

una musica. C'era chi musicava i versi di Metastasio in un modo, e chi in un altro o quelli di Poliziano. Addirittura il Petrarca, molti anni prima, aveva scritto *IL CANZONIERE* (il nome mi sembra inequivocabile), e non era forse un grande poeta? Allora, non ci sono generi letterari maggiori o minori, ci sono artisti maggiori e artisti minori. Come se il farmacista che scrive poesie per diletto fosse di per sé più importante di Bob Dylan perché scrive *solo* canzoni. Mi sembra una cosa totalmente idiota.

Forse basterebbe riconoscere alla canzone una dignità d'arte in sé.

Ma la canzone ha sempre avuto una dignità d'arte in sé, non bisogna proprio riconoscere niente.

Non tutte le canzoni, però.

Ma neanche tutta la poesia. Mi è capitato di leggere poesie ir-riconoscibili di poeti riconosciuti. Poesie vuote. Nei paesi che hanno ancora un'epica importante come la Francia, il Brasile, la Russia, gli Stati Uniti, i poeti sono scrittori di canzoni e viceversa. Nessuno pensa che Chico Buarque de Hollanda non sia un poeta solo perché ha scritto soprattutto canzoni. In Italia pochi poeti si sono cimentati con la canzone, anche perché non è facile scrivere belle canzoni.

Un Paese che ha una coscienza poetica di sé è un Paese che si salva in qualche modo, che vive il futuro, perché la poesia è solo un modo per leggere il futuro attraverso il passato.



Flavio Giurato

»» Marcello Parilli

Flavio Giurato è romano, ma non c'entra nulla con la *scuola romana*. Anzi, Flavio Giurato non c'entra nulla con niente, nemmeno col fratello Luca. È un cantautore di culto, uno che ha inciso tre album notevoli (*PER FUTILI MOTIVI*, *IL TUFFATORE* E *MARCO POLO*) tra il '78 e l'84 e poi, rifiutando ogni compromesso col mondo discografico plastificato di quegli anni, è scomparso nel nulla alimentando una specie di mito sulla sua persona. È uno che nei suoi dischi ha saputo infilare con estrema naturalezza e sempre con la giusta dose di pathos frasi come: *“E le stelle oltre il muro/ sono un fatto sicuro/ per chi non ha gli occhi stanchi”*; *“Ogni tramonto ha poco di morale/ vuole piacere a tutti, a tutti i costi/ così ci asfissa di suoni con parole”*, oppure *“Se dobbiamo essere tutti americani/ io spero che saremo i nuovi indiani/ una minoranza classica ed elegante”*, o la frase-manifesto *“Volevo essere un tuffatore/ per rinascere ogni volta dall'acqua all'aria”*.

È uno di cui nessuno parlava mai, ma che erano in tanti a ricordare in quei tre dischi scritti e suonati da dio, geniali, letterari e moderni come non mai, e nei suoi videoclip all'avanguardia nel *MR. FANTASY* di Carlo Massarini. La novità è che oggi Flavio Giurato è ri-emerso a distanza di vent'anni *“come un fiume carsico”* (Massarini dixit), e stavolta ha tutta l'aria di non voler sparire tanto in fretta. Lo

hanno fortemente voluto e, alla fine, lo hanno ritrovato un gruppo di fan conosciutisi grazie a Internet (i vietcong, li chiama lui), che lo hanno sostenuto nella sua voglia di proporre quelle canzoni che non aveva mai smesso di scrivere, organizzandogli piccoli concerti in giro per l'Italia e seguendolo con affetto, dalla Sardegna alla Lombardia, dal Piemonte alla Puglia. A Flavio Giurato è appena stato dedicato un libro di questa stessa casa editrice (IL TUFFATORE), nel quale scrittori, giornalisti e addetti ai lavori hanno descritto con riflessioni, articoli e racconti quello che il cantautore romano ha significato per loro. Il libro contiene anche un Cd con brani live (tra cui molti inediti) registrati durante i suoi concerti del 2003. Un omaggio letterario che non ha precedenti, almeno in Italia. E soprattutto un atto d'amore per un artista e un amico ritrovato.



»» **L'intervista**

Le tue letture ti hanno in qualche modo influenzato in fase compositiva?

Ho letto molto e alla fine questo materiale sedimenta nell'inconscio e in qualche modo torna fuori. Ma non deve trasparire mai nel testo di un brano. Le canzoni non devono riportare tracce esplicite delle fonti di ispirazione, almeno questa è la mia idea. Ad esempio nel primo album, IL RONDONE si ispirava alla lettura di COMMA 22, un romanzo antimilitarista di Joseph Heller che raccontava la storia di un pilota americano che aspirava soltanto a uscire vivo dalla guerra. Il Comma 22 recitava: *"Chi è pazzo può chiedere di essere esentato dalle missioni di volo, ma chi chiede di essere esentato dalle missioni di volo non è pazzo"*. Questo era

lo spunto, ma chi ascolta la canzone non se ne accorge, ascolta solo una storia di guerra e di coscienza. Invece l'attualità mi ispira in maniera diretta, non mediata: non è che io mi metta al tavolo a pensare che devo fare un pezzo d'impegno, che devo far riflettere la gente su Silvia Baraldini o su Ustica, non c'è una razionalità di questo tipo. Il pezzo nasce da tutt'altre fonti di informazione, di contatto, da una percussione ottica o acustica che genera emotività. Capita che io passi davanti al televisore acceso sulla tragedia dell'Itavia, che veda un fotogramma dei corpi galleggianti in mare e che decida di scrivere, come ho scritto, un brano su Ustica.

Nei tuoi dischi, testi, musiche e arrangiamenti sono estremamente curati: c'è uno di questi elementi che ha la precedenza sugli altri?

Ho vissuto da vicino l'esperienza di mio nonno materno (Giovacchino Forzano, autore e regista di cinema, opera e teatro, librettista di Giacomo Puccini, ndr): in quel caso era il musicista a dover adattare la musica alle parole del librettista. Ricordo invece un Dalla sdraiato sul divano con la cuffia in testa che scriveva i testi sulla musica come se stesse riempiendo le parole crociate. Io sto a metà strada: per me testi e musica sono sempre nati simultaneamente, come prodotto unico di uno stesso processo creativo, come un qualcosa che deve risultare in armonia fin dal primo momento.

L'italiano è una lingua complessa, che richiede lavoro ma offre molte possibilità. Basta credere nel rispetto degli accenti. Sia con le parole, sia con la musica, sia con gli arrangiamenti. L'unica lezione che vale è quella di Eduardo. Prima si mette, si mette, e poi levare, levare, levare. Un'altra regola importante è non innamorarsi del materiale, rifiutare il bello fine a se stesso, il decorativo, parole, musiche e arrangiamenti, tutti al servizio del racconto.

Per te esiste un linguaggio dei suoni, altrettanto importante di quello delle parole?

Esiste e ha un'importanza fortissima, determinante. Lo vedo un po' come una letteratura delle etichette, come una lingua comune della società, il suono del computer che caricava i primi programmi che sentivo andando in qualche luogo pubblico, il suono della città, della vita di tutti i giorni. Quello è il linguaggio dei suoni che mi interessa veramente. Poi, è chiaro, c'è anche quello degli strumenti veri e propri, di tutto quello che è timbro, colore in musica, l'armonia, il piano e il forte. Una cosa è un pianoforte suonato piano, un'altra una chitarra suonata forte, e così via, non si finisce più. Ma tra chitarra e pianoforte, ad esempio, l'unica vera differenza è l'approccio diretto o indiretto che attraverso di loro uno ha con il suono. La chitarra ti dà un approccio diretto perché il suono esce proprio dalle tue mani, con il pianoforte il suono esce attraverso dei meccanismi, 180 pezzi in movimento dal dito alla corda. Invece la cosa veramente importante è un'altra: dev'essere il suono stesso del testo ad avere una valenza che va oltre gli strumenti che lo accompagnano. Che poi si tratti di chitarra o pianoforte, non fa nessuna differenza.

Qual è stato l'inizio di tutto?

Da bambino, come tanti, ho studiato pianoforte. Poi sono passato alla chitarra, da solo nella mia stanza o con il maestro Cerquozzi. Nella prima metà degli anni '70, ho pensato di portare tutti questi anni di lavoro in pubblico, e ho scelto Londra.

Che tipo di esperienza è stata?

Ho incontrato un sacco di gente interessante, a partire da Nick Drake. Era un ambiente stimolante. Come molti musicisti, ho suonato per la strada e nell'Underground, tanto che alla fine conoscevo alla perfezione tutti i corridoi e i punti *migliori* della me-

tropolitana. Sapevo dove la polizia mi avrebbe dato fastidio e dove potevo stare tranquillo, sapevo dove c'era l'acustica migliore e dove la gente era più generosa. È stata una bella scuola musicale e di vita. La cosa curiosa è che all'epoca ero fidanzato con una ragazza della high society londinese, per cui capitava che magari passassi tutta la giornata a suonare in metropolitana e che poi alla sera frequentassi gli ambienti più esclusivi.

Poi, nel 1978 è arrivato l'esordio con PER FUTILI MOTIVI.

Ci ho messo tre anni a scriverlo. Tornato da Londra, avevo riscoperto il pianoforte e avevo scritto e messo da parte un sacco di materiale. Il produttore Michelangelo Romano e gli arrangiatori Toto Torquati prima e Amedeo Tommasi dopo, mi hanno aiutato a mettere tutto in ordine. Con Giulio Questi, regista cinematografico, avevo anche scritto e realizzato un filmato di mezz'ora che passò spesso, anche se a pezzi, sulle Tv private, mentre in Rai fu bloccato dalla censura.

PER FUTILI MOTIVI è un concept che affronta i drammi della Seconda guerra mondiale, e le illusioni e le delusioni del fascismo. È forse l'unico che sia stato dedicato interamente a un argomento che a quell'epoca (1978), e per certi versi ancora oggi, poteva essere considerato scomodo e doloroso.

Quelli erano anni certamente difficili, duri. Un ragazzo venne ammazzato proprio a due passi da casa mia, c'è la lapide. L'album ebbe una vita abbastanza travagliata, non venne accettato in toto e creò qualche problema sulla mia *collocazione* alla casa discografica. Ma sostanzialmente partiva dalla mia grandissima passione per la storia di quel periodo. Ritagliavo articoli, fotografie, archiviavo, guardavo i cinegiornali d'epoca, divoravo i settimanali che spessissimo parlavano ancora di guerra: soprattutto

L'EUROPEO dei tempi di Marotta, Campanile, della Fallaci, che una settimana sì e una no dedicava un servizio a Padre Pio o alle storie dei reduci dalla Russia. AQUILE E CORVI arriva da lì. Ma la guerra, in qualche modo, l'ho anche vissuta da vicino. Giocavo a baseball con un ragazzo americano che era un vero talento, avrebbe fatto certamente strada. Un giorno dovette partire per il Vietnam e non tornò più. In un certo senso mi sentii come se avessi partecipato a quella guerra. Con la nazionale cadetti di baseball ero invece a Praga quando fu invasa dai carri armati sovietici. Sono cose che ti segnano. Quei rumori di cingoli e quei rombi di aerei li ho tenuti dentro per trent'anni, prima di riuscire a descriverli in una canzone (PRAGA, ndr).

Essendo di Roma, hai mai frequentato l'ambiente del Folkstudio? Sei mai andato a vedere cosa si muoveva da quelle parti?

Devo essere sincero, al Folkstudio non ci ho mai messo piede. Sono uno che esce poco la sera, anche adesso. E non so nemmeno cosa sia la *scuola romana*, con loro non c'entro niente. Oltretutto in quegli anni ero a Londra, e anche discograficamente sono stato più legato a Milano che a Roma, non facevo parte del giro RCA con Venditti, De Gregori eccetera. Poi quando è morto Giancarlo Cesaroni mi è un po' spiaciuto di non averlo conosciuto.

Ascoltando ancora oggi IL TUFFATORE, si ha l'impressione di trovarsi di fronte a un piccolo miracolo. Il disco è del 1982, ma c'è un equilibrio perfetto tra testi, arrangiamenti e produzione che fanno pensare che sia stato registrato ieri, non è per niente datato. Come lo spieghi?

Intanto devi tenere presente che PER FUTILI MOTIVI era uscito già da quattro anni, che per l'epoca era un intervallo molto lungo tra due dischi. Così quando ho inciso IL TUFFATORE avevo già 33 anni,

non ero più un ragazzino inesperto al disco di debutto. E poi c'era stato dietro del gran lavoro: due anni per scriverlo a casa e altri sei mesi in studio, prima a Roma con Toto Torquati, poi a Milano e Londra. Tornare a Londra da professionista è stato come realizzare un sogno, per me che da ragazzo la giravo con la chitarra in mano: entrare in studio, lavorare con miti come il percussionista Ray Cooper o il fiatista Mel Collins, conoscere Ringo Starr e George Martin. E poi c'è un altro fattore decisivo. Con me c'era gente come Franco Finetti (che ho voluto ancora accanto a me per il nuovo album) con cui lavoravo in perfetta sintonia di idee e di gusti. Ad esempio abbiamo la stessa passione per i suoni acustici, per quella che io chiamo *la liuteria*. Quelli sono suoni caldi, che non invecchiano. Se noi avessimo seguito la moda di quegli anni e avessimo infarcito il disco di tastiere, di sintetizzatori tipo DX7 che usavano più o meno tutti, adesso quel disco sarebbe quasi inascoltabile, o quanto meno molto datato. Invece utilizzammo chitarre e pianoforte acustici, percussioni, e strumenti elettrici con parsimonia. Fu una scelta precisa, che a distanza di anni si è rivelata giusta.

E siamo a MARCO POLO, 1984, un album difficile, estremamente coraggioso per quell'epoca.

E infatti fu l'ultimo. Nacque dalla visione televisiva dello sceneggiato di Giulio Montaldo alla fine del '82. Alla sera, al termine di ogni puntata, mi mettevo al pianoforte e cominciavo a comporre. In quel periodo scrissi sull'argomento anche un lungo racconto che amo molto e che prima o poi mi piacerebbe tirar fuori dal cassetto e pubblicare. Fino a quel momento mi aveva seguito come direttore artistico Alfredo Cerruti, un professionista, uno che capiva di musica e di mercato. Quando Cerruti lasciò la Cgd per la Ricordi, mi ritrovai a render conto a un manager che veniva dal mondo dei surgelati o dei cosmetici, non ricordo.

Davanti a MARCO POLO, più o meno finito, era molto perplesso. Quando lo costrinsi ad ascoltarsi tutto l'album in cuffia con i quasi dodici minuti dove viene ripetuta ossessivamente la frase "E i nuovi marinai/ già tirano le funi", sapevo già come sarebbe andata a finire, anche se considero ancora quella prima facciata come una delle mie cose migliori. Fu una specie di suicidio artistico programmato, perché non avrei mai potuto lavorare su presupposti commerciali lontanissimi dal mio modo di concepire la musica. Non mi ero mai venduto prima e non avrei cominciato allora. Del resto erano ancora tempi in cui Claudio Lolli, se la casa discografica gli chiedeva delle foto, gli mandava quelle fatte nel gabbiotto per strada...

Poi sei sparito...

In un momento abbastanza delicato per la mia vita personale, ho cominciato a lavorare per la televisione, ho fatto una lunga esperienza nelle *esterne Rai*, una specie di Cajenna che per regolamento renderei obbligatoria per tutti prima di passare ad altro. Poi ho fatto l'autore e il regista per Rai Sat, ma non ho mai smesso di scrivere musica. Ho via da qualche parte una partitura per quattro pianoforti, tutti suonati da me, dedicata a Lawrence d'Arabia. Qualche anno fa ho inciso un miniCd con alcune delle canzoni che fanno parte del mio nuovo album, insieme ad altri pezzi. E ho anche in mente una sorta di musical western con reading annesso, brani in italiano e inglese. Vedremo.

Secondo te nel corso di questi anni la canzone d'autore si è formata un'autorevolezza come cultura, ha assunto una dignità pari a quella della letteratura, della pittura, o è stata un fenomeno provvisorio, di passaggio?

Sicuramente non è già passata. La sua dignità la canzone

d'autore se l'è conquistata sul campo, e non da oggi. Già con il lavoro degli autori di canzoni di fine anni '50 ha cominciato ad avere una sua indiscutibile dignità e una sua ansia e volontà di restare nel tempo. Io da quando campo ho visto almeno 16 funerali del cinema, 18 del romanzo, muore sempre tutto, ma poi non muore mai niente. Al limite ci possono essere momenti bassi, poi momenti alti, però dopo un po' torna sempre tutto, tornano i buoni registi, tornano gli scrittori validi, e tornano i campioni dello sport. Non credo ai funerali, dobbiamo essere noi ad adattarci, a capire se abbiamo davanti delle cose nuove che hanno dignità e valore per poter restare. Magari le novità già ci sono, e noi non le abbiamo ancora capite.

