

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo. Nicolás Gómez Dávila

## SANGIULIANO PROVE D'ASCOLTO

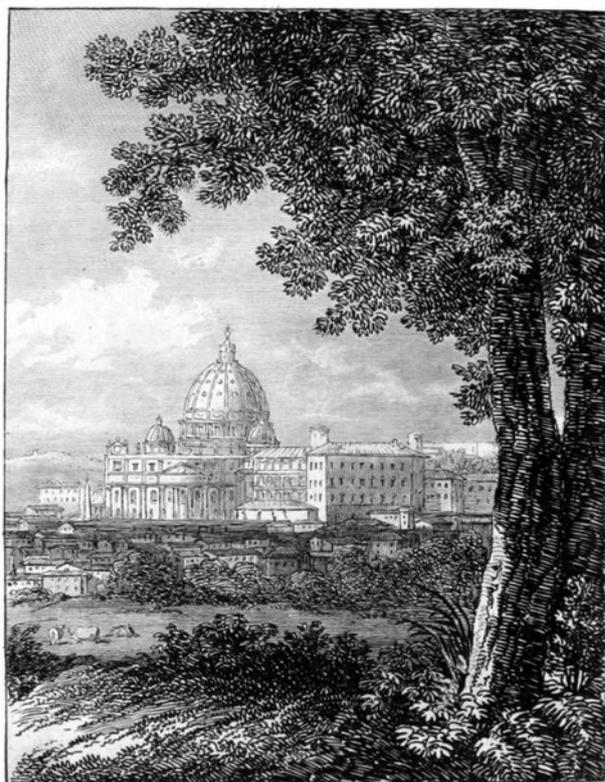
ROMA D'AUTORE (2)



Le parole, aquiloni della memoria.

**H**o scoperto una cosa della memoria, che forse è proprio quella che piú di tutto l'avvicina alla musica in generale: non ricordiamo i fatti, i particolari (metti le note in sé di una canzone), ma un che diverso, un pattern al cui interno un fatto vale l'altro inducendo il senso di un bene che vale la spesa del ricordare, e non basta, giacché non si capirebbe, se musica non fosse, perché mai il ricordo sia dolce.

Parole e immagini, a farci attenzione, possono fungere per conto loro come significanti misteriosi della pura esistenza, e i nomi delle cose, per esempio, recano un suono che sa di figura, e si offre al ritmo, alla melodia, ai modi del volere e del comporre, piú che alla logica e all'informazione, come sanno i poeti.



Cosí si impongono le *caccollette*, che erano quadrucci di liquirizia, e i giochi: *pari e dispari* e *scalinella*, per quanto riguardava le figurine, e *battimuro*, meno raccomandato perché chiamava in causa monete vere. Un altro bel termine, usato giocando a *ariècchime*, era *sgujàsse* (crollare sotto un peso), ma certo che, ad andare di questo passo, non si finisce mai: metti *fà chiarina* (vegliare fino a giorno); *te faccio*

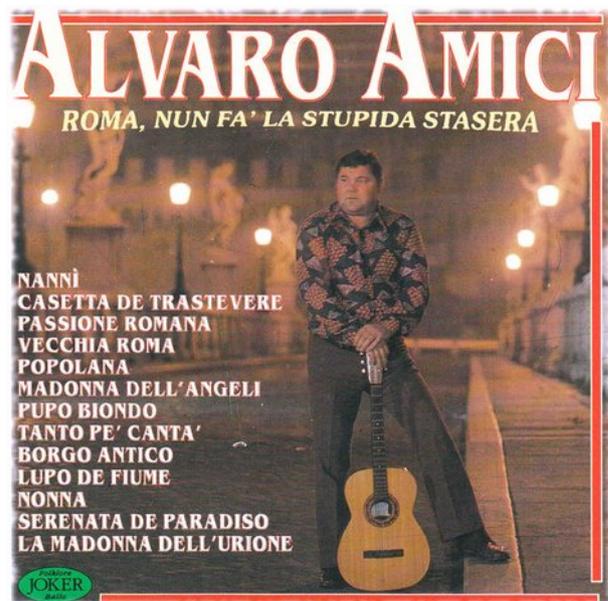
### INDICE

Le parole, aquiloni della memoria.....	1
Le lingue della musica.....	2
Quando Italia parlava.....	5
Roma meno sparita.....	7

*forte* (pago anche la tua parte se perdiamo), oppure *sbolognacce* (vederci bene); oppure ancora *annacce cor sinfasò* (usar maniere morbide, educate); e poi *avécce piú fregne che quatri-ni* (avere piú pretese che risorse), fino a quell'espressione luminosa, ultimativa come un decreto imperiale, che suona *ciccìa ar culo* e vale a dire «peggio per te» e, al contempo, «chi se ne importa». Ci si prendeva gioco di ogni cosa, con qualche pregiudizio e crudeltà che non potevano sembrare tali per quanto erano propri al senso comune: con i capelli rossi eri un *culo pallido*, nonché *roscio marpello*, *schizza veleno*, (se femmina anche zoccola, ovviamente, libidinosa a seconda delle lenticchie); poi c'era *cicciabbomba cannoniere*, che faceva carriera senza volerlo passando in ogni caso *mitrajere*, e *Sarvatore sarva tutti, sarva l'anima de li prociutti*. *Scintilla*, *Scrocchiazzeppi*, *Pizzangrillo*, *Ciancicabbrudo*, se eri troppo magro, e quella legge iniqua della natura per cui succede sempre che *casca er torzo* e — guarda un po' — *va 'n culo all'ortolano*. Infine parole squisite che solo adesso riesco a godere in tutta a loro bellezza, perché ora so in che modo erano nate: *enze e frichicche*, nel giocare a palla, ma la soddisfazione piú divertente l'ho provata scoprendo perché mia nonna chiamava Franchittone mio fratello Sandro, benché avesse soltanto pochi mesi: c'era un attore di Hollywood, Franchot Tone, specializzato in parti da delinquente per via di uno sguardo e di un volto troppo sinistri perché risultassero adatti in diverse figure.

Non è, insomma, che canti la nostalgia di ambienti e tempi in grado di apparire piú protettivi mentre erano protetti, da noi, con la speranza e la giovinezza: piuttosto inventario e recupero gli strumenti che ci appartengono e sappiamo usare meglio di quelli che ora ci vengono imposti, che sappiamo suonare — potremmo dire — pensando a quell'a-

spetto per cui il canto piú tipico e attendibile dell'Urbe è proprio la parlata della sua gente, in quella spiccatissima attitudine a piccole invenzioni funzionali a un riconoscersi prima come romani e poi come uomini, sazi di poca illusione.



☞ Le lingue della musica.

**F**RA le varie esperienze, l'ascolto della musica è forse quella che piú immediatamente e intensamente mette in sospetto d'anima gli umani. Gli antichi greci vollero indicarla come la piú ecumenica delle arti dandole un nome che non si riferisse ad una sola musa ma a tutte quante, perché si riteneva, evidentemente, che a un tale esercizio occorresse una dose speciale di protezione, aiuto e assistenza divini. Del resto anche Apollo era rappresentato con la lira quale dio protettore della poesia, che allora — guarda caso — si cantava.

Si dice che la musica sia un linguaggio universale in grado di esser compreso in barba a ogni babele degli idiomi e finanche degli usi e



delle esperienze. È anche vero, ma molto più parzialmente di quanto si creda o magari si voglia far credere. La musica infatti produce sensazioni indistinte ed emozioni sintetiche, attivando risposte nel recettore simili a quelle della pittura astratta che, data l'inesistenza di segni neutri, non lascia indifferenti ma dà a ciascuno diverso effetto fisico e fantasma psichico. L'apparente universalità del linguaggio musicale consiste insomma in marcati e ineludibili impulsi emotivi che solo in quanto tali vigono in tempi e spazi di civiltà molto più ampi e durevoli di quelli determinati dalle lingue parlate, ma ancor condividendone storicità e impronta geografica. Come si può altrimenti render conto della diversità delle scale musicali nelle varie epoche e nei vari luoghi del mondo, paradigmi nascenti da atavica disposizione dell'orecchio umano? Musiche costruite in base a scale del tutto sconosciute perché troppo antiche o proprie di ambienti alieni, senza contatto alcuno con l'esperienza e il dato filogenetico dell'ascol-

tante, risultano sgradevoli e solo per caso arrivano a produrre brevi emozioni, come avviene fra noi per le musiche indiane o cinesi espresse secondo gli schemi tradizionali. Soltanto l'uniformazione globale in atto nella società tecnologica renderà la musica, o quel che ne rimarrà, davvero universalmente fruibile, per via dell'assoluta *reductio ad unum* degli individui, che con unico orecchio percepiranno ogni residuo allo stesso modo. Ma c'è di più. Anche nell'ambito di società omogenee per storia e cultura avviene che si riconoscano, almeno nelle canzoni (la zona popolare della musica), tracce filigranate in melodia che rivelano debiti di provenienza remota, molto tenaci, anche quando l'autore voglia ispirarsi a un genere nuovo e diverso che abbia attecchito incontro a un aggiornato orizzonte d'attesa. Fra noi, ad esempio, alquanto facilmente si percepisce il carattere italiano, francese, spagnolo, portoghese, statunitense, ecc. di un pezzo standard. Qui si giunge perfino alla differenza in dialetti, e a

questo punto si nota che l'autore può riuscire anche a scegliere la lingua in cui esprimere un suo momentaneo e in genere urgente sentire, beninteso nella misura dell'arte. Vi sono, insomma, autori poliglotti, resistenti a ogni critica negativa, tanto da giungere a inferire dubbi sulla validità di ciò che qui si dice nella sostanza, e se ne darà conto, ma ciò non scoraggia né toglie motivo al discorso.

Queste qualità della musica si ravvisano in tutte le espressioni non verbali prive di forme icastiche, o date in figure allusive fortemente stilizzate, ma sono essenziali anche nella poesia letteraria, sia pure in funzione nascosta dai significati lessicali. Converrà soffermarsi sulle canzoni (tali soltanto per la brevità e per lo più orecchiabili nella tradizione) e i canti popolari, prodotti nei quali appaiono più evidenti gli sfuggenti caratteri in argomento.

Le differenze a volte sono sottili. Prendiamo lo stornello: il romano e il toscano sembrano uguali, ma sono distinti nel modo in cui vanno cantati: il primo spiegato, pieno di melismi, il secondo impaziente, secondo mordenti e terzine in cadenza più rapida e conclusiva. La musica, per queste osservazioni, si mostra lingua tanto più inclusiva quanto più colta e tanto più esclusiva quanto più popolare. Si pensi alla musica classica, recepita secondo una comune disposizione in tutte le parti del mondo civilizzato, a prezzo della sola capacità di leggerla e apprezzarla per competenza, cosa che non succede a ninne-nanne, o a canti rituali, di lavoro ecc. Il jazz è ovunque giustamente inteso come voce genuina dell'anima statunitense, ma Django Reinhardt ne ha inaugurato un'autentica e sapida forma europea, con armonia più consonante e ordinata, e improvvisazione melodica talvolta spinta al limite di orecchiabili effetti. Queste «definizioni», a causa della conclamata imperscrutabili-

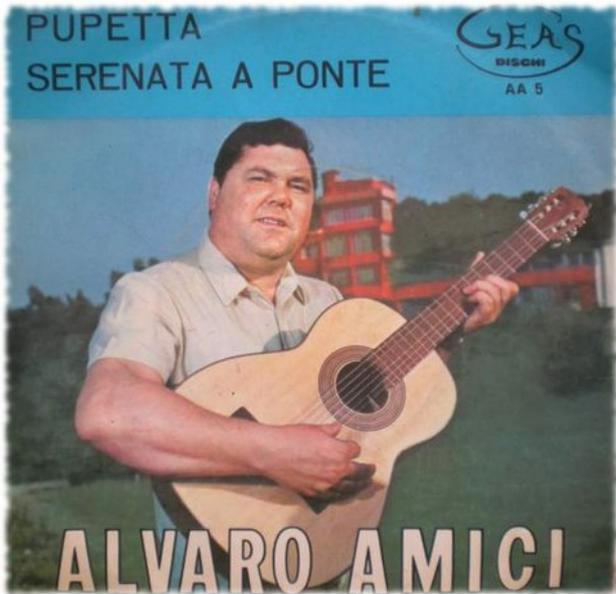
tà dell'intima essenza dell'arte, sono ovviamente sempre approssimative, ma pure riescono a individuare reazioni fisiche e psichiche che la canzone induce patentemente, generando quel tipo di sensazione di ricordo ancestrale, dolce e confuso e pur quanto mai gradito, e perciò identitario.

Nel mondo smalzato dello spettacolo sono nati pezzi di alto livello artistico evocanti modelli popolari e antichi, atmosfere d'altri tempi e cose consacrate dalla memoria collettiva, tuttavia smascherabili come copie ben fedeli al modello ma non rigorosamente autentiche. Citiamo l'esempio di Trovajoli che affermò nettamente la «non romanità» della sua *Roma, nun fa' la stupida stasera* e alla stessa categoria aggiungiamo di nostro *Arrivederci Roma* di Renato Rascel. Poliglotta esemplare è Giovanni D'Anzi autore di *O mia bela Madunina* che sembra sorgere dalle guglie del Duomo, con nebbia, fretta, ciminiera e tutto, e *Mattinata fiorentina*, immersa nella luce profumata di una città fiorita in estro d'amore.

Un discorso a parte meriterebbero, per importanza, i fenomeni dell'assuefazione, dell'imposto piacere e dell'identità delegata determinati dalla rapidità dei mutamenti socio-culturali, con più o meno probabili ma pretese, ingenue palingenesi esistenziali, con epoche ridotte sí e no a un quinquennio, violentissime contro ogni preesistente sistema culturale pur collaudato, si tratti di musica o altro che tocchi il profondo, oscuro e ineluttabile dell'ego tanto influente in quello pseudo-pensiero comunemente detto mentalità. Ciò complica le analisi del linguaggio e insidia la certezza, anche provvisoria, dei risultati ottenuti di volta in volta. Con queste convinzioni, anni or sono, tentammo qualche modo per stabilire se un pezzo davvero rientrasse nella matura, convincente e legittima tradizione, e il discorso mirava ad accreditare una

linea espressiva che definisse la «canzone romana», quindi, in riferimento a quello studio,<sup>1</sup> questo scritto può essere una postilla

Tutto questo finché si avrà memoria delle fonti, la cosa più difficile e preziosa da conservare in società gassose.



☛ Quando Italia parlava.

CHE l'italiano sia una lingua morta, e non soltanto un pidgin ineluttabile nelle condizioni socio-culturali in cui versa il nostro paese, forse è una mia eccessiva convinzione, dovuta allo sconforto che mi deprime nel constatare un'incuria linguistica progressiva, con conseguenze a dir poco calamitose, condivisa non solo fra gli ignoranti legittimi, come immigrati ed emarginati autoctoni, ma anche e soprattutto, perché è qui che fa scandalo e più si nota, nella favella politica, giornalistica, giuridica, istituzionale, per non citare il lessico nefasto dell'eloquio informatico, il più micidiale al-

<sup>1</sup> Cfr. Sangiuliano, *Quando Roma cantava. Forma e vicenda della canzone romana*, ed. Spada, Roma, 1986, II edizione, Joker, Novi Ligure, 2011 (N.d.R.).

l'orecchio e, apparentemente, allo stato del tutto insostituibile.

Ciò mette in luce tutta la gravità di una situazione che neanche il più ottimista, se obiettivo, potrà definire veniale per il nostro idioma, pur se pensi che in fondo più che di crisi si tratti di una sorta di aggiornamento storico e fisiologico del parlare.

Il fatto è che, anche da questo lato, c'è modo e modo di aggiornarsi. Un conto è assumere, per preferenza e sufficiente consapevolezza, i contributi alieni che da sempre sono serviti a definire cose troppo nuove, importate senz'altro nome che quello dato loro nel luogo d'origine; un conto è sopportare soppinamente, oltre a parole inutili e dissonanti, formule, sigle, costrutti grammaticali, che l'imperialismo linguistico, riflesso del dominio politico ed economico, ha sempre imposto alla lingua dei colonizzati, storicamente rapidi ad obbedire senza opporre la minima resistenza. Le eccezioni son poche. Fenomeni di questo tipo si sono ripetuti nella vicenda delle invasioni, delle rivoluzioni, dei cicli produttivi e culturali, e con buoni motivi, ma c'è un aspetto che non può spiegarsi con gli argomenti classici qui raccolti né con i colpi inferti ad ogni lingua — la nostra è un caso — dal ributtante lessico degli ordigni a lucine e bottoni, che pur è il più nocivo e penetrante. Tutto ciò, ben lungi dal produrre un potenziamento della lingua aggredita precipitando parole e forme, ne provoca in realtà il decadimento per il mancato carico di storia e di abitudine stabilizzata, che fa sentimento e dà senso alla selezione, comunicando con più precisione e ricchezza semantica ogni pensiero. Si perdono così onomatopee, modi di dire, inclusioni greche e latine, interiezioni, cadenze e sonorità che sono segno certo d'identità, e che senza alcun motivo vengono espulsi, rimpiazzati da orridi barbarismi che

spesso non riescono neppure a risparmiare sillabe o a eliminare aporie di pronuncia. Il tratto affettivo emerge con piú vigore nel suono dei dialetti, sempre avvertiti come materni e propri, identitari al punto da far sentire strumento sopraggiunto e impegnativo anche la stessa lingua nazionale.

Lo scandalo vero, insomma, si determina non tanto nell'assunzione di prestiti ritenuti, a torto o a ragione, utili o inevitabili, quanto nell'abbandono pigro e vigliacco all'onda delle mode linguistiche, che mutano in periodi troppo brevi perché, per dirla in termini jungiani, l'anima possa stare a casa sua. Ovvero l'influenza negativa esercitata dai barbarismi sul patrimonio linguistico della nazione è minima rispetto a quella dovuta all'ignoranza della classe egemone che governa ogni aspetto della comunicazione, dando pessimo esempio nel sostanziale barcamenarsi ambiguo della Crusca, che da presidio a volte si fa complice di un uso ruffiano e mimetico della lingua.

Soprassediamo ai gerghi stagionali di minorenni e giovani incapaci di dar luogo alla propria ansia di presenza se non con il conio di termini scapigliati, baldi e provocatori a buon mercato, rinnovati ogni lustro e del tutto privi di conseguenze in grado di preoccupare. E procediamo invece ad indicare le cause piú profonde e determinanti dell'istinto gregario che viepiú spinge a mutuare dal branco l'identità, la presunta esistenza, in uno stato di necessità oltre che diverso, ben superiore a quel sano bisogno d'imitazione che dagli albori l'uomo ha considerato ineludibile a vivere e riconoscersi, sotto le specie dell'apprendimento, della cultura e dell'appartenenza. Il nominalismo vuoto e bell'è fatto che domina il linguaggio di questi tempi mettendo in bocca ai parlanti, trasversalmente, addirittura intere frasi pronte a un uso incontrollato nella credenza di star di-

ciendo ciò che si deve dire, ha piú forti ragioni. La somma dei risultati tecnologici ormai applicati ad ogni aspetto e ad ogni particolare di una vita prescritta realizza già la svolta antropologica che dà origine a quello che chiameremo — è chiaro il riferimento — *homo digitalis*. In questo si concentra la quintessenza dei disvalori storici collaudati e resistenti, appunto come tali, agli urti dei filosofi e dei poeti: la viltà e la finzione, altrove già richiamate,<sup>2</sup> articolate nell'ipocrisia, si annunciano nel *Volkgeist* contemporaneo come buone a spiegare quel che qui è detto con sufficiente margine di attendibilità.

Parlare significa prendere decisioni, parola per parola, e per questo occorre aver coraggio, competenza e amore per quanto si vuol dire che, nel caso, si definisce come necessità. Il parlare è un'azione, la piú nobile e tipica dell'umano, e umano non è il modello che raccogliamo, se può fare a meno di essere e contentarsi di avere e di fingere, in mezzo a uno sciame che teme ma non si sogna neanche di rispettare, schiacciato da un dovere che lo costringe a non farsi notare se non nei modi che lo sciame consente e sovente impone. Quindi cappelli, occhiali scuri, sciarpe, giacche rosse, tatuaggi, capelli azzurri che lasciano il tempo che trovano. E le parole? Non sembri fuori luogo il parallelo. Ci sono poche regole, rigide e chiare, da conoscere prima e poi da osservare, pena la taccia fatale di passatista, narcisista ignorante, fascista insomma, un insulto sicuro, polivalente, sbrigativo e completo. Se sei fuori dal coro già sei stonato.<sup>3</sup>

2 Cfr. Sangiuliano, *Il tempo della finzione. Modi e orizzonti della creatività*, ed. Sovera, Roma, 2004 (N.d.R.).

3 Si potrebbe fornire un glossario ad hoc, ma quando si è tentato faceva ridere, togliendo eleganza scientifica a un piccolo scritto che è pur sempre uno studio. Del resto le parole alle quali si allude nella

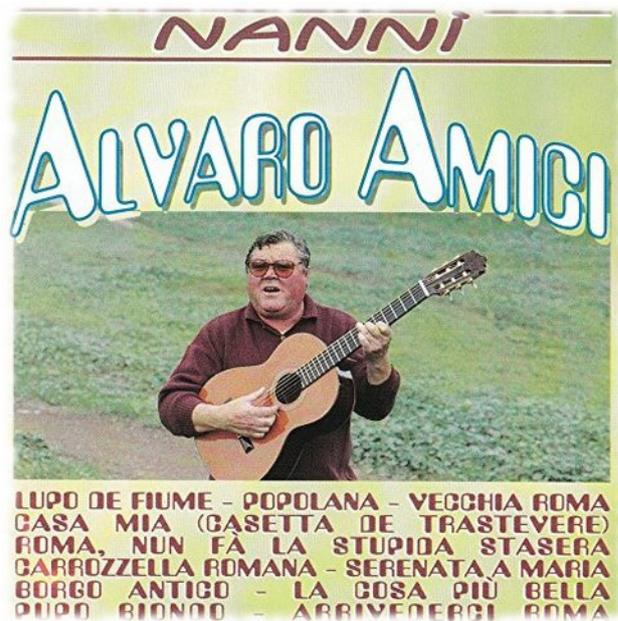
Sempre tenendo conto dei governi che governano anche il vocabolario. Parole obbligatorie, ornamentali, proibite e punitive di volta in volta formano l'ossatura chiacchierata di contenuti in cui nessuno crede ma tutti fingono di frequentare nominandoli spesso. La forma, invece, simula un'eloquenza nutrita di slogan, errori qualificanti, termini equivocati, esotismi inutili, semplificazioni ai danni del congiuntivo, solecismi impensabili, neologismi cervellotici, e altro ciarpame che ogni buona scuola rigetterebbe a suon di bocciature. E tutto ciò soddisfa abbondantemente le striminzite esigenze di relazione che l'epoca informatica prescrive.

Si concluda, per quanto s'è fatto notare, che una nazione in balía di tecnocrati, che demanda alle macchine, totalmente, le funzioni piú umane, umana non può essere e si mostra per quel che è in primis nella lingua. E allora si spiega il titolo del discorso, che parafrasa quello di un vecchio libro sulla vicenda e il tramonto della canzone:<sup>4</sup> questi, oltre a non cantare, neanche parlano piú.



vuota classifica qui proposta, ognuno le può mettere in casella per propria scelta, tanto sono scoperte, provocanti e sfacciate nell'uso d'oggi.

<sup>4</sup> Cfr. *Quando Roma cantava...* cit (N.d.R.).



☞ Roma meno sparita.

**L**a Roma sparita è meno sparita, e assente, di quel che sembra a dare retta a tanti che ne fanno la storia. In realtà è trasferita, fuori il Raccordo, e non si vede, come non si vedeva quella di cui ti parlano i romaneschi, che ne fanno stucchevole monumento di una memoria tratta solo dai libri di altri romaneschi mai compromessi con le cose che dicono e che consumano cazzeggiando in salotto, ben catafratti ai colpi dei loro amici, del ticket, dell'ici, e di tutto il resto che impedisce la vita ai simpaticoni delle osterie, dei triví, dei cantieri, delle case impossibili, dei salari piú bassi degli affitti, delle prigioni, delle liste di attesa per un lavoro o una tac che dica che cancro hai. Sono sempre, rivolti ad un altro oggetto, i rapporti viziosi e non impegnati dei rampolli in vantaggio coi travestiti e le troie al casino. Certo sono piú allegri, gli emarginati, ed il loro malanimo saturnino consente assai piú vita di quanto faccia l'occhiuta gestione del cuore di chi li usa pur guardandosi bene dall'imitarli oltre un parlare scabro e ridanciano da riu-

nioni opulente in attici acconci, ma la loro allegria non la puoi imitare, né mediare, ché è frutto di duro destino, di quella sapienza immediata e definitiva che muove la risata e l'irriverenza in qualunque momento della commedia.

Questa Roma che sfugge, mimetizzata nei vizi trasversali del consumo, non trova i suoi cantori (e solo il canto «fa sentire» le cose): è tutto giusto quello che Pasolini ne andava scrivendo, godendone le emozioni ravvicinate, ambigue e compromettenti, ma era un'ibridazione, mirante altrove. Se ne avvedesse o no, era di altra pasta, tanto da sopportare la discussione con i professionisti della finzione e la chiacchiera bassa, e si è fatto ammazzare come un borghese, un corpo estraneo, il classico vaso di coccio. Il canto che si vive in certi ambienti è impegnativo, arduo, pericoloso. Così anche ogni altro commento che entri nel vivo di una realtà d'istinto e di abbandono convince se riesce a farsene esempio, espressione diretta ed autocosciente. Il limite costante sta nel fatto che non sa scrivere chi è genuino e non è genuino chi lo sa fare. Ci vuole molto amore a non ripudiare quel che ci ha limitato, umiliato, offeso, ma anche troppo squallido opportunismo per scordarsi di quel che ci ha accompagnato nel crescere, il sognare, lo scoprire le attrattive del mondo, dei sentimenti. Ed io l'ho cercata la Roma dei canti e gli incanti; non solo pensata, auspicata, desiderata, e coltivata al campo della memoria. Ebbene ci sono osterie ove si può stare una giornata intera, cibo compreso, per soli dieci euro, con tutto il vino, e ove nessuno si scoccia se canti e suoni, ed anzi hanno piacere più di tua moglie di sentirti e vederti, anche tutti i giorni. Solo che adesso si trovano fuori mano, senza essere campestri come una volta.

La corte dei miracoli raccolta intorno alla figura di Alvaro Amici, un séguito di Dioniso casereccio, esiste ancora, benché sparpagliata, pronta a ricominciare in ogni momento: una balda masnada di bellimbusti, piena di soprannomi e di difetti, di Gigggi con tre gi e assenze a sorpresa, magari per dormire fuori orario o farsi una scopata di fortuna, ma — visto tutto il resto — questa è la vita da preferirsi se l'alternativa è quella delle invidie e dei sospetti, degli agenti segreti, delle scalate sugli specchi sociali dei ministeri, degli aspiranti ai ruoli e alle indennità. La prima attività di questi tipi era quella di stare intorno al maestro, quando era libero — e gli capitava — dal lavoro al cantiere, donde lo licenziavano puntualmente perché cantando distraeva tutti, e induceva a pensare; per il resto facevano quei mestieri che può fare chi nasce senza camicia. Come dicevo il canto è pericoloso, si addice solo ai pigri e ai perdigiorno, e non è cosa per quei cacasotto che ne fanno la storia per acquistarne una parte per loro, per identificarsi coi duri e puri cercandone i piaceri senza pagare il pedaggio del rischio e della disgrazia. Non è un compianto — ché non lo si vorrebbe —, ma un riconoscimento delle ragioni di chi, fuori del gioco a fare i romani, ha sempre torto, e scarso diritto a cantare.

I testi «Le parole, aquiloni della memoria» e «Roma meno sparita» sono tratti da: Sanguiliano, *Roma d'autore. Memorie, canti e incanti di una città*, Editrice CRJE-Sgens, Roma, 2008. V. anche *Il Covile* n. 473, ottobre 2018 «Roma d'autore, una città e la sua musica.»

