

“Non è uno scherzo sapere continuare”: Guccini, l’America e quella strada tra “la via Emilia e il West”

Cristiana Pagliaruso*

Non smetteremo di esplorare.
E alla fine di tutto il nostro andare ritorneremo
al punto di partenza per conoscerlo per la prima volta.
(T. S. Eliot, *Quattro Quartetti*)

L’11 settembre 2001 Francesco Guccini avrebbe dovuto tenere un concerto in Piazza Duomo a Prato. Gli avvenimenti di quel giorno cancellarono la data e così il primo concerto dopo gli attentati di New York si tenne la settimana successiva, il 18 settembre. Tra quella serie di certezze e abitudini che rendono un po’ monotona l’esperienza del pubblico gucciniano, quasi tutti quella sera si sarebbero aspettati il solito inizio con *Canzone per un’amica*,¹ anticipato dalla consueta presentazione ironica del cantautore, “...ecco una canzone nuova, che non avete mai sentito...”. Invece, salito da solo con la sua chitarra sul palco, Guccini cantò *Libera nos domine*, un brano incluso in *Amerigo* (1978), forse l’album più rappresentativo del cantautore-scrittore:

Da tutti gli imbecilli di ogni razza e colore,
dai sacri sanfedisti e da quel loro odore
dai pazzi giacobini e dal loro bruciore,
da visionari e martiri dell’odio e del terrore
da chi ti paradisa dicendo “è per amore”,
dai manichei che ti urlano “o con noi o traditore”
libera, libera, libera, libera nos Domine!

Quel verso “o con noi o traditore” parafrasa le parole di Gesù, “o con me o contro di me” (Matteo 12:30), riprese notoriamente non solo da Mussolini in epoca fascista, ma anche – “You are either with us, or against us” – dal Presidente degli Stati Uniti all’epoca dei fatti, George W. Bush, nel discorso al Congresso del 20 settembre 2001, il primo dopo gli attentati.

Col suo “libera nos”, Guccini registrava il tempo dell’esistenza precaria, della paura e della violenza, ma anche – come avrebbe elaborato Judith Butler qualche anno più tardi – la necessità più che mai viva di rifiutare le campagne d’odio da chiunque proclamate, e la cultura della paura e del controllo ossessivo esercitato da invisibili agenti censori, atti a silenziare qualsiasi forma di opposizione alla guerra “santa” dichiarata dagli Stati Uniti al terrorismo.² Durante il concerto, Guccini riprese altre due canzoni di quell’album, *100, Pennsylvania Ave.* e *Amerigo*, manifestando così in modo esplicito, in quel momento di crisi, il suo rapporto

personale – un rapporto, come vedremo, ambivalente – con gli Stati Uniti. Poi, come raccontano i fan, pur avendo pensato inizialmente di non proporre, in quel frangente, l'attesa *La locomotiva* (nella canzone si parla di un attentatore suicida anarchico), Guccini non si fece silenziare dalla già dilagante paura e auto-censura, ma, in altro contesto e con altro spirito, decise di cantarla ancora una volta.³ Se il 18 settembre 2001 Guccini propose la canzone non lo fece certo per celebrare la violenza politica e il giovane potenziale assassino del diciannovesimo secolo,⁴ ma forse per marcare la differenza fra la violenza di oggi e la violenza di allora, e ribadire ancora una volta, insieme con il suo pubblico, la speranza di un'azione libertaria e di una lotta collettiva contro l'ingiustizia. Del resto, per quanto in apparenza di tema strettamente locale, anche *La locomotiva* non era del tutto irrelata all'esperienza americana: Guccini aveva composto le note tredici strofe mentre insegnava italiano agli americani del John Dickinson College, ritraducendo per loro l'America di Steinbeck e Hemingway da lui sperimentata attraverso i filtri traduttivi di Vittorini e di Pavese.

Partendo proprio dalla biografia e dal gusto gucciniano di dire tutto di sé e del proprio mondo, reale e immaginario, fingendo magari di parlare d'altro, ho inteso qui dare testimonianza dell'influenza esercitata dalla cultura americana sul cantautore-scrittore – a un tempo figura emblematica di un'esperienza generazionale probabilmente condivisa da molti suoi coetanei italiani negli stessi anni, e figura-chiave della trasmissione e circolazione, attraverso la popolarità della sua musica presso almeno due generazioni, di un certo "mito dell'America". Un mito trasformato rispetto a quello di Pavese e di Vittorini, non solo perché veicolato anche attraverso altri canali oltre alla letteratura, ma anche perché storicamente declinato in forme più ambivalenti. I versi musicali di Guccini, come anche molti passi della sua produzione letteraria, offrono due macro-immagini dell'America (userò questa dizione, piuttosto che la più corretta "Stati Uniti d'America", perché questa è la dizione "mitica" che ricorre nelle sue opere): da una parte la fascinazione delle prime migrazioni verso il continente, del sogno come illusione e mito, propellente dell'utopia di giustizia, libertà e democrazia; dall'altra l'America della dura realtà che, tra senso di sconfitta e protesta, evidenzia la crisi del sogno, infranto poi definitivamente con la caduta delle Torri Gemelle e con la caduta dei diritti dei lavoratori immigrati.

Tre canzoni, ovvero *Amerigo, 100, Pennsylvania Ave.* e *Canzone per Siloia*, rappresentative ma non isolate nel suo viaggio artistico e letterario, permettono di tracciare questa storiografia culturale americana nella produzione di Guccini. Egli percorre tempi e geografie riconducibili a quell'ormai famoso verso della canzone *Piccola città* (in *Radici*, 1972), ovvero "tra la via Emilia e il West":

Gli occhi guardavano voi ma sognavan gli eroi, le armi e la bilia,
correva la fantasia verso la prateria, fra la Via Emilia e il West.

Sciocca adolescenza, falsa e stupida innocenza,
continenza, vuoto mito americano di terza mano.

Proprio dalla geografia, “disciplina tra le più fantastiche che esistano, che ha del letterario e del fabulistico, più che della vera scienza”,⁵ si inizia questo percorso all’interno delle contaminazioni culturali e letterarie che hanno influenzato l’opera globale di Guccini e interpretato il suo tempo. Tre sono anche i principali luoghi teatro dell’avventura gucciniana, ovvero Modena, Pavana e Bologna, dove, complice la guerra e poi l’arrivo della televisione, era giunta l’eco di tante storie e musiche diverse di una terra lontana, oltreoceano. Guccini, attento e curioso, aveva già prontamente teso l’orecchio e volto lo sguardo. La guerra aveva portato nei fianchi e nella testa ritmi e armonie nuove come quelle descritte nel suo primo esperimento letterario, *Cròniche epafaniche* (1989), in cui Guccini racconta di quando, bambino esiliato a Pavana presso i nonni paterni, ascoltava quel soldato americano di colore “cantante famoso, giù a casa [...] che veniva sempre a mangiare un piatto di minestra che gli piaceva più del rancio” e suonava qualcosa per Nonnamabilia:

C’era tutta Pavana a sentire, e dicevano: “Ma avete sentito che roba, ó è musica?” “È musica americana” dicevan quelli che eran stati in America.⁶

Le serate a Pavana, in piena guerra ma animate da colori e musiche esotiche, spingono più di qualcuno a decidere di suonare strumenti nuovi, magari la chitarra o l’armonica. Il giovanissimo Guccini intanto ascolta, legge e intreccia queste nuove presenze alle storie delle sue radici e dei racconti. I nomi stranieri, le foto di luoghi lontani, un’America che “era *Life*, sorrisi e denti bianchi su patinata” (*Amerigo*), le lingue e gli accenti nuovi, “l’inglese un suono strano che lo feriva al cuore come un coltello” (*Amerigo*), e i tanti libri letti inevitabilmente finiscono presto per mescolare la Pennsylvania alla Toscana, New York a Bologna, per far nascere le prime storie di emblematici personaggi reali o immaginari. Per gran parte della produzione letteraria e del repertorio musicale di Guccini, le storie intersecano le radici dell’autore con le dense esperienze letterarie, echi di un’educazione letteraria giovanile, popolare e scolastica appassionata che molti critici non hanno mancato di evidenziare.⁷ Privilegiando sempre narrazioni condotte a metà tra territori e gente di frontiera, in uno stile che Guccini stesso definisce “falsamente autobiografico”,⁸ Guccini descrive luoghi di immaginata concezione, di fantasia e sogno pregni di rimandi letterari appartenenti a una cultura mai elitaria o discriminante ma sempre veicolo di un coerente impegno etico e civile.

L’America del sogno e della realtà

Le prime due fasi dell’influenza americana nell’opera di Guccini sembrano spesso sovrapporsi: all’idea dell’America romantica dell’io, “di miti e immaginazioni, di viaggi di fantasia”,⁹ presente già dal 1962 (quando Guccini, partito per il servizio di leva, si ritrova spesso a trascorrere giornate sui monti degli Appennini, a suonare e a re-inventare canzoni di protesta mimando i toni e contenuti di un quasi coetaneo ragazzo del Minnesota dalla voce sgheмба e inconfondibile, un tale Bob Dylan) si interpone spesso l’idea di un’America “emarginata, di fatica, di sconfitte”,¹⁰ raccon-

tata da chi c'era stato per davvero in cerca di fortuna "non trovata", proprio come Enrico Guccini, l'*Amerigo* della canzone.¹¹ All'America romantica del mito e delle fascinazioni si affianca l'America degli immigrati, del lavoro, dello sfruttamento, quella dei territori difficili, della segregazione, del razzismo, immagine più storica che artistica o letteraria, raccontata sempre al confine tra l'autobiografia e l'invenzione. Queste due visioni prendono forma emblematica nella canzone *Amerigo*, inclusa nell'omonimo album del 1978. La storia di *Amerigo* racconta la vita di Enrico Guccini (1887-1963), fratello minore del nonno di Francesco, che probabilmente intorno al 1912, data del rilascio del passaporto, parte verso le Americhe.¹² Come racconta lo stesso Guccini a Massimo Cotto,¹³ a spingere lo zio Nerico/Merigo non è soltanto il desiderio di successo e di fortuna, ma anche un profondo senso di ribellione, di "astio sottile verso il padre, il grosso Chicö, Checcone, Big Frank, l'uomo [...] sicuro di sé e di cosa è bene e male, padre e padrone e patriarca, tanto che l'unica a tenere testa era la moglie".¹⁴ A modo suo, come spiega il paratesto della canzone presente sulla copertina interna dell'album, "*Amerigo* è una storia, ed è la storia di una vittoria, cioè di una vita conclusa, nel bene e nel male, e di un'altra di cui si comincia a capire il senso, fra un'America realtà-mito e questo paese Pavana e questo suo fiume che si chiama Limentra". L'Italia migrante del primo Novecento è certamente mossa da necessità di riscatto e di sopravvivenza, ma anche da un desiderio di libertà che lo spazio immaginato aperto e sconfinato dell'America evocava. Il lungo, incognito viaggio di Amerigo, proprio come Vespucci, che l'America non l'aveva "scoperta" come Colombo ma cercata, sintetizza il senso della ricerca della sostanza delle cose e dell'esistenza che hanno percorso tutta l'opera letteraria e musicale di Guccini a partire proprio dal primo album *Folk beat n.1* (1967). Con *Radici* (1972) e poi con *Amerigo* (1978) la consapevolezza della ricerca dell'introvabile si veste del racconto del difficile percorso dell'emigrazione, della guerra e del lavoro. Tra suoni di navi in partenza da porti con nomi forestieri come Le Havre, *Amerigo* si fa veicolo di un'identità che non ha paura né della lotta né della sconfitta. Con l'aria del sovversivo, di colui che parte con la "rabbia ed avventura e ancora vaghe idee di socialismo",¹⁵ la storia di zio Nerico-Merigo si identifica con quella dei primi esploratori. Ad attenderlo all'arrivo non ci sono però che fatica e precarietà:

E fu lavoro e sangue, e fu fatica uguale mattino e sera,
per anni da prigione, di birra e di puttane, di giorni duri,
di negri ed irlandesi, polacchi ed italiani, nella miniera
sudore d'antracite, in Pennsylvania, Arkansas, Tex, Missouri.

Amerigo non abita il mito, a differenza di Guccini che, invece, mescola alla faccia indurita dello zio che racconta il suo mito personale di allora:

L'America era allora, per me i G.I. di Roosevelt, la quinta armata, l'America era Atlantide, l'America era il cuore, era il destino, l'America era Life, sorrisi e denti bianchi su patinata, l'America era il mondo sognante e misterioso di Paperino. L'America era allora per me provincia dolce, mondo di pace, perduto paradiso, malinconia sottile, nevrosi lenta, e Gunga-Din e Ringo, gli eroi di Casablanca e di Fort Apache, un sogno lungo il suono continuo ed ossessivo che fa il Limentra.
(*Amerigo*)

Sempre in bilico tra fatica e nostalgia, gli Amerighi di Guccini partiti per l'“America, the Beautiful”,¹⁶ ben descritti anche nell'intera trilogia della memoria e della geografia costituita da *Cròniche epafaniche* (Pavana), *Vacca d'un cane* (Modena) e *Cittanòva blues* (Bologna) sono

alla ricerca di un posto qualunque dove lavorare per guadagno e stare meglio per un po' e poi tornare con qualcosa in tasca e comprare quel campo per allargare il proprio, o quel pezzo di castagneto, o quell'osteria per continuare il mestiere (quelle donne) che forse era iniziato proprio là. Andavano via a generazioni, molti con la moglie, con i figli, con figli dentro alla pancia delle mogli, e che nascevano là, americani, e prendevano nomi americani, pronti a tramutarsi in qualcosa che non era mai esistito.¹⁷

Attraverso *Amerigo*, ma anche – per citare altre canzoni – l'esploratore, giornalista, storico, illustratore olandese Hendrick Willem van Loon in *Van Loon (Signora Bovary, 1987)* o *Cristoforo Colombo (Ritratti, 2004)*, Guccini tesse la storia di queste esplorazioni della terra del mito e a suo modo spiega la rivoluzione politica e sentimentale che ha segnato il Novecento. A mescolarsi con l'impegno di cantare la volontà di conoscere nuovi mondi, c'è la voglia di raccontare anche con struggente romanticismo il senso del tempo e del cambiamento. Come in un dipinto dell'Hudson River School, Guccini riassume spesso in un'unica composizione il tema della scoperta, l'esplorazione e le conseguenze di una spietata colonizzazione. Dipinge il dettaglio in modo realistico ma lo scenario che emerge diventa frutto della sintesi di più paesaggi, quelli legati alla terra di partenza e quelli immaginati e visti all'orizzonte. Guccini raccoglie con cura i dettagli della storia ma poi, come nel diario di bordo di un esploratore in viaggio di ritorno, i dati diventano come gli ingredienti della storia futura e disegnano prospettive possibilmente da raccontare.

Ecco allora *L'ultima Thule* (2012), pensato da Guccini fin dai tempi di *Radici* come titolo di quello che sarebbe stato l'ultimo album, e infine inciso nel 2012 per la Capitol/Emi. Ritornando sull'archetipo gucciniano delle terre leggendarie e irraggiungibili, la canzone sfrutta il mito lontano dell'isola di ghiaccio e fuoco perduta in un punto indefinito dell'estremo nord dei mari e ritorna, forse per l'ultima volta, sul tema romantico del sogno e della memoria, in un momento, la vecchiaia (Guccini ha settantadue anni quando esce l'album), in cui appunto sogno e memoria sembrano ormai coincidere. In una cavalcata *progressive folk* permeata di atmosfere celtiche, con uno dei migliori incipit di Guccini, *L'ultima Thule* riprende, tra molteplici assonanze, una sublime composizione romantica americana, ovvero *Dream-Land* (1844) di E.A. Poe. Al settenario di Poe si contrappone l'endecasillabo meditato e preciso di Guccini, che nel tempo ha concentrato sempre più la sua attenzione sul dire, sul sentire più che sul suonare. L'ultimo viaggio verso la terra della dimenticanza, dell'infinito e quindi dell'eterno che Poe descrive in *Dream-Land* lasciando sospesa l'idea “out of space – out of time”, che si tratti di una partenza o di un ritorno, evidenzia la comune matrice romantica dei due autori.

Sulle figurazioni del mito, e sulla scia di una produzione che si pone a metà tra l'impulso politico, rivolto a spronare gli animi a combattere la battaglia per il trionfo degli ideali (repubblicani in America e proletari in Italia), e l'ansia di emancipazione dell'individuo mista all'inquietudine morale che sono caratteristiche del romanticismo americano, Guccini aveva già impostato tutta la sua produzione giovanile e alcuni componimenti più intimisti ed esistenziali. Nell'album di esordio *Folk Beat n.1* (1967) si intuisce già la capacità di fondere l'impegno sociale e politico con la riflessione esistenziale. Traendo spunto da una letteratura impetuosa di ballate *topical*¹⁸ e racconti legati tanto all'epica quanto all'ordinario quotidiano, evocando la capacità compositiva di Dylan, Guccini ha saputo creare delle narrazioni allusive a volte circolari, in cui la storia lascia sempre qualcosa di non ancora spiegato, e quindi da ri-ascoltare o ri-leggere. A metà tra lo stile giornalistico-documentaristico e il racconto metaforico, Guccini trae ispirazione dagli autori di riferimento che circolavano in forza di un prezioso lavoro traduttivo iniziato da voci autorevoli della cultura italiana del Secondo dopoguerra: il mondo beat di Allen Ginsberg, da cui parte l'incipit di *Dio è morto* (1967), attingendo dai primi versi di *Howl* (1956); o ancora il romanzo di J.D. Salinger, *The Catcher in the Rye* (1951), cui si rifarà, figurandosi davanti le colline della Pennsylvania, per gli ultimi versi di *La collina* (*L'isola non trovata*, 1970):¹⁹

Anch'io tra i fiori, tempo fa,
giocavo sulla sommità,
con i compagni miei, dentro alla segale,
ma il prenditore non mi ha scorto
quando son caduto al mondo per l'eternità.

A questi pezzi si affiancano rivisitazioni di brani come *I Want You* di Dylan (*Blonde on Blonde*, 1966), anticipazione di una più matura *Vorrei* (*D'amore di morte e altre sciocchezze*, 1996), dove all'amore giovanile per l'americana Eloise Vitelli si sostituisce l'amore coniugale per l'attuale compagna del cantautore. L'elemento distintivo della contaminazione di Guccini con il fenomeno *beat* è stato, scrive Alberto Bertoni, la sua capacità di "traghetare questo genere dalle cover più o meno ispirate dei successi anglosassoni all'elaborazione di una proposta autonoma e coerente [...] capace di sorvolare le mode radicate nello spirito del tempo, per appuntare i suoi strali su altri aspetti intollerabili della società".²⁰

Se il primo incontro di Guccini con gli Stati Uniti avviene nell'ottobre del 1944, quando ha quattro anni e si ritrova quasi adottato dai soldati citati anche in *Amerigo*, "i «G.I.» di Roosevelt della 5a armata" comandata dal generale Clark, l'incontro reale con la terra americana avviene nel 1970.

Sarà un incontro deludente, come deludenti spesso sono le esperienze troppo idealizzate e aspettate. Il mito dell'America, tanto letto e sognato al cinema e ora a portata di mano, si esaurisce tra incomprensioni sentimentali e culturali. Da questo viaggio in Pennsylvania, stato paradigmatico insieme a Virginia e Massachusetts della nascita di "un continente", nasce l'album *L'isola non trovata*, che contiene la canzone "che fa da pendant ad *Amerigo*",²¹ *100, Pennsylvania Ave*. Il testo

descrive lo stato confusionale di un uomo che insegue il “vero” amore e finisce poi per rendersi conto, come in un confronto tra mito e storia, che immaginare a volte è meglio che vedere:

La strada dalla Pennsylvania Station sembrava attraversasse il continente come se non tornasse più all'indietro ma andasse sempre avanti ad occidente.

Il risveglio dall'idea è pesante ma offre, al di là di un'efficace ispirazione artistica, una prospettiva più realistica, quella che in fondo aveva potuto intuire, ma non spiegare, leggendo voracemente proprio gli autori del realismo contemporaneo americano:

Chiaro che noi siamo stati influenzati dagli Stati Uniti, dal cinema, dalla musica, dalla letteratura. Da giovinetto mi sarei fatto ammazzare piuttosto di leggere Moravia. Io leggevo Hemingway, Steinbeck, Dos Passos, Caldwell. Poi sono passato ad altre letture, ma l'America è rimasta. La si sognava, l'America, non c'è niente da fare. Che poi era un'America inesistente. Già con il Vietnam il mito aveva cominciato a incrinarsi. La vera America l'ho conosciuta quando ci sono andato, nel 1970, ed era una cosa tutta diversa da come la immaginavo.²²

Come spiega Marco Aime, le varie Americhe di Guccini, “quella vista con gli occhi del bambino e dell'adolescente, quella di Paperino (rigorosamente disegnato da Barks), quella di Gunga Din e Ringo, degli eroi di Casablanca e di Fort Apache”²³ si rivelano, sempre per “interposta persona”, divise tra “due grandi pulsioni, diverse e speculari: quella dell'io e quella dell'altro”.²⁴ Due pulsioni contrapposte che si riassumono in quella formula sintetica rappresentata dal verso “fra la via Emilia e il West”, proprio inteso “alla lettera, come riferimento alla frontiera americana che per la sua generazione era teatro di giochi, di film e di fumetti, fra Tom Mix e di lì a poco, Tex Willer”²⁵ ma anche come una frontiera spirituale, uno spazio e un tempo indeterminati che ridisegnano le sembianze del viaggiatore, dell'esploratore. L'illusione è quindi sfumata. Sembra meglio così, dice Guccini, “Ma forse almeno tu l'hai conservato/ quell'ideale che avevamo in testa,/ probabilmente invece mi ha lasciato:/ ogni cosa alla lunga mi molesta/ e cerco un'altra festa.../ e poi le feste in fondo mi han stancato”. (*100, Pennsylvania Ave.*)

Se l'America, qui incarnata nella figura dell'innamorata del tempo, finge di continuare a credere ai suoi ideali, Guccini confessa che forse è meglio continuare a sognare un tempo e uno spazio migliori, “se le/ cose son state poi più amare/ le accetti, tiri avanti e non hai perso se sono/ differenti dal sognare/ perché non è uno scherzo sapere continuare” (*100, Pennsylvania Ave.*). È breve il tempo delle spiegazioni, e come nelle pagine di Kerouac, “cercai di spiegarle la mia ansia di vivere e le cose che avremmo potuto fare insieme e mentre parlavo sapevo che me ne sarei andato [...] mi sdraiai sul prato di una vecchia chiesa [...] mi fece venir voglia di tornare sulla strada. [...] Volevo andare oltre, seguire la mia stella altrove” (*Sulla Strada 72*).

L'America della protesta

Ma che tipo di America si trova ora davanti Francesco Guccini/Cristoforo Colombo? Con *Canzone per Silvia* (*Parnassius Guccini*, 1993), Guccini, a rischio di ritornare noioso, "didascalico o pedante"²⁶ parte con una nuova invettiva che ha per oggetto le contraddizioni di un'America che predica e vanta la propria democrazia mentre imprigiona per terrorismo (senza che abbia mai ucciso) l'attivista del Black Panther Party tra gli anni Sessanta e Ottanta, Silvia Baraldini, condannata nel 1983 a una pena cumulativa di 43 anni di prigione negli Stati Uniti per i reati di concorso in evasione, associazione sovversiva e ingiuria al tribunale, per non avere fornito i nomi dei compagni.²⁷ Nel 1993 Guccini, recuperando il genere della ballata, caro alla tradizione folk americana, espone un severo giudizio politico sulla vicenda giudiziaria di questa giovane donna non americana detenuta per le sue idee politiche e il suo impegno nei diritti civili. Con tono acerbo, epico e accusatorio, Guccini critica gli Stati Uniti e invita alla riflessione: il grande e potente sogno americano si scontra con la negazione di uno dei diritti umani fondamentali su cui era sorta l'idea dell'America stessa, la libertà di pensiero:

Paura del diverso e del contrario, di chi lotta per cambiare,
paura delle idee di gente libera, che soffre, sbaglia e spera.
Nazione di bigotti! Ora vi chiedo di lasciarla ritornare
perché non è possibile rinchiudere le idee in una galera.
(*Canzone per Silvia*)

Le immagini paradossali e contrastanti si susseguono una dopo l'altra a disegnare e raccontare l'assurdo di una nazione che da una parte vanta grandezza e potenza, giustizia e tecnologia, apertura e accoglienza a mimare il ricordo dell'"orizzonte dei pionieri" e dall'altra manifesta la visuale ristretta di una "nazione di bigotti" che per paura del diverso cerca di "rinchiudere le idee in una galera". In un clima di maccartismo mai passato, alla luce anche di due mandati presidenziali repubblicani (Ronald Reagan e George H.W. Bush) in odore di guerra, Guccini dichiara tutto il suo distacco. Contro l'ingiustizia, l'ottusità e l'ignoranza dimostrata dalla legge federale americana oppone l'immagine simbolo dell'America, la Statua della Libertà:

L'America è una statua che ti accoglie e simboleggia, bianca e pura,
la libertà, e dall'alto fiera abbraccia tutta quanta la nazione,
per Silvia questa statua simboleggia solamente la prigione
perché di questa piccola italiana ora l'America ha paura.

Dov'è finito dunque il senso dei versi di Emma Lazarus incisi nella lapide di bronzo ai piedi della Statua della Libertà? Premonizione di un destino, *The New Colossus* (1883) ha immaginato "A mighty woman with a torch, whose flame/ Is the imprisoned lightning, and her name/ Mother of Exiles" (4-6). Una piccola italiana fa paura, come forse farebbe paura oggi un nuovo Cristoforo Colombo, che dopo

mesi di viaggio verso la terra del sogno, si trova all'orizzonte un "circo illusorio", un "acquario di sogni e sabbia" (*Ritratti*, 2004):

Dove il sogno dell'oro ha creato
mendicanti di un senso
che galleggiano vacui nel vuoto
affamati d'immenso.
Là babeliche torri di cristallo
già più alte del cielo
fan subire al tuo cuore uno stallo
come a un Icaro in volo.
Dove da una prigione a una luna d'amianto
"l'uomo morto cammina"
dove il Giorno del Ringraziamento
il tacchino in cucina...

Questa volta Colombo decide di non fermarsi ma "leva l'ancora e fa vela" ancora, forse questa volta, un po' come Dylan nella canzone *Time Out Of Mind* (*Highlands*, 1997), alla volta di un luogo mitico, una sorta di paradiso perduto. Un po' come Dylan, Guccini vive a modo suo *l'American dream*, e lo risolve in modo originale: non si immagina in un'altra terra – quello l'avevano già fatto le persone intorno a lui – ma decide di ritornare a esplorare il suo mondo, a studiarne le lingue, le assonanze, cominciando a sentire le differenze sempre più sottili. In un percorso della memoria, delle contaminazioni letterarie, sentimentali e culturali, Guccini continua a riflettere su come riorientare i tempi e i gesti del contemporaneo. Lo fa spingendo l'orizzonte sempre più in là, non più soltanto "fra la via Emilia e il West", ma oltre, fino al limite di *Un'isola non trovata* o di una *Ultima Thule*. La scoperta del fallimento del mito, del sogno, aiuta a guardare meglio in se stessi e a trovare nella precarietà esistenziale, nella fragilità, una forma di etica comportamentale ispirata dal dialogo, dal discorso, dal confronto con l'altro, con la natura e con l'io. Lo ricorda Guccini ripensando alle domande non fatte, ai non detti del tempo della sua giovinezza, quando davanti allo zio Nerico/Merigo capiva e non capiva il senso di quel ritorno dall'America sognata:

Quand'io l'ho conosciuto o inizio a ricordarlo era già vecchio,
sprezzante come i giovani, gli scivolavo accanto senza afferrarlo
e non capivo che quell'uomo era il mio volto,
era il mio specchio finché non verrà il tempo
in faccia a tutto il mondo per rincontrarlo.
(*Amerigo*)

Il verso "quell'uomo era il mio volto" e ancora quell'immagine opaca, sfuocata del Ribosi nell'incipit di *La locomotiva* ("Non so che viso avesse, neppure come si chiamava") recuperano un nodo fondamentale della filosofia etica, quello del riconoscimento dell'altro, nell'ultimo decennio tornato al centro delle riflessioni politiche. Un nodo centrale anche all'esperienza estetica, come scrive Ezio Rai-

mondi: “La lettura non è mai un monologo, ma l’incontro con un altro uomo, che nel libro ci rivela qualcosa della sua storia più profonda e al quale ci rivolgiamo in uno slancio intimo della coscienza affettiva, che può valere anche come atto d’amore. [...] E qui forse, tra il lettore e lo scrittore, si producono lo sguardo, la coscienza, il faccia a faccia di una vera e propria relazione etica”.²⁸ Proprio Ezio Raimondi, rimasto sempre in contatto con Guccini anche dopo gli anni universitari, loderà più volte l’impegno del cantautore ribadendo la carica etica dei suoi testi attraverso l’uso accorto di parole dall’alto senso estetico. Svaniti ormai i tempi dei miti e degli slogan collettivi, Guccini invita ad ascoltare e a studiare la storia di un mondo che cambia, ora globale, post-coloniale, post-atomico, post-11 settembre. Se i toni si fanno più intimisti, didascalici e responsabili, quasi un dialogo a due, Guccini, ormai abile “burattinaio di parole”,²⁹ ci mette gli uni davanti agli altri, e ci invita a cercare ancora una terra da sogno, questa volta oltre “la via Emilia e il West”, rivolgendosi a chi lo ascolta, “ipocrita uditore” ma anche suo simile, suo amico (“tu, ipocrita uditore, mio simile/ mio amico”, *Addio*, 2000), nella speranza sempiterna e solidale che mai muoia il desiderio di desiderare quel luogo altrove.

NOTE

* Cristiana Pagliarusco ha conseguito la laurea in Lingue e Letterature Straniere all’Università di Ca’ Foscari, Venezia. Ha lavorato come traduttrice e interprete (Inglese e Russo). Insegnante di ruolo presso il Liceo “Fogazzaro” di Vicenza, frequenta attualmente il terzo anno della Scuola di Dottorato in Studi Umanistici presso l’Università di Trento dove studia la poesia efrastica anglofona ispirata alla pittrice modernista americana Georgia O’Keeffe.

1 Nota anche come *In morte di S.F.*, presente la prima volta nell’album d’esordio *Folk beat n.1*, 1967.

2 Judith Butler, *Precarious Life: The Power of Mourning and Violence*, Verso, London 2006.

3 La canzone, notissima, racconta la triste vicenda di Pietro Rigosi, macchinista delle Ferrovie Italiane, giovane padre di famiglia, lavoratore sottopagato emblema dell’umiliazione e dell’oppressione della classe proletaria dell’Ottocento. Rigosi, sentendosi ultimo tra gli ultimi, decise in una giornata d’estate del 1893 di lanciarsi con il suo treno contro un altro treno. Il gesto non gli valse che la perdita di una gamba e l’oblio.

4 Guccini ha spesso intonato canzoni volutamente intrise di retorica anarchica, pur rifiutando ogni forma di violenza. In proposito si possono ricordare, per esempio, i versi di *Canzone delle osterie di fuori porta* (in *Stanze di vita quotidiana*, 1974): “Ma le strade sono piene di una rabbia che ogni giorno urla più forte/ son caduti i fiori e hanno lasciato solo simboli di morte”. È noto come questo abbia frequentemente attirato a Guccini, nel corso degli anni, le contestazioni delle ali più radicali del Movimento.

5 Francesco Guccini, *Cròniche epafaniche* (1989), Feltrinelli, Milano 1991, p. 24.

6 Ivi, p. 148.

7 Nonostante l’affermazione di Guccini riportata da Aime “Sono divenuto un lettore accanito grazie a Steinbeck, Hemingway, Faulkner, Caldwell e più tardi Kerouac e Ginsberg [...] Mi sarei fatto ammazzare piuttosto di dire che leggevo romanzi italiani” (Marco Aime, *Tra i castagni dell’Appennino. Conversazioni con Francesco Guccini*, UTET, Novara 2014, p. 71), l’educazione letteraria del cantautore è fortemente intrecciata alla poesia di Carducci, Gozzano, Ungaretti,

o alla prosa narrativa di Manzoni, Gadda e infine Meneghella. Numerosi sono i riferimenti ai versi di questi autori presenti nelle canzoni e nei libri di Guccini. A Modena, Guccini frequenta l'istituto magistrale "Carlo Sigonio", dove scopre la passione non solo per le rime ma anche per le lingue "portatrici di un sublime d'en bas" (Francesco Guccini, *Non so che viso avesse. Quasi un'autobiografia*, Oscar Mondadori, Milano 2010, p. 220) grazie al suo primo insegnante di latino, storia e geografia nonché glottologo, Franco Violi. Nel 1961 la famiglia si trasferisce a Bologna dove Guccini si iscrive dapprima alla facoltà di lingue, poi alla facoltà di lettere nel 1963. Qui saranno fondamentali le lezioni del professore e critico letterario Ezio Raimondi che produssero "un effetto dirimpente nella coscienza ricettiva di Guccini" (Guccini, *Non so che viso avesse*, cit., p. 117). L'approfondimento delle letture di Dante, Manzoni, Serra, Gadda e la passione di Raimondi per l'intertestualità influirono notevolmente sulla già comprovata capacità creativa e compositiva di Guccini tanto da far emergere da subito la bellezza di un poemetto, *Le tecniche da difendere*, che molto aveva attinto dallo stile di Thomas S. Eliot e prima ancora da John Donne.

8 Così riporta Paolo Squillaciotti nel saggio "Amerigo" di Francesco Guccini, "Per leggere. I generi della lettura", IV, 6 (primavera 2004), p. 125.

9 Francesco Guccini, *Un altro giorno è andato: Francesco Guccini si racconta a Massimo Cotto*, Giunti, Firenze 1999, p. 101.

10 Ibid.

11 L'origine del titolo della canzone *Amerigo* deriva proprio da una storpiatura del nome del prozio e da una rielaborazione romanzata dello stesso legata alla sua emigrazione in America: "Mio zio Enrico, il fratello minore di mio nonno Pietro, veniva chiamato Nerico, con metatesi dialettale curiosamente usata se lo nominavano in italiano; in dialetto invece lo chiamavano Merigo [...] Non c'entra l'America, anche se in America, quella del Nord, o degli Stati Uniti, lui c'era stato davvero": Guccini, *Cròniche epafaniche*, cit., p. 55.

12 Cfr. Squillaciotti, "Amerigo" di Francesco Guccini, cit., per un'eccellente analisi metrica, stilistica e storica della canzone.

13 Guccini, *Un altro giorno è andato*, cit., p.103.

14 Guccini, *Cròniche epafaniche*, cit., pp. 58-9.

15 Guccini traccia un ritratto del prozio definendolo "un po' socialista" (*Cròniche epafaniche*, cit., p. 52) e frequentatore degli ambienti anarchici di Pavana. Per approfondimenti, si rimanda ancora al saggio di Squillaciotti.

16 Si fa qui riferimento al capitolo americano del libro *Cittanòva Blues*: "Tu l'America l'avevi conosciuta attraverso i mille film, sussunti anche da pargolo bambino proprio in quel cinemino montanaro che ti si appalesava come una fola di Harun al Rashid, come la grotta di Alì Baba per la dovizia delle pellicole rappresentate, Il Massacro di Fort Apaci, Ombre Rosse, quando gli indiani erano ancora cattivi, Gunga Din e Casablanca, e mille altre in tutta la tua vita mai dimenticate": Francesco Guccini, *Cittanòva Blues*, Mondadori, Milano 2003, pp.155-6. Per un dettagliato riferimento ai quattro film americani citati, si veda la precisa nota n.23 del saggio di Squillaciotti.

17 Guccini, *Cròniche epafaniche*, cit., p. 58.

18 Per *topical ballad* o *song* si intendono tutti quei componimenti musicali – a volte, ma non necessariamente, di protesta – nati a commento di un evento politico o storico.

19 Lo stesso Guccini segnalerà la paternità dell'ispirazione nelle note del disco originale: "Profonde scuse, ovviamente, a Guido Gozzano e a Salinger, rispettivamente per 'L'isola non trovata' e per 'La collina'. Sarò mai perdonato?". Si ricorda che il titolo originale del romanzo di Salinger *Il giovane Holden* è infatti *The Catcher in the Rye* ovvero "Il prenditore tra la segale". L'analogia per Guccini è legata ai campi di segale della pianura padana in giugno, quando, con i cereali cresciuti, si trasformano in campo di gioco per i monelli di campagna che possono infilarsi e nascondersi tra di essi, o rotolarsi e scivolare come se fossero sulla neve.

20 Guccini, *Non so che viso avesse*, cit., p.126.

21 Ivi, p. 171.

22 Aime, *Tra i castagni dell'Appennino*, cit., p. 73.

23 Ibid.

24 Guccini, *Non so che viso avesse*, cit., p. 125.

25 Ivi, pp. 149-50.

26 Ivi, p. 194.

27 Baraldini viene reclusa e posta in isolamento in carceri di massima sicurezza come il Lexington High Security Unit in Kentucky, il cui fine è di ridurre i prigionieri alla totale sottomissione

OLTRE IL LIBRO: NUOVE FORME DI NARRATIVITÀ SUGLI/DAGLI USA

attraverso torture di ogni genere e mancanza assoluta di assistenza medica. Dopo anni di lotta da parte di movimenti di sostegno internazionali, solo nel 1999 sarà rimpatriata per scontare il resto della pena in Italia fino alla scarcerazione nel 2006. Si legga a proposito delle condizioni di Silvia Baraldini, prigioniera politica, il libro di Joy James, *Imprisoned Intellectuals: America's Political Prisoners Write on Life, Liberation, and Rebellion*, Rowman & Littlefield, Lanham 2003, p. 150.

28 Cfr. quanto scritto in copertina del volume di Ezio Raimondi, *Un'etica del lettore*, Il Mulino, Bologna 2007.

29 *Samantha*, dall'album *Parnassius Guccini*, 1994.