

PAOLO CONTE E LA PUBLIC HISTORY

Stefano Pivato

Paolo Conte e il secondo dopoguerra. Ovvero Paolo Conte e la storia. Per entrare subito in argomento vorrei partire da un giudizio di Giovanni Raboni, secondo il quale il cantautore astigiano rievoca «ogni minima traccia di storia».¹

Ma attraverso quali modalità Conte rievoca il passato? Il cantautore appartiene a quella generazione che, a partire dalla fine degli anni Sessanta, rovescia i canoni di una canzone che secondo la critica esprime una atmosfera di «deprimente provincialismo»,² e attraverso «canzoncine allegre e disimpegnate»³ segnano il «trionfo della melodia e del sentimentalismo».⁴ Negli anni Cinquanta in Italia trionfano le melodie di Nilla Pizzi, Luciano Tajoli o le marcette del maestro Fragna (*I pompieri di Viggiù, Arrivano i nostri*).

Su ritmi orecchiabili si costruiscono dei testi che possono essere letti come mezzi sia per allontanare e dimenticare i problemi quotidiani, sia per diffondere sentimenti di tranquillità e di rassicurazione. Sotto questo profilo la canzone sembra svolgere un ruolo primario come veicolo del desiderio di rimozione della guerra appena terminata. La restaurazione della melodia si consolida e si amplifica attraverso il Festival di Sanremo che, a partire dal 1951, anno della sua prima edizione, diventa la vetrina della canzone italiana. Dal palcoscenico sanremese la canzone conferma e accentua quel senso di «smemoratezza» che la conduce a ignorare la cronaca e la realtà proponendo testi come *Grazie dei fior*, la canzone con la quale Nilla Pizzi vince la prima edizione del Festival sanremese, motivi nonsense, tra cui *Papaveri e papere* (1952) e *Una casetta in Canada* (1957), o amori melensi, come in *Viale d'autunno* (1953) o *Buongiorno tristezza* (1955).

1 Raboni 1989, p. 181.

2 Borgna 1986, p. 186.

3 *Ivi*, p. 196.

4 Liperi 1999, p. 154.

A partire dalla fine degli anni Settanta una nuova generazione di autori rompe con quella tradizione e la storia entra nei testi della canzone attraverso le descrizioni degli avvenimenti politici, delle illusioni e delle speranze frustrate, ma anche grazie alla rievocazione di atmosfere che restituiscono il clima di emozioni e modi di pensare diffusi nell'Italia fra gli anni Quaranta e Cinquanta. Esemplari in questo senso alcuni motivi di Paolo Conte nei quali gli scenari del passato evocano la provincia del dopoguerra o soggetti *demodé*. Conte si mostra decisamente lontano dall'impegno immediatamente politico di Francesco Guccini o dal filone più ermetico di De Gregori.

Per quel che riguarda l'utilizzo della storia il modello forse più prossimo di Conte è Georges Brassens⁵ al quale Conte dichiara di ispirarsi in *L'ultima donna*. E Brassens in *Il passatista* rivendica l'uso della storia come forma di comunicazione poetica e civile:

Avrò un'aria infantile, poco importa
Ma la mia frase prediletta è questa
«C'era una volta»
Consumino gli anni le mie storie
Le mie parole arcane
Mi lascio però la memoria
Il mio più caro bene
Dio mi colpisca d'afasia
Mi mandi l'influenza
Però non mi colpisca d'amnesia
Non voglio questa penitenza!⁶

Il passato rievocato da Conte si colloca fra gli anni Quaranta e Cinquanta, l'età che precede il consumismo e il luccichìo degli anni Sessanta. Non sono sempre analisi compiute ma accenni, brevi rimandi e rievocazione di atmosfere.

Come in *Sudamerica* (1979) che Conte scrive accennando a Juan Alberto Schiaffino, il calciatore uruguayo campione del mondo con l'Uruguay nel 1950 contro il Brasile e idolo del Milan e della Roma negli anni

5 Su Brassens in una ormai vasta bibliografia: Brassens 1994; Svampa-Mascioli 1991. Le traduzioni in italiano delle canzoni di Brassens citate nel testo sono tratte da quest'ultimo volume.

6 Brassens in Svampa-Mascioli 1991.

Cinquanta. Di Schiaffino, Eduardo Galeano ha scritto: «Coi suoi passaggi magistrali orchestrava il gioco di squadra come se stesse osservando il campo dal punto più alto della torre dello stadio». ⁷ Secondo Conte l'uomo ch'è venuto da lontano ha la genialità di uno Schiaffino, «ma religiosamente tocca il pane e guarda le sue stelle uruguayane».

Gli accenni allo sport, come chiave di accesso agli anni Cinquanta, non sono rari in Conte che fra l'altro proprio attraverso la figura di Gino Bartali scriverà una delle sue più riuscite canzoni.

Ma al di là dei temi e dei soggetti quali sono le atmosfere evocate da Conte che ancora più dei contenuti ci rinviano all'Italia del secondo dopoguerra?

L'Italia di Conte è quella percorsa dagli americani a partire dal 1943 e delle tracce che lasciano durante il loro percorso di risalita della penisola nell'opera di cacciata dei nazisti. Gli alleati entrano in Italia dalla Sicilia, percorrono un paese devastato e non portano solo salvezza e libertà ma anche una parte della loro cultura e in particolare una musica in gran parte sconosciuta in Italia: Duke Ellington, Miles Davis e Glenn Miller fra gli altri. In una ricostruzione della storia a posteriori canzoni come *Bella Ciao* o l'inno americano evocano il senso della liberazione dopo venti anni di dittatura. Io credo che un motivo come *In the mood* porti in Italia un vento di novità e libertà precedentemente sconosciuto. Ma gli americani non portano solo la musica. Come ha dichiarato Paolo Conte in una intervista: «Il y avait toute cette Amérique qui nous arrivait avec les chewing-gums, les vitamines, les cigarettes différentes, les visages différents. Ils marchaient autrement, se mouvaient d'une autre façon. Ils avaient une autre musique, un autre parler, des nez différents. Tout chez eux était différent, plus grand, d'un autre gabarit. / C'était tout un monde qui nous arrivait». ⁸

L'Italia di cui parla Paolo Conte è quella nella quale le «balere» o la «sala danza» diventano «dancing». Nelle grandi città nascono gli Hot Club (i circoli per gli appassionati di musica jazz). Approdano in Italia anche i night-club ereditando quello spazio di mondanità a base di musica occupato

7 Intervista rilasciata nel 1996. Si veda Galeano 2012, p. 94.

8 Malfatto 1989, p. 21.

per molti anni nel nostro paese dai *tabarin*. Paolo Conte, nato nel 1937, respira da bambino e da adolescente quel clima e il jazz fa da sfondo a gran parte delle sue evocazioni del passato di una Italia che torna a vivere dopo la guerra.

Ricorrenti sono in Conte le evocazioni di una realtà che non ha ancora scoperto la modernità e il cui orizzonte è ancora quello del paese di provincia che sogna a occhi aperti di fronte ai racconti di chi ha viaggiato. Come in *Tua cugina prima (Tutti a Venezia)* (1974), nella quale il resoconto ai parenti di campagna di un viaggio nella grande città diventa non solo occasione per passare in rassegna le modernità e gli agi ma, soprattutto, il divario fra la campagna e la città:

Tua cugina prima è stata a Roma e ce lo fa pesare
Eh sì ... viaggiar si deve – disse un giorno –
E sbottonandosi il paltò,
tutto il viaggio raccontò:
quando descrisse anche il bidet
ci siam sentiti come due pezze da piè.

Un tema, quello della campagna che guarda alla città con un misto di invidia, diffidenza e paura, che è alla base di uno dei brani più famosi di Paolo Conte, *Genova per noi* (1975), nel quale si immagina la grande città vista da una casa contadina dell'astigiano: «Ma che paura che ci fa quel mare scuro / che si muove anche di notte / e non sta fermo mai...».

Il tema del viaggio nell'Italia dell'immediato secondo dopoguerra è anche in *La Topolino amaranto* (1975). Un viaggio che inizia nell'estate del «quarantasei» e che lascia trasparire le rovine della guerra:

Bionda, non guardar dal finestrino
che c'è un paesaggio che non va
è appena finito il temporale
e sei case su dieci sono andate giù.

Sono temi su cui insiste anche Conte in una canzone dedicata all'Italia d'inizio anni Sessanta, quasi a voler ricordare che corsi e ricorsi storici congiungono esperienze come quella dell'emigrazione transoceanica

di fine Ottocento a quella delle genti del meridione nell'Italia del boom economico:

Ah, stu naufragio dint'a Melano
se chiamma un nome: immigrazione,
immigrazione significa terrone
e poi terrone vuol dire fame
vuol dire suonno vuol dire figli
vuol dire paese volato via vuol dire nustalgia.

È, sempre sulla *Topolino amaranto* di Paolo Conte, un viaggio in una Italia nella quale «Oggi la benzina è rincarata / è l'estate del Quarantasei / un litro vale un chilo d'insalata / ma chi ci rinuncia? / A piedi chi va? / L'auto che comodità!».

Torna insistentemente Conte sulle atmosfere del secondo dopoguerra. Ci torna anche per raccontare l'orgoglio nazionale umiliato dall'esito della seconda guerra mondiale nella sua più celebrata canzone: *Bartali* (1979). Il motivo pare essere una metafora della ricostruzione morale e materiale dell'Italia della fine anni Quaranta. Ma *Bartali* è anche espressione del riscatto nazionale, del campione del pedale che va in terra di Francia a umiliare lo spirito sciovinista francese.

Il Tour de France nel secondo dopoguerra va letto anche come la volontà dei francesi di vendicarsi, a colpi di pedale, del *coup di poignard* inferto dalle truppe di Mussolini nel 1940 con l'invasione della Francia. Cinque anni più tardi da quella invasione, il 26 aprile del 1945, le truppe francesi, a seguito della ritirata nazista, occupano parte della Valle d'Aosta. La conferenza di Pace di Parigi approva successivamente la cessione di Briga e Tenda alla Francia.

Queste vicende non tardano a riflettersi sulla corsa a tappe francese che diviene dal 1947, anno in cui la *Grande Boucle* riprende dopo la pausa bellica, cassa di risonanza di quegli eventi.

Ma a quale edizione del Tour si riferisce Conte in *Bartali*? Sgombro subito il campo da ogni dubbio: al Tour del 1950, nel corso del quale i tifosi francesi assalirono a più riprese i ciclisti italiani e la squadra italiana

si ritirò dalla competizione. Occorre tener presente: 1. Che a quel tempo il Tour era una delle massime competizioni sportive a livello internazionale (in Italia e in Francia il ciclismo era lo sport di gran lunga più popolare); 2. Allora si correva per squadre nazionali (e quindi gli italiani in maglia azzurra si opponevano ai *bleu* francesi).

Ma cosa era successo in quel Tour del 1950?

Occorre partire dal Tour del 1947 quando, nell'ultima tappa, un italiano, Pietro Brambilla, parte in maglia gialla tuttavia la rabbiosa reazione dei ciclisti francesi, coalizzati con i belgi, detronizza il corridore italiano negli ultimi chilometri della corsa. A dar man forte ai ciclisti transalpini una inferocita folla di tifosi che al passaggio degli italiani mescola nei loro confronti le urla di «fascisti» e quelle di «macaroni», epiteto che in tutto il mondo distingue l'emigrazione italiana. In questo clima Brambilla è costretto a cedere il primato all'idolo francese Jean Robic. Nel 1948 Gino Bartali dominerà la corsa a tappe francese e l'anno successivo sarà Fausto Coppi a duplicare il successo italiano. Ovvio che la doppia vittoria italiana aveva non poco accentuato il senso di frustrazione dei tifosi francesi. E quel senso di frustrazione sarebbe riemerso con particolare ostilità all'inizio del Tour successivo, nel 1950, allorché gli italiani si aggiudicarono cinque delle prime nove tappe.⁹

Si arriva così, il 25 luglio, alla decima tappa, la Pau-Saint Gaudens. Le versioni di quel che accadde nel corso dell'ascesa del passo pirenaico dell'Aspin non divergono di molto: Bartali viene atterrato e preso a pugni da un tifoso francese. La "Gazzetta dello Sport" così descrive il prosieguo di quell'atterramento: «Bartali intontito e incredulo di tanta bestialità gli corse dietro ma quello con la canottiera lo tratteneva. Intanto Goddet che viaggiava in motocicletta scese e cominciò a picchiare col bastone il pazzo che aveva urtato Gino. Il corridore, trascorso il primo attimo di intontimento, cominciò a pestare lui stesso l'aggressore. Il Tour divenne un incontro di pugilato».

Ma, come rivelò l'inchiesta ufficiale dell'accaduto, l'aggressione a Bartali era stata solo la punta dell'iceberg: Attilio Lambertini lamentava di

9 Sbetti 2019.

aver ricevuto della sabbia negli occhi, Valerio Bonini una randellata sulla schiena, Angelo Brignole e Silvio Pedroni degli sputi, mentre Virgilio Salimbeni concluse la prova con la maglia strappata. Gianni Brera, al seguito di quel Tour come giornalista, scrisse che «Se non ci ribelliamo [...] i francesi tratteranno tutti gli italiani come trattano i poveri cristi che vengono da loro a sgobbare per un tozzo di pane».

La squadra italiana si ribellerà come suggeriva Gianni Brera al punto che la sera la nazionale italiana decise di ritirarsi dal Tour per salvaguardare la propria incolumità. Ma, verosimilmente, quello che fa debordare lo spirito sciovinista francese è l'esito di quella tappa: Bartali, pur malmenato e acciaccato, dopo essere risalito in sella taglia per primo il traguardo di Saint Gaudens e Fiorenzo Magni indossa la maglia gialla. Pur malconci gli italiani si ritirano da vincitori da quel Tour e probabilmente per questo motivo «i francesi ci rispettano / che le balle ancora gli girano»).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Borgna, Gianni

1986 *Storia della canzone italiana*, prefazione di Tullio De Mauro, Roma-Bari, Laterza.

Brassens, Georges

1994 *Poesie e canzoni*, a c. di Maurizio Cucchi, Parma, Guanda.

Galeano, Eduardo

2012 *I figli dei giorni*, Milano, Sperling & Kupfer.

Liperi, Felice

1999 *Storia della canzone italiana*, Roma, Rai Libri.

Malfatto, Monique

1989 *Paolo Conte*, Paris, Éditions Seghers.

Raboni, Giovanni

1989 *Perché amo tanto le canzoni di Paolo Conte*, in *Conte. 60 anni da poeta*, a c. di Enrico De Angelis, Padova, Franco Muzzio Editore.

Sbetti, Nicola

2019 «*Poteva essere un bel tour*». *Il ritiro degli italiani dalla 'Grande Boucle' del 1950 e i suoi risvolti diplomatici*, "Clionet", vol. 3. <https://rivista.clionet.it/vol3/sbetti-poteva-essere-un-bel-tour/>

Svampa, Nanni; Mascioli, Mario

1991 *Brassens. Tutte le canzoni tradotte*, Padova, Franco Muzzio Editore.