



Edmondo Berselli, *Canzoni. Storie dell'Italia leggera*, Bologna, Il Mulino, 1999, 186 pp.

MARIO BARONI

*Università di Bologna*

Il libro è diviso in sei capitoli: nel primo l'autore rievoca le "vite parallele" di Mina e di Celentano, la prima interpretata come cantante "anticonformistica", il secondo intento a far l'americano, con un'America "più simile a quella di Alberto Sordi che a quella di Kennedy". Il successivo capitolo è dedicato a Shel e ai Rocks, intesi come i più genuini rappresentanti dei "giovani" contrapposti agli adulti, secondo una divisione su base generazionale che, per l'autore, stava sostituendo il dualismo fra conservatori e rivoluzionari. Il terzo e il quarto capitolo sono dedicati rispettivamente a una demolizione sistematica del personaggio di Mogol e a un'esaltazione accesa del personaggio di Battisti. Seguono pagine dedicate ai "frenetici anni ottanta" con un paragone fra Vasco Rossi, lo sbudellato di Zocca, il re degli scoppiati, e il "crepuscolare" Baglioni, distinto, elegante e mesto. Si passa infine agli anni novanta con gli 883 di Max Pezzali, difeso come campione di un sottoproletariato da bassa Padania, privo di ideali e fors'anche di idee che vadano al di là del piacere notturno di qualche Strafexpedition erotica. Ciascuno dei sei capitoli è corredato da riferimenti ad avvenimenti e situazioni politiche coeve: dai governi democristiani del dopoguerra fino all'epoca dei Bertinotti e dei Fini.

Le ultime righe del volume affermano che il "composto sociale" di cui si parla nell'ultimo capitolo, anche se sembra esteriormente diverso, di fatto è "geneticamente uguale alla sua matrice di mezzo secolo fa". Si tratta di un'affermazione sostanzialmente indimostrata, il che fa sorgere il dubbio che ciò che è rimasto uguale non sia tanto la società o la sua componente giovanile, quanto l'autore stesso, che la interpreta con una personale, immutata chiave di riferimento. In ogni caso, la scelta degli esempi che l'autore compie è, come si vede, del tutto personale, né egli pensa a fornire motivazioni in proposito. Di fatto, lo scopo del volume non è di natura sociologica: il suo assunto, esplicitamente dichiarato, è quello di riascoltare il "sound" in cui la società italiana è stata immersa. Ma l'autore dice "siamo stati immersi". Egli dunque non si limita a dichiararsi membro di quella società ma chiama tutta la comunità dei suoi lettori di oggi a partecipare a quella immersione.

È un libro ammiccante, diretto a tutti coloro che, come Berselli, hanno vissuto con gioia e sofferenza le avventure della canzone. Interessanti non sono tanto gli ammiccamenti, che a me paiono del tutto soggettivi e privati. Ciò che interessa è il fatto che lui li ritenga universali, cioè da tutti condivisibili e condivisi. In altri termini egli pensa che le canzoni (o per lo meno quelle canzoni che a lui sono piaciute) riassumano la storia dei principali umori della società italiana, sintetizzino e manifestino il costume degli ultimi decenni.

Su questo punto vale la pena di discutere. Se la tesi fosse vera e dimostrabile, infatti, si potrebbe affermare con altrettanta sicurezza che "Se potessi avere mille lire al mese" o "Maramao perché sei morto" e altre canzoni coeve manifestino e sintetizzino il costume italiano dell'epoca fascista. La cosa, però, è un po' più complessa: indubbiamente c'è una relazione fra una canzone e il costume entro cui nasce, ma si tratta di una relazione mediata, niente affatto chiara e niente affatto certa. Il libro non entra in quest'analisi, anzi sembra darla per scontata, come se fosse stata già fatta. Invece uno degli aspetti più interessanti della sua lettura è proprio la sua funzione di stimolo: fa venire voglia di pensare appunto a scoprire e capire meglio le relazioni fra il costume sociale e le manifestazioni artistiche che in esso affondano le proprie radici. Ma questo sarà affare di futuri sociologi e musicologi.

Berselli dunque si limita ad alludervi ma non tematizza il problema (anzi snobba la tendenza "intellettuale" a porsi troppi problemi). In realtà il rapporto esiste, ma andrebbe cercato e studiato.

Anzitutto nelle fibre stesse del linguaggio espressivo della canzone: cosa che l'autore di solito non fa (e fa bene a non fare visto un paio di scivoloni lessicali in cui è incorso). Egli preferisce parlare piuttosto dei testi e si limita a dire che quei testi gli ricordano (come a tutti i bravi italiani dovrebbero ricordare) le melodie che li hanno rivestiti e le voci che li hanno cantati.

Un altro tema è anch'esso solo adombrato: quello del rapporto fra la canzone e l'apparato industriale che la produce e la diffonde. Chi fa il mestiere di canzonettista ha certamente a che fare con il pubblico, ma ha anche a che fare con le tradizioni del mercato che sono attente a tenere con il proprio pubblico precisi contatti: a valorizzarne le richieste, a orientarne i gusti, a misurarne le reazioni, oltre che a scoprire nuove fasce di potenziali ascoltatori. Il risultato è che s'instaura un rapporto non semplice fra le attese stilistiche dei destinatari della canzone, i valori sociali che adombrano e il mercato che di loro ha cura. La canzone si ispira ai valori che la società continuamente elabora, ma non si limita a registrarli. Uno dei suoi compiti è anche quello di stimolarli e di orientarli, secondo le strategie imprenditoriali da cui dipende. Dunque non è detto che ci sia un legame diretto fra lo stato della società e lo stato dei gusti che la canzone tende a diffondere.

Discrepanze come questa non vengono messe in luce dal libro, anzi spesso vengono occultate. Così, a sentire Berselli, sembra che la società italiana degli anni novanta sia caratterizzata da una specie di dualismo fra gli svitati che amano Vasco Rossi e i distintini che amano il pop "romantico" di Baglioni. Che è evidentemente non vero. Sarà vero forse che le case discografiche abbiano spinto su questi due pedali e anche trovato rispondenza nei gusti del pubblico che stimolavano, ma non è certo vero che questo "rifletta" lo stato del costume sociale di quegli anni. Neppure del costume giovanile al quale l'autore sembra guardare con particolare attenzione. Ma anche qui si ripresenta una possibile analogia obiezione: perché la società descritta dal libro sembra fatta esclusivamente di giovani? E gli altri, e i vecchietti, e quelli di mezza età? È evidente che le canzoni sono soprattutto dedicate ai giovani e che loro ne sono i principali consumatori, ma non gli unici.

Dunque le canzoni ci presentano la vita e le metamorfosi del costume sociale attraverso filtri che rischiano di deformare l'ottica di chi lo osserva, di evidenziare atteggiamenti e valori che in realtà da un punto di vista più oggettivo sono marginali e di occultarne altri che su un piano più generale sono magari più importanti. Si può dire che la canzone sia una spia parziale della società. L'autore, certo, non affronta questi temi e non vuole neppure affrontarli. Ma è bene che i suoi lettori riescano a prendere qualche distanza dalle sirene che cantano fra una pagina e l'altra del libro. È sempre in agguato, infatti, il suggerimento che esista una sorta di coincidenza fra la canzone e il costume sociale. Berselli talora sembra quasi crederlo, o per lo meno si compiace di farlo credere. È persona troppo accorta per dirlo esplicitamente, ma qua e là lo sottointende.

Ma se il volume non è una sorta di storia del costume italiano attraverso le canzoni, e non è neppure una storia della canzone italiana, che cosa è allora, e che cosa vuol essere? A me sembra che sia soprattutto una dichiarazione d'amore dell'autore per le canzoni che gli sono piaciute nel corso della sua vita. A questo punto, naturalmente, uno potrebbe anche chiedersi: ma perché ce lo viene a raccontare? Perché a noi lettori dovrebbe interessare la sua preferenza per Battisti anziché per Baglioni? Questa sarebbe un'obiezione sacrosanta se il libro non fosse di lettura assai amena. Esiste dunque una ragione per la quale vale la pena di leggerlo: perché è scritto bene.

Lo stile di scrittura di Berselli è vagamente arbasiniano; e non è detto che questo sia un complimento. A me tuttavia è parso un modo di scrivere divertente. Mi ha fatto venire in mente Arbasino per un motivo preciso, e cioè perché tratta la canzone esattamente come Arbasino tratta il kitsch e il costume degradato che ama descrivere: la tratta con compiacimento, con distacco e spesso con ironia. Le parole delle canzoni gli piacciono soprattutto perché gli offrono il destro per citazioni amabili e sornione; gli piace ricollocarle all'interno della sua abile scrittura e "fargli il verso", come si suol dire. Chi non ricorda a questo punto i lunghi *divertissements* di Arbasino quando infilzava una

dietro l'altra le frasi fatte della quotidianità di epoca democristiana? Così Berselli scrive di Vasco Rossi: "più che diabolico, dà sempre l'impressione di essere uno che cerca di godersela alla leggera... sulla base dell'idea che a reggere le sorti del mondo sia soprattutto il chissenefrega; così che forse non ci vorrebbe molto ad aggiungere che in fondo "tutto s'aggiusta", e lui comunque sembra sempre pronto a fermarsi un istante prima del tracollo".

Ma allora, c'è da chiedersi, gli piacciono o non gli piacciono gli eroi che celebra nel suo libro? Crede o non crede che il costume sociale si modelli su di loro o che loro si modellino sul costume sociale? Qui può legittimamente sorgere un dubbio: l'autore dimostra di amarli perché veramente vi s'immedesima, come talvolta lascia credere, oppure semplicemente perché gli stimolano la fantasia verbale, perché ci gioca come il gatto col topo? In qualche caso quest'ambiguità è svelata, in altri è mantenuta, forse per prolungare il divertimento. Nonostante tutto questo, a stare a quello che lui dice, la sua vita sembra proprio essersi modellata sui suoi ascolti. Il libro, infatti, è anche una specie di autobiografia. Misteri e poteri della canzone.