

Ivano Fossati

»» Marcello Parilli

Carriera multiforme è quella di Ivano Fossati, che ha attraversato trent'anni di musica italiana approdando a una delle più raffinate forme di canzone d'autore, dopo aver vissuto la stagione del rock progressivo dei primi anni '70 e quella dei successi da classifica negli anni '80. In tutti questi anni Fossati ha operato a 360° come session man, autore, produttore, compositore di colonne sonore per cinema e teatro. Il suo lavoro sul testo è fatto di dettagli, di limature, di correzioni, di architetture da sistemare secondo logiche precise, una tecnica e un rigore compositivo certamente appresi dalla poesia: *“Ho intrattenuto dei rapporti di frequentazione con la produzione di alcuni singoli poeti e in particolar modo con la secchezza di quella poca poesia dei liguri. (...) Il lavoro di correzione degli scrittori lo considero un esempio da imitare: il lavoro continuo di ritocco, di rimodificazione. Le canzoni per me non sono mai compiute fino in fondo, ma sempre modellabili e modulari, devono andare avanti nel tempo, espandersi, crescere, modificarsi”*¹. Ma l'attenzione di Fossati è per la lingua italiana in sé, per i suoi fonemi e le sue parole che rischiano di perdersi per sempre in un semplice quanto irreversibile processo di impoverimento dovuto al disuso e alla disattenzione: *“Ci sono parole che i muscoli della nostra bocca non sono più abituati a pronunciare, che le nostre orecchie non sono più abituate a ricevere: parole che sembrano obsolete*

*e che invece hanno un effetto dirompente, una rara efficacia. Allora riprendere e scavare un po' dentro certi fonemi che passino di nuovo per la glottide, che arrivino alle orecchie, che picchino sui muri e rimbalzino come suoni di uno strumento, diventa un fatto nuovamente interessante. Noi abbiamo una lingua ricca e la trattiamo come se avessimo un armadio pieno di abiti bellissimi e uscissimo sempre in jeans e maglietta. Disponiamo di un'enorme ricchezza e viviamo in indigenza”*².

Dall'esperienza progressive dei Delirium, band hippy-mistica dalle melodie piacevoli e di qualche successo (DOLCE ACQUA, JESAHEL, premio della critica '72 a Sanremo), Fossati eredita la mentalità da musicista di gruppo. Diplomato in pianoforte, scrive spesso per altri (Mannoia, Morandi, Mina, Berté, Vanoni, Martini, Pravo, Oxa) e incide un album ogni due anni (media bassa per l'epoca), a partire da IL GRANDE MARE CHE AVREMMO ATTRAVERSATO (1973), per proseguire con GOOD-BYE INDIANA (1975) e LA CASA DEL SERPENTE (1977). Fossati pone qui una data spartiacque della sua evoluzione artistica, tra un primo periodo di apprendistato e quello successivo di vera e propria realizzazione artistica: *“Fino al 1977 le mie erano canzoni di un musicista che, casualmente, sapeva anche scrivere. (...) I testi erano funzionali alla musica (...) mi preoccupavo che le parole cadessero sul battere o sul levare e che i testi fossero ritmici, segni inequivocabili che l'approccio era quello del musicista (...). Solo in un secondo momento ho unito le due facce in un'unica medaglia, una volta affinata la tecnica e compreso che era di me che dovevo parlare, se davvero volevo dire qualcosa. Fino al 1977 ho fatto del mestiere, dal 1977 qualcosa di più”*³. Lo stile di riferimento è il rock americano, che viene ibridato con elementi blues e jazz utilizzati con sapienza, tanto che per lui sarà quasi inevitabile circondarsi di turnisti di prestigio d'oltreoceano nella fase chiave della sua carriera, da LA MIA BANDA SUONA IL ROCK (1979, incisa con la stessa band del 461 OCEAN BOULEVARD di Eric Clapton) a LE

CITTÀ DI FRONTIERA (1983, dedicato a Randy Newman), passando per PANAMA E DINTORNI (1981), dove PANAMA richiama apertamente CUORE DI TENEBRA (1902) di Joseph Conrad. C'è l'influenza di Pavese, tra gli scrittori preferiti di Fossati, in quel *"teatralizzare in luoghi lontanissimi e sconosciuti storie che potrebbero tranquillamente avvenire dietro casa tua"*. Iniziano a farsi sempre più presenti alcuni capisaldi della poetica di Fossati, come il mare e il viaggio, metafora della ricerca interiore, ma anche vita vissuta.

Con VENTILAZIONE (1984) si compie la virata verso uno stile più europeo, grazie a una cura particolare delle parole, mentre 700 GIORNI (1986) e IL PASSAGGIO DEI PARTIGIANI, dalla lettura di Beppe Fenoglio, paiono il primo vero capitolo di quella stagione fatta di ritmi popolari, strutture armoniche colte e testi cesellati con cura artigianale che si protrarrà fino a oggi. Negli album successivi la contaminazione tra musiche tradizionali, africane, mediterranee e sudamericane, diventa la regola e raggiunge livelli di eccellenza. LA PIANTA DEL TÈ (1988) riunisce Fossati, De André e De Gregori in QUESTI POSTI DAVANTI AL MARE. DISCANTO (1990) è forse l'album più letterario di Fossati: tra i brani più intensi dell'intera produzione dell'autore ci sono quelli scritti con la poetessa Anna Lamberti Bocconi, collaboratrice anche del cantautore Giancarlo Onorato (IO SONO L'ANGELO, 1998): la donchisciottesca CONFESSIONE DI ALONSO CHISCIANO (dove il protagonista rimprovera il suo autore per avere fermato la sua avventura alla fine del romanzo) e LUNARIO DI SETTEMBRE, libera trasposizione degli atti del processo per stregoneria di Nogaredo (1647) a sette donne come riportati da C.T. Dandolo nel 1855. DIALOGO FRA L'INQUISITORE E UN'IMPUNITA, seconda parte di questo brano, è un adattamento della poesia ALLA LUNA della Lamberti Bocconi. LINDBERGH-LETTERE DA SOPRA LA PIOGGIA (1992) contiene l'antimilitarista IL DISERTORE, traduzione di Giorgio

Calabrese dal poeta e musicista francese Boris Vian. Nello stesso anno regala a Fiorella Mannoia LA PICCOLA SERENATA DIURNA (I TRENI A VAPORE), traduzione dal cubano Silvio Rodriguez, brano che riprenderà dal vivo anni dopo. MACRAMÉ (1996) contiene due frammenti dalle LETTERE PORTOGHESI (1669) attribuite alla monaca Mariana Alcoforado e letti da Mercedes Martini. Nel passo d'addio di De André, ANIME SALVE, Fossati, che già aveva collaborato a LE NUVOLE, è coautore di tutti i brani e ne canta un paio. Poi LA DISCIPLINA DELLA TERRA (2000), dove due vere e proprie poesie di Fossati, recitate ancora da Mercedes Martini, appaiono nei brani IUBILAEUM BOLERO e DANCING SOPRA IL MARE. Prima dell'ultimo LAMPO VIAGGIATORE (2003), Fossati si prende una vacanza dalle parole e realizza un suo vecchio sogno: NOT ONE WORD (2001), un album interamente strumentale, con il pianoforte al centro di tutto. Nella stagione 1998-99 compone le musiche per ALICE ALLO SPECCHIO di Lewis Carroll, allestita dal Teatro Stabile di Parma. Il suo piccolo racconto IL GIULLARE (1991) ha inaugurato la collana Millelire di Stampa Alternativa. Nel 2001 Einaudi ha pubblicato CARTE DA DECIFRARE. CONCERTO IN VERSI, la sua autobiografia scritta a quattro mani con Pietro Cheli. Il volume è accompagnato dal Cd CONCERTO IN VERSI, uno spettacolo sperimentale ideato da Fossati con l'attrice Elisabetta Pozzi in cui i suoi brani si miscelano con la poesia di Shakespeare, Primo Levi, Edoardo Sanguineti e altri. *"Rimango più o meno ai margini delle classifiche di vendita perché non pratico la pedofilia musicale, non corro dietro ai gusti dei ragazzini, non indosso orecchini né cappellini, non uso espedienti... Così rivolgo la mia musica a chi ha voglia, pazienza e sensibilità, tempo e intelligenza da dedicarmi come un regalo. Si parla nella stessa lingua ai bambini e ai vecchi, poi, con un po' di capacità e fortuna, anche ai distratti di mezzo"*.



»» *L'intervista*

L'impressione è che lei sia un lettore forte...

Sì, è vero, è uno dei miei maggiori interessi. Però ormai è diventata una specie di abitudine meccanica. Non riesco a star senza la compagnia di un libro, a volte di due o tre contemporaneamente. Questo mi fa contento, perché è una grande compagnia. Devo dire che oggi leggo molti più libri di quanti dischi ascolti.

Questo le riesce anche quando è in tournée?

Sì, faccio di tutto per farcela, anche se è un po' più difficile, ovviamente. Ma ci provo. Naturalmente la condizione migliore è quando sono a casa.

Ci sono influenze letterarie che sono entrate più di altre nel suo modo di scrivere?

Sì, sono stato influenzato dalla letteratura russa e dall'ampiezza degli scenari dietro i suoi personaggi. Fin da ragazzo ho amato molto, e amo ancora, i racconti e le letterature di ampio respiro come quelli russi. Si deve a questo e ai film che amo se in alcune mie canzoni si è riversata una certa vena letteraria e cinematografica, non soltanto nei testi ma anche nella costruzione musicale.

Lei ha molto viaggiato, letto e visto film: tra viaggi, letteratura e cinema cosa le regala più suggestioni?

Direi che è indifferente, perché ogni volta mi capita di essere completamente colpito da una sola di queste esperienze. Sono rimasto senza parole dopo un viaggio o al termine di un libro, ma mi può lasciare frastornato anche la visione di un'opera teatrale o di un film. Non è necessario che sia una di queste cose in particolare.

La lettura ha a che fare con l'esigenza di ricordare?

Sì, certo, anche perché ho sempre la sensazione, come tutti, di fissare le cose che leggo nei libri due volte. Un'esperienza visiva, quella di un incontro oppure di un viaggio mi sembra sempre suscettibile di essere coperta o oscurata da qualcos'altro. Invece ho l'illusione che la lettura di un libro particolarmente interessante si fissi nella mia mente e nella mia memoria in maniera più duratura, più profonda.

Lei ha citato spesso Saramago e in particolare IL MEMORIALE DEL CONVENTO tra i suoi principali riferimenti letterari. È così anche oggi o "crescendo" cambiano anche le coordinate culturali, e si rimpiazzano i vecchi punti di riferimento?

Credo ancora che la lettura del MEMORIALE DEL CONVENTO abbia rappresentato per me una specie di angolo di svolta, e ancora oggi che sono passati tanti e tanti anni, la considero come un momento importante per la mia conoscenza di una certa letteratura, di un certo modo di scrivere che mi accompagna tuttora.

C'è una tipicità nel suo modo di scrivere o negli argomenti che possa essere ricondotta a un retroterra culturale ligure, fatto di celebri poeti (Montale, Caproni, Sbarbaro) e di importanti cantautori?

Sì, l'influenza di una città così particolare non si può negare. Ricordo di aver avuto da ragazzo dei buoni insegnanti che riuscivano innanzitutto a farci capire Sbarbaro, e poi a farcelo amare sul serio, non tanto per un mero sentimento campanilistico, ma grazie a uno studio accurato e profondo. Devo molto a questi insegnanti, che avevano sicuramente uno spirito di affetto per questi poeti, e forse per Sbarbaro e Montale in particolare, uno spirito che però era anche critico, lucido. Devo certamente molto anche allo scenario della città di allora, talmente scabro, talmente povero di risorse che ci spingeva a cercare tra i nostri desideri una specie di voglia

di evasione, però violenta, forte. Quando ho cominciato a proporre la mia musica, nei primi anni '70, ho trovato il terreno segnato dalla *scuola di Genova*, è ovvio. E se in città si respirava un'aria di maggiore profondità o di complicità fra i musicisti e i luoghi dove si faceva musica, probabilmente lo si doveva alla presenza di questo piccolo nucleo di persone che avevano fatto capire che anche da lì si poteva partire per un'esperienza musicale di alto livello. Insomma, ci avevano lasciato la sensazione che fosse possibile farcela. Forse invece loro si erano trovati in una situazione di vuoto totale, davanti e dietro. Dovevano inventarsi proprio tutto. Noi un minimo di strada tracciata l'abbiamo trovata.

Fernanda Pivano ha detto: "Sono stata la prima a far capire che i cantautori erano i nuovi poeti. I ragazzi non leggono i poeti ufficiali. Leggono quei poeti che creano le loro canzoni. I cantautori raccontano le storie del nostro tempo; il linguaggio alto dei poeti, che io aborro, tiene lontani i ragazzi". Cosa ne pensa?

In gran parte comprendo la sua posizione, perché, per esempio, da noi non c'è mai stato uno scambio significativo tra musicisti e poeti, com'è avvenuto in Brasile e in qualche caso in Francia, dove i poeti si sono *abbassati* a camminare sulla Terra. È una cosa importante, e credo che la Pivano voglia dire questo. Un poeta quando finalmente si umanizza e si innamora anche del fatto di scrivere una canzone con un musicista, inevitabilmente viene amato anche dai ragazzi e soprattutto viene compreso, perché al contrario viene recepito come un'entità lontanissima. E infatti è normale che si comincino ad amare i poeti soltanto in un'età più matura, mentre chi ha più bisogno di comprenderli sono proprio i ragazzi.

Posto il fatto che canzoni e poesie sono cose diverse, secondo lei la canzone d'autore ha comunque una sua dignità artistica?

Certo. Una volta fatta la distinzione iniziale, una volta d'accordo sul fatto che si tratta di due *mestieri* diversi, allora sì, allora si può trovare tutta la dignità possibile. Pensiamo alle canzoni di De André: come si fa a non riconoscergli un livello alto, in alcuni casi altissimo? Però è un'altra cosa, e credo che in realtà ai cantautori in generale non sia mai interessato di essere considerati dei poeti. Questa è una considerazione personale, non so se sono nel giusto, ma è la sensazione che ho.

C'è forse l'eccezione di Ciampi, che si era addirittura fatto scrivere sul passaporto poeta...

Ecco, questo non lo sapevo. È possibile che lui si sentisse e probabilmente fosse un poeta che cantava. Ma io mi riferisco agli altri, a quelli che fanno come me una vita di musica, a quelli che vanno a cantare nei teatri. Mi sembra che non ci sia tutto questo desiderio di essere riconosciuti come poeti. Mi pare che siamo tutti abbastanza lucidi su questo punto.

Oggi, la classica canzone cantautorale degli anni '70 è un genere anacronistico o intravede delle forme di evoluzione che possano assicurarle un futuro?

C'è un tipo di canzone che se diciamo la parola *cantautorale* ci viene subito in mente, sappiamo immediatamente di cosa stiamo parlando. Ho la sensazione che quel tipo di canzone, in quella forma classica, abbia fatto il suo tempo, credo che sia una pagina se non del tutto chiusa, che si stia chiudendo. Non voglio banalmente dire che oggi è necessario rinnovare, perché non è questo, ma certamente bisogna cercare forme differenti.

Parla dell'aspetto musicale o di quello testuale?

Soprattutto dell'aspetto musicale, perché il modo di canta-

re i pensieri può essere anche quello, tenendo presente che comunque la forma della parola si evolve da sé. Mi pare che invece la canzone cantautorale sia sempre stata povera dal punto di vista della ricerca musicale. Anzi, mi spingo addirittura a dire che è stata povera anche dal punto di vista della capacità, come se la musica fosse vista come un supporto secondario. Oggi non può più essere così.

Ho l'impressione, e non vuole essere un'offesa, che il suo lavoro sulle parole sia molto simile a quello di un artigiano che ci lavora pezzo per pezzo, che ci rimastica sopra, che ci ritorna. Alla fine vengono fuori pezzi unici, non oggetti fatti in serie...

È così, ed è tutt'altro che un'offesa. È il mio modo di lavorare, di comunicare i miei pensieri. Non sono istintivo, sono un meticoloso costruttore di forme. Il pensiero, certo, quello è istintivo, l'idea che voglio comunicare è istintiva, però mi piace attardarmi a cercare delle forme particolari, con alterni risultati, perché a volte capita di scrivere qualcosa di immediato e comprensibile, a volte mi è capitato di scrivere cose che erano molto meno comprensibili, e questo è sempre negativo. Preferisco vedere le mie canzoni comprese, piuttosto che fraintese.

C'è qualche suo brano che la rende particolarmente orgoglioso dal punto di vista del risultato letterario?

Sì, ce ne sono, ma non è una questione di orgoglio, è una questione di solidità. Ogni tanto nascono delle canzoni che sono sposate in maniera quasi perfetta e stanno in piedi qualsiasi cosa dicano. Non è detto che siano le migliori canzoni che uno scrive: alcune hanno una robustezza maggiore rispetto alle altre, e questo si capisce dalle esecuzioni che si possono fare, da come il pubblico le comprende subito. Ecco, io le chiamo solide.

Può fare un esempio?

Nel mio caso UNA NOTTE IN ITALIA. Forse quella è solida, giusto per fare un esempio.

Anche le parole che vengono usate in una canzone hanno bisogno di produrre un suono particolare? Nell'atto della composizione c'è un aspetto musicale nella scelta della parola, che quindi deve suonare?

Sì, assolutamente. Credo che sia importantissima la fascinazione della parola in sé, del fonema. Le parole devono suonare bene esattamente come le note che si mettono intorno. E se si vuole che siano penetranti, che si possano ricordare... Insomma, sono piccole costruzioni di piccola architettura. Certamente non so fare a meno di lavorare anche sul suono di ogni singola parola.

Quindi è un lavoraccio trovare il significato ma anche il suono giusto...

Sì, è vero, è un lavoro a volte un po' complesso, ma è anche molto molto divertente, non è tutta fatica.

La sua è una musica d'élite, e nel caso questo le pone dei problemi?

So che molti la pensano così, ma io vorrei tanto che non lo fosse. Sarebbe bello se si potesse dire che non lo è e io faccio di tutto per evitare che venga considerata tale. Però certi riferimenti culturali, letterari e anche musicali possono arrivare solo a generazioni di persone ben precise, che hanno potuto leggere o ascoltare certe cose... Arrivano prima a questi ascoltatori, però faccio sempre in modo che la lettura possa essere doppia. Quindi chi riconosce i riferimenti può fare un lavoro di doppia lettura. Per gli altri faccio in modo che il pensiero sia in ogni caso comprensibile

e quello che si vuole comunicare arrivi comunque, magari in una maniera semplificata, ma arrivi.

Abbiamo parlato dei suoni delle parole: ma i suoni degli strumenti spesso sono un linguaggio in grado di produrre emozioni, atmosfere e immagini quanto le parole. Quanto è importante il suono di una canzone per comunicarne anche il contenuto?

È addirittura fondamentale, altrimenti si scade nella casualità. Quello che si chiama l'arrangiamento, la vestizione della canzone è fondamentale. Ogni strumento ha una voce e un utilizzo per cui afferma o nega quello che il cantante sta dicendo. Queste regole esistono davvero e si trovano nei trattati di composizione. Io non sono così bravo e colto da conoscerli a fondo, però ne conosco abbastanza da sapere come lasciarmi aiutare dalla voce degli strumenti.

Lei ha inciso NOT ONE WORD, un album strumentale, realizzando un suo vecchio sogno. Questo significa che la parola in certi casi diventa ingombrante, si ha bisogno di una prateria davanti per esprimersi?

Ho voluto capire se sarei stato in grado di esprimere delle idee su un binario solo, quindi senza esplicitarle attraverso le parole, volevo capire se questo mi sarebbe bastato.

Questo binario potrebbe anche viaggiare in senso contrario? Ha mai pensato di togliere la musica dalle parole e quindi scrivere un libro?

Non credo che lo farei, mi sentirei fuori dal mio territorio. Credo che sia un esperimento che non farò.

Contrariamente a quasi tutti gli altri...

Contrariamente a quasi tutti gli altri. Ma io sono fermamen-

te convinto che nella vita è già difficile fare un mestiere solo, e cercare di farlo il meglio possibile. Quindi farne più di uno non mi convince. Non ho assolutamente velleità di carattere letterario. Mi accontento di essere un buon lettore.

La sua storia comincia all'epoca del rock progressivo, una musica che per certi versi utilizzava delle parole non banali e dava molto spazio alla musica. Non dico di recuperare le forme classiche dell'epoca, che ormai sono superate. Però il concetto di accostare la parola e una musica un po' più suonata di quanto non si faccia oggi mi sembra ancora interessante.

Infatti è quello a cui cerco di avvicinarmi da tanto tempo: una forma canzone che abbia pari dignità nell'aspetto musicale e in quello letterario. Ovviamente lo stile è cambiato rispetto a quei tempi, però anche secondo me l'equilibrio dovrebbe essere di quel genere. Sarebbe interessante.

Un altro che fa un lavoro di questo genere è Peter Gabriel, che non a caso ha avuto la stessa scuola.

Anche lui viene da lì, proprio da quegli anni. Chiunque venga da quell'esperienza, non se ne libera più. È stato un insegnamento forte, che ci aiuta ancora oggi.

