

COME SUGHERI SULL'ACQUA

Quando il testo di canzone lo si sconfina per dirlo poesia

di *Ariele D'AMBROSIO*

Quando il testo di canzone lo si sconfina per dirlo poesia

per 64 lyrics

Copertina bianca avorio, vergata in orizzontale che dà piacere allo scorrere dei polpastrelli, che fa vibrare le unghie e suona, non so perché ma dà un senso di piacere, elegante questa di Crocetti, con il Kilix greco come logo e che amo perché mi riporta al classico e al vino, anche all'ambrosia. Ricordi di studi liceali. Ne ho due a casa, riproduzioni del novecento, comprati da mia madre. Mi sono molto cari.

Ma perché cominciare con questo titolo: “Quando il testo di canzone lo si sconfina per dirlo poesia”? Perché avendo attraversato anche la scrittura di testi per canzoni, melodie su cui scrivere, mi picco di farne la differenza, anche se a volte più labile, altre assai più sostanziosa, e differente da autore ad autore. Mi picco, quando il cantautorato lo si utilizza per sostituirlo alla poesia, i cantautori ai poeti. E Crocetti, fagocitato dalle edizioni Feltrinelli, pur di vendere, è un mio parere ovviamente, dopo Dylan ecco riapparire con Lorenzo Cherubini detto Giovanotti, due bravissimi cantautori ma non poeti. Oggi che vorrebbero, qualcuno lo ha proposto, abolire nella scuola lo studio di Dante Alighieri e di Alessandro Manzoni. Sostituiti? E nel caso da chi? Così mi chiedo.

Non posso che chiosare per questa dichiarazione che a qualcuno potrà suonare troppo radicale concentrandomi poi sui testi di Bob Dylan, premio Nobel per la Letteratura nel 2016 e che contesto da sempre, il Nobel così attribuito, per i motivi che vi dirò. La Letteratura ha una complessità diversa, né superiore né inferiore. Sarebbe stato bene organizzare un premio Nobel alla canzone, questo sì, e non altro. Bob Dylan certamente popolare nel mondo della canzone d'autore, del pop, del rock, del country. Ma perché “nobelizzarlo” per una “poppizzazione” dello stesso Nobel alla ricerca di una maggiore popolarità? Verosimilmente per ragioni di geopolitica in cui s'innescano mille convenienze? Per rispondere si

aprirebbero altri innumerevoli capitoli su cui riflettere, cercare, scoprire, e non è questo il contesto.

Ma torniamo a noi. Primo: i testi poetici non sono poesie, si è poetici anche nella narrazione, nella danza, nella pittura, nella scultura, nell'architettura, nel canto, e se la rincorrono, quasi sempre usano tecniche già codificate da tempo immemorabile che non innovano e non fanno ricerca, quella necessaria affinché si possa parlare di poesia.

Secondo: faccio un esempio. Le poesie per le canzoni, queste sì poesie cantate, di Salvatore Di Giacomo erano composte in forma chiusa e prima della melodia e della musica. Una per tutte Era De Maggio, tutta di quartine a endecasillabi in rime alternate e per i ritornelli sempre quartine di ottonari in rime alternate con l'ultimo verso in rima tronca in 'a' per il secondo ritornello e tronca in 'o' per il quarto ritornello. E questo mentre leggo su Amazzon la breve recensione pro mercato in cui si parla, per Dylan, anche di rime ardite. E mi viene subito da aggiungere e le risalite tanto per citare un altro autore, Giulio Rapetti detto Mogol, scambiato con altri troppo spesso per poeta.

Oggi si scrivono testi di canzoni sillabando sulle melodie musicali cercando di rispettare gli accenti ed il ritmo delle sue note, ed anche se è vero che nel cantoautorato tutto avviene quasi contemporaneamente resta la mia convinzione che la ricerca primaria sia più quella musicale e che le parole abbandonino la ricerca sintattica e lessicale, uno studio sulla punteggiatura, sulla presenza o assenza di enjambement, sullo slittamento d'accento, sull'allitterazione, sulla paranomasia, sull'iperbato, sulle anafore, sull'anacoluto, per dirne solo alcuni, alla musica che le contiene.

Così scrivevo in una precedente recensione per il libro di "Poesie" della cantante Levante: "d'altronde la diatriba è antica e come scrive di chi scrive, Vittorio Coletti ci fa sapere che Se i poeti volgari erano riconosciuti come tali solo con riluttanza (il titolo si riteneva spettasse solo ai poeti in latino), sarà forse perché, come Mico, all'inizio avevano un po' la funzione di servizio che oggi chiameremmo del paroliere? Lo pensa Luca Zuliani che scrive: è spesso «apparso come l'attività di rimatore del Medioevo si ritrovi vicina, a volte coincida, con l'attività di chi oggi, con le dovute differenze, chiamiamo paroliere: colui che scrive testi in funzione di una melodia»".

Quando un cantautore oggi si vuole attribuire lo specifico del poeta usa spesso, o gli attribuiscono il nome di Trobadore. Ma Arnaud Daniel con le sue "lyrics", con la sua lira e la sua cedra, nel Medioevo, aveva inventato la sestina lirica o sestina canzone con le sue parole-rima e la sua retrogradatio cruciata, e questo solo per il testo.

Terzo: nella prefazione di Franco Carrera e Carlo Feltrinelli mi è parso di sentire da parte loro il bisogno di ancorare il cantautore alla poesia ed ai poeti, sottolinearlo pur di farlo poeta, ed ecco allora: Che un'antologia di testi per canzoni appaia in una collana di poesia è cosa che non dovrebbe più turbare nessuno, e non solo perché Bob Dylan ha ricevuto il premio Nobel per la letteratura nel 2016. I tempi sono cambiati. E Dylan, rispetto alla poesia, vanta una doppia natura. È un poeta anche se non è un "poeta", così come è un "poeta" anche se non è un poeta. Escusatio non petita? La deriva ambigua di questo ragionare è palese, come il suo tentativo di sentirsi dentro un altro sistema artistico a tutti i costi. Ed ancora, per acculturare il loro autore, il bisogno di citare quanto e quali scrittori abbia letto, per poi definirlo simbolista che in pieno Novecento si mette sulla scia di Rimbaud; modernista riottoso ansioso di fare a meno di Eliot e Pound; beat che si è stancato presto dell'autocompiacimento beat; è un analogista irrazionale alla Dylan Thomas anche se non lo cita mai. Ed è questo Dylan che resta nel suo nome a cui forse l'autore si appiglia e si aggrappa; è un bardo americano nella scia di Whitman, e non poteva mancare. Tutto questo, e molto di più, tralasciando i musicisti e i cantautori di riferimento che lo hanno preceduto.

Beat che si è stancato presto dell'autocompiacimento beat. Ma basta leggere Bomb-Bomba o Matrimonio-Marriage di Gregory Corso o Howl-Urlo di Allen Ginsberg, e senza che abbiano bisogno di musica, per sentire e vedere i testi di Dylan, mentre li si legge senza musica, sbiadirsi e sciogliersi come meduse al sole. E non si dimentichi che i suoi scritti sono stati elaborati partendo dagli anni sessanta, mentre la Beat Generation parte dai cinquanta con le sue radici negli anni quaranta. È bene sempre contestualizzare il periodo storico, sapere chi viene prima per capirne innovatori o epigoni, avanguardie o retroguardie.

Il testo di una canzone a volte è anche una poesia, ma quando regge alla lettura separata dalla musica. A volte sa di poesia, a volte è poetica come aggettivazione, spesso non è poesia, e soprattutto non lo è quando ha dignità di canzone perché la sua ricerca è anche della melodia e poi della composizione musicale che le regala l'arrangiamento.

Questo Bob Dylan – 64 Lyrics è un libro che ho letto nella sua traduzione, con testo in inglese a fronte, e non mi attardo su ciò che reitero ogni volta ripetendo che il tentativo è sempre legato ad una sorta di Trascrizione (musica), o Traslazione (Alberto Manguel), o Dislocamento, o Trapianto, o Movimento, o Emigrazione, o Tradinvenzione (Enzo Moscato).

Nelle Note sulla Traduzione di Alessandro Carrera, leggo che quando Dylan decide che il suono della parola conta più del suo significato bisogna lasciarlo fare. È che non se ne può più del significante in poesia. Così come ci dice che le

traduzioni incluse in questa antologia si dividono in tre categorie: verso libero senza rime, ... verso libero con qualche controllo metrico e rime strategiche, ... e canzoni tradotte interamente in rima e metrica. Appare tutto questo un lavoro serio e ben fatto, e guardando i testi in inglese ci si accorge di rime e strofe, spesso quartine, sestine, strofe di otto righe, di dieci, anche di dodici, di ventisei, e che si ripetono nel testo quasi sempre con lo stesso numero. E di righe a volte di due, di tre, reiterati per ogni composizione a mo' di ritornelli. Ma torno a ripetere, se parliamo di poesie non saranno queste rime e queste strofe, la reiterazione di righe a renderle tali.

Sulla musica di Dylan, non conoscendo l'inglese ho fatto un percorso inverso, ho ascoltato la musica senza capire le parole dei testi. Mi è rimasta la sua voce come uno strumento musicale aggiunto, e quanti come me, penso, avranno nel mondo ascoltato allo stesso modo. E come sempre sarebbe erroneo, poco corretto analizzare ogni cosa separatamente e non solo perché non ho gli strumenti per poter scrivere di critica musicale. Mi resta però la sensazione prevalentemente di ballate monocordi sia da un punto di vista musicale, che vocale, così come una monotonia di scrittura. Solo a volte un cantabile, un ritornello che si apre a una emozione. Per questo ricordo *Blowin in the Wind* del '62, *Mr. Tambourine Man* del '65, *Hurricane* del '75. Il limite del gusto personale? Dell'ascoltare la musica e il canto senza capire il testo? Del leggere il testo senza ascoltare la musica e il canto? Perché allora un libro di poesie, di *Lyrics* di Bob Dylan e non di canzoni? Perché ha vinto il Nobel per la Letteratura? La verità è che quando si ascoltano queste tre canzoni da me citate, quando si ascoltano cantate con la musica e leggendone il testo, diventano tutt'altra cosa e ci si accorge quanto Bob Dylan, con la sua chitarra e la sua armonica a bocca abbia condizionato, meglio indirizzato il cantautorato di tutto il mondo occidentale e non solo.

Il fatto che la canzone sia definita opera d'arte non implica che il testo della canzone sia da considerarsi necessariamente poesia, anche perché la forza "ritualizzata", persino "mitizzata" ed "eternizzata" che esprime non è possibile scinderla dalla "forza" del mercato distributivo e diffusivo che il mondo discografico ha rispetto a quello editoriale della poesia.

Amo la canzone quanto la poesia, apprezzandone le qualità che le avvicinano e le differenze che le rendono uniche nella loro espressività. Motivo per cui ho sempre distinto, in modo radicale ma consapevole, le canzoni dalle poesie cantate.

In questo libro ventisette testi per gli anni '60, dodici per i '70, cinque per gli '80, tre per i '90, diciassette per i 2000. Mi aspettavo cambiamenti, ma non ne ho trovati sia nella forma che nei contenuti.

Ma adesso, e sempre a mio parere, parlerò dei meriti di Dylan, contestualizzandolo sempre nei suoi periodi storici. Il primo tra tutti è quello dei soggetti, dei contenuti dei testi. Assolutamente innovativi nel mondo della canzone del suo tempo, dirompenti e che sempre denunciano, dissentono, protestano senza infingimenti o mediazioni, buonismi caricaturali, elementi ipocriti e consolatori. Per essere invece sempre diretti, forti, esplosivi. Deve molto, a mio parere, alla cultura Beat dei Poeti che lo hanno preceduto. Non avrebbe potuto scrivere le canzoni che ha scritto.

« ... Non so se sono acuto ma credo di capirlo / quando qualcuno vuol farmi passare per sciocco. / Se scoppia questa guerra e dappertutto sarà morte / preferisco morire all'aria aperta che non sottoterra. / Fatemi morire sulle mie gambe / prima di finire sottoterra. // C'è sempre stata gente che vuole far paura, / sono tanti anni che parlano di guerra. / Ho letto le loro esternazioni e non ho detto una parola, / ma adesso, per Dio, alzerò la mia debole voce. / Fatemi morire sulle mie gambe / prima di finire sottoterra. // Se avessi rubini e ricchezze e corone / comprerei il mondo intero e cambierei le cose. / Carri armati e cannoni li butterei a mare / come errori di una storia passata. / Fatemi morire sulle mie gambe / prima di finire sottoterra. ...», quanta contemporaneità c'è in questo dire; «William Zanzinger uccise la povera Hattie Carroll / con un bastone che fece roteare intorno al dito con l'anello di diamante / a un ricevimento della buona società in un albergo di Baltimore. / E i poliziotti furono chiamati e l'arma gli tolsero di mano / mentre lo portavano in custodia giù al commissariato, / e imputarono William Zanzinger di omicidio premeditato. / Ma voi che filosofate il disonore e criticate chi ha spavento, / levatevi quello straccetto dalla faccia, / per le lacrime c'è ancora tempo. // ... Hattie Carroll era un'insergente di cucina, / aveva cinquantun anni e messo al mondo dieci figli, / portava i piatti e buttava via la spazzatura, / e non si era mai seduta a capo della tavola, / e non aveva mai parlato alla gente seduta a tavola, / e portava solo via tutti gli avanzi della tavola, / e vuotava i portacenere su tutto un altro piano. / Fu uccisa da un colpo, abbattuta da un bastone / che si alzò su nell'aria e scese giù nella stanza, / maledetto e deciso a estirpare ogni mitezza, / e non aveva mai fatto niente a William Zanzinger. / Ma voi che filosofate il disonore e criticate chi ha spavento, / levatevi quello straccetto dalla faccia, / per le lacrime c'è ancora tempo. // Nella corte d'onore il giudice battè il martello / per ribadire che tutti sono uguali e i tribunali sono equanimi, / e i comma della legge non si fanno tirare da parte e persuadere, / e anche gli altolocati vengono trattati come si meritano / una volta che i poliziotti gli hanno dato la caccia e li hanno presi / e che la scala della legge non ha cima e non ha fondo. / Fissò la persona che senza ragione aveva ucciso, / che gliene era venuto il capriccio così senza preavviso, / e parlò della sua toga, molto grave e insigne, / e camminò con vigore, a pentimento e punizione, / a William Zanzinger sei mesi di prigione. / Ma voi che filosofate il disonore e criticate chi ha spavento, / affondatevi quello straccetto dalla faccia, /

per le lacrime questo è il momento.»; ed ancora: «Lo straccivendolo è lì che traccia cerchi / intorno a tutto l'isolato. / Vorrei chiedergli qual era il problema / ma tanto lo so che non parla. / E le signore mi trattano bene, / mi forniscono di fumo in abbondanza, / ma io nel profondo del cuore / so che non posso fuggire. / Oh, Mama, sarà mica questa la fine, / restare bloccato qui a Mobile / in preda ai blues di Memphis nuovamente. // C'è Shakespeare giù nel vicolo, / scarpe a punta e campanelli, / a chiacchierare con una francesina / che dice di conoscermi bene. / Vorrei mandare un messaggio / per sapere se ha parlato / ma l'ufficio postale l'han rubato / e la buca delle lettere ha un lucchetto. / Oh, Mama, sarà mica questa la fine, / restare bloccato qui a Mobile / in preda ai blues di Memphis nuovamente. // Mona ha cercato di avvisarmi / di stare alla larga dai treni. / Diceva che quelli che ci lavorano / ti bevono il sangue come vino. / E io ho detto: "Oh, non lo sapevo, / ma cosa vuoi, ne ho incontrato solo uno, / si è fumato le mie ciglia / e mi ha timbrato la sigaretta". / Oh, Mama, sarà mica questa la fine, / restare bloccato qui a Mobile / in preda ai blues di Memphis nuovamente. ...».

Mi appare come un cantastorie siciliano, di quelli originari che raccontano con un linguaggio d'uso avvenimenti di cronaca, di guerre, di amori romantici e no, di emarginati come di potenti. In questo senso gli attribuisco una nobiltà che fa riferimento all'antico. Mentre da strofa a strofa è il pensiero istantaneo, repentino che si fa strada, il cambio di inquadratura, di luogo e di tempo, di storia e di racconto, altro merito che gli attribuisco e che difficilmente si riscontra in un testo di canzone

Finisco con qualcosa che sa di spriritualismo mistico, una sorta di preghiera che esorta, e mi si scusi la rima: «Dio ti benedica e ti conservi, / si avverino i tuoi desideri, / possa tu sempre fare per gli altri / e lasciare che gli altri facciano per te. / Alza una scala alle stelle / e sali ogni gradino, / resta giovane per sempre, / giovane per sempre, giovane per sempre, / resta giovane per sempre. // Cresci giusto, cresci sincero, / distingui sempre il vero / e le luci che hai intorno. / Sii sempre coraggioso, / forte e insieme coscienzioso, / resta giovane per sempre, / giovane per sempre, giovane per sempre, / resta giovane per sempre. // Le mani sempre all'opera, / il piede sempre svelto, / sia solido il tuo fondamento / quando soffiano i venti del nuovo. / Sia sempre gioioso il tuo cuore, / sia sempre cantato il tuo canto, / resta giovane per sempre, / giovane per sempre, giovane per sempre, / resta giovane per sempre.».

A questo punto non si può non ricordare il suo ebraismo e la sua conversione al cristianesimo evangelico, suonando e cantando anche per Papa Giovanni Paolo II nel 1997. Spero oggi, con Trump e il suo staff, che Dylan rifletta su questa scelta. Ho sempre avuto il sospetto che le conversioni portino nel loro interno un radicalismo che condiziona pensieri ed azioni fino al fanatismo, ma in Dylan sono

prevalsi aspetti artistici positivi, al di là di certe spocchie che vanno accolte con benevolenza. Ma questo sull'umano è altro capitolo e si dovrebbe entrare nel merito della sua vita vissuta senza rispettare la sua privacy.

Si vada invece a guardare questo link <https://www.instagram.com/reels/DSuIp8QD7vz/> dove il professore Alberto Melloni, storico del cristianesimo e vaticanista, parla di Bob Dylan. Sarà stata anche la forza del mondo cristiano a contribuire al Nobel?

Ma in fondo cosa importa. Importa invece ascoltare dalla sua voce, con la sua musica le sue canzoni ed utilizzare questo libro ben fatto come un libretto di sala per seguirne i testi con le sue strofe e le sue rime. Emozionarsi per le atmosfere che produce, dispiacersi per le ingiustizie che descrive, e prendere coscienza della morte, per amare sempre di più la vita, l'equità, l'onestà, sempre di più la gentilezza e l'amore.

Napoli maggio 2026

Questo contributo è parte della rubrica mensile (pubblicazione maggio 2022)

GUIDA GALATTICA PER I LETTORI

Strutturata in tre sezioni:

AMICO ROMANZO

Dalle parole di Giovanni Pozzi: "Amico discretissimo, il libro non è petulante, risponde solo se richiesto, non urge quando gli si chiede una sosta. Colmo di parole, tace". AA. VV.

SIPARI APERTI

Il sipario aperto è un abbraccio simbolico e visivo che accoglie lo spettatore nella meravigliosa realtà irreale del teatro. Apriamo il sipario anche alla scrittura teatrale, sia drammaturgica che letteraria o saggistica, per godere profondamente di questo magico viaggio. AA. VV.

COME SUGHERI SULL'ACQUA

Da un verso della poesia Sera, in spagnolo Tarde, di Federico García Lorca. Sugheri sull'acqua le poesie ed i poeti che desidero presentare, distinti e visibili, sottratti alle tante cose amare che la risacca fa approdare sulle spiagge del mondo. AA. VV.