anche il momento del concerto, nel vostro caso, sia una sorta di palestra preliminare al concept album?

AS Proprio così. Noi non facciamo mai prove, prima di una tournée. Lavoriamo sulle canzoni; a un certo punto le mettiamo in acqua e le suoniamo; solo dopo che ci abbiamo lavorato un bel po' decidiamo di inciderele. Io penso che, purtroppo, non ci sia mai il momento giusto per incidere una canzone; perché se continui a lavorarci su, non potrai che migliorarla... ci sarà sempre un momento successivo in cui la canzone potrà venirti meglio. Prima dell'incisione, la canzone deve comunque avere il tempo di nascere, crescere, confrontarsi con la realtà, con la percezione degli altri. Il concerto è uno dei momenti più importanti di questo percorso preliminare; anche un solo concerto, per me, vale mille prove. Solo in quel momento, mentre ti esibisci di fronte al pubblico, puoi realmente prendere coscienza di quel che stai facendo, del senso che quella canzone può avere. Poter incidere una canzone dopo averla presentata in pubblico è un grandissimo valore. Mi rendo conto che questo non è molto pop, però ... [E qui interviene Timisoara:]

TP... è un po' il fatto che, trattandosi di un'autoproduzione, c'è la possibilità di non rispettare i normali tempi produttivi, quelli più rigidi seguiti dalle case discografiche tradizionali: quelli per cui, per fare un disco, ti chiudi in studio con la band anche per tre mesi, e registri canzoni che sono state già edite, pubblicate, senza che siano mai state suonate dal vivo. Solo dopo l'incisione e l'uscita del disco può prendere avvio il tour concertistico, in genere d'estate. Questo vale naturalmente per le grosse produzioni, per gli artisti pop più affermati. E infatti poi succede che, dopo dieci anni, il De Gregori della situazione si pente di aver cantato *Rimmel* in quel modo, e affermi: 'io oggi non la canterei più così'.

[Le fa eco Anna Maria:]

AMP La nostra è più una modalità da musica folk, popolare.

AS In ogni caso, volevo solo dire che noi arriviamo a incidere una canzone sempre e solo dopo averla vissuta, e dopo essere passati attraverso quel momento di grandissima verità che è il palco.

SLV Ed anche in questo, anche per le ragioni chiaramente spiegate da Timisoara, siete in controtendenza rispetto alla normale prassi cantautorale.

AS Sì, questa è la prassi. Noi non ci siamo mai entrati, in questa prassi.

TP Loro per un anno hanno fatto *AvantiPop*, il tour era partito prima del disco...

AMP Sì, il disco abbiamo iniziato a registrarlo a giugno, ed è uscito a febbraio...

SLV Quindi anche tutte le canzoni di *GoodBike*, bene o male, le avete prima eseguite in concerto?

AS Sì, quasi tutte. Solo così, dopo quel momento di comunicazione istintiva, tutto diventa un po' più vero.

AMP Se tu pensi che tutto il progetto sulle biciclette è nato nel 2005, in duo... anche perché Andrea e Carlo sono quelli che vanno in bici; in seguito il loro nucleo si è esteso anche al resto del gruppo. Pensa però quanto è antica l'idea.

AS Cinque anni ci abbiamo messo per arrivare al CD, forse anche di più, perché certe canzoni risalgono anche al 2004...

SLV Per concludere, quale sarà il tema del vostro prossimo concept album?

AS Di certo, prima o poi, faremo un nuovo disco su Ferré. Di questo sono sicuro.

AMP Noi mogli, invece, proporremo di fare un disco di canzoni d'amore. Se ne sente davvero il bisogno.

AS Non credo che faremo mai solo un disco di canzoni. Però, vedremo...

SLV Ben venga, dai Têtes de Bois, sia una seconda rilettura di Ferré, sia un disco di canzoni d'amore. Perché no?

Vivete felici