

Non modo cantiunculae sunt!*

- Il titolo?

- A quanto ne so io fu un'idea di Charles, ispirata alle declinazioni latine. Mingus, Minga, Mingum... «*Mingus Ah Um*»

Intervista a Sue Mingus, «Musica Jazz», maggio 2009, p. 34.

Mi ricordo, primissimi anni sessanta, nel Liceo Tasso di Salerno, glorioso e per questo duro e impegnativo - roba da Aldo Schiavone, per fare un esempio concreto e verificabile -, l'impatto con Omero: il verso 100 del primo libro dell'*Iliade*: τότε κέν μιν ἱλασσάμενοι πεπείθοιμεν («allora potremmo placarlo e convincerlo»). Bene, un gruppetto di noi di sezione A (ci chiamiamo ancora amici di serie A, senza alcuna allusione calcistica) lo cantavamo così: *pepitòimen ken min tôte / hilassàmenoi tiugàtra*, al ritmo di *Pepito mi corazon*, un cha-cha-cha dei *Los Machucambos*, suonato anche da Raoul Casadei! In realtà, ci rifletto ora, avevamo costruito una sorta di verso centonario, mescolando le parole al di là di ogni vincolo sintattico e metrico e inserendo in clausola θύγατρα del verso 95. L'assonanza iniziale πεπείθοιμεν / *Pepito* era stata irresistibile, evidentemente. Il nostro professore di greco e latino, Carmine Coppola, di cui sarei stato poi collega universitario, non ci ha mai scoperto, e dubito che l'avrebbe presa bene. Del resto, ormai professore a Napoli, una quindicina di anni fa, avevo scritto un articolo intitolato *Perché leggere i classici: da Stazio a Pier Vittorio Tondelli*¹, in cui citavo una bella pagina di Pier Vittorio Tondelli, da *Un racconto sul vino*: «fu attraverso le sue canzoni che scoprimmo alcune questioni elementari che nessun professore ci aveva spiegato; e cioè che Guccini era un poeta conviviale del XX secolo, così come Alceo lo era (con Saffo) del VI secolo o Orazio del I sec. a.C». Ebbene, una collega che non ho avuto ancora il piacere di conoscere² ha scritto che sono caduto «in un attualismo selvaggio, in un dilettantismo antistorico, quanto mai lontano, se non esplicitamente contraddetto, dalle tesi di Calvino». Ma io non mi intimido, avrebbe detto Totò³, e continuo imperterrito, e dunque eccomi al titolo del mio intervento⁴.

* Questo intervento, più che letto, andrebbe *ascoltato*, se si potesse ricreare il *magico accordo* (cfr. Robert De Niro/Jimmy Doyle in *New York New York*, Martin Scorsese, USA 1977) che contagiò, il pomeriggio del 18 aprile 2009, sul palco del Teatro Comunale di Bogliasco, l'oratore che ora sta risistemando il testo per gli *Atti* e gli *Edgar Café* di Lorenzo Marmorato, che con entusiasmo e grande professionalità eseguirono alcune delle *cantiunculae* di cui si veniva parlando. Ma «non è possibile avere tutto» (cfr. L. Bloy, *Esegesi dei luoghi comuni*, Genova 1993, p. 47 s.), per cui, magari invitando ad ascoltare *Alcuni fattori marginali* del nostro gruppo musicale (CD 2008), per capire di che e di chi stiamo parlando, non posso che affidarmi all'immaginazione musicale di chi legge. Mi limiterò ad indicare nel testo, con un segno chiaramente riconoscibile, i momenti nei quali risuonarono le voci e i ritmi degli *Edgar Café*, a cui va di nuovo il mio pensiero grato.

¹ «QS» n. 39 (1994) p. 165-171.

² Ilaria Marangoni, autrice di un volume ben congegnato e documentato, *L'eredità dei classici nella cultura moderna e contemporanea*, Roma 2005, forse un po' troppo religiosamente classicista.

³ *Guardie e ladri*, Steno, Italia 1951.

⁴ In verità ho scritto anche sul cosiddetto *notturmo* di Alcmane - cfr. *L'intertesto 'del' riposo (l'intertesto 'a' riposo?)*, «Lexis» n. 20 (2002), p. 265-271 -, individuabile, scrivevo, grazie ad una selva di cifre e lettere, per l'esattezza: 58 D(iehl); 49 G(arzya); 89 P(age); 159 C(alame); 89 D(avies). Alcmane è stato trasposto in musica - col testo tradotto in italiano - da Angelo Branduardi (*Gulliver, la luna e altri disegni*, 1992) e, più recentemente, da Gerardo Attanasio & Boogie Woogie Moon (<http://www.myspace.com/gerardoattanasio>). Andrea Cozzolino, che ha studiato la fortuna del *topos* (cfr. Nox erat (*Il tempo della notte come tempo della tenebra interiore*), in U. Criscuolo (cur.), *Societas Studiorum* per Salvatore D'Elia, Napoli 2004, p. 247-256; *La "lunga" notte di Mirra*, in AA.VV., *Mathesis e mneme*. Studi in memoria di Marcello Gigante, II, Napoli 2004, p. 103-110) mi segnala una delle tante riprese/allusioni in *Dormono tutti* di Renato Zero (http://www.testicanzone.com/414723/DORMONO_TUTTI.html)

Ecco, ho immaginato Cicerone alle prese col canto delle sirene (capirete che non potevo non partire da lì, dalle *cantiunculae*, ma è l'ultimo riferimento a un testo greco in musica, poi tutto latino). Ricorderete che nel *de finibus* (V 18,49) Cicerone, dopo aver tradotto nel suo orgoglioso latino (per nulla passibile di *egestas, paupertas* o *inopia*) i versi dell'*Odissea* contenenti il canto delle Sirene ad Odisseo (XII 184-191), osserva subito che Omero si era reso conto che il mito non sarebbe stato credibile se avesse fatto irretire quell'eroe straordinario da semplici canzonette (*vidit Homerus probari fabulam non posse, si cantiunculis tantus irretitus vir teneretur*): no, veniva promessa la conoscenza, più preziosa dell'amore per la patria⁵. Proviamo a sentire la differenza, magari forzando un po' i termini del confronto (greco-latino) e immaginando che Cicerone leggesse prima (o si facesse leggere) i versi greci. Mi piacerebbe pensare che vi sentisse ancora un ritmo da canzonetta (♪ sul motivo di *Parlami d'amore Mariù* di C.A. Bixio).

E poi mi piacerebbe pensare che fosse convinto, al contrario, che solo la sua traduzione latina sarebbe stata capace di dare un ritmo classico e culturalmente riconoscibile al canto delle sirene (♪ sul motivo del *Bolero* di Ravel).

Ecco, abbiamo fatto una sorta di esperimento, praticando una delle tre tipologie (almeno) che mi sembra possano caratterizzare il rapporto tra la lingua latina e la musica: adattare i versi latini (senza tradurli o trasformarli) ad una melodia e a un ritmo nati in altri contesti, per altre orecchie, starei per dire.

Ma di quale latino stiamo parlando e di quale musica? Che il latino sia cantabile, così come Virgilio è ballabile (ma forse questo era meno scontato) non è una scoperta, anzi è un dato ovvio talmente antico che rischia di deviare il discorso che voglio fare: il latino cantato in quanto lingua d'uso, innanzitutto, e poi il latino che ha continuato a essere cantato attraverso i canti gregoriani, i canti liturgici, fino alle melodie dei *Carmina Burana*, e al *Magnificat* di Mina⁶, accanto ad altri testi sacri rielaborati da arrangiatori moderni, il latino che ha accompagnato molte infanzie e adolescenze moderne, orientato generazioni intere al fascino di parole facilmente storpiabili: ricordo solo, per esperienza diretta la *requie materna*, che faceva intravedere – almeno a me – luoghi ameni garantiti da una mamma protettiva, e la donna Bissodia conosciuta anche da Antonio Gramsci⁷.

Non è questo, dunque, il latino delle *cantiunculae*, quel fenomeno di cui voglio parlare per individuarne le tipologie e soprattutto cercando di verificare se abbia una sua funzionalità e produttività anche didattiche: è, invece, il latino *della e nella* musica moderna⁸.

Angelo Branduardi ha messo in musica il carme 51 di Catullo⁹, avvertendo però la necessità di un inciso tradotto in italiano, per poi tornare alle parole originali del poeta.

Anche un mio ex studente, ora dottorando, già laureato in legge, ma appassionato di lettere classiche e di filosofia antica, Christian Vassallo, in arte Christian Golias, ha realizzato un CD+libro con testi greci e latini musicati in lingua originale, ma anche tradotti¹⁰.

Qualcosa di simile a Branduardi, con maggiore libertà interlinguistica, ha fatto Franz di Cioccio, il batterista della Premiata Forneria Marconi, in un LP - poi CD ma ormai introvabile - dal titolo *Lupus in fabula* (1996). La canzone è *Virgilio è ballabile* e ne devo la conoscenza a Luca Maciachini, un poliedrico attore e musicista (un *one man show*), del quale parlerò poi a proposito

⁵ Cfr. L. Spina, *Il mito delle Sirene*, in M. Bettini – L. Spina, *Il mito delle sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino 2007, p. 134 s.

⁶ *Dalla terra* (CD 2000).

⁷ Di tutto questo ha parlato G.L. Beccaria, *Sicut erat*, Milano 1999. Cfr. anche L. Spina, *Requie materna alla traduzione in latino*, «Linguistica e Letteratura», n. 25 (2000), p. 235-238.

⁸ R. Danese riferisce dei concerti in cui vengono musicate poesie latine, *acroases symphoniacaes*, organizzati dalla *Sodalitas ludis latinis faciundis* monacense, in *Weni, Widi, Wici. Tra volumen e byte*, Rimini 2003, p. 133.

⁹ *Altro e altrove*, CD 2003.

¹⁰ *Hosper onar*, pref. di M. Lamagna, Acciaroli 2007. Accanto alla produzione musicale, posso ora citare un suo importante volume: Ch. Vassallo, *La dimensione estetica nel pensiero di Plotino. Proposte per una nuova lettura dei trattati* Sul bello e Sul bello intelligibile, Napoli 2009.

di un suo spettacolo che porta lo stesso nome (*Virgilio è ballabile*). Si può dunque ascoltare l'*ecloga* I di Virgilio, musicata da Di Cioccio, nell'interpretazione di Luca Maciacchini. Del resto va ricordato che un attore bolognese, Matteo Belli, recita il VI dell'*Eneide* con accompagnamento musicale.

Esperimenti isolati, dunque, anche se efficacissimi, capaci di suggerire un percorso, in quanto relativi a testi più o meno noti, che la frequenza del liceo classico o scientifico consente di riconoscere, anche se la vita ha portato a tutt'altri impegni e aree di lavoro.

In qualche modo simili a quelli esaminati finora sono tre esempi che portano i nomi di Franco Battiato, Cat Stevens e Daniele Sepe (siamo ancora nella tipologia del testo latino musicato anche se spesso mescolato con una traduzione).

Delenda Carthago di Franco Battiato (*Caffè de la Paix*, 1993) risponde ad una tipologia mista: testo italiano, citazione latina, questa volta complicata da un sintagma, *conferendis pecuniis*, inserito prima dell'apostrofe alla *pecunia*. Sintagma tacitano (*Annales* XV 45: *Interea conferendi pecuniis pervastata Italia*), che segue al noto passo in cui si parla di Cristo e dei Cristiani, quasi un contrappasso al catoniano *Delenda Carthago*, che prepara poi la messa in musica dei versi incipitari della settima elegia del libro III properziano. ♪

Una discussione in rete fra 2006 e 2007 (è interessante seguire i blog dei liceali o di appassionati latinisti alle prese con questi esperimenti di latino in musica) testimonia il dubbio sul testo latino: «il testo in latino credo che non sia di Tacito ma di Properzio... non ne sono completamente sicuro, vi informerò, comunque la traduzione è giusta anche se fin troppo parafrasata»; e poi «La parte in latino è sicuramente di Properzio (3,7)» firmato Aspirantelatinista; «Splendida. Battiato è sempre artefice di grandi e numerose riprese di un'antica memoria piena di ricchezze nascoste».

Claudio Fabretti di *Ondarock* scrive: «“Delenda Carthago” e' un'altra litania nostalgica, sui fasti (ma anche sulla corruzione) dell'Impero romano, che sfocia nella declamazione finale in latino ("...Conferendis pecuniis ergo sollicitae tu causa, pecunia, vitae!/ per te immaturum mortis adimus iter/ tu vitiis hominum crudelia pabula praebes/ semina curarum de capite orta tuo")».

Venti anni prima, un cantautore inglese, Cat Stevens, ormai ribattezzato - direi, se non suonasse un po' paradossale - Jusuf Islam, aveva scritto *O caritas*¹¹, una canzone pacifista e antimilitarista. Riccardo Venturi, una presenza costante nei siti e blog che hanno a che fare con latino e canzoni, fornisce il testo con molte note di commento¹².

Il dibattito che si apre sulle versioni anche scorrette che girano in internet, a confronto col testo stampato sul disco, giunge alle raffinatezze delle edizioni critiche: in particolare, un inspiegabile *nune* (per il quale addirittura qualcuno richiama il greco *nyne* con l'insidiosa domanda: interferenze greco-latine in Cat Stevens?) viene ricondotto giustamente a *nunc*, così come un'errata lettura *tristetat*, dovuta alla pronuncia di Stevens, chiama in causa il Du Cange. L'influenza di Lucrezio è conclamata e riconosciuta, anche se rimane a livello molto generico, mentre si riconosce un altro classico - *ornatum mundi* è di Cicerone, *de nat. Deor.* II 17 -, ma colpisce un confronto specifico con Fabrizio De André, in un articolo di un musicista, Franco Senia, *Il buio e la notte*,

¹¹ Album *Catch Bull At Four*, 1972: sui siti che usano il latino si troveranno le seguenti indicazioni: *Taurum Cape Hora Quarta* (<http://www.suberic.net/~marc/poesislatina.html>); Cattus Stevens composuit atque harmonizavit a.D. MCMLXXII.

¹² *Hunc ornatum mundi / nolo perdere / video flagrare / omnia res [sic!] / audio clamare / homines / nunc extinguitur / mund(i) et astrorum lumen / nunc concipitur / mali hominis crimen / tristitat(e) et lacrimis / gravis est dolor / de terraque [sic!] maribus / magnus est clamor / O caritas, O caritas / nobis semper sit amor / nos perituri mortem salutamus / sola resurgit vita / Ah, this world is burning fast / Oh, this world will never last / I don't want to lose it here in my time / Give me time forever here in my time.*

<http://www.suberic.net/~marc/poesislatina.html> C'è anche un video molto suggestivo:

<http://www.prato.linux.it/~lmasetti/antiwarsongs/canzone.php?id=6936&lang=it#agg15014>

<http://www.yusufislam.com/songs-a-z/0e0bd4e9bcda62435a1e4179ffea812>

tratto dalla mailing-list "Fabrizio". Si parla, infatti, degli ultimi quattro brani inediti, composti da De André con l'aiuto di un cantautore più giovane, un Malaspina, Oliviero, che non è dunque il nostro Ermanno, al quale farò comunque un cenno. Il cantautore e poeta genovese si era ispirato, per l'ultimo brano, sulla notte, al *de rerum natura*, affascinato dalla simmetria che si creava con *Nuvole*, il disco che si ispirava ad Aristofane. Ma a Lucrezio, scrive Senia, si era già ispirato, a suo tempo, Cat Stevens, per *O Caritas*, raro esempio di canzone americana in latino. Scrive qualcuno in rete, però: «As for the song, I read somewhere that CS wrote the words to the song, then had someone translate the text into Latin. I noticed a few errors in the grammar, though they might be just misspellings. This is such an interesting song. It sounds like a flamenco song, complete with hand clapping, though sung in Latin & English. Very unusual...».

Assolutamente originale, infine, in linea col personaggio, è *Vite Perdite* di Daniele Sepe, brano eponimo di un disco del 1993, cantato da Zulu dei 99 Posse¹³.

Sul sito di *Vite Perdite* si possono ammirare due foto con due ironiche didascalie: *Publio Cornelio Sepe, musicista dall'aspetto un po' démodé. Daniele Tacito, famoso storico partenopeo dell'antichità*. In più, viene chiarito che il testo latino è tratto dal *De vita agricola* di Publio Cornelio Tacito: non so se anche questo è un refuso ironico. In ogni caso, la canzone è vivacissima, e non c'è solo Tacito, come del resto si potrebbe intuire dal titolo, che è quello di uno dei *Carmina Burana* di Petrus Blesensis, Pietro di Blois, il n. 31¹⁴: annota un frequentatore del sito, Daniele: «Il testo di *Vite perditae* è del tardo medioevo, ovviamente non la parte riguardante Tacito...) quindi dativo e genitivo perdono l' *ae*. Va scritto semplicemente come si pronuncia...volendo sottolizzare...».

La prima strofe di *Vite Perdite* (1170-1180 ca.) fa da *incipit* e intercalare ripetuto:

Vite perditae / me legi / subdideram, / minus licite / dum fregi, / quod voveram; / sed ad vite vesperam / corrigendum legi, / quicquid ante perperam / puerilis egi.

Segue, in italiano, con un martellante *rap*, il passo di Tacito (*Agr.* 30,6-7), le famose parole di Calgaco, poi ripetute anche in latino: *i raptores orbis* che, *ubi solitudinem faciunt, pacem appellant*. La fusione ideologica dei due testi è una sorta di manifesto antimperialista, in cui alla confessione ed autocritica di un *perduto* si unisce la forte critica di uno dei capi dei Britanni.

Il nome di Daniele Sepe richiama però un'altra forma di musica, molto moderna, nella quale il latino non è escluso, anche se non ce lo aspetteremmo, forse, e in realtà è solo in funzione incipitaria o introduttiva. Mi rifaccio ad un'osservazione di Wu Ming¹⁵: «Stavo pensando all'influenza *latina* nella musica di matrice afroamericana. Non latina nel senso di 'latinoamericana', ma nell'accezione originale: latina come la lingua dei Cesari, della vecchia liturgia cattolica del Sacro Romano Impero. Per essere precisi, pensavo a certo *latinorum* che si trova nei titoli di album e brani, un uso della lingua distorto, bizzarro o addirittura immaginario. Nel campo del rock più nero e *bluesy* vengono in mente il roboante *Vincebus eruptum* (Blue Cheer, 1969) e il giocoso motto *E pluribus Funk* (Grand Funk Railroad, 1971). Nel jazz abbiamo, per limitarci a pochi esempi, *Hora decubitus*, di Charlie Mingus [ma come non ricordare, aggiungo, *Pithecanthropus erectus*, e l'album citato in epigrafe], poi il dittico *Vade mecum* di Bill Dixon e Tony Oxley (1994-96), che contiene un brano intitolato *Incunabula* e, della stessa coppia d'artisti,

¹³ <http://www.prato.linux.it/~lmasetti/antiwarsongs/canzone.php?lang=it&id=198>. Su Zulu riporto, senza civetteria, un passaggio di un recente volume di A. Scotti Di Luzio, *Napoli dei molti tradimenti*, Bologna 2008, p. 10: «Dal Genovesi viene pure Luca Persico, che prima di *Salario garantito*, "nun me piace 'sta società, me fa schifo 'e fatica", scriveva temi d'italiano che mandavano in estasi il consiglio di istituto, come mi raccontò un giorno, con una punta di imbarazzo, Gigi Spina, che aveva una figlia al Genovesi e oggi insegna filologia classica a Napoli». Mia figlia, Sveva è oggi architetta, e io ero a quell'epoca il Presidente del Consiglio d'Istituto con l'indimenticabile preside Guido Silvestro; Adolfo Scotti Di Luzio, detto Duccio, era uno dei leader riconosciuti della *pantera*. Oggi insegna Storia delle istituzioni scolastiche ed educative a Bergamo e vive deluso i tradimenti di Napoli. Luca Persico è rimasto Zulu, per me irricognoscibile forse anche dentro, ma questa è un'altra storia.

¹⁴ Mi rifaccio al recente lavoro di E. Bianchini, I vol. *Carmina Burana. Canti morali e satirici*, Milano 2003, p. 666 ss.

¹⁵ «Musica Jazz», aprile 2008, p. 29»: *I titoli del mistero: tra gong silenziosi, lingue inventate e succhi di frutta*, p. 29.

Papyrus (1999), che contiene un pezzo *Sine qua non*. Altri brani dixoniani con titoli latinizzanti: *Vecctor*, *Negro codex*, *Interruptus*»¹⁶.

Una citazione a parte merita il gruppo jazz bolognese *Deus ex machina*¹⁷: il genere di musica viene definito progressive/jazz rock, con un sound che spazia dagli italiani Area e Osanna a gruppi fusion come Mahavishnu Orchestra, Embryo, Gong di Pierre Moerlen e hard rock come i Led Zeppelin. Ebbene, la caratteristica raffinata dei *Deus ex Machina* è l'uso della lingua latina per gran parte dei testi, oltre che per i titoli dei brani: *Gladium caeli* (1991); *Deus ex machina* (1992); *De Repubblica* (1995); *Non est ars quae ad effectum casus venit* (1997); *Imparis* (2008).

A proposito di titoli, chi si avventurasse su YouTube e scoprisse un *Mane proxima mihi*, eseguito dalla Banda Osiris, troverebbe né più né meno che *Stand by me* di Ben E. King (ma di latino c'è solo il titolo, in un tormentone finale). Mi è capitato, d'altra parte, di vedere di recente, in uno dei programmi serali che ripropongono brani televisivi d'epoca, Lino Banfi che in abito talare canta *Usque, usque, usque*, cioè *Quando, quando, quando* di Tony Renis.

Questa idea, dunque, del flash esotico¹⁸, e quindi abbastanza di nicchia, si estende poi, ma questa è solo una notizia che riporto, nel latino di molti gruppi *gothic metal* o *symphonic metal* (ad esempio gli Elend o i Dark Sanctuary) o anche *black metal*, che usano spesso frasi, o anche interi testi di canzoni, in latino. Ricavo da una mail a Mario Luzzatto Fegiz di Giuseppe Martino Martinelli questa precisazione: «non è vero che "Tempus Verum" di Enya è "tutto scritto in latino: fatto assolutamente nuovo". Ma come? Enya ha sempre scritto canzoni in latino (se ne potrebbero riempire due CD), e alcune di queste sono anche notevolmente famose ("Cursum Perficio", "Pax Deorum", "Afer Ventus", sono solo alcune)».

In uno dei pochissimi testi (e ricerche) ufficiali dedicati alla presenza dell'antico nella canzone moderna¹⁹ si analizza quella che potremmo individuare come una seconda tipologia del rapporto latino-musica moderna (alla terza, testi latini tradotti e musicati, dedicheremo la parte conclusiva), quella che potremmo chiamare 'del latino recepito' o anche, più estesamente 'dell'antico alluso'. Un'affermazione fin troppo netta e forse poco generosa caratterizza la ricerca della Vaglio: «le canzoni italiane che trattano di argomento antico sono poco più di una decina». Ma si capisce dall'elenco riportato che non vengono presi in considerazione testi latini musicati o tradotti e musicati. Si citano, infatti: *La Genesi e Bisanzio* di Francesco Guccini, l'LP di Fabrizio De André *La buona novella*; *Meno male che adesso non c'è Nerone* e *La torre di Babele* di Edoardo Bennato; *Itaca* di Lucio Dalla; *Alessandro e il mare*, *Stranamore*, *Aiace* e *Giuda* di Roberto Vecchioni; *La canzone dei vino* di Davide Riondino; l'intera operetta rock *Eliogabalo* di Emilio Locurcio; *Atlantide* e, cursoriamente, l'album *L'imboscata* di Franco Battiato; *Nessuno* degli articolo 31; infine *Figli di Annibale* e *Black Athena* degli Almamegretta.

Mondo latino e mondo greco, come si vede; ma, grazie all'aiuto di alcuni miei studenti (fra i quali vorrei ricordare Gerardo Attanasio, cantautore à la De André, Francesca Oliverio, e Maria

¹⁶ Da citare una recente *Odusia* di Mario Brunello (da ricordare anche *Spiritus Mundi*, di Daniele Sepe del 1995).

¹⁷ Devo la conoscenza di questo gruppo a Pietro Li Causi, collega e amico (nonché musicista) palermitano.

¹⁸ Da ricordare Diana Est, nome d'arte di Cristina Barbieri, interprete di musica new wave negli anni ottanta. Secondo Wikipedia (ma devo confessare di non averne nessun ricordo personale) «il nome Diana era stato scelto in onore della dea romana della caccia, mentre Est ricorda il verbo latino "è". Dotata di una voce non particolarmente memorabile, Diana aveva un aspetto androgino, caratterizzato da un abbigliamento che ricordava nelle prime apparizioni televisive gli antichi peplum. [...] *Tenax* è un inno alla notte: il testo vagamente criptico ed angosciante e la ritmica ossessiva fanno da cornice ad una canzone interessante ed originale. *Tenax* inoltre sfoggia qualche verso in lingua latina, probabilmente parafrasato da Seneca: "Sed modo senectus morbus est... carmen vitae immoderatae hic est"».

¹⁹ Si tratta di un articolo di Mariangela Vaglio su «Anemos», n. 3 (2005), rivista di studi di storia antica curata da Lorenzo Braccesi e Flavio Raviola: *L'antico di massa, 1. Cantami, o Divo: L'antico nella canzone d'autore italiana*, p. 173-196; l'articolo successivo non riguarda il nostro argomento, come dice chiaramente il titolo: *L'antico di massa, 2. I pacifici Celti leghisti: Roma ladrona e la storia dell'antichità*, p. 197-219. Leopoldo Gamberale, con cui ho discusso di questo comune interesse, mi ha parlato di un suo intervento di qualche anno fa, che non sono riuscito a recuperare. Voglio qui ringraziare anche Rita Zanotto, del liceo Laura Bassi di Bologna, con il Preside e i docenti intervenuti, fra cui uno dei *Quintorigo*, per avermi invitato a parlare agli studenti di latino e di canzoni; e Fabia Zanasi, docente del Liceo Minghetti di Bologna, per alcuni utili consigli.

Chiara Scappaticcio, dottoranda del *SUM*, particolarmente attiva), senza pensare al De Gregori di tante allusioni greche e odissiache, l'elenco potrebbe allungarsi, comprendendo, ad esempio, Vinicio Capossela (il nome pare sia stato scelto in onore del Marco Vinicio di *QuoVadis*), con *Al Colosseo e Il rosario della carne*; Francesco Camattini con *Il segreto di Anna* (in *Ormeggi*, 2003); Andrea Cimenti con *Il porto sepolto*, ispirato a una lirica di Ungaretti con cori descrittivi di stati d'animo di Didone; **Enzo Avitabile e i Bottari di Portico con *Quann 'o Vesuvio (dal doppio CD Festa, farina e Forca, 2007)*, un brano che si ispira alla lettera di Plinio il Giovane sull'eruzione del Vesuvio e la morte dello zio (epist. VI 16)**²⁰. Mi fermo qui, perché questa tipologia, come tutte quelle legate alle allusioni (la chiameremo intertestualità musicale?), è davvero difficile da rintracciare in maniera esauriente. Faccio solo un esempio conclusivo: in *Nessuno mi ama* (Paolo Conte *Aguaplano*, 1987), il poeta di Asti canta «nessuno mi ama come mi amo io ... nessuno mi odia come mi odio io». Aveva in mente Catullo? Lo citava? Solo una filologia abbarbicata alla *Quellenforschung* potrebbe disquisire di questi problemi. *Odi et amo* è diventato nel tempo uno schema mentale, comportamentale, valutativo, senza più diritti d'autore.

Proviamo invece ad aprire, finalmente, un testo scolastico, il secondo volume di *Antico e Presente. Storia e testi della letteratura latina* di E. Malaspina, P. Pagliani, R. Alosi, A. Buonopane, R. Ampio, A. Balbo, Novara 2006. A p. 282, nell'unità 5, la sezione *Inter litteras* presenta un riquadro di approfondimento: *Ovidio, Gaber e le donne*. Ci ero arrivato, a questo volume, grazie all'*incipit* di una recensione su blog: «Strane le vie attraverso cui si può giungere ad un disco. Sfogliavo il manuale di letteratura latina per preparare una lezione sull'*Ars Amatoria* di Ovidio quando mi sono imbattuto in un trafiletto integrativo intitolato *Ovidio, Gaber e le donne*. Ma che ci farà mai Gaber in un libro di latino?, mi sono subito chiesto». Rintraccio il testo, non meglio identificato, grazie alla competenza di Arturo De Vivo, e chiedo ai due autori che conosco bene, Ermanno Malaspina e Andrea Balbo, se è possibile averne una copia. Il mio archivio di *Sexus et politica*, avviato da qualche anno, si arricchisce di un nuovo reperto. *Sexus et politica* è infatti il titolo di un LP, ora per fortuna CD, di canzoni di Virgilio Savona interpretate da Giorgio Gaber. Risale, nientemeno, al 1970, ma solo da una decina d'anni ha ripreso a circolare divenendo una specie di testo culto dei professori (e di conseguenza degli studenti) che vorrebbero un latino anche cantato. La tipologia è quella dei testi latini tradotti e messi in musica. Non solo poesia, si badi bene, ma anche prosa, non solo testi completi e ben noti, ma anche frammenti storiografici o oratori²¹, insomma un'impresa colta, un'operazione di proficua collaborazione artistica e d'insieme, un vero percorso musicale e antropologico-letterario, le cui forti potenzialità di diffusione si sarebbero rivelate solo più tardi.

Ora che Giorgio Gaber è stato adottato dal Ministero della Pubblica Istruzione, beatificato da tutte le aree politiche²² - e si scoprirà prima o poi che era un mistico devoto -, vorrei approfittare per vedere stampata almeno in questi *Atti* una breve lettera ai giornali (ovviamente mai pubblicata) che ho scritto qualche tempo fa: «Anche quest'anno viene celebrato il signor G. Il ministro Gelmini vuole addirittura Gaber nelle scuole. Da anziano gaberiano, e non dell'ultim'ora, mi basterebbe che si sentisse finalmente in TV e, grazie al ministro, nelle scuole, *Io se fossi Dio*, in versione completa e non purgata. Sarebbe davvero il migliore omaggio al pensiero scomodo e libero di un grande italiano, che, anche per questo, non riusciva a sentirsi tale».

La vicenda di *Sexus et politica*, d'altra parte, è indicativa di tale scomodità: anima dell'operazione è Virgilio Savona, musicista completo, ispiratore, con la moglie Lucia Mannuci, del Quartetto Cetra, jazzista celebrato dal Club Tenco nel 2004, con un CD dal titolo *Seguendo Virgilio*

²⁰ Gianni Cipriani aggiunge all'elenco *Eurialo e Niso* di Massimo Bubbola, dall'album *Amore e Guerra*;

²¹ Questi i brani: *La pallida morte* (Orazio, *Odi* I 4); *I magistrati* (fr. di Gaio Tizio, oratore, II sec. a.C.); *Corinna* (Ovidio, *Amores* I 5); *È già nostro nemico* (M. Porcio Catone, fr. *contro Cartagine*); *Prova a pesare Annibale* (Giovenale, *Satira* X); *Non sanno* (Properzio, *Elegie* II 20); *Ragiona, amico mio* (Marco Aurelio, *A se stesso* IV 32); *Dove andate?* (Orazio, *Epodo* VII); *Donne credetemi* (Ovidio, *Ars amandi* III 769 ss.); *Anche se sei compaesano di Ponzio e di Tritano* (fr. di Lucilio, II sec. a.C.); *Il tavolo d'avorio* (Giovenale, *Satira* XI); *È inutile piangere* (Properzio, *Elegie* IV 11).

²² Anche la Fondazione Gaber mi sembra essere solo la conservazione di un nome, e niente di più.

*dentro e fuori il Quartetto Cetra*²³. L'idea, spiegava Savona²⁴ «mi era venuta da una lettura di classici latini. Avevo scoperto che alcuni temi affrontati dalle liriche di Ovidio, Giovenale, Quinto Orazio Flacco risultavano ancora di incredibile attualità. Avevo allora provato a musicare alcuni adattamenti delle poesie che avevo selezionato in antologie che avevano tutte il testo latino con traduzione a fronte. E avevo registrato l'intero album piano e voce su un nastro. Cercavo un artista che potesse dar voce a quel tipo di liriche e ho subito pensato a Gaber. L'ho invitato qui a casa, ho fatto partire il nastro e appena è finito mi ha detto: 'Lo faccio, mi piace l'idea e come hai cantato i pezzi'. Avevo usato un'inflessione particolare della voce e delle intenzioni musicali, un po' alla Brassens un po' alla De André. E c'era forse un pizzico dello stile di Sergio Endrigo». Le registrazioni si svolgono a Milano nel febbraio del 1970, mentre Gaber è impegnato in un famoso tour con Mina. Esce nei negozi il 33 giri: un fascicolo, in ciclostile, con i testi di tutti i brani (in italiano, si ricordi) e ... traduzione in inglese. Se, infatti, gli album della collana *I dischi dello zodiaco* sono destinati anche a un mercato estero, va detto che in Italia il disco non arriverà neppure alla radio. La Commissione lettura della RAI, cui è affidato l'ascolto con l'eventuale censura delle canzoni, bolla l'album come «disco da trasmettere, per il suo contenuto, soltanto commentato da persona qualificata». *Sic!* Il pezzo che fa scandalo è quello tratto dall'*Ars amandi, Donne credetemi* (è come se oggi si chiedesse di trasmettere programmi di veline o il Grande Fratello soltanto commentati da persone qualificate, il che non vuol dire, d'altro canto, che i nostri costumi si sono evoluti). Savona diffonde le canzoni attraverso la Radio Televisione della Svizzera italiana, mentre Gaber comincia la sua nuova avventura con il *Signor G*. Ed è proprio a una delle sue prime rappresentazioni al Piccolo di Milano, racconta Savona, che, arrivato al bis, e indicati al pubblico Virgilio e la moglie Lucia Mannucci, storica componente del Quartetto Cetra, presenti in sala, dedica loro proprio *Donne credetemi*.

Leggiamo ora una riflessione di Giorgio Maimone, tratta da una recensione in rete, dal titolo *Attualità del Latino (e della buona musica)*: «A febbraio 1970 esce "Sexus et politica", *concept* album tratto da autori latini. Forse la cattiva coscienza scolastica di molti di noi, freschi di licei, ce ne tiene lontani. I professori, peraltro, non sanno cogliere l'occasione al volo per dimostrare quanto quella cultura possa ancora contenere semi vitali e non solo atrofizzate forme verbali. E l'album sparisce ben presto dai negozi. Dobbiamo aspettare il 2003 e la morte di Gaber per vedere tornare in circolazione il disco. Ora abbiamo figli al liceo e meno ripulsa verso il latino e procediamo all'acquisto. Sorpresa! Il disco suona benissimo. Niente polvere. Né musicale, né testuale».

Ancora dalla rete, dice molto questo commento in occasione della pubblicazione del CD, finalmente disponibile dopo la *damnatio memoriae* dell'LP²⁵: «un disco di canzoni che trattano problematiche sociali e sentimentali con le parole di autori latini del periodo classico e musicate da Savona stesso. E probabilmente Gaber fu spinto ad accettare questo progetto per la possibilità che gli si offriva di porsi come una specie di narratore fuori campo, con il compito di dipingere pregi e difetti di un mondo apparentemente lontano nel tempo ma vicino nella sostanza, visto che si parlava in quei testi di situazioni e di comportamenti quanto mai attuali. E soprattutto gli si offriva la possibilità di misurarsi con un album che sembrava avere la struttura di uno spettacolo, un album "concept" come si diceva in quel periodo. Quanto di più vicino, insomma, al suo progetto di teatro-canzone che avrebbe visto la luce alla fine di quello stesso anno».

Sexus et politica rappresenta forse l'operazione più completa e intelligente nel rapporto tra latino e musica cosiddetta leggera, quella che indica una strada anche percorribile didatticamente all'interno delle scuole e delle università. Per questo dedicheremo a Savona e Gaber il gran finale col gruppo musicale *Edgar Café*.

Non a caso è sui testi di Savona/Gaber (e su molti di quelli che abbiamo nominato, ma in quanto esperienze occasionali e isolate) che è stato costruito lo spettacolo recente di Luca

²³ Virgilio Savona è morto a fine agosto 2009, all'età di 89 anni.

²⁴ Cfr. S. Neri, *Gaber. La vita, le canzoni, il teatro*, Firenze 2007, p. 48-50.

²⁵ Basti pensare che non ne fa cenno neanche un gaberiano come Michele Serra in un pionieristico volumetto sull'artista: *Giorgio Gaber. La canzone a teatro*, Milano 1982.

Maciacchini (voce recitante, canto, chitarra), di cui ho parlato all'inizio: *Virgilio è ballabile*, con testo e regia di Michela Marelli. Luca Maciacchini, che ho contattato e conosciuto proprio per la preparazione di questo intervento, è un simpatico e vulcanico gaberiano e deandreiano d.o.c., trentacinquenne attore, musicista, cantautore. Il suo spettacolo è una storia di Roma in musica, in cui il latino dei testi originali ha il posto d'onore (devo anche aggiungere che Luca è oggi protagonista di un secondo spettacolo, *Omero jazz & blues*, il cui contenuto si intuisce facilmente). *Virgilio è ballabile* comincia con la prima declinazione, prosegue attraverso le origini di Roma, Annibale, Lucilio, Marco Aurelio, Orazio, Giulio Cesare, Marco Antonio, Orazio, Properzio, Augusto, Ovidio, Giovenale, Virgilio, il ballabile Virgilio.

Certo, è troppo bello questo latino che abbiamo sentito in musica, troppo facile immaginare che i nostri studenti lo padroneggino, cogliendone sfumature e valenze foniche, al punto da metterlo in musica. Magari spingendo le nostre ineffabili consulte a mettere da parte concorsi e megaconvegni per chiedere a cantautori e musicisti quasi una diversa adozione di testi: adottare cioè dei testi da musicare per una nuova diffusione delle culture antiche. Sì, davvero troppo bello.

E allora, la noia delle declinazioni? Quella perversione didattica che suscitò una famosa risposta di Winston Churchill? Il professore gli spiegava che il vocativo *mensa* significa “o tavola”, “il modo in cui interPELLI le tavole”. E il giovane Winston esclamò con genuina sorpresa “ma io non interpello mai le tavole!”²⁶.

Chiediamo allora aiuto, in conclusione, a Jacques Brel (Bruxelles 1929 - Parigi 1978), che ci rivela, nel rimpianto del tempo passato sui banchi di scuola, che la Rosa da lui preferita era senza alcun dubbio sua cugina: Rosa, sa cousine Rosa!²⁷.



²⁶ Cfr. M.V. Truini, *Solo rosa, rosae? Una ricerca sul modo in cui le pratiche didattiche incidono sulla percezione della lingua latina nell'immaginario degli studenti*, in B. Coccia (cur.), *Il mondo classico nell'immaginario contemporaneo*, Roma 2008, p. 527-573 (532 s.).

²⁷ Jacques Brel, *Rosa: Rosa rosa rosam / Rosae rosae rosa / Rosae rosae rosas / Rosarum rosis rosis // C'est le plus vieux tango du monde / Celui que les têtes blondes / Annonnent comme une ronde / En apprenant leur latin / C'est le tango du collège / Qui prend les rêves au piège / Et dont il est sacrilège de ne pas sortir malin / C'est le tango des bons pères / Qui surveillent l'œil sévère / Les Jules et les Prosper / Qui seront la France de demani // Rosa rosa rosam...// C'est le tango des forts en thème / Boutonneux jusqu'à l'extrême / Et qui recouvrent de laine / Leur cœur qui est déjà froid / C'est le tango des forts en rien / Qui déclinent de chagrin / Et qui seront pharmaciens / Parce que papa ne l'était pas / C'est le temps où j'étais dernier / Car ce tango rosa rosae / J'inclinai à lui préférer / déjà ma cousine Rosa // Rosa rosa rosam...// C'est le tango des promenades / Deux par seul sous les arcades / Cerclés de corbeaux et d'alcades / Qui nous protégeaient des pourquoi / C'est le tango de la pluie sur la cour Le miroir d'une flaque sans amour / Qui m'a fait comprendre un beau jour / Qu' je n' serais pas Vasco de Gama / Mais c'est l' tango du temps béni / Où pour un baiser trop petit / Dans la clairière d'un jeudi / A rosi cousine Rosa // Rosa rosa rosam... // C'est le tango du temps des zéros / J'en avais tant des minces des gros / Qu' j'en faisais des tunnels pour Charlot / Des auréoles pour saint François / C'est le tango des récompenses / Qui allaient à ceux qui ont la chance / D'apprendre dès leur enfance / Tout ce qui ne leur servira pas / Mais c'est le tango que l'on regrette / Une fois que le temps s'achète / Et que l'on s'aperçoit tout bête / Qu'il y a des épines aux Rosa // Rosa rosa rosam... Va ricordato che esiste anche una qui quae quod song, facilmente reperibile su YouTube.*