

Nanni

Svampa

DUE INTERVISTE (inedite)

La prima **con Nanni**, realizzata nel 2005 dal nostro Renzo Sabatini, da una radio australiana. E finora mai trascritta.

La seconda **su Nanni**, realizzata dal nostro Alessio Lega, con Luca Maciacchini, il suo ultimo collaboratore.

Una dozzina di pagine di "A" per ricordare un grande cantautore, uno spirito libero, un anticlericale.

A conferma dello stretto rapporto tra musica, teatro e... anarchia.



Svampa

Sennò che fai? Ti spari?

intervista (2005) di **Renzo Sabatini** a **Nanni Svampa**

Ai microfoni di una radio australiana, rispondendo al nostro collaboratore, il milanesissimo cantautore rivendicava 12 anni fa il senso del proprio impegno social-musicale. Dopo aver ripercorso la sua lunga carriera in vari campi artistici, dal teatro alla canzone d'autore. Sempre dalla parte dei più sfortunati.

Nanni Svampa l'ho intervistato verso la fine del 2005, non ricordo la data precisa. Vivevo allora in Australia, dove il grande pubblico conosceva la musica italiana solo attraverso Nino d'Angelo, Andrea Bocelli e il festival di Sanremo. Avevo ideato allora una trasmissione radiofonica con cui presentavo invece quella particolare storia musicale italiana che, dalle ricerche del Nuovo Canzoniere Italiano e della NCCP, è approdata alle sperimentazioni, con il recupero delle lingue locali (i cosiddetti dialetti) associate a musiche di confine. Seguendo il filo di un mio tortuoso ragionamento, la trasmissione aveva finito per intitolarsi: "I raspuscin del mag", i "cuccioli del maggio", secondo la traduzione dei milanesi Barabàn di un verso della Canzone del maggio di De André.

In quella storia, per me molto avvincente, dipanatasi in oltre 100 ore di trasmissione, rientrarono a pieno titolo alcuni artisti milanesi che, a partire dagli anni cinquanta del Novecento, avevano usato il dialetto per raccontare la vita dei *poet crist*: Svampa, Jannacci, Fo, Della Mea e altri.

Il contatto con Nanni Svampa fu molto semplice: rispose a una mail con immediata disponibilità e concordammo senza problemi la data dell'intervista. Ricordo con piacere quell'unica conversazione telefonica fra Melbourne e Milano, con dieci ore di fuso e sedicimila chilometri in mezzo. Svampa, sanguigno e spontaneo, privo di qualunque atteggiamento da



Roberto Gimmi

divo, parlò di sé con tranquilla disinvoltura, quasi si trattasse di una chiacchierata fra amici seduti al tavolaccio di un'osteria, con una bottiglia di rosso davanti. Aveva una loquacità difficile da arginare e quel tanto di laconicità lombarda che gli consentiva di usare con disinvoltura i punti di sospensione, quasi senza averne l'aria. In studio con me, l'italo-australiano Riccardo Schirru, milanese d'adozione, sorrideva beatamente, restituito a un'epoca di teatro surreale e di cabaret, rilanciato in una Milano che aveva vissuto in prima persona da ragazzo.

L'intervista è qui trascritta nella sua interezza. Il lavoro editoriale è consistito esclusivamente negli

aggiustamenti necessari per riportare sulla carta un discorso fatto al telefono, con frasi lasciate in sospeso e improvvise parentesi, nello stile di Svampa. Se ho un rammarico è appunto questo: come la forza della canzone si spegne sulla carta, così la stampa non rende giustizia a una conversazione di questo tipo. Si perdono le sfumature di quella voce sanguigna; si nasconde il tono a volte ironico ma comunque sempre simpatico di Svampa; vengono meno le non casuali esitazioni, la passione di certi passaggi, il calore della voce di un uomo che poteva anche mostrare ritrosia a entrare in certi antri oscuri della memoria, attento a non mettere in piazza la vita altrui, ma era comunque incapace di raccontare una bugia. Insomma, quella conversazione quasi da osteria è più fredda, meno godibile sulla carta stampata, ma è ugualmente una bella storia ed io ringrazio ancora Svampa per la sua cortesia e per quella simpatia, rimasta tale fino alla fine.

R. S.

Ottimista per disperazione

Renzo Sabatini - Nella sua carriera artistica ci sono alcuni filoni: il cabaret, il teatro, la canzone popolare e George Brassens. Il filo rosso che lega tutte queste esperienze sembra sia l'elezione del milanese come lingua e Milano e la Lombardia come sfondo del suo lavoro. Come mai questa scelta così precisa e maturata così presto, così giovane?

Nanni Svampa - Beh, le radici si hanno da prima di nascere, no? Il fatto è che negli anni '60 si parlava il milanese, lo si scriveva, lo si cantava. I miei genitori provenivano dal lago Maggiore e a Milano, in inverno, si parlava solo italiano, ma durante le vacanze e anche in quel periodo in cui, da bambino, ero sfollato, in provincia di Varese, parlavo il dialetto con gli amici. Strada facendo, quando ero studente e cominciavo a cercare di capire certe realtà, ho recuperato proprio la passione per tutto quello. Parallelamente ascoltavo Brassens e scrivevo già canzoni, come fanno gli studenti. Negli anni '60 adottare la lingua milanese era un po' una bandiera, come continuare quello che i nostri antenati avevano fatto con la canzone di protesta, la canzone d'amore, la ninna nanna o la canzone contro lo sfruttamento; come dire: la voglia di esprimersi cantando. E allora anche la canzone in milanese era un po' un contraltare diciamo critico, notturno, a quella che era l'euforia del boom economico di giorno. La lingua milanese allora era una bandiera perché metteva sullo stesso piano, seppure a livelli letterari diversi, l'espressività popolare e quella della nuova canzone. Infatti, mentre fuori c'era il grande boom economico, Iannacci cantava il barbone, noi gli sballati d'osteria, Walter Valdi i personaggi surreali. C'era questo gioco, questo parallelismo tra tradizione popolare e nuova canzone.

Nel 1964 nascono i Gufi che, con un look sur-

reale, proponevano un cabaret innovativo, divertente e dissacrante. Da dove nasce l'idea e perché quel nome?

Ma, niente, nasce... Durante il servizio militare mi ero imboscato e avevo tradotto tutto Brassens sul tavolo del colonello! Quando sono tornato cercavamo un locale dove fare delle cose. Tramite un mio compagno di studi che suonava la tromba e scriveva canzoni cattive siamo andati in un locale dove c'era la sua morosa e abbiamo trovato la mia soubrette delle riviste goliardiche, che non vedevo da tre o quattro anni e che era, allora, la morosa di Patruno. Così mi presentarono anche Patruno, che suonava il jazz in un locale. Cominciammo a progettare di fare delle cose assieme e cercavamo un quarto elemento. Andai al Derby e vidi uno vestito di nero che faceva le canzoni dei morti, e così abbiamo preso con noi Brivio, e cominciato questo gruppo: Patruno, Brivio, io e la soubrettina. Alla fine dell'estate è arrivato Maino, che conosceva gli altri due, anche lui appena tornato dal militare. In autunno ci siamo scremati: abbiamo eliminato, da maschilisti, l'elemento femminile, e abbiamo formato il quartetto.

Un giorno in taxi Patruno ha proposto il nome Gufi, perché sintetico e notturno, e abbiamo preso quello. Un impresario ci ha contattato e abbiamo trovato un night vicino alla stazione, l'abbiamo fatto trasformare in cabaret e per tre mesi eravamo lì. Facevamo cabaret e jazz, con Valdambrini al basso e Cupini e Settembrini al pianoforte. Uno dei rari casi in cui cabaret e jazz stavano insieme, perché di solito nei locali quelli del jazz vanno via quando c'è il cabaret e viceversa. E quindi siamo partiti.

Nel 1965 avete pubblicato: "Due secoli di resistenza", si potrebbe dire che avete anticipato anche un po' il Nuovo Canzoniere Italiano e lo spettacolo "Bella ciao"?

Quello è un disco che abbiamo fatto strada facendo, ma noi abbiamo cominciato con *Milano canta*, poi *Il teatrino dei Gufi*, poi siamo andati alla Bussola d'estate e ci ha scritturato Paone, dato il grande successo che avevamo avuto al Bussolotto, la famosa Bussola di Bernardini che aveva anche un locale cabaret al piano di sopra. Così abbiamo iniziato le prime tournée teatrali con questi primi due spettacoli di cabaret, *Il Teatrino dei gufi uno e due*. Ad un certo punto abbiamo avuto la collaborazione di Gigi Lunari, il commediografo, che ci ha scritto queste strane commedie musicali e per due anni abbiamo girato l'Italia con questi titoli che erano "Non so, non ho visto, se c'ero dormivo" e, l'altro, "Non spingete, scappiamo anche noi", che in realtà era uno spettacolo antimilitarista. E comunque noi abbiamo fatto della satira molto libera, i Gufi hanno avuto successo perché era un fuoco d'artificio di cose contrastanti: la canzone popolare sceneggiata, il macabro ironico, io che facevo la canzone di protesta sociale, i cori, come dire proprio un'esplosione che ha sconvolto il pubblico, abituato ai numeri tradizionali.

In "Povero cristo" avete anticipato gli scandali dello Ior con una vena che tra le altre cose ricorda un po' "Signore e signori" di Pietro Germi, soprattutto la questione relativa alla banca del Veneto...

Quella è una mia canzone, a cui sono molto affezionato. Anche perché allora io scrivevo spesso canzoni di satira sull'attualità. Successivamente, nel '74 o '75, con Michele Straniero, ho scritto uno spettacolo sull'anno santo, dove c'era la storia dei rapporti tra stato e chiesa in un secolo di unità d'Italia e c'erano una serie di cose deliziose. Era un po' il mio pallino. Io sono forse uno dei più noti mangiapreti del ventesimo secolo!

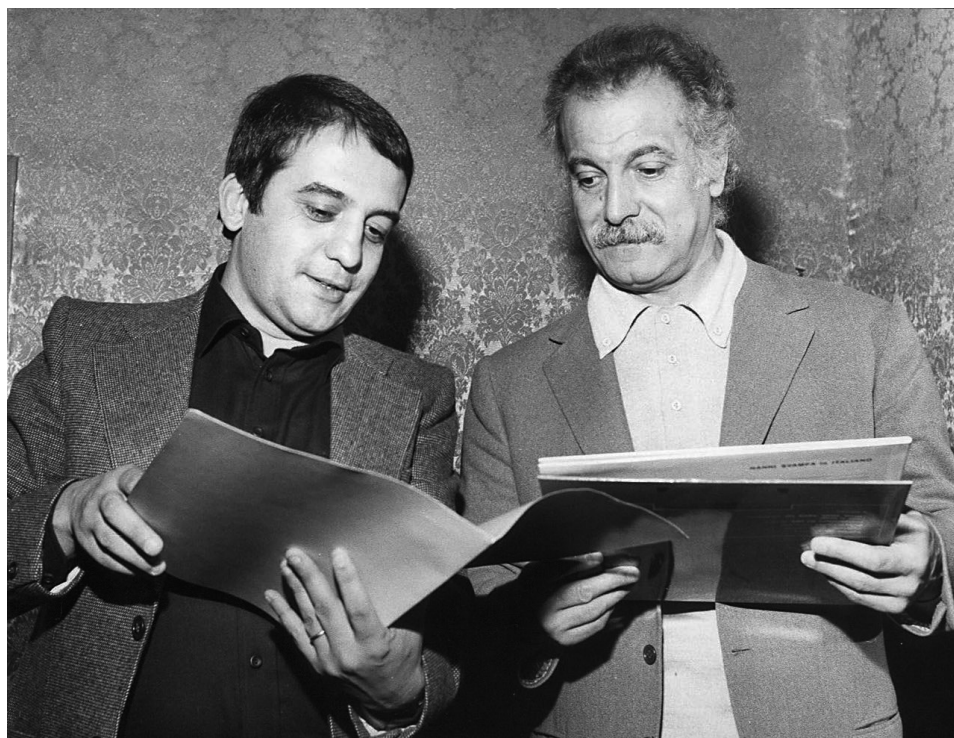
Mangiapreti e laicismo

A proposito di mangiapreti, visto che l'epoca non era proprio quella ideale, l'Italia era molto bigotta, come nasce questa vena anticlericale? Mi sembra che avete avuto anche dei problemi, delle querele per oltraggio al sentimento religioso.

Beh, intanto secondo me stiamo peggio oggi. C'era più libertà di espressione, più laicismo allora che adesso. Siamo conciati male, siamo tornati indietro! Ma la mia cultura, la mia filosofia, il mio modo di leggere la realtà è sempre stato laico in generale, e comunque anticlericale, anche per motivi storici, per motivi di interessi e di scelte. Poi quell'incidente, la querela, è stata una cosa ridicola, perché non era una questione di oltraggio a qualcuno o di satira pesante. Noi facevamo una canzone: "Sant'Antonio a lu desertu" che è una canzone popolare abruzzese, che la gente cantava normalmente alle processioni, la storia classica delle tentazioni del diavolo a sant'Antonio. Uno degli stornelli diceva, dopo i vari scherzi e le varie reazioni, che: "Sant'Antonio lo prese per il collo e lo mise con il culo a mollo". Eravamo a Chianciano. Quando si canta nelle stazioni termali è una tristezza terribile, perché ci sono quelli che fanno le cure che non gliene frega niente e poi ci sono le autorità. Fra le autorità c'era anche un ufficiale dei carabinieri, mi sembra, oltre ad altre figure classiche, e ad un certo punto non rideva più nessuno. Quella era una canzone di successo che abbiamo eseguito normalmente, come in altri posti, ma ad un certo punto arriva il ma-

resciallo e dice: "Documenti, cedeteli alla fine dello spettacolo". E comincia a fare un verbale. Solo che il divertente era che la canzone era in stretto abruzzese, e il maresciallo era siciliano e allora Patruno gli dettava il testo in stretto abruzzese e il siciliano non riusciva a scriverlo bene. Così è arrivato questo processo per vilipendio della religione, vilipendio delle cose e turpiloquio. Una cosa tremenda: due delitti ed un reato! Anche perché noi avevamo una specie di turibolo, dei cappucci stilizzati che ricordavano i frati. Morale, per tutta l'estate i carabinieri ci inseguivano e volevano il saio, forse non sapevano cosa era questo saio, comunque il saio era solo un cappuccio. Siamo arrivati al processo, dove, tra l'altro, il fratello di Paone, il nostro impresario, grande avvocato romano, aveva preparato una requisitoria bellissima su tutte le tentazioni di sant'Antonio, nella pittura, nella letteratura, quindi anche quelle più carnali, più piccanti, che noi non avevamo nemmeno usato, perché la canzone era molto più semplice, popolare, senza speculazioni. Siamo arrivati al processo con i dischi di Maria Monti e degli altri cantanti folk, ci ha accompagnato anche un prete che scriveva sul giornale cattolico di Milano, che sosteneva la qualità della canzone e non l'offesa. Allora il pubblico ministero chiede l'assoluzione con formula piena ma a questo punto l'avvocato dice: "No io ho preparato una requisitoria, devo farla lo stesso", quindi a momenti, se lo lasciavamo andare avanti, ci arrestavano, perché il giudice era stufo! Ne è venuta fuori una barzelletta all'italiana!

Il vostro look esistenzialista, la bombetta, la calzamaglia in un certo senso ricordava, forse era anzi precursore dei Monty Python, il gruppo di cabarettisti d'oltremania. Avete mai avuto



da sinistra: Nanni Svampa e Georges Brassens

contatti con questo o con altri gruppi del genere?

No, mai. Noi siamo nati un po' così, con riferimento al cabaret francese come estrazione culturale. Poi c'era la componente macabro-satirica di Brivio ed è questa che ha dato l'impronta del noir, della bombetta, più che degli chansonniers. Quello era un po' il marchio; dopo di che avevamo anche cappellacci d'osteria, oggetti, era proprio una grande fantasmagoria di colori e di cose. Però il marchio, anche quello più originale, che è arrivato al pubblico e alla critica, era il macabro. Poi c'erano anche le mie canzoni di satira politica, le canzoni folli, tutto il repertorio popolare milanese sceneggiato.

Come mai i Gufi si sono sciolti proprio quando il gruppo era arrivato alla popolarità nazionale?

Su questo dovremmo fare un'intervista di otto giorni! Come ci siamo trovati, per caso, così ci siamo lasciati, quando ci siamo chiesti cosa facciamo da grandi. E poi c'era uno di noi che aveva delle sue strane velleità, ma poi è finito male, poverino.

Tutta la sua vita artistica è stata attraversata dalla figura di George Brassens. Già nel '60, come ci raccontava prima, traduceva le sue canzoni. Come mai questa passione per lo chansonnier francese?

Intanto io ho studiato francese per anni, a scuola, per cui è l'unica lingua che conosco, oltre all'italiano e al milanese; poi perché il mio gusto si è formato ascoltando e conoscendo la canzone classica francese. Quando ho ascoltato Brassens la prima volta mi sono detto: ecco, io da grande voglio essere così. È stata una folgorazione, come si dice, il colpo di fulmine. Perché ho capito che io, che già scrivevo cose e facevo canzoni umoristiche, o canzoni di grande solidarietà umana, ho capito che lì c'era tutto il genio di quello che io sentivo, in embrione, fosse una funzione importante della canzone. Cioè la canzone non di evasione, la canzone intelligente, anche di di-



Nanni Svampa

Roberto Gatti

vertimento, ma di un umorismo di un certo livello, di satira, e poi il linguaggio, soprattutto. Questo mio ascolto si è, come dire, involontariamente o casualmente, mischiato con l'idea che il milanese funzionava come bandiera e allora ho avuto l'intuizione di tradurlo in milanese, cosa per altro che hanno fatto dei miei amici prima di me. Il tradurre Brassens in milanese ha portato ad arricchire la mia voglia di contribuire a farlo conoscere, reinventando, dando nuova linfa, nuova vitalità. Io non facevo traduzione letterale, non esiste la letteralità, volevo trasportare il suo mondo in quanto tale: ho trasportato i suoi concetti, i suoi contenuti, ambientandoli a Milano. Il successo è stato quello.

Fabrizio De Andre ha detto: "se non avessi conosciuto Brassens non so se avrei scritto lo stesso quello che ho scritto, ma sicuramente non avrei vissuto come ho vissuto". Il suo interesse per Brassens è stato soprattutto artistico oppure, anche nel suo caso, ha influenzato il suo atteggiamento nei confronti della vita, delle istituzioni, ecc.?

Io mi sono sentito in sintonia con un grande maestro rispetto alle idee che avevo da giovane, in embrione, e che stavo sviluppando. De Andre non è neanche mai andato a conoscere Brassens, lo ha studiato da giovane e dopo ha scritto le canzoni. Le prime canzoni sono chiaramente ispirate ad uno stile e ben venga, voglio dire, tutti devono avere dei maestri. Io ho avuto la funzione non tanto di sentirlo vicino a me, quanto di seguire il suo discorso, tanto è vero che l'ho sviluppato in tante canzoni, non semplicemente con alcuni esempi.

Le canzoni di Brassens tradotte

In effetti De Andre non ha mai voluto conoscere personalmente Brassens, aveva paura che l'uomo potesse distruggere il mito. Lei invece l'ha incontrato. Com'è andata?

Benissimo! Vabbè, soggezione, ovviamente, emozione. Sono andato a sentire un suo concerto, poi siamo stati insieme il giorno dopo e riesci a parlare quel poco o quel tanto che puoi fare in un giorno, ma veramente una persona con una profondità di sguardo stupenda, di grande umanità, un guru. E' stato molto emozionante. L'ho conosciuto nel '73 e per molti anni gli mandavo i miei dischi. Lui mi ha scritto una bellissima lettera. Gli mandavo i dischi con la traduzione letterale del mio milanese in italiano pensando che lui, avendo una madre napoletana, magari l'italiano un po' lo conoscesse. Mi ringraziava sempre ma dopo un po' mi ha detto: "guarda che io di italiano non capisco niente"! In realtà era molto attento a che non venisse travisato. In quegli anni, in Italia, traducevano Bob Dylan con parole che non c'entravano niente, c'era questa moda. Quindi lui era molto attento a che in tutto il mondo venisse rispettato il contenuto delle sue cose. E sicuramente qualche amico deve averlo rassicurato sul mio lavoro, amici giornalisti, critici, che poi anch'io ho conosciuto; diversi erano di origine italiana, quindi sicuramente lo hanno rassicurato ed è giusto che sia così, perché allora in Italia succedeva di tutto con le canzoni, pur di vendere.

Molti pensavano che le sue traduzioni milanesi di Brassens fossero in realtà repertorio popolare. La cosa le dispiace o le fa piacere?

Certo, più che popolari, scritte sul Naviglio. Mi fa piacere, è un complimento al traduttore, a una traduzione che, come dicevo prima, dava nuova credibilità, nuova linfa ad un discorso che deve rimanere tale.

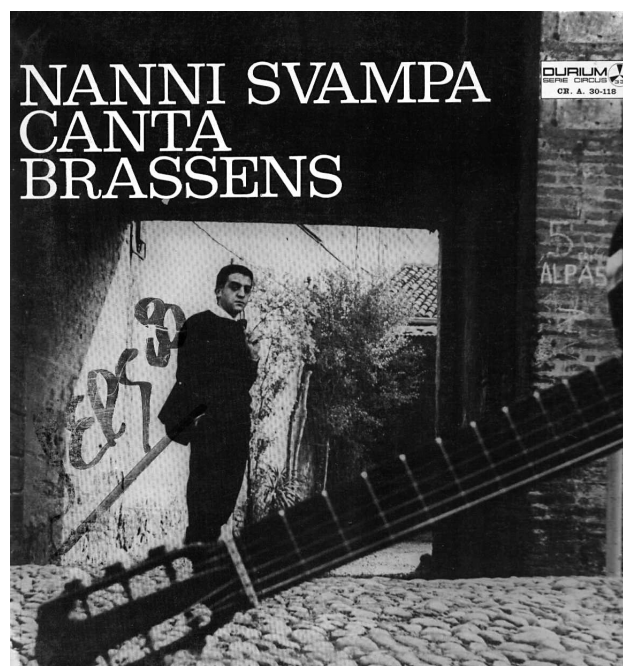
Non c'è mai stato il rischio di confondere la poesia di Brassens con il folklore, traducendo in milanese?

No, assolutamente. Qualche piccolo rischio forse sì, quando in certe canzoni un po' macchiettistiche, di personaggi tipo Ecatombe¹, questa situazione molto sanguigna di massaie grassocce che litigano

con i poliziotti, ecco, ma lì era già l'argomento stesso all'origine a prestare il fianco. Brassens si è inventato una lingua partendo dalle canzoni popolari, dalle storie della gente, dalle bocciofile del sud, dagli intellettuali di Parigi, dai trovatori alla tarantella napoletana. Lui si è creato un mondo e un linguaggio soprattutto nei testi, che traeva da ogni fonte. Forse io qualche volta ho dato troppo colore, se si vuole, è una critica che mi è stata fatta e che ho accettato. Qualche volta ho addolcito, con il milanese, perché già allora il milanese tendeva alla nostalgia, per la gente che ascoltava, di conseguenza tendeva ad addolcire; è un rischio che ho corso, ma credo di avere fatto comunque una operazione onesta.

L'altro grande filone della sua carriera è la canzone popolare milanese. Lei ha fatto un lavoro enorme di raccolta, ha lavorato con Michele Straniero², ha inciso molti dischi, curato raccolte antologiche. Come si sposa la passione per Brassens con quella per la canzone popolare milanese?

È quello a cui accennavo prima: ho sempre amato la *chanson d'expression*, in Italia il termine non si usa, lo usano in Francia; vuol dire scrivere e cantare una canzone per esprimersi, non pensando di mandarla ad un festival per vendere alcuni dischi. Quindi la canzone popolare è la matrice sulla quale io, da bambino e poi da adulto, quando sono andato a recuperare tutto quello che la scuola e la famiglia ci aveva fatto perdere, sentivo, in questo modo di esprimersi della gente, la voglia proprio di cantare la vita. Brassens in fondo è l'esempio, ad un livello poetico più alto, di come si scrive per cantare, di come si canta per raccontare, per esprimersi: dall'umorismo all'amore, dall'amicizia alla solidarietà, alla satira. Per me erano e sono ancora due fenomeni paralleli; hanno in comune il desiderio di esprimersi, la voglia, capacità e qualità nell'esprimersi. Poi la canzone po-



polare ha le sue cose più o meno banali, ma viene fuori l'anima della gente e da Brassens viene fuori l'anima del poeta, che non è detto debba essere per forza su una torre d'avorio.

Di Michele Straniero abbiamo parlato in questa trasmissione anche in altre occasioni; ne abbiamo parlato ad esempio con Giovanna Marini. Come è stato il rapporto con lui?

Ci eravamo conosciuti in serate di canzone politica. Quando ho cominciato a fare questa incisione, l'antologia milanese, ho pensato di affidare a lui la parte di consulenza, nel senso di cura dei testi, di presentazione. Mi ha aiutato anche nella selezione dei brani e poi abbiamo lavorato insieme parecchio, ci siamo frequentati per molti anni. Lui era davvero un pozzo di conoscenze in questo campo.

Non si riesce a parlare di repertorio popolare milanese senza citare la canzone forse più nota, Porta Romana. Che origini ha e come mai ne esistono tante versioni?

Questo è il bello della canzone popolare. È un caso ricorrente quello di canzoncine con la stessa musica e parole diverse o con le stesse parole e musica diversa: dimostra la vitalità, il continuo rinnovamento, specialmente quando si tratta di strofette. È *"El gir del mund"*³, quella scollacciata da osteria, dove ognuno ci mette le strofette che vuole perché partiva dall'invenzione collettiva, con due bicchieri di vino buono, prima del metanolo. Quindi *Porta Romana*, come esempio, nasce come canzone dal carcere, tanto è vero che è in italiano e non in milanese, perché è il prototipo della canzone milanese ma in realtà è in italiano, anche perché il carcere è stato uno dei primi luoghi dove le varie provenienze regionali si mischiavano. Poi però l'osteria classica era il luogo dove ci andava il ragioniere per bene, ma anche la battona, piuttosto che quello uscito di galera e c'era questo mondo, una certa solidarietà, dove la gente non ti chiedeva il come e il perché: si cantava e si beveva. L'osteria era anche un luogo di frequentazioni goliardiche e così, a un certo punto, si sono mischiate tutte queste strofe. Alcune sono malinconiche: "O luna che rischiari le quattro mura, rischiari la mia cella che è tanta scura", ecc. Altre sono strofette satiriche, sul sesso, e così via. In osteria si cantava e si inventava e quindi ognuno aggiungeva qualcosa. Difatti, l'altra sera me l'hanno chiesta e io l'ho cantata, ho fatto tutte le strofette che mi venivano in mente ed è durata quindici minuti, perché mi venivano in mente così, a getto continuo. È la caratteristica tipica della canzone popolare: inventare e cambiare. In questo caso ci sono tre componenti: la malinconia e la rabbia del carcere, l'invenzione scollacciata dei cantori d'osteria e un po' di goliardia su certi temi classici del rapporto uomo / donna; quindi è un esempio di canzone che continua. Ad un certo punto si è fermata ma ancora oggi, se qualcuno vuole, può inventarci delle strofette, perché no, cambia continuamente, è un modo

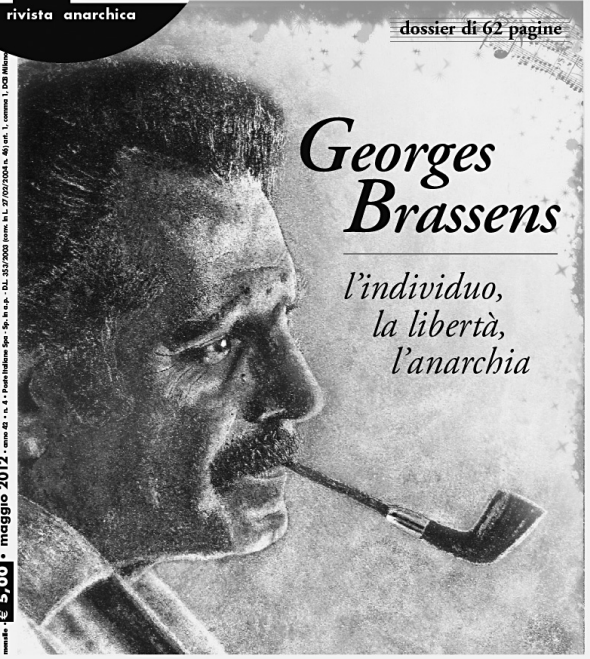
A

371

rivista anarchica

PD • No-Tav • non-democrazia • comunicati • marò in Keraka
 • dibattito movimenti • caso Mastrogianni • Saint-Imier
 agosto 2012 • Anarchik • recensioni libri • piazza Fontana
 1969 • cinema • musica & idee • Lucio Dalla • intervista a
 Carla Corso • poesia • guida Apache • à nous la liberté
 • inquinatore o ecologista? • repressione • Anarchico •
 "A" 39 • Rom • razzismo • lettere • bottega Equazione

dossier di 62 pagine



Georges Brassens

l'individuo,
la libertà,
l'anarchia

In "A" 371 (maggio 2012) la copertina e un dossier di 62 pagine sono stati dedicati a Georges Brassens. Tra i numerosi contributi, una tavola-rotonda gestita (nell'ottobre 2011 al circolo Arci "La Scighera" di Milano) da Laila Sage e Lorenzo Valera, protagonisti Fausto Amodei, Giangilberto Monti e Nanni Svampa.

maggio 2012 • € 5,00 • anno 42 • n. 4 • Pagine 100 • Sp. in a.c. • D.L. 33/2003 (art. 1, comma 1, lett. a) • D.L. 33/2003 (art. 1, comma 1, lett. a) • D.L. 33/2003 (art. 1, comma 1, lett. a)

di continuare ad inventare e questo è il bello della canzone popolare.

Il milanese è finito

Quali sono secondo lei i temi ricorrenti, gli aspetti più affascinanti della canzone popolare milanese?

Quelli di tutte le canzoni popolari. La gente ha cantato sempre l'amore; ha fatto le ninne nanne ai bambini; ha cantato l'emigrazione, le donne e le vedove bianche. Ha cantato contro la guerra, contro lo sfruttamento nel lavoro; ha cantato anche la divisione religiosa, su tutti gli aspetti della vita, dei sentimenti e degli avvenimenti; ha registrato dei fatti storici, tipo quelli su Napoleone, cantando e raccontando, perché quando la gente la sera stava nelle stalle, a scaldarsi col calore animale, inventava e raccontava, annotava, e c'era quello che aveva la dote di cantore e magari quello che era stonato ma non aveva importanza. I canti di lavoro, per esempio, dalla risaia all'officina alla filanda, sono tutti canti nati proprio come espressione di rivolta. Poi ci sono quelli belli, dolci, poetici. La canzone popolare è cantare la vita.

Però poi in tutto il mondo è più famosa: "Lassa pur ch'el mond el disa, ma Milan l'è on gran Milan"...

...quella è una canzone scritta da un autore, una canzone di Giovanni D'Anzi, non ha niente a che fare con la canzone popolare....

...vero, ma è accaduto che sia divenuta famosa e dopo oltre sessant'anni magari tutti pensano che venga dal repertorio popolare...

Ecco, io non sono d'accordo, rimane pop, non è folk, perché quella canzone è stata scritta per motivi turistico-promozionali e secondo me è la più brutta canzone milanese che sia stata scritta e tale rimane! È una canzone costruita così, anche con qualche sentimentalismo, non è la chiave con cui la gente cantava. Poi, certo, ha avuto successo e la gente che canta alla sera, in compagnia, non è che siano dei critici musicali. Però non è quello, secondo me. Il milanese è finito, col finire di parlarlo. La gente non lo parla più, lo parla una minoranza ristrettissima che, oltretutto, va in Val Brembana il weekend oppure guarda la televisione e si rimbambisce, quindi è finita.

Il teatro che posto occupa nella sua carriera artistica?

Ho fatto in teatro quello che prima facevo in cabaret. Ho sviluppato i temi a me cari in spettacoli teatrali. Uno dedicato tutto alla canzone popolare, uno tutto a Brassens, uno tutto alla storia della canzone milanese. Poi ho fatto altre esperienze, ho fatto appunto il teatro dei Gufi, ho recitato anche in una commedia, ho fatto il protagonista della commedia: "Morte di Woody Allen", e in una commedia classica milanese tratta da Carlo Porta. Ancora oggi giro portando il mio cabaret-concerto, che è uno spettacolo antologico di tutti i generi, i racconti, le memorie comiche, i personaggi trovati attraverso la vita, da bambino fino ad oggi. Ho pubblicato recentemente 25 pezzi di Brassens tradotti in italiano e quindi lo spettacolo gira l'Italia in modo più ampio, perché presento Brassens in milanese e in italiano. Quindi in teatro ho sviluppato i discorsi che, in embrione, facevo in cabaret.

In varie occasioni è apparso in televisione, ha avuto ruoli nel cinema... com'è stato il suo rapporto con questi mezzi di comunicazione?

Io sono un animale da palcoscenico, la televisione l'ho fatta perché si faceva, ma, soprattutto il cinema, non ne sono capace, lo dico sinceramente. La televisione ha prima di tutto dei problemi di lingua, perché il potere romano non dà spazio alla lingua milanese. Secondo, quando dovevo cantare una cosa e mi facevano un segno dove dovevo mettere il piede io già non ne potevo più, sarei andato a casa. Ma questo è un fatto mio, ripeto, io sono un animale da palcoscenico e voglio essere libero di muovermi come voglio. Il cinema è un altro mestiere, difficilmente gli attori di teatro poi sono diventati di cinema, è più fa-

cile che il divo del cinema nasca autonomamente nel cinema. Poi ci sono delle eccezioni ma in generale è così, sono due modi di recitare diversi e io sono per le tavole del palcoscenico.

Ha appena accennato al potere romano che non dà spazio al milanese, ma lei, comunque, continua ad essere molto attivo e porta in giro per l'Italia i suoi spettacoli. Il fatto di aver sempre privilegiato il milanese ha limitato in qualche modo la diffusione dell'opera?

Sì, anche perché per molti anni ho fatto solo questo discorso. Adesso ho cominciato a sviluppare (parlo del caso Brassens), anche la parte italiana, ma comunque tu hai un'immagine da quarant'anni che è di un certo tipo. C'è anche una difficoltà di promozione. Oggi i discografici, se sono piccole case rispetto alle major, hanno un sacco di problemi. Ma Brassens l'ho fatto anche all'università di Bari e poi la sera ho fatto il concerto in teatro. Molto spesso il discorso su Brassens è abbinato a convegni che si fanno con gli amici docenti nelle città più svariate: Bari Trieste, Forlì... dove però c'è un pubblico specialistico, che sono gli studenti di francese e, nella stessa città, alla sera, col sostegno del pubblico universitario, si fa il concerto. Sono andato anche al festival Ferré, a San Benedetto del Tronto, mi hanno invitato perché c'era la celebrazione di Brassens, mi hanno anche dato una targa. Insomma, non vado abitualmente a fare serate lontano dalla Padania, questo brutto termine che si usa adesso, però gli anni di lavoro con il marchio milanese ti danno quel tipo di attrattività. Il vero problema è che la televisione non ti dà spazio.

Nel 2004 la EMI ha riproposto l'intero catalogo dei Gufi. Era per i nostalgici o il pubblico giovane ne ha approfittato?

Non credo e comunque io non lo seguo, non m'interessano più, ho fatto molte altre cose più belle dopo. Sono più bravo adesso!

È in uscita la terza edizione del cofanetto con la sua ennesima interpretazione di Brassens, possiamo dire che Svampa resta, in Italia, l'ultimo portavoce dello chansonnier anarchico?

Mah, anarchico... secondo me anche lì c'è da discutere. Comunque sì, portavoce volentieri, ma il discorso anarchico di Brassens è stato molto discusso perché, come tutte le persone, ha avuto un suo sviluppo. Da giovane ha scritto canzoni di grande violenza contro le istituzioni, contro il potere, poi ha scritto altre cose; andando avanti il discorso si è evoluto, ha avuto polemiche con i critici a proposito di maschilismo, di misoginia. Ci sono state polemiche anche quando gli hanno chiesto perché nel '68 non era nei cortei con gli operai della Renault e lui ha risposto: "ero a casa col raffreddore"; poi ci ha scritto sopra una canzone che è stata molto discussa. Il suo discorso è stato sempre basato sull'individuo, ha sempre odiato e non condivideva l'espressione di

massa, però a un certo punto venivano fuori delle cose pericolose, come quando ha scritto quella famosa canzone in cui diceva che quando si è in più di quattro si è una banda di stronzi.⁴ Sembrava una forzatura sull'individualismo, invece era una sua filosofia proprio sui comportamenti. Come tutti ha avuto una serie di contraddizioni, quindi il suo periodo anarchico è stato quello giovanile, diciamo.

C'è da spararsi

Dagli anni '60 i suoi bersagli sono stati sempre il clero, la classe politica, la borghesia e, per certi aspetti deteriori, anche il popolino. Nel 2000 i suoi bersagli sono cambiati o sono sempre gli stessi?

Sono sempre gli stessi solo che, purtroppo, man mano che passa il tempo, le cose sono sempre più ovattate, il nemico sempre più occulto. Siamo spiati da una serie di poteri, di meccanismi, soprattutto di movimenti, a parte la tecnologia, per cui nessun cittadino medio è in grado di capire la tecnologia, la farmacia, tutto quello che è in mano a chi gestisce certi settori. L'uomo comune non ha più strumenti per capire, per seguire, abbiamo un nemico sempre più subdolo, quindi è difficile con una strofetta individuarlo e attaccarlo. Io intanto le battute le faccio, sui vari poteri, ma per l'uomo normale è molto più pesante la situazione, non ha appigli e questo è un aspetto tragico. Questo lo esprimo con una battuta che sembra tremenda, ma io ormai sono ottimista per disperazione.

Questa è la realtà dei nostri anni, pensiamo a come siamo andati indietro: siamo cresciuti con la speranza di un mondo fuori da tutte le violenze e invece qui siamo a un livello peggiore della prima guerra mondiale, se ti fermi a osservare c'è da spararsi! Poi la carica che hai dentro ti porta almeno a cercare di far capire alla gente un po' di anticlericalismo, un po' di anticonformismo, un tentativo di fargli capire chi è che ti racconta delle palle per prendere il potere. Ma comunque è difficile, è sempre più dura.

Comunque siamo contenti di vedere che lei ci prova ancora...

Be, quello sì, sennò che fai? Ti spari. L'ho detto: sono ottimista per disperazione. Comunque non è che io mi ammazzi di lavoro, faccio i miei concerti, scrivo i miei libri. Ho pubblicato: "Scherzi della memoria" che è la mia autobiografia umoristica, di quello che mi ha fatto ridere dai cinque ai sessant'anni.

Dopo di che qualche ora la dedico all'orto, qualche altra la dedico magari a pescare, anche se ho mal di schiena. Poi scrivo, sto incidendo ancora dischi, sto preparando un'antologia dei grandi autori milanesi. E così si continua a far le cose che piacciono il più possibile, e poi si lavora, perché, voglio dire, non è che siamo qui a vivere di rendita! A parte che il lavoro è fondamentale per l'anima, ma comunque fa parte delle esigenze della vita. Salto come un mer-



lo, per due ore sul palco, con quattro bypass e un pacemaker. Infatti, l'ultimo tentativo che ho fatto di dare un titolo ad uno spettacolo a Milano si chiamava proprio: "Quattro bypass in galleria". Bisogna riderci sopra!

Renzo Sabatini

- 1 Hécatombe, George Brassens, 1956. Il testo originale e le varie traduzioni di Svampa in milanese e italiano sono reperibili a questo link: <https://www.antiwarsongs.org/canzone.php?lang=it&id=1264>.
- 2 Il lavoro di ricerca musicologica di Michele Straniero (1936-2000), fondatore del Cantacronache e collaboratore del Nuovo Canzoniere Italiano, è centrale nella storia della canzone italiana del novecento e nel recupero della musica popolare.
- 3 Canzone milanese da osteria. Per chi volesse cimentarsi un testo è disponibile in questo link: http://www.canzon.milan.it/testi/testi_osteria.htm#.
- 4 Le Pluriel (1966). Testo originale e dibattito sulla controversia in questo link: <https://www.antiwarsongs.org/canzone.php?lang=it&id=50719>.



di **Alessio Lega**

...e compagnia cantante

Nanni e Luca **intervista a Luca** **Maciacchini, l'ultimo** **collaboratore di Nanni** **Svampa**

In principio furono i Gufi. E quando diciamo i Gufi diciamo, oltre a Nanni Svampa ovviamente, Brivio, Patruno, Magni, ovvero un grande chansonnier e cantautore, un cabarettista di gusto surreale e pieno di humor noir, un provetto jazzista, un fenomenale mimo. E non solo, i Gufi intrecciarono tutto il nascente cabaret milanese: Jannacci, Fo, Strehler, Gino Negri, Cochi e Renato.

Con il commediografo Luigi Lunari, misero in scena due spettacoli teatrali rimasti mitici "Non so non ho visto e se c'ero dormivo" e "Non spingete scappiamo anche noi" (una satira antimilitarista). Poi Svampa incontrò il suo alter-ego "terrone" Otello Profazio, con cui fece un programma televisivo. In teatro ci tornò con Franca Mazzola e sempre con Patruno agli arrangiamenti e alle chitarre, mentre cresceva la seconda generazione del cabaret, non più solo milanese, dei Gatti di Vicolo Miracoli, Porcaro, Abatantuono, ecc. Intanto Nanni aveva affiancato alla sempiterna missione di diffondere nel nostro paese le canzoni di Georges Brassens (il più delle volte in lingua meneghina), quella di sistematizzare e tramandare un canone della canzone milanese.

Dunque lui, socialista e ferocemente mangiapreti, incontra Michele L. Straniero, cattolico e comunista, che gli fa da consulente per i dischi di musica tradizionale, e insieme concepiscono lo spettacolo



Lugano (Svizzera), 25 aprile 2015 - Luca Maciacchini e Nanni Svampa alla Radio della Svizzera Italiana.

“Pellegrin che vien da Roma”. Negli anni seguenti l'accompagnamento dei suoi “cabaret-concerto” - dedicati a Brassens, alle canzoni milanesi, o a un misto delle due cose - passerà dal magistero chitarristico di Patruno a quello del quartetto di Ettore Cenci, fino ad arrivare al solo Antonio Mastino.

La vita di Nanni Svampa è stata una fitta trama di intrecci e collaborazioni, essenziali per capire lo spirito di un fenomeno culturale collettivo. Inossidabile, ormai quasi arrivato alle soglie degli ottant'anni, aveva “seppellito” gran parte dei suoi sodali - sarebbe stato il primo a ridere di questa battuta, magari compiendo un gesto scaramantico - ma di certo pochi sono rimasti i testimoni che possano raccontarci in presa diretta quella storia.

Abbiamo allora deciso, per dedicare un saluto a Nanni, appena saputo della sua scomparsa, di intervistare l'ultimo dei suoi collaboratori musicali, l'uomo che si avvicinò alla chitarra a Mastino, dopo la morte di quest'ultimo nel gennaio del 2015: Luca Maciacchini.

Luca è un cantautore egli stesso, un teatrante, un esperto di musica, un buon conoscitore di canzone internazionale e ovviamente un eccellente chitarrista. Attivo con un suo repertorio in italiano e in dialetto, si muove prevalentemente fra la Lombardia e il Canton Ticino. Parecchi sono i suoi spettacoli di teatro-canzone, uno interamente dedicato all'assassinio di Giorgio Ambrosoli, un altro recentissimo alla mania del gioco d'azzardo.

Spiriti casalinghi

Alessio Lega - Si può dire che Nanni Svampa - col quale hai collaborato come accompagnatore per pochi intensi anni - fosse già, prima ancora che vi conoscestes personalmente, all'origine di molte delle cose che fai, anzi si potrebbe quasi dire che tu abbia saltato una generazione, perché i nostri fratelli maggiori si erano dedicati a tutt'altre forme musicali.

Luca Maciacchini - Io, essendo del 1973, sono nato proprio nel periodo di transizione, un periodo forse immerso nella nebbia, ma che io vedo ora distintamente come il più importante per la canzone. Ancora non si facevano insormontabili steccati fra il popolare, il folk e la canzone d'autore, si poteva saltare fra questi generi - come appunto ha fatto Svampa - contando di essere seguiti da un pubblico curioso. Ho l'impressione che poi, man mano, si siano costituiti dei piccoli, asfittici drappelli di appassionati, che ascoltano solo una certa cosa, con date regole, dati suoni, dati strumenti...

Per me invece quello era il periodo più florido, proprio perché il più fluido. Sul mio vecchio giradischi di famiglia - un mobile ancora perfettamente funzionante - ruotavano in modo intercambiabile Giorgio Gaber, Nanni Svampa o Fabrizio de André, e quando mi capitava di mettere sul piatto le ballate popolari del *Martino e la Marianna*, del *Ridicol matrimoni* o del *Magnano*, per me queste erano voci familiari, spiriti casalinghi, e poi la palestra per esercitarsi sui primi accordi di chitarra. Non ho quindi nemmeno

avvertito questo salto, per me quelle erano canzoni che appartenevano alla generazione dei miei genitori quanto alla mia: *classici*.

Per di più io sono varesotto, per cui sono cresciuto in un contesto in cui il dialetto - molto simile al milanese di Svampa - era certo più parlato che nella grande città. Insomma, quelle canzoni sono state il latte materno che mi ha instradato sulle tracce delle mie radici.

Svampa poi era un milanese in fuga, tanto che a un certo punto si era trasferito dalle vostre parti.

Per l'esattezza a Porto Valtravaglia. Lui credo che subisse, già prima di trasferirsi, il fascino di queste zone, e soprattutto del lago, tanto che aveva già inserito la Valtravaglia nella sua versione di “Les trompettes de la renommée” di Brassens. E poi questi luoghi hanno uno strano rapporto con l'umorismo, hanno dato i natali a molti comici come Boldi, Teocoli, persino Dario Fo è cresciuto lì. Il lago permea chi vi sta vicino, quest'acqua tranquilla, apparentemente malinconica, ma che nasconde una sorta di follia gioviale. Fo ci ha chiamato “Il paese dei Mezarat”, dei pipistrelli. Non siamo lontani dai Gufi, in fondo, tutti animali notturni.

La canzone d'autore e la riscoperta del folk

Forse Svampa è andato a cercare sul lago quei luoghi che non trovava più a Milano - l'osteria, il posto di ritrovo collettivo in cui si beveva, si cantava, si raccontava - in cui era cresciuto e da cui aveva attinto storie, storielle e canzoni, ambientandovi il suo Brassens milanese.

Beh, guarda, anche da noi quel luogo lì è archeologia... qualcosa resiste, ma come un residuo non troppo originale, le osterie (con o senza l'“H” davanti) sono ormai luoghi ricostruiti, come quelle dei Navigli, alla ricerca di una tradizione che non ha più le stesse funzioni, quindi che non ha più ragione di esistere. Nanni era troppo furbo per non accorgersene al primo sguardo. Lui ha portato avanti quasi di pari passo e praticamente da subito la canzone d'autore e la riscoperta del folk, prima che chiunque cavalasse quest'onda con fini politici e identitari, lui lo faceva con fini culturali. La traduzione di Brassens in milanese (iniziata come sua necessità già mentre faceva il militare) mi sembra la fusione perfetta delle sue anime. Gli anni del suo debutto al teatro e al cabaret erano anche quelli in cui c'erano Strehler e Paolo Grassi, tutto ciò che succedeva a Milano era al centro del mondo, una vera capitale culturale del teatro e della musica, rispetto a Roma che aveva il cinema e la televisione e Torino che aveva l'industria. Non c'era nemmeno bisogno che Svampa avesse rapporto diretto con loro per trovarsi al centro di una storia già importante. Il “teatro canzone” - per dire - non è un'invenzione di Gaber, che lo ha certamente nobilitato portandolo alle più alte vette, ma è qualcosa che esisteva negli spettacoli dei Gufi e di conseguenza di Svampa. Quel tipo di spettacolo che



15 settembre 2015 - Nanni Svampa in concerto, con Luca Maciacchini alla chitarra.

si faceva a Milano, da Brecht al Piccolo a Jannacci al Derby, univa istintivamente in teatro il testo alla musica. Erano canzoni da raccontare, da testimoniare... pensa al valore anche didascalico di quell'opera enciclopedica che è la "Milanese", un'antologia in 12 LP di canzoni meneghine!

In quegli anni, nel campo della musica popolare, c'era anche l'aspetto più filologico-militante dei Dischi del sole di Bosio o dell'Albatros con Leydi, "professoroni" che forse guardavano a personaggi come Svampa e Profazio come a dei divulgatori un po' semplicioni. Svampa certo col suo lavoro testimoniava un interesse davvero diffuso per quel materiale, lui non era certo un ricercatore, ma un personaggio anfibio in bilico fra molti generi: un cabaret che aspira già al teatro, Brassens e quindi la canzone d'autore nel senso più poetico, tanto che lui stesso provò a più riprese a fare il cantautore vero e proprio.

Di tutto quello che ha fatto questo è stato l'aspetto meno recepito, il suo disco da cantautore è "Riflusso riflesso" della fine degli anni settanta. Una volta incassato l'insuccesso di quel tentativo, Svampa da quel bravo pragmatico che era, non ha più di tanto insistito e ha ripiegato sulla più rassicurante eterna dicotomia "Tradizione/Brassens". Questo è un suo tratto molto marcato, si è sempre vissuto come un ottimo professionista che deve assecondare i gusti di un pubblico - sempre con un certo stile e mai sotto certi standard - più che educarlo. Secondo me questa cosa di non essere percepito come un cantautore vero e proprio, un po' gli rodeva anche a distanza di anni... infatti era sempre molto critico, ai limiti dello sfottò, con gli altri cantautori.

"Io vorrei fare ancora qualcosa"

Negli ultimi anni comunque apriva sempre con una canzone d'autore in milanese ma moderna, la stupenda "Meditazion del temp passà".

Uno dei pochi brani non suoi (né di Brassens o popolare) che lui apprezzasse davvero in toto, non era una cosa che accadeva sovente, era davvero un ipercritico, persino con me che poi sono diventato il suo chitarrista. Ne rido anche un po', ma credo che sulle canzoni si fosse davvero ripiegato sul suo repertorio, il resto non gli piaceva. Certo non c'era più il senso della ricerca, ormai era chiaro che Nanni diceva "io sono questo e il pubblico viene per vedere questo". C'era però la voglia di vivere, e per lui vivere era mangiare, bere, dormire e salire sul palco a cantare.

Cantare o fare una battuta era il modo di essere se stesso: esigente, burbero, avido e generoso, ma con il teatro e la canzone nel sangue. Indimenticabile la sua abilità ai fornelli, con una serie di sughi inventati da lui, la prima volta che mi trovai davanti al suo "perdré" (SIC!) di frattaglie di pollo me lo stavo mangiando tutto, e me l'ha dovuto strappare dalle mani. Possiamo anche dire che teneva parecchio ai soldi, aveva cachet decisamente alti, ma a onor del vero era anche molto generoso coi suoi collaboratori: diciamo che era un milanese ben convinto del fatto che il lavoro vada fatto e pagato bene. Era anche molto esigente, con lui non si sgarrava di una nota.

Quando tu cominci ad accompagnarlo come ti ci rapporti? e che tipo di artista trovi: qualcuno che si era rotto le scatole o un artista ancora vitale?

A me in effetti era capitato poche volte di fare

l'accompagnatore: con Gianni Pettenati e con Rocco Barbaro, grandi professionisti che però facevano cose profondamente diverse dalle mie, insomma puro lavoro. Con Nanni mi capita di accompagnare un maestro.

Ci eravamo conosciuti, era venuto a vedermi cantare, ed era rimasto impressionato dal mio modo di suonare - anche se non mi aveva risparmiato critiche, al suo solito - e quando ha cercato un chitarrista ha trovato me. È stato anche difficile, perché io quando vado da solo corro sul tempo, tanto poi mi riprendo, invece ricordo la prima volta assieme in scena, lui canta, e poi si gira e mi sibila tra i denti durante l'applauso "non correre, cazzo!". In realtà è bastato poco a trovare l'alchimia, anche perché lui percepiva che io conoscevo bene e amavo il suo repertorio.

Non per soldi, né per professionismo

A volte perfino con troppa devozione, una volta che dissi a un tassista milanese "guarda che lui è Nanni

Svampa" mi riprese "ma stai zitto, chi te lo ha chiesto" però gli faceva piacere. Poteva anche dare l'idea di essersi rotto, di non aver più voglia di cantare, di salire sul palco e di continuare a farlo un po' per soldi, un po' per abitudine, ma secondo me nel fondo gli era rimasta la voglia di cercare qualcosa, e a tratti veniva fuori il vecchio leone, magari più che in una canzone in una battuta scambiata col pubblico. Una sera a Piacenza uno gli ha chiesto "Nanni, come mai senza vino?" e lui "Pirla... ma quando mai in scena!".

In effetti cominciava a perdere il senso dell'equilibrio, così gli ultimi tempi gli avevano persino tolto il vino, ho pensato "senza il vino Nanni è un uomo finito". Negli ultimi giorni - e io l'ho visto davvero poco prima che morisse - l'ultima frase che ricordo è "io vorrei fare ancora qualcosa"... se pensi che era un artista che continuava a salire sul palco, con un cuore ridotto al trenta per cento e reni e fegato compromessi, capisci che non si tratta di soldi o di professionismo, ma proprio di amore.

Alessio Lega



Daniel Viglietti

Elegia per Daniel Viglietti

Primo di novembre 2017. Mentre mi trovo in Austria a cantare "Bella Ciao", mi sveglio incongruamente presto e vengo a sapere che Daniel Viglietti è morto il giorno prima in seguito a un intervento. Era nato nel luglio del 1939 a Montevideo.

Gigante della canzone di ispirazione popolare, ma di realizzazione colta - Daniel era un fenomenale chitarrista classico imprestato all'urgenza della testimonianza - i suoi quasi ottanta anni passati per il mondo, l'ultimo concerto solo pochi giorni fa. Daniel era un bengala nel buio, una risorsa, una memoria del futuro, quando questa parola ancora suonava più come speranza che come paura.

Daniel era radicalissimo nei contenuti ed estremamente complesso nei modi - i suoi accompagnamenti sono un manuale di raffinatezza e sperimentazione - uno di quelli che ha sempre pensato che i proletari meritano il massimo. Uruguayano fiero e rivendicativo, come solo chi ha presente le catene del colonialismo, era in realtà un patriota del mondo, che si

ostinava a volere più giusto, proprio perché lui per le sue idee era stato in prigione, aveva rischiato la vita e vissuto lungamente l'esilio.

Era stato un amico di Victor Jara - che aveva interpretato una sua canzone su Camilo Torres. Amico fraterno e collaboratore per una vita del poeta Mario Benedetti - con lui si era inventato una formula semplice e geniale di recital-concerto. Amico della combattente e martire rivoluzionaria paraguayana Soledad Barret. Amico di Atahualpa, di Chico Buarque, di Silvio Rodrigueuz... ambasciatore di un'unità culturale latinoamericana, umile fino a farsi portavoce di artisti e poeti, qualche volta meno grandi di lui.

Di cosa doveva avere paura l'altro giorno Daniel, quando ha poggiato un attimo la chitarra, compagna di mille e mille concerti, e si è steso sul tavolo operatorio?

Nella sua vita aveva visto in faccia la tortura e la morte, cantato i poeti, si era trasformato in vento, fatto voce del popolo. Oggi il giornale ci dice che non si è rialzato.

Ma la farina ormai è impastata con l'acqua, il lievito della sua musica. Crescerà Daniel, crescerà...

A.L.