

CANZONI Non sono soltanto le parole a fare «politica» e a «opporsi», ma anche il mezzo e il contesto in cui si canta e si suona. In un libro analizzati e commentati 50 componimenti «contro» dal 1990 a oggi. E le sorprese non mancano

■ di Wu Ming 1

Canto e protesta: ma non basta il testo

EX LIBRIS

*Tu sei buono
 e ti tirano le pietre.
 Sei cattivo
 e ti tirano le pietre.
 Qualunque cosa fai
 dovunque te ne vai
 sempre
 pietre in faccia
 prenderai*

Gian Pieretti - Ricky Gianco

P

ersino Giovanna Marini, che certo di «canzoni di protesta» se ne intende, confessa di non ascoltare mai le parole: «È una cosa che mi accade sempre: le parole non le sento, dopo molto incomincio a ripensarle, e solo in quell'istante esco dalla loro dimensione sonora per acquisire finalmente un significato preciso e non esclusivamente fonetico».

Le migliori canzoni di protesta in ambito «rock» e «pop» (nelle accezioni più vaste possibili, campi semantici che nessuno è mai riuscito a delimitare) rimangono politiche anche prescindendo dal testo. Noi italiani lo capiamo benissimo coi testi in inglese: di solito, nemmeno chi capisce e parla quella lingua ex-germanica ascolta subito il testo. Arrivano prima l'armonia, la melodia, la timbrica, l'atmosfera del pezzo, la grana della voce, l'attitudine di chi suona, canta, si presenta sul palco o sullo schermo. Il testo è puro suono, di primo acchito, fa parte di un fumigante calderone da sabbia. E questo capita anche coi testi in italiano. Non sapremmo spiegare come, ma spesso capiamo che un pezzo è «di protesta» ben prima di ascoltarne e capirne le parole. È una questione del mezzo che è già il messaggio, e del contesto che è il vero testo. Prendiamo l'hardcore punk, dagli anni Ottanta in avanti. Prendiamo soprattutto l'hardcore punk europeo, e in particolare quello italiano: testi vomitati sul microfono, incomprensibili se non li leggi, parole sommerse dal frastuono, la

Metti caso che Gigi D'Alessio fa un testo contro la guerra: non se ne accorge nessuno, perché quella non è musica di protesta

batteria che corre in 2/4 e sembra un frullatore con dentro una moneta, e il «cantante» più che altro rantola, geme, grugnisce. Cionondimeno, l'hardcore punk è considerato l'epitome della musica politica, legata all'anarchismo militante, ai movimenti animalisti e vegan, al mondo delle autoproduzioni etc. Lo stesso discorso vale per il folk americano da Woody Guthrie allo Springsteen acustico, passando per Pete Seeger e il primo Dylan. Anche non ascoltando o non conoscendo i testi, noi sappiamo che quel timbro nasale, quei due accordi mezzi sgangherati, quell'atmosfera dolente, sono «protesta». È una questione di orientamento culturale.

Esiste invece una canzone di protesta che, senza il testo, sarebbe una canzone come tutte le altre. Ecco, quella non è musica di protesta: è musica con un testo di protesta. C'è una bella differenza. Se il mezzo è il messaggio, e se il contesto è il vero testo, allora il testo non caratterizza proprio niente, se mezzo e contesto vanno da un'altra parte. Metti caso che Gigi D'Alessio fa un testo contro la guerra: non se ne accorge nessuno, perché quella non è musica di protesta. A meno che l'operazione non sia parodica: Frank Zappa e le Mothers of Invention riempivano gli album di canzoncine doo-woop tipo Platters, con testi come: «Qual è la parte più brutta del tuo corpo? / Alcuni dicono il naso / Altri le dita dei piedi / Ma io penso sia la tua mente». Oppure deve prodursi un corto circuito, un effetto straniante: Burt Bacharach che incide canzoni contro Bush, per esempio.

Tutto questo per anticipare che, fra le canzoni di protesta raccolte da Gianluca Testani e Carlo Bordone nel loro libro *Oggi ho salvato il mondo. Canzoni di protesta 1990-2005* (Arcana Editrice), si passano in rassegna operazioni e progetti molto diversi tra loro: si va dall'approccio «totale» al binomio musica/politica (con artisti come Fugazi, International Noise Conspiracy, Michael Franti, System of a Down, che perseguono la sintesi coerente tra mezzo, messaggio e contesto) alle «furbate» vere e proprie, con artisti che, in via del tutto occasionale, hanno appiccicato un contenuto «sociale» a canzoncine pop altrimenti anonime e amichevoli. In mezzo c'è un po' di tutto, comprese canzoni la cui pre-

**don't
 BUY
 their
 WAR**



«Don't Buy their War», un manifesto per lo sciopero del consumo contro la guerra

senza nel libro è, a tutta prima, sconcertante, perché nessuno le avrebbe mai dette «di protesta». E qui viene il bello: l'operazione di Bordone e Testani è tanto più interessante quanto più ambigua è la canzone esaminata. Gli autori ne forzano al massimo la possibile interpretazione politica, e così facendo producono dissonanze

di senso, spiazzano il lettore, gli mettono imprecisati insetti nell'orecchio. Un caso su tutti: *One degli U2* (stavo per scrivere «di Johnny Cash», tanto è toccata la cover dell'«Uomo in nero»). Tutti noi la credevamo una sfortunata lamentela sull'amore che finisce, spento dalla routine, e sulla necessità di tirare avanti con buona volon-

tà etc. Puro Bono insomma. Anzi: b(u)onismo. Secondo Bordone e Testani, invece, la canzone parla della riunificazione tedesca dopo il crollo del Muro. La parte che più mi ha colpito, però, è quando i due autori infilano di soppiatto le «canzoni» di una band canadese che fa solo pezzi strumentali, i God Speed You! Black Emperor (c'è una querelle su dove vada messo il punto esclamativo). Ecco, qui si torna al discorso iniziale: i Gsy!Be fanno musica politica perché noi la percepiamo come tale, affidandoci solo all'intuizione (sentiamo una musica tesa, cupa, conflittuale), al paratesto (i titoli dei brani e le scarse note di copertina) e al contesto (la band proviene dal giro delle case occupate di Montreal). Difatti, Bordone e Testani non riportano lyrics (come potrebbero?), ma si affidano a scampoli, indizi, come il fatto che *09-15-00* (titolo di un brano del gruppo) sia la data d'inizio della seconda Intifada.

In appendice, vengono prese in esame anche canzoni di artisti italiani, dai Subsonica a Frankie Hi Nrg, da Daniele Silvestri a Giorgio Gaber. Molto puntuale la critica all'operazione *Il mio nome è mai più* del trio Liga-Jova-Pelù, benché a mio avviso vi sia stato fin troppo accanimento contro il terzetto, allora e negli anni a seguire. Nel 1999 la protesta contro la guerra in Kosovo fu sporadica, indecisa e disorganizzata. Il fatto che ad appoggiarla e co-gestirla da questa sponda dell'Adriatico fosse un governo di centrosinistra «ammortizzato» il dibattito e disinnesco preventivamente la possibilità di vere mobilitazioni trasversali e di massa. In quel contesto, fare un pezzo contro la guerra era più difficile che farlo quattro anni dopo. Quel poco che ci fu era già qualcosa, e almeno andarono soldi a Emergency.

Nell'«hardcore punk» le parole sono grugniti vomitate sul microfono e rese incomprensibili. Il caso delle «parodie» di Frank Zappa

In definitiva, il libro merita, fa riflettere, a volte sorprende, e sempre intrattiene. Bordone e Testani hanno trovato una formula che, con gli adattamenti del caso, può consentire loro altre esplorazioni.

Suggerisco, in tutta serietà: canzoni sull'identità nazionale italiana da Cutugno a oggi; canzoni sul rapporto America-Europa (ne esistono svariate, la prima che mi viene in mente è *An Englishman in New York* di Sting); canzoni che parlano solo di sé stesse (da *Il nostro primo 45 giri* dei Powerillusi a più o meno 3/4 del repertorio hip hop internazionale).

Oggi ho salvato il mondo. Canzoni di protesta 1990-2005
 Gianluca Testani e Carlo Bordone
 pagine 292, euro 16,50
 Arcana Libri

STORIA&ANTISTORIA

BRUNO BONGIOVANNI

E ora c'è pure il fattore «M»

S cavalcato felicemente il fattore K - un cadavere che qualcuno riteneva che camminasse ancora - passiamo al fattore M, ossia al fattore Marx, sul cui presunto antigioiudaisimo si è tornato a discorrere su queste colonne. È vero, nei siti revisionisti-negazionisti si legge che persino l'ebreo Marx fosse antisemita. E se era antisemita lui... È vero, la Judenfrage di Marx venne pubblicata nell'ambito della galassia della weimariana conservativa Revolution. Dall'altra parte della barricata, con finalità insieme antinaziste e antimarxiane, il testo in questione venne poi pubblicato, da D.D. Runes, nel 1959, a New York, con il titolo - inverosimile - «enorme» - A World without Jews (un mondo senza ebrei). Ma un'ampia antologia americana di testi marxiani ed engelsiani, in pieno maccartismo, nel 1952, era stata intitolata The Russian Menace to Europa (La minaccia russa all'Europa). Nel primo caso si alludeva alla soluzione finale, nel secondo, sempre usando la pessima categoria del precorromento, all'aggressività dell'imperialismo sovietico. E Marx fu certo assai più slavofobo, e soprattutto russofobo, che giudeofobo. Tanto che il socialista inglese Hyndman, che ben l'aveva conosciuto, ebbe a scrivere, non si sa con quanta attendibilità, che la sua russofobia era stata condizionata anche dai pogrom che «la sua razza» aveva dovuto subire nella Russia zarista. Il presunto antigioiudaisimo di Marx, comunque, traspare, più che nella Judenfrage, da certi epiteti - come «youpin» - usati, nelle lettere ad Engels, per polemizzare con Lassalle e con altri. Ma erano epiteti e lessico comuni a tutto il secolo XIX e li troverete anche negli inappuntabili Tocqueville e Mill. E per Marx non pochi hanno estratto, dal buio arsenale della psicostoria, l'abusatissimo jüdischer Selbsthass (autoodio ebraico), che ha fatto la delizia di biografi e psicoanalisti, questi ultimi il più delle volte ebrei. Quanto alla Judenfrage, l'ebreo vi svolge un ruolo colossale e gargantuesco. È il metaforico motore, nientemeno, di quel mondo del denaro che, solo, pur asserendo, può emancipare tutta l'umanità, ebrei compresi. Il più aggraziato cristianesimo svolge per Marx lo stesso ufficio dell'ebraismo, ma coprendo con un'ipocrita buonismo il culto alienante e «liberatore» insieme - di Mammona. Né si dimentichi che i maestri di Marx erano stati Spinoza e il comunista Moses Hess, autore nel 1862, di Rom und Jerusalem, grandioso testo protozionista.

Cronache dal basso impero
 ANTONIO SCURATI

A Gomorra guardano la tv

Non è il cinema a scrutare il mondo criminale per raccogliermi i comportamenti più interessanti. Accade esattamente il contrario. Le nuove generazioni di boss (...) non trascorrono le giornate in strada avendo come riferimento il guappo di zona, non hanno il coltello in tasca, né sfregi sul volto. Guardano la tv». Così Roberto Saviano, autore di *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra* (Mondadori), commenta la leggenda secondo la quale il boss di Casal di Principe Walter Schiavone si sarebbe fatto costruire una villa identica a quella del gangster cubano Tony Montana, interpretato da Al Pacino in

Scarface, il celebre film di Brian De Palma. Una leggenda che Saviano, giovane e audace reportagista, ha verificato di persona introducendosi nelle proprietà del boss sottoposte a sequestro. In questo particolare, in questo dettaglio luminoso, è racchiuso il motivo che rende sconvolgente il resoconto di Saviano sul mondo affaristico e criminale della camorra, una narrazione che ha la rarissima qualità di apparirci incredibile proprio perché vera, ma vera nel senso della superiore verità poetica, quella che, come insegnava Aristotele, non si limita a dirci le cose avvenute ma quali possono avvenire, quella che si serve dei particolari per dirci gli universali, quella che soffre nel corpo inanimato del mero fatto il soffio animatore del possibile secondo verosimiglianza e necessità. E ciò che vi è di universale nella particolare realtà camorristica raccontata da Saviano è che il modo di abitare il mondo di boss e soldati delle organizzazioni criminali sta colonizzando anche il nostro mondo di oscuri impiegati del terziario avanzato.

Da quelle parti, a Casal di Principe, oltre le colonne d'Ercole del mondo conosciuto, i giovanissimi soldati della camorra - intercettati al telefo-

nino dalla polizia - dicono alle fidanzate che sanno di dover morire in un futuro imminente ma che a loro non importa perché loro vivono nel presente. Da quelle parti, si tributa un vero e proprio culto a gangster immaginari come Tony Montana e si sceglie la camorra perché ti consente di diventare come il tuo mito, di essere Scarface. Una vita schiacciata sul presente e l'aspirazione a realizzare immediatamente in questa vita i miti dell'immaginario mediatico. Queste due caratteristiche collegano strettamente le sottoculture delinquenziali o criminali delle remote periferie del mondo conosciuto alle sottoculture, soprattutto giovanili, largamente diffuse in tutto il Paese. Da questo punto di vista, i giovani soldati della camorra delle campagne vesuviane sono un'avanguardia di un movimento molto più ampio che rischia di includere anche i nostri figli e i nostri studenti del centro città. Oltre le colonne d'Ercole del mondo conosciuto non ci sono mostri sanguinari, ci siamo noi con le nostre cravatte e le nostre brache a vita bassa.

Dal libro di Saviano si esce con una convinzione: in cima all'agenda di governo dovrebbe star scritto «ricordarsi di muovere guerra alla Camor-

ra». Temo, però, che nessuno ce lo scriverà. Perché a Casal di Principe, come a Milano, il confine tra potere e impotenza, tra ricchezza e povertà, tra successo e sconfitta sociale, divide chi ha risorse sufficienti a tradurre in realtà le figure dell'immaginario da chi non le ha. Si tratta solo di vedere che idolo del foro mediatico uno si sceglie e quanto è feroce il suo desiderio di diventarlo. Insomma, per muovere guerra alla camorra dovremmo muovere guerra a noi stessi. *Gomorra*, di Roberto Saviano, rimarrà forse purtroppo un libro inutile a cambiare il mondo, ma indispensabile a comprenderlo.

