

ex libris
Questo è il mio insegnamento:
tutti gli uomini sono pazzi
Quintus Horatius Flaccus

il calzino di bart

«ORME» A FUMETTI, PER LASCIARE IL SEGNO

Renato Pallavicini

Che bella sorpresa! Alla quasi scadenza di un 2004 non troppo esaltante in campo fumettistico arriva una nuova rivista di fumetti. E già di per sé, la notizia, è una gran buona notizia in anni e decenni che, di riviste, ne hanno viste morire tante e nascere, praticamente, nessuna (a parte *Scuola di fumetto*, edita da Coniglio Editore e *Black della Coconino Press*). La seconda buona notizia è che *Orme* (Free Books editore, bimestrale, n.1, novembre 2004, pagine 96, euro 6,90) è diretta da Silvano Mezzavilla. Mezzavilla, per chi non lo conoscesse, oltre ad essere un ottimo sceneggiatore di storie disneyane, è uno dei più vivaci animatori culturali nel mondo del fumetto. Fondatore assieme ad altri degli Amici del Fumetto di Treviso, in quella città ha organizzato per oltre un ventennio la gloriosa *Treviso Comics*, forse la migliore rassegna italiana del fumetto sul piano della qualità delle mostre e delle

proposte culturali. Poi, la ventata leghista e l'amministrazione comunale di Treviso, guidata da Gentilini, l'hanno praticamente cancellata. La terza buona notizia è che *Orme*, almeno da quanto si vede in questo primo numero, è una bella rivista.

Del resto i nomi che compaiono a vario titolo sono delle garanzie: da Giancarlo Ascari a Lorenzo Mattotti e Lilia Ambrosi, da Maurizio Ribichini a Enrico Fornaroli, da Luigi Bernardi a Gipi, da Franco Matticchio a Onofrio Catacchio e altri. La struttura è quella «classica»: storie a fumetti intervallate da brevi redazionali (due doverosi omaggi all'ultimo Art Spiegelman e al rimpianto Reiser), alcuni racconti (firmati da Luigi Bernardi), recensioni e precise schede bio-bibliografiche sugli autori. Da segnalare anche due esordi per l'Italia: quello dello spagnolo Keko con i suoi *Racconti della foresta elettrica* e quello del brasiliano Gilberto Maringoni con *L'angelo caduto*.



Spiega Silvano Mezzavilla, nel piccolo editoriale che inaugura la rivista, che il nome *Orme* allude al desiderio di «seguire, raccogliere, pubblicare fumetti che possano come orme indelebili, lasciare il segno non solo sulla carta, ma soprattutto nella memoria e nella coscienza». Magari l'intento sarà un po' ambizioso ma, quello che è certo, è che nel panorama del fumetto contemporaneo c'è davvero bisogno di tornare a fare fumetti - scrive ancora Mezzavilla - «capaci di raccontare sentimenti e fantasie, passioni e sogni, paure e stupori». Aggiungiamo noi, capaci di raccontare soprattutto storie, uscendo dalle secche - come annota Giancarlo Ascari - di un «narcisismo adolescenziale, incanalato nei filoni opposti e complementari dell'autobiografia intimista e della saga supereroica». *Orme* è un tentativo, un coraggioso tentativo (complice un nuovo editore di Città di Castello, Adriano Cerboni che, oltre a rischiare con una nuova rivista, ha scelto la perigliosa strada della distribuzione in edicola) di raccontarle quelle storie. Alla rivista e a chi la fa auguriamo di cuore che ci riesca e, soprattutto, che ci riesca a lungo.

La Storia è nota

Canti di lotta

in edicola il 2° Cd con l'Unità a € 7,00 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

La Storia è nota

Canti di lotta

in edicola il 2° Cd con l'Unità a € 7,00 in più

Antonio Tabucchi

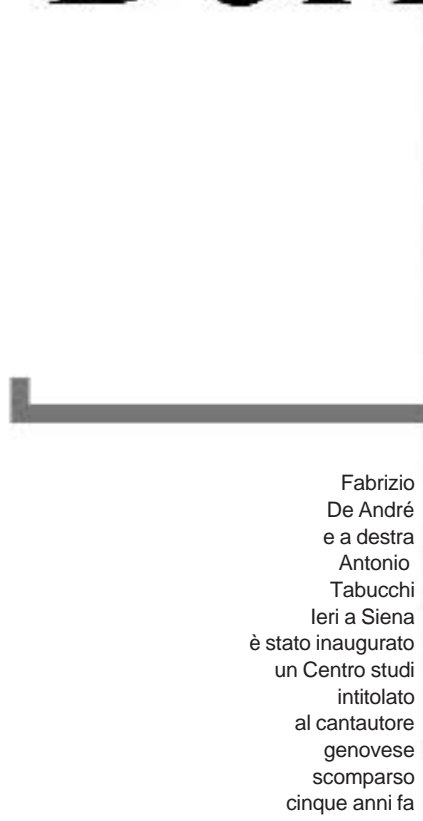
LA LEZIONE

De André, il trovatore

Il termine cantautore appare francamente inadatto per uno come Fabrizio De André, i cui testi sussistono perfettamente sulla pagina senza obbligatoriamente l'appoggio della musica. Il termine perentorio di autore è più adatto. De André è un autore di un'estrema raffinatezza, erede moderno, continuatore e trasformatore di una tradizione poetica molto antica, la più nobile tradizione poetica italiana, di cui ha rivalutato, recuperato e anche trasformato metriche, schemi e spesso contenuti risolvendoli con una cifra tutta personale e inconfondibile: la poesia come puro testo scritto, che funziona in maniera autonoma, un fatto molto recente nella nostra cultura occidentale.

Perché la poesia nasce con la musica, per essere letta o cantata o salmodiata insieme alla musica, per essere accompagnata dalla musica, per essere un tutt'uno con essa. Ce lo ricorda il più antico mito greco sulla poesia, quello di Orfeo, che era insieme poeta e musicista e che, grazie alla forza della sua musica, ma anche delle parole e del canto, riesce a incantare i mostri dell'Ade e a penetrare negli inferi per recuperare Euridice. Da Orfeo agli albori della poesia moderna, quella che nasce nel Medioevo in area mediterranea, la grande poesia del bacino portoghese-ispánico, dell'Occidente e della penisola italiana. Vale a dire la lirica gallego-portoghese, la lirica provenzale, la scuola siciliana, lo stilnovino, dove tutta la poesia è inseparabile dalla musica. Quando poi raramente la lirica si presenta indipendente, allora le forme metriche sono inevitabilmente condizionate dallo spartito, dalla musica che accompagna i diversi generi, dalla poesia più nobile come la *chanson* o la ballata, fino a quelli popolari come lo strambotto e lo stornello.

La ballata, per esempio, è così chiamata perché cantata da un coro di danzatrici, accompagnato da musica. È un genere estraneo alla scuola siciliana, direi anzi essenzialmente fiorentino, del XIII secolo, molto frequentato dallo stilnovino e poi in qualche modo codificato dal Petrarca. Significativamente dal 1961 al 1964 De André compone due poesie in musica che hanno esplicitamente nel titolo la denominazione di ballata: *La ballata dell'eroe* e *La ballata del Michè*. Un'altra ballata che invece nel titolo originale di De André si chiama «canzone» è *La canzone di Marinella*, anch'essa riconducibile allo schema metrico e strofico della ballata classica, di quella codificata addirittura nel Quattrocento e poi nell'umanesimo fiorentino. Prendiamola ad esempio. *La canzone di Marinella* è una ballata classica, in endecasillabi e settenari organizzati in un ritornello di quattro versi a rima baciata che era una sorta di introduzione per il coro danzante. Nello schema originale seguivano una o più stanze affidate alla voce del solista, dove poi si distinguono due o più piedi a rima varia in cui la prima rima riprende quella dell'ultimo piede della stanza, mentre l'ultima rima riprende la rima finale del ritornello. Ebbene, ho trovato una ballata del Poliziano che coincide col modello classico tipico di *La canzone di Marinella* di De André. Le mie virtù canore non sono eccessive, vi prego di scusarmi ma proverò a canticchiarevela. (Sull'aria della *Canzone di Marinella*): l'mi trovi fanciulle un bel mattino di mezzo maggio in un verde giardino/eran d'intorno violette e gigli/tra l'erba verde e vaghi fior



Fabrizio De André e a destra Antonio Tabucchi ieri a Siena è stato inaugurato un Centro studi intitolato al cantautore genovese scomparso cinque anni fa

un centro in suo nome

Il testo di Antonio Tabucchi che pubblichiamo in questa pagina è parte della lezione che lo scrittore, utilizzando gli strumenti della filologia romanza, ha tenuto ieri all'Università di Siena nel corso della giornata di studi «De André e il mito di Spoon River». Tema dell'incontro, l'analisi approfondita di «Non al denaro, non all'amore né al cielo», l'album liberamente ispirato all'«Antologia di Spoon River» di Edgar Lee Masters che De André realizzò nel 1977. La giornata di studi, alla quale hanno partecipato tra gli altri anche Dori Ghezzi, l'italianista Giovanni Guastella e Fernanda Pivano, è stata una delle iniziative organizzate per l'inaugurazione del Centro studi dell'Università di Siena dedicato al cantautore genovese. Obiettivo principale del Centro, pubblicare tutto, o quasi, Fabrizio De André on line. Risolti i problemi legati al copyright, sarà possibile consultare sul sito www.fabriziodeandre.org (già attivo) una grande quantità di documenti e foto inedite, provenienti per lo più da collezioni private, oltre al materiale reso disponibile dalla Fondazione Fabrizio De André. Dalle pagelle scolastiche alle

novelli/azzurri, gialli candidi e vermigli, ond'io porsi la mano a cor di quelli...

Veniamo alla canzone provenzale, che viene ripresa dalla poesia italiana. Per la metrica questa è la forma più alta, più nobile. Dante ne fu il primo teorico e la considerò come la prima lirica dalla funzione elevata. Fu praticata molto dagli stilnovisti e di fatto ne esistono diverse varietà, ma secondo lo schema classico risulta composta da strofe in endecasillabi e settenari con lunghezza e numero diversi fra di loro. Anche la disposizione delle rime segue uno schema costante. Occorre fare, però, una classificazione dei generi per vedere come De André si fosse reimpadronito di questa nobile tradizione poetica trasformandola, con il suo genio, in una canzone e in una poesia assolutamente moderna e attuale.

Per esempio, la *chanson d'aube*. È la canzone d'alba, una tematica molto frequentata dai poeti provenzali ma anche dalla lirica italiana. L'alba nella quale ci sono due personaggi fondamentali, un lui e una lei, che sono due amanti, due innamorati; e l'alba è il momento della separazione, perché l'incontro è notturno. Perché è notturno? Per vari motivi. Perché è



Ballate, canzoni, laudi
E poi metriche storiche
suggerimenti epiche e amoroze
Antonio Tabucchi legge
la poesia del cantautore con gli
strumenti della filologia romanza

un amore vietato, i genitori di lei non accettano questo fidanzamento, oppure lei è maritata, mal maritata, spesso con un ricco, vecchio, il castellano stesso, e lei invece ama un bel giovane che va a trovarla nella notte. Poi arriva l'alba e all'alba il giovane se ne deve andare. Oppure perché è un cavaliere e deve partire per la guerra, e la partenza avviene sempre all'alba. Su questa tematica abbiamo un fiorire di liriche

che descrivono il momento drammatico e intenso, toccato da una profonda e dolente malinconia. Guardate allora con quale estro e con quale talento De André coglie questo tema e ne fa una ballata, *La ballata del Michè*, che è tale e quale una *chanson d'aube*: «...Quando hanno aperto la cella era già tardi perché con una corda sul collo freddo, pendeva Michè/Tutte le volte che un gallo sento cantar, penserò/a quella



lettere private, dalle registrazioni alle annotazioni di pugno su libri e canzoni. Tutti documenti al centro di un impressionante lavoro di catalogazione in formato digitale che è già in corso ma che sarà continuamente arricchito da nuovo materiale. Tra gli esempi mostrati in anteprima, una lettera a Gesù bambino nella quale il piccolo Fabrizio chiede in dono «un carrarmato e soldatini americani», le sottolineature e le note sulle scalette dei concerti per indicare i passaggi più impegnativi. La giornata è stata conclusa da Morgan, ex Bluvertigo, che ha proposto insieme alla sua orchestra una rivisitazione delle canzoni di «Non al denaro, non all'amore né al cielo». Lo spettacolo faceva parte di «Parole&Musica», la rassegna di teatro, musica e incontri che l'Università di Siena organizza da otto anni per la comunità dell'ateneo. Un'iniziativa che negli anni ha offerto agli studenti e a chi lavora nell'Ateneo, la possibilità di conoscere diversi generi artistici, portando in città nomi celebri e artisti di qualità.

notte in prigione quando Michè s'impiccò/ Stanotte Michè si è impiccato ad un chiodo perché non poteva restare vent'anni in prigione lontano da te...

La separazione fisicamente è già avvenuta. Michè, Michele è in prigione perché qualcuno voleva rubargli la sua amata. Ma la separazione vera, esistenziale non c'è ancora stata perché lui la porta nel cuore. Anche se è in prigione, lontano, sono insieme perché sono uniti da questo legame d'amore. Però a un certo punto lui si suicida e questo è il momento della grande disperazione, eterna separazione. E quando si suicida? All'alba. Ecco perché è una *chanson d'aube*. La scrisse nel 1961.

Un altro dei filoni tipici della grande poesia provenzale e italiana è quella che viene chiamata *chanson de toile*, canzone della tela, perché la maggior parte di queste poesie hanno come protagonista una donna che canta mentre fila o mentre fa la tappezzeria, una delle arti più rappresentative di quell'epoca in cui si disegnano scene cavalleresche e via dicendo. La scena presuppone un'estrema solitudine femminile - sembra un ritratto sociologico della situazione sociale dell'epoca - della dama

che è rimasta sola nelle stanze perché l'uomo se n'è andato, normalmente per la guerra. E filando la donna canta la sua vita, la sua disgrazia, ma nello stesso tempo tesse anche una trama, un intreccio di quella che è la società dell'epoca.

C'è una *chanson de toile* bellissima di De André di cui vi leggo alcune strofe. «...Nella guerra di Valois il signor di Devly è morto/se sia stato un prode eroe non si sa non è ancor certo/ma la dama abbandonata lamentando la sua morte/per mill'anni e forse ancora piangerà la triste sorte/Fila la lana fila i tuoi giorni/illuditi ancora che lui ritorni/libro di dolci sogni d'amore/apri le pagine al suo dolore...». *Fila la lana*.

Per quanto riguarda la *chanson de geste* abbiamo un bellissimo esempio fatto in maniera burlesca: il Carlo Martello che torna dalla battaglia di Poitiers. Finora vi ho parlato di una tradizione colta della nostra poesia, la poesia occidentale. Ma c'è anche una tradizione popolare.

Infine la *chanson d'histoire*. Che cos'era? Una canzone in musica, una poesia che parlava della storia. Quale? La grande e la piccola, quella collettiva che prendeva in esame gli eventi che la storia porta con sé (guerre, carestie) ma anche i piccoli eventi personali che accadono a ciascuno di noi e che, messi insieme, formano comunque la grande storia. Così sarà per l'*Antologia di Spoon River* e per l'album *Non al denaro, non all'amore né al cielo*. De André ne compone una che si chiama *Delitto di paese*: «...Non tutti nella capitale sbocciano i fiori del male/qualche assassino senza pretese abbiamo anche noi in paese/ Aveva il capo tutto bianco ma il cuore non ancor stanco/gli ritornò a battere in fretta per una giovinetta/Ma la sua voglia troppo viva subito si esauriva/ in un sol bacio e una carezza l'ultima giovinezza/Quando la mano lei gli tese e triste lui le rispose/ d'essere povero in bolletta lei si rivestì in fretta/E andò a cercare il suo compagno partecipe del guadagno/e ritornò col protettore dal vecchio truffatore/Mentre lui fermo lo teneva sei volte lo accoltellava/ dicono che quando lui spirò la lingua lei gli mostrò/Misero tutto sottosopra senza trovare un soldo/ma solo un mucchio di cambiali e di atti giudiziari». È la poesia che diventa narrativa, un elemento fondamentale di tutta la poesia del tardo novecento.

Un cenno anche alle laudi, seppure De André si sia ispirato meno a questo genere. «E te ne vai, Maria, tra l'altra gente che si raccoglie intorno al tuo passare/siepe di sguardi che non fanno male/nella stagione di essere madre/Sai che fra un'ora forse piangerai/poi la tua mano nasconderà un sorriso/gioia e dolore hanno il confine incerto/nella stagione che illumina il viso/Ave Maria, adesso che sei donna/ave alle donne come te, Maria/femmine un giorno per un nuovo amore/povero o ricco, umile o Messia/Femmine un giorno e poi madri per sempre/nella stagione che stagioni non sente». *Ave Maria*, bellissima come il suo commento. Disse allora De André: «La buona novella pubblicata in piena contestazione studentesca non fu capita perché fra la rivoluzione di Gesù e quella di certi casinisti nostrani c'era una bella differenza. Lui combatteva per una realtà integrale piena di perdono, altri combattevano e combattono per imporre il loro potere». Quanto era preveggenza! Non v'è dubbio, in presenza di Fabrizio De André ci troviamo di fronte ad un grande autore moderno, un trovatore nel senso più nobile della parola. Colui che componeva e cantava. Questo era De André.