

It's (not) only rock 'n' roll.

ON AIR

a cura di

Laura BONATO, Luca BELLONE, Elena MADRUSSAN



«QuadRi»

Quaderni di RiCOGNIZIONI

Volume finanziato con i fondi del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, Università di Torino

It's (not) only rock 'n' roll. ON AIR, a cura di Laura Bonato, Luca Bellone, Elena Madrusan, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, Università di Torino, Torino 2024
ISBN 978-88-7590-331-2

In copertina: l'immagine di copertina è stata realizzata con Microsoft Designer (<https://designer.microsoft.com/>)

Progetto grafico e impaginazione: Arun Maltese (www.bibliobear.com)

«QuadRi»
Quaderni di *RiCOGNIZIONI*
XVII
2024

I «QUADERNI DI RICOGNIZIONI»

«*Quadri*» – *Quaderni di RiCOGNIZIONI* è la collana curata dal Comitato scientifico e dalla Redazione di *RiCOGNIZIONI. Rivista di lingue, letterature e culture moderne*, edita online dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino. La rivista e i suoi *Quaderni* nascono con l'intento di promuovere ri-cognizioni, sia trattando da prospettive diverse autori, movimenti, argomenti ampiamente dibattuti della cultura mondiale, sia ospitando interventi su questioni linguistiche e letterarie non ancora sufficientemente indagate. I *Quaderni di RiCOGNIZIONI* sono destinati ad accogliere in forma di volume i risultati di progetti di ricerca e gli atti di convegni e incontri di studio.

DIRETTORE RESPONSABILE

Paolo BERTINETTI, Università degli Studi di Torino, Carla MARELLO, Università degli Studi di Torino

COMITATO EDITORIALE

Elisa CORINO, Università degli Studi di Torino, Roberto MERLO, Università degli Studi di Torino, Daniela NELVA, Università degli Studi di Torino, Matteo REI, Università degli Studi di Torino, Paola CARMAGNANI, Università degli Studi di Torino, Vincenza MINUTELLA, Università degli Studi di Torino, Claudia Maria TRESSO, Università degli Studi di Torino

COMITATO SCIENTIFICO

Henri BÉJOINT, Université Lyon2, Jaqueline BERNDT, Japanese Language and Culture, Stockholm University, Ioana BICAN (BOT), Universitatea "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca, Marguerita BORREGUERO ZULOAGA, Universidad Complutense de Madrid, Cesareo CALVO RIGUAL, Filología Italiana, Universitat de València, Elisabetta CARPITELLI, Sciences du Langage - UFR LLASIC, Université Grenoble Alpes, Rose CORRAL, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, Suranjan DAS, Jadavpur University, Ashley DAWSON, Postcolonial Studies English Department The City University of New York, Jorge DÍAZ-CINTAS, Centre for Translation Studies (CenTraS), University College London, Dmitry DOBROVOLSKY, Rossijskaja akademija nauk RAN Moscow, Tessa DWYER, Film and Screen Studies, Monash University, Angela FERRARI, Seminar für Italianistik, Universität Basel, Salvador Gutiérrez ORDÓÑEZ, Universidad de León, Thierry FONTENELLE, Linguistic Services Division at the European Investment Bank, Luxembourg., Rufus GOUWS, Department of Afrikaans and Dutch Stellenbosch University, Natal'ja GRJAKALOVA, Rossijskaja akademija nauk «Puškinskij Dom» Sankt-Peterburg, Pius TEN HACKEN, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Philip HORNE, English Department University College, London, Annette KLOSAKÜCKELHAUS, Leibniz-Institut für Deutsche Sprache, Mannheim, Michael LETTIERI, Department of Language Studies, University of Toronto Mississauga, Maria Grazia MARGARITO, Università degli Studi di Torino, Fernando J.B. MARTINHO, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Maria MAŚLANKA-SORO, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Francine MAZIÈRE, Laboratoire d'histoire des théories linguistiques, Université Paris 13, Javier MUÑOZ BASOLS, Faculty of Medieval and Modern Languages University of Oxford, Francesco PANERO, Università degli Studi di Torino, Monique PEYRIERE, CNRS École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, Loredana POLEZZI, European Languages, Literatures and Cultures Stony Brook University, Sara POOT-HERRERA, University of California Santa Barbara, Tommaso RASO, UFMG, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Michael RUNDELL, Lexicography MasterClass Canterbury UK, Elmar SCHAFROTH, Romanistische Sprachwissenschaft Universität Düsseldorf, Mikołaj SOKOŁOWSKI, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Jorge URRUTIA, Universidad Carlos III Madrid, Inuhiko YOMOTA, Kyoto University of Art & Design, François ZABBAL, Institut du Monde Arabe, Paris

EDITORE

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne

Complesso «Aldo Moro»

Via Sant'Ottavio 18, 10124, Torino

<http://www.dipartimentolingue.unito.it/>

CONTATTI

SITO WEB: <http://www.ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/index>

E-Mail: rivista.ricognizioni@unito.it

ISSN: 2384-8987



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 3.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/).

It's (not) only rock 'n' roll.

ON AIR

a cura di

Laura BONATO, Luca BELLONE, Elena MADRUSSAN



**UNIVERSITÀ
DI TORINO**



Dipartimento di
**LINGUE
LETTERATURE STRANIERE
CULTURE MODERNE**

I volumi pubblicati nella presente collana sono stati sottoposti
a un processo di *peer review* da parte del Comitato Scientifico
che ne attesta la validità

SOMMARIO

It's (not) only rock 'n' roll. ON AIR

a cura di Laura BONATO, Luca BELLONE, Elena MADRUSSAN

- 9 Laura BONATO, Luca BELLONE, Elena MADRUSSAN • *Introduzione. It's (not) only rock 'n' roll. ON AIR*

NaRRATIVITÀ SoNORE E AuDIOVISIVE

- 13 Peppino ORTOLEVA • *La dimensione sonora nei media*
- 25 Chiara SIMONIGH • *L'esperienza audiovisiva come esperienza globale*
- 41 Carlo SERRA • *L'ascolto diasporico e l'immaginazione musicale*

ReSISTENZE, RiVENDICAZIONI, RiPRESE

- 53 Elena MADRUSSAN • *Il futuro "senza". Nostalgie e resistenze musicali tra le generazioni*
- 65 Carmen CONCILIO • *Ritratto dell'intellettuale postcoloniale in musica e parole: Edward Said e Nelson Mandela*
- 81 Luca BELLONE • *"Non studio, non lavoro, non guardo la tv": lessico e retorica del disagio giovanile nella canzone alternativa italiana. Parte II: gli anni Novanta*
- 105 Laura BONATO • *La radio "libera" la mente*
- 119 Enrico MILETTO • *Radio Singer. Storia di una fabbrica e della sua voce*

- 127 Francesca COZZITORTO • *Rock & rolla: le parole della trap*
- 139 Fabiana PIRETTI • *Sangue non rispetta più il confine. Suoni e parole dalla controcultura rap anni Novanta*

SuONI D'AuTORE

- 155 Matteo MILANI • *Un "Pescatore", una donna, il mare: voci in musica e modulazioni linguistiche* (Pierangelo Bertoli con Fiorella Mannoia, 1980)
- 171 Giulia BASELICA • *Tra le righe della Storia di un impiegato di Fabrizio De André. Ombre di autori e personaggi russi*
- 183 Martina MAGGI • *Fabrizio De André, "più un artigiano che un artista": le canzoni tradotte dalla lingua inglese*

ImPEGNO E ImpRESA

- 197 Damiano CORTESE • *Dalla fabbrica alle industrie culturali e creative: Torino elettronica*
- 203 Filippo MONGE • *Visione, progetto, squadra. Dinamiche imprenditoriali di un gruppo musicale di successo*
- 213 Rinaldo DORO • *"Sonador da coscrit e da quintët": come la musica si dovesse suonare per davvero!*

GeNDERAZIONI

- 219 Anna SPECCHIO, Asuka OZUMI • *This is my Queendom. Sex talk ed empowerment nella rapper giapponese Awich*
- 233 Silvia CARACCI, Angela DE MARCO, Marta PANUELE, Giorgia PASCALI, Niccolò PELLEGRINI, Lucien RICCIO, Giulia ZENI • *Performing my Identity. La musica Visual Kei, il fenomeno Vocaloid e implicazioni LGBTQ+*

TRA LE RIGHE DELLA STORIA DI UN IMPIEGATO DI FABRIZIO DE ANDRÉ

Ombre di autori e personaggi russi

Giulia BASELICA

ABSTRACT • *Shadows of Russian Authors and Characters between the Lines of Fabrizio De André's Storia di un impiegato.* *Storia di un impiegato*, Fabrizio De André's sixth album, released in 1973 and controversially received by critics, colleagues and audiences alike, consists of eight songs (*Canzone del maggio*, *La bomba in testa*, *Al ballo mascherato*, *Sogno numero due*, *Canzone del padre*, *Il bombarolo*, *Verranno a chiederti del nostro amore* and *Nella mia ora di libertà*) that form a complex, politically charged narrative. One of the many inspirations for the Genoese singer-songwriter, deeply rooted in the social and political context of those years, was a reading of Evgenij Evtušenko's poem *The Bratsk Station*, written by the Soviet poet in 1965. The existential allegory of De André's clerk, doomed between dream and reality, between passive acceptance and collective vengeance, recalls other characters celebrated in Russian literature. This article aims to suggest some possible links between the protagonist of De André's album and the literary contexts and characters eternalised by Russian and Russian-Soviet authors of the 19th and 20th centuries.

KEYWORDS • Fabrizio De André; *Storia di un impiegato*; Soviet Poetry; Evgenij Evtušenko.

Con il cinema non mi riesce di dialogare, con la letteratura ci sono sempre riuscito
Fabrizio De André (*Sotto le ciglia chissà. I diari*)

1. Il contesto e l'ispirazione della *Storia di un impiegato*

Al termine di un intensissimo e tormentato lavoro di scrittura, dibattito e riscrittura con Giuseppe Bentivoglio e Nicola Piovani, Fabrizio De André pubblica il suo sesto album,¹ *Storia di un impiegato*. È il 1973, la rivoluzione studentesca si è accesa, in Francia,

¹ Si tratta di un *concept album*, un disco nel quale i brani sono collegati da intermezzi musicali e non da pause di silenzio.

cinque anni prima,² e proprio da un canto del maggio francese ha inizio la vicenda esistenziale dell'impiegato. Il giovane, trentenne, ascolta casualmente la canzone *Chacun de vous est concerné* di Dominique Grange. La frase del ritornello "chacun de vous est concerné" colpisce violentemente la sua immaginazione e dalla *Canzone del maggio*³ ha quindi inizio la storia dell'impiegato che crede di riconoscere nella martellante dichiarazione "siete lo stesso coinvolti" un ineludibile atto di accusa. L'impiegato svolge un lavoro ripetitivo e noioso, privo di interesse e gratificazione: "e io contavo i denti ai francobolli/dicevo 'grazie a Dio', 'buon Natale'/mi sentivo normale/eppure i miei trent'anni erano pochi più dei loro/ma non importa adesso torno al lavoro" (*La bomba in testa*). L'elaborazione mentale della traumatica presa di coscienza della propria condizione – "E io ho la faccia usata dal buon senso ripeto 'Non vogliamoci del male'/ e non mi sento normale/e mi sorprende ancora/a misurarmi su di loro/e adesso è tardi, adesso torno al lavoro" (*La bomba in testa*) induce l'impiegato a interrogarsi sulla propria condizione: "per un uomo/ci vuole pure un senso a sopportare/di poter sanguinare/e il senso non dev'essere rischiare/ma forse non voler più sopportare" (*La bomba in testa*), oltre che sulle proprie, fino a quel momento inconfessate, aspirazioni: "Chissà cosa si prova a liberare/la fiducia nelle proprie tentazioni,/allontanare gli intrusi/dalle nostre emozioni/allontanarli in tempo" (*La bomba in testa*) e a mettere in scena, nella dimensione onirica, il proprio riscatto, del tutto individuale, anche se ispirato dalla grandiosa azione collettiva del maggio francese.

1.1. Tra sogno, fantasticherie e suggestioni letterarie

Due sono i sogni che prefigurano e rappresentano narrativamente l'atto rivoluzionario compiuto dall'impiegato. Nel primo sogno (*Al ballo mascherato*) il giovane distrugge, con l'esplosivo, ogni espressione simbolica del potere: così scompaiono Cristo, Maria, Dante Alighieri, l'ammiraglio Nelson, il padre e la madre, tutti protagonisti di un "ballo mascherato della celebrità". La sua bomba, che "debutta in società [...] non ha natura gentile" e "ha risparmiato la normalità". L'impiegato porta "la novità", smascherando gli ipocriti e colpendo le istituzioni.

² Così Fabrizio De André rievoca il proprio coinvolgimento ideologico nei fatti di quegli anni: "Il '68 l'ho vissuto con i gruppi di estrema sinistra, partecipando al tentativo di rinnovamento; non li ho seguiti, perché di solito un artista, indipendentemente dall'ideologia, è un coniglio individualista. Mai avrei fatto la lotta armata, ma dividevo quasi tutti quelli che oggi vengono definiti gli eccessi sessantottini, anche perché li avevo quasi promossi attraverso le mie canzoni" (De André 2016).

³ La *Canzone del maggio* è una rielaborazione del brano *Chacun de vous est concerné* (1968): la versione italiana originaria, aderente al testo francese, non fu mai incisa da De André (Deregibus 2003). È interessante osservare che nel testo deandreaiano l'unico verso riprodotto rispettando l'adeguatezza semantica dell'originale ("Même si vous en foutez,/Chacun de vous est concerné", pur con alcune varianti, "anche se voi vi credete assolti/siete lo stesso coinvolti", si ripete al termine di ogni strofa e trasmette il messaggio essenziale della canzone francese.

Nel sogno successivo (*Sogno numero due*) l'impiegato è giudicato al termine di un breve processo. La sua colpevolezza consiste non tanto nel crimine commesso, quanto piuttosto nella propria aspirazione a sostituire i potenti da lui giustiziati, così rinnovando quello stesso sistema che aveva tentato di distruggere⁴. L'impiegato di De André, condannato a una passiva e rassegnata dedizione al lavoro, spezzata da un improvviso e furioso estro ribelle, che tuttavia informa di sé l'atto rivoluzionario, parrebbe rinviare a un altro umile burocrate, il gogoljano Akakij Akakevič Bašmačkin, il quale

per quanti direttori e vari superiori cambiassero, videro sempre lui allo stesso posto, nella stessa posizione, con le stesse funzioni, sempre lo stesso impiegato copista, tanto che poi si persuasero che, evidentemente, doveva esser venuto al mondo così, già pronto con l'uniforme e con la calvizie sulla testa. Nel ministero non gli dimostravano alcuna stima. Non soltanto i custodi non si alzavano dai loro posti quando passava, ma nemmeno lo guardavano, come se attraverso l'anticamera fosse volata una semplice mosca (Gogol' 1982: 135).⁵

Allo scenario onirico, nel quale l'impiegato di De André si insinua al ballo mascherato per punire i rappresentanti del potere, corrisponde lo sfondo fantastico e surreale nel quale il fantasma di Akakij Akakevič, aggirandosi nottetempo per le vie della capitale, consuma la propria vendetta:

Per Pietroburgo si sparsero a un tratto le voci che al Ponte Kalinkin e anche molto più lontano aveva cominciato ad apparire un morto dall'aspetto d'un impiegato che cercava un cappotto rubato e con il pretesto del cappotto rubato, strappava da tutte le spalle, senza badare a grado o titolo, ogni sorta di soprabiti: con collo di gatto, di castoro, imbottiti, pellicce di procione, di volpe, d'orso; insomma pelli e peli di ogni genere che gli uomini hanno inventato per coprirsi (Gogol' 1982: 161).

Akakij Akakevič compie dunque un solitario e individualistico atto punitivo, una rivolta personale confinata nella sua dimensione surreale che la priva di concretezza e di esemplarità.

Il rinvio al personaggio creato dalla geniale fantasia dello scrittore ucraino è qui idealmente legittimato dal noto interesse di Fabrizio De André per la letteratura russa.⁶

⁴ L'episodio onirico richiama la riflessione del cantautore: "chi non gode di pieni diritti è anche disposto a fare una rivoluzione. Conquistati i diritti, viene colto dall'irresistibile desiderio di togliergli agli altri facendone degli schiavi" (De André 2016).

⁵ Akakij Akakevič Bašmačkin è il protagonista del celebre racconto *Il cappotto* di Nikolaj Gogol', pubblicato nel 1842. L'umile impiegato riesce con enormi sacrifici (spesso rinuncia al pasto e all'uso della candela la sera) a farsi confezionare dal suo sarto di fiducia un cappotto nuovo, che sostituisce il vecchio pastrano, logoro e strappato. Il cappotto nuovo è per Akakij l'inizio di una nuova vita; è fonte di una inedita, quanto breve felicità. Di ritorno da una festa organizzata dai colleghi d'ufficio, l'impiegato è derubato del cappotto e, a causa del freddo pietroburchese, si amala e muore.

⁶ Oltre alle testimonianze di amici e collaboratori che nel corso degli anni in contributi pubblicati

L'ispirazione che generò la *Storia di un impiegato* è, infatti, almeno in parte, debitrice della lettura del poema *La centrale idroelettrica di Bratsk* (Evtušenko 1965)⁷ (*Bratskaja GĖS*),⁸ del poeta sovietico Evgenij Evtušenko, pubblicato nel 1965 nella rivista "Junost" e in volume due anni dopo. La copia dell'edizione italiana appartenuta al cantautore genovese è oggi conservata presso la Biblioteca dell'Area Umanistica dell'Università degli Studi di Siena:

Sulle pagine del volume [...] sono visibili sottolineature di tre colori: due diverse penne blu, a volte sovrapposte, che risalgono a due fasi successive del lavoro di De André, e alcune segnature a matita che potrebbero essere di Bentivoglio. [...] I segni a penna (più episodici e più attenti all'aspetto fonico e metaforico delle parole che ai contenuti ideologici e narrativi del poema) mostrano che De André ha lavorato anche su questo

o in interviste hanno confermato tale interesse (per i grandi prosatori come Dostoevskij e Gončarov, e per pensatori come Bakunin), una importante fonte documentale è rappresentata dall'Archivio De André, conservato presso la Biblioteca del Dipartimento di Scienze storiche e dei Beni culturali dell'Università di Siena. Qui si è trovata traccia del progetto di un disco ispirato al personaggio di Oblomov, eroe eponimo del romanzo di Ivan Gončarov, *Oblomov*, pubblicato nel 1852. Del progetto, mai realizzato, De André dette notizia in un'intervista rilasciata al quotidiano "La Stampa" il 21 agosto 1982 (*De André prepara un disco su Oblomov*), così sintetizzando la trama del romanzo: "La parabola di Oblomov, un uomo che non si fida più di nessuno, che vive nell'indolenza assoluta steso su un letto rotondo, mi servirà per parlare della disobbedienza civile. Oblomov è tutti noi, che non ci fidiamo più, presi dalla paura e dal desiderio del capo carismatico che ci governi e a cui obbedire" (De André 2024).

⁷ Per Evtušenko la costruzione della centrale idroelettrica di Bratsk costituisce il momento più alto della storia sovietica. Di essenziale importanza, nel poema, il dialogo fra la Centrale e la Piramide egizia, monumento alla grandezza dell'epoca antica. Il suo scetticismo estremo e la sua vetustà le impediscono di credere nel successo dell'esperimento comunista. Alla Centrale il poeta affida il lungo racconto, suddiviso in capitoli, della storia della Russia – dalle dominazioni (dei peceneghi, dei variaghi e dei tatar) – subite dall'antica Rus' alla vittoria sovietica contro l'invasore nazista. Segue la narrazione dell'epica impresa: la costruzione della centrale. Dal primo convoglio ferroviario della linea transiberiana che trasporta risorse umane e materiali alle biografie dei costruttori – ne sono esempi la cementista Njuška Burtova, l'ingegnere idraulico Karcev, l'operaio elettricista Izja Kramer – altrettante evocazioni di momenti della storia sovietica, la Centrale si diffonde in un ampio e appassionato resoconto autobiografico. Il compimento dell'impresa, reso possibile dal lavoro e dal sacrificio di uomini e donne, è motivo di ispirazione poetica, è espressione artistica, eredità del genio non russo soltanto, bensì universale.

Nel presente contributo il nome 'centrale' è riportato con iniziale maiuscola quando l'oggetto che esso designa svolge il ruolo di eroe eponimo, quindi di entità animata.

⁸ Il poema "segna l'inizio di una fase che porterà il poeta verso l'adeguamento ai dettami dell'ufficialità, motivato dalla volontà di recuperare il rapporto con il partito e rientrare nei ranghi dopo tante operazioni controcorrente per non essere privato di quei privilegi che spettavano ai poeti laureati: viaggi all'estero, premi, riconoscimenti. I versi sono di circostanza, risentono della commissione venuta dall'alto, dei compromessi a cui il vate aveva ceduto, del conformismo che strideva pesantemente con quanto era uscito dalla sua penna in precedenza" (Piretto 2017).

volume come era sua abitudine: cercando parole e suoni per i propri versi; creando un repertorio di immagini metaforiche; usando gli spazi bianchi del libro – fogli di guardia, margini, angoli vuoti – come block-notes (Ivaldi 2014).

2. Musica e poesia nel dialogo fra De André ed Evtušenko

Analogo lo scenario culturale e sociale in cui si collocano rispettivamente il disco di De André e il poema di Evtušenko: il maggio francese e la rivoluzione studentesca per la *Storia di un impiegato* e il movimento giovanile moscovita per la *Bratskaja GĖS*. Il 14 aprile 1961 una moltitudine di giovani, nonostante il divieto ufficiale, si riunirono nella capitale, in piazza Majakovskij attorno alla statua del poeta, per dare luogo a una lettura pubblica di poesia. La manifestazione, in seguito all'intervento delle forze dell'ordine, si trasformò in una rissa e, da quel giorno, le riunioni dei giovani dissidenti ebbero luogo negli appartamenti privati. Evgenij Evtušenko, con il suo impegno sociale, civile e politico fu uno dei principali animatori della generazione dei *šestidesjatniki*, quelli degli anni Sessanta, i quali “in mancanza di Beatles e Rolling Stones, riconoscevano nei poeti i loro idoli” (Piretto 2017). I giovani poeti non si arresero alle ingiunzioni del potere e “una sera di novembre del 1962, allo stadio di Lužniki di Mosca, 14000 persone si radunarono per un ‘concerto’ dei loro favoriti: Evtušenko, Voznesenskij, Achmadulina, Roždestvenskij, Okudžava” (Piretto 2017).

Con il poema *La centrale idroelettrica di Bratsk*, nel quale si coglie, innanzi tutto, il riflesso del conflitto tra scetticismo e fede – i due principi antitetici dichiarati dallo stesso Evtušenko nella *Prefazione* – i testi dell'album deandreiano intrattengono un dialogo con il poema russo.

Il poema sovietico si apre con una sorta di preghiera laica (*Preghiera prima del poema*)⁹ rivolta ai grandi poeti russi – Puškin, Lermontov, Nekrasov, Pasternak ed Esenin – affinché ispirino l'impresa di Evtušenko: il poetico racconto dell'edificazione della centrale idroelettrica siberiana che, come tutte le grandi realizzazioni, si regge sul sacrificio della vita di svariate generazioni di operai. Il drammatico racconto – affidato alla Piramide, *alter ego* della Centrale –, come rivela il poeta, è un imponente affresco della Storia russa, nel quale si stagliano i profili di uomini idealisti e coraggiosi che tentarono, invano, di lottare contro le ingiustizie sociali perpetrate dal potere. Si susseguono, l'una dopo l'altra, le eroiche imprese di Sten'ka Razin, dei decabristi, dei *petraševcy* e di Černyševskij. La storia prosegue e, con la vittoria della Rivoluzione si instaura un nuovo regime, i cui eroi sono cittadine e cittadini dell'Unione Sovietica, orgogliosi della propria identità bolscevica e accomunati dalla gioia di partecipare all'edificazione della centrale idroelettrica di Bratsk.

⁹*Molitva pered poëmom*, (Evtušenko 1967).

Noto è l'*incipit* della *Preghiera*: “Poèt v Rossii – bol'se, čem poèt” (“Poeta in Russia è più che poeta”), “uno dei versi più veritieri della storia culturale russa [...] poi banalmente inflazionato dalla troppa fama, proprio un po' come colui che lo aveva scritto” (Piretto 2017).

Nei primi cinque versi del capitolo *Io andavo per la Russia*,¹⁰ l'io lirico del poema di Evtušenko esprime una profonda insoddisfazione: “Ho più di trent'anni. Ho paure notturne/Ingobbo il lenzuolo con i ginocchi,/affondo la faccia nel cuscino, vergognosamente piango/d'aver sprecato la vita in piccolezze/e la mattina dopo la spreco di nuovo così” (Evtušenko 1965: 11). Anche l'impiegato deandreiiano ha trent'anni e avverte il disagio generato da una ormai innegabile disarmonia fra il proprio quotidiano e la società della quale egli è parte. Efficace sintesi di tale percezione è l'immagine del volto, qui metonimia dalla valenza morale e sociale: “e io ho la faccia usata dal buonsenso/ ripeto: ‘Non vogliamoci del male’/e non mi sento normale” (*La bomba in testa*). Ancora nel capitolo *Io andavo per la Russia* l'io lirico ricorda la propria contraddittoria condizione interiore:

criminalmente infantile era il mio ardore. Mancandomi una vera spietatezza, anche una vera pietà mi mancava./Ero qualcosa di mezzo tra la cera e il metallo,/ e con questo mi sono rovinato la giovinezza,/Che ciascuno entri nella vita/ con questo voto: aiutare quello che deve fiorire/e, senza dimenticarlo, vendicare/tutto quanto ha meritato vendetta! Che non sia però vendetta per la vendetta, ma vendetta quale incarnazione della lotta/in nome della giustizia e dell'onore,/in nome dell'affermazione del bene (Evtušenko 1965: 12).

L'impiegato con la bomba in testa parrebbe idealmente accogliere il monito dell'io lirico della lontana Russia: “per un uomo ci vuole pure un senso a sopportare/di poter sanguinare/e il senso non dev'essere rischiare/ma forse non voler più sopportare” (*La bomba in testa*). D'altronde lo stesso io lirico del poema di Evtušenko si sofferma sul pericolo insito nella rinuncia all'azione e nel paziente perseverare: “chi ha paura della vendetta, non vendica/La possibilità della vendetta sfuma/e l'istinto di conservazione/non ci conserva, ma ci uccide” (Evtušenko 1965: 12). Analoga la riflessione dell'impiegato: “Ormai sono in ritardo per gli amici/per l'odio potrei farcela da solo/illuminando al tritolo/chi ha la faccia e mostra solo il viso/sempre gradevole, sempre più impreciso” (*La bomba in testa*).

L'impiegato è privo, forse addirittura derubato, del sogno del futuro,¹¹ che l'io lirico del poema evtušenkiano evoca nel capitolo *Io andavo per la Russia*:

Sognai un mondo/senza deboli e grassi,/senza dollari, senza franchi e pesete,/dove non c'erano frontiere, non c'erano/governi bugiardi/non c'erano missili e giornali che puzzano./ Sognai un mondo dove ancora tutto primordialmente/ si arricciasse come il

¹⁰ Il titolo è stato inserito nell'edizione italiana in luogo dell'originale *Prolog* [Prologo].

¹¹ De André ritiene che “un uomo senza utopia, senza sogno, senza ideali, vale a dire senza passioni e senza slanci sarebbe un mostruoso animale fatto semplicemente di istinto e di razionalità” (De André 2016) e il sogno è, soprattutto, “la proiezione fantastica di un desiderio: ma la vita è fatta anche di desideri, quindi non esiste antitesi fra vita e sogno” (De André 2016). Dunque l'immaginazione, talvolta vana, e la narrazione onirica appartengono a una stessa dimensione non meno reale e credibile della vita medesima.

ciliegio selvatico nella rugiada/gremita di usignoli e di tordi/dove tutti i popoli erano in fratellanza e parentela,/dove non c'era oltraggio/dove l'aria era pulita come di mattina sul fiume,/dove noi vivevamo, per sempre immortali (Evtušenko 1965: 16-17).

Fugaci richiami a paesaggi assolati o a suggestive immagini di una natura invernale ricorrono nelle canzoni di De André non, tuttavia, per evocare narrazioni oniriche o scenari utopici, bensì per marcare, icasticamente, una realtà spesso tragica e inesorabile. Ne sono esempi il campo di grano punteggiato di “mille papaveri rossi” che vegliano il sonno eterno del giovane Piero, caduto in battaglia; i fiordalisi che guardano la sventurata Marinella; o la nebbia che si alza sui prati bianchi, struggente sfondo di un campanile assimilato al cipresso di un camposanto. Non compaiono rappresentazioni idilliache della natura come espressione di chimeriche aspirazioni, o di passioni custodite e non dette. D'altronde il cantautore genovese di sé diceva:

non sono un fabbricante di sogni, non lo sarò mai. Ho il virus della realtà. C'è chi dice che questo di far sognare sia il compito di noi artisti: ma allora, chi resta a raccontarci la realtà? Il giornale? Io non vendo sogni: i sogni si sognano, la realtà si racconta (De André: 2016).

In effetti, già nel 1958, nel testo di *Nuvole barocche*, la sua prima canzone incisa, risuonavano i versi “Tu mi hai insegnato il sogno/io voglio la realtà”.

Nodale nel poema di Evtušenko la collocazione del monologo della Piramide: un trittico composto dal monologo della Piramide stessa, rivolto alla Centrale, dal canto dei sorveglianti e dal canto degli schiavi. Desolanti le conclusioni del monologo: “L'uomo/è per natura debole./L'uomo/non cambierà mai./No, /assolutamente mi rifiuto/d'aspettarmi qualcosa.../Schietto,/franco/questo ti dico,/centrale di Bratsk,/io, la piramide egizia” (Evtušenko 1965: 30).

2.1. Potere, rivolta e libertà: una riflessione condivisa

La Piramide del poema non crede nella forza innovativa della rivoluzione: “Io sono contro/qualsiasi scoppio.../ Ne ho visti io!/Spaccano, /tagliano,/ma dov'è il pro?” (Evtušenko 1965: 32) ed è interessante rilevare un'analogia espressionale nella *Bomba in testa*: “E l'esplosivo spacca, taglia, fruga”.¹² Altra significativa citazione indiretta è l'identificazione del concetto di ‘potere’. Se nel capitolo *L'esecuzione di Sten'ka Razin (Kazn' Sten'ki Razina)* l'omonimo protagonista confessa: “Peccatore inoltre,/perché pensavo di

¹² Nel testo della canzone lo stesso verbo ‘spaccare’, adottato da Pietro Zveteremich, il traduttore del poema di Evtušenko, riproduce una peculiare valenza semantica dell'originale *kolot'*. Il verbo russo utilizzato dal poeta presenta due possibili accezioni: significa, in primo luogo, ‘spaccare’, ‘ridurre in pezzi’ un oggetto; in secondo luogo esso designa l'azione di colpire il corpo di un'entità animata, ferendolo o uccidendolo ed evidenzia nel poema l'opera distruttrice della Rivoluzione che non risparmia né la realtà materiale né la realtà vivente.

battermi/per uno zar buono./Non ci sono buoni zar,/ cretino.../Sten'ka, /tu muori per niente” (Evtušenko 1965: 36) l'impiegato deandreiiano dichiara che “non ci sono poteri buoni” (*Nella mia ora di libertà*). Alla Centrale che, ricordando l'attimo immediatamente successivo all'esecuzione capitale di Sten'ka Razin, commenta: “Vale la pena di sopportare tutto senza lacrime,/d'andare sul cavalletto,/sulla ruota,/se prima o poi/minacciosamente/germinano/visi/in faccia ai senza faccia”, (Evtušenko 1965: 37) parrebbe rispondere l'impiegato, il quale, ormai prossimo a concepire il suo atto rivoluzionario, esclama: “io ne valgo la pena/per arrivare ad incontrar la gente/senza dovermi fingere innocente” (*La bomba in testa*). La Centrale pare idealmente replicare al pensiero dell'impiegato e, rivolgendosi alla Piramide, precisa: “della rivoluzione il principio basilare/non è l'odio/ma la bontà” (Evtušenko 1965: 54) e della Rivoluzione russa essa ripercorre i momenti essenziali. Scettica, la Piramide commenta le immagini che si susseguono rapide:

Vedo:/brillano nel fluire della pioggia/le baionette – con fredda inconciliabilità,/ma la giustizia, arrivando al potere, ingiustizia diventerà./L'essenza degli uomini è questa... /Qualcuno degli antichi sentenziò:/per comprendere l'uomo,/bisogna/immaginarlo morto./Nulla da obiettare./D'accordo, ma solo in parte./Per comprendere l'uomo/bisogna/ immaginarlo al potere (Evtušenko 1965: 56)

La Piramide di Evtušenko e l'impiegato di De André condividono l'idea della forza corrottrice intrinseca al potere. Così si leva imperiosa la voce dell'inconscio incarnata nel giudice:

tu non sapevi di avere una coscienza al fosforo/piantata tra l'aorta e l'intenzione,/noi ti abbiamo osservato/dal primo battere del cuore/fino ai ritmi più brevi/dell'ultima emozione/quando uccidevi/favorendo il potere/i soci vitalizi del potere/ammucchiati in discesa/a difesa della loro celebrazione (*Sogno numero due*).

I versi conclusivi de *La centrale idroelettrica di Bratsk* celebrano il valore dell'amore che, solo, sa lottare per liberare dalla schiavitù tutti gli esseri umani: “Non c'è sorte più pulita ed elevata/di dare tutta la vita, senza pensieri di gloria,/perché sulla terra tutti gli uomini/abbiano il diritto di dirsi: ‘Non siamo schiavi’” (Evtušenko 1965: 164). L'immagine dei sorveglianti – “Ancora non tutti i sorveglianti sono scomparsi” (Evtušenko 1965: 164) – pare richiamare i secondini evocati da De André: “Di respirare la stessa aria/dei secondini non ci va/ e abbiam deciso di imprigionarli durante l'ora di libertà” (*Nella mia ora di libertà*).

L'impiegato è dunque in carcere a scontare la sua pena: ha raggiunto una nuova consapevolezza, liberandosi dalla prigione interiore del proprio individualismo, imparando che “è un delitto/il non rubare quando si ha fame” (*Nella mia ora di libertà*) e continuando, insieme “agli altri vestiti uguali” a cantare la loro ultima canzone che ripete “per quanto voi vi crediate assolti siete per sempre coinvolti” (*Nella mia ora di libertà*). In questo brano in particolare, osservano Walter Pistarini e Claudio Sassi, De André “prende alcuni potenti concetti dal libro *La centrale idroelettrica di Bratsk* scritto da Evgenij Evtušenko” (De André 2024).

Nella visione dell'impiegato riecheggia, di nuovo, la *Canzone del maggio*¹³ che, in un ideale avvenire, forse renderà l'impiegato protagonista di un grandioso moto di rivolta, al pari di Sten'ka Razin, dei decabristi o dei *petraševcy*, eroi della storia russa ricordati nel poema di Evtušenko.

La lunga ed eroica epopea della rivoluzione non tace il dubbio e la stanchezza di chi ha scelto di lottare. Nel capitolo *In un momento di debolezza (V minutu slabosti)* così Evtušenko ricorda il valore dell'unione e della condivisione, oltre ogni differenza culturale e appartenenza sociale: "Non battersi isolatamente,/ma insieme con tutto il popolo,/insieme con l'operaio di Bratsk,/con il fisico/e il coltivatore!" (Evtušenko 1965: 154). Un'esortazione che si contrappone all'azione solitaria del bombarolo, il quale, tuttavia, nella sua ora di libertà, forse inconsapevolmente, enuncia il passaggio dall'io individuale al noi collettivo: "Di respirare la stessa aria/dei secondini non ci va" (*Nella mia ora di libertà*). È, infine, significativa l'annotazione che il cantautore genovese riporta "su una coppia di pagine":

una prima scaletta per la composizione dell'album (solo in parte mantenuta) e alcune riflessioni sul valore e sull'efficacia di una rivoluzione collettiva o individuale; secondo quegli appunti il protagonista dell'album avrebbe dovuto iscriversi a qualche gruppo extraparlamentare ed uccidere un poliziotto, cose delle quali non resta traccia nell'album" (Ivaldi 2014).

Dal dialogo con il poema *La centrale idroelettrica di Bratsk* Fabrizio De André deriva una feconda riflessione, un importante contributo al dibattito, che per il cantautore genovese assume una connotazione dilemmatica, intorno al tema della lotta di classe: non soltanto la contrapposizione fra individualismo e collettività, bensì anche la contraddizione, forse inconciliabile, tra le due componenti borghese e proletaria della rivolta stessa. Il confronto con il poema di Evtušenko ispira, probabilmente, l'evoluzione, nella *Storia di un impiegato* "dall'io al noi [...] ciò che l'impiegato impara e sceglie 'tra gli altri vestiti tutti uguali dietro alle sbarre'" (De André 2021), anche se originariamente le annotazioni che De André riportò sulla sua copia del poema il percorso ideologico descritto nei brani dell'album traeva origine dalla coscienza collettiva per approdare all'individualismo e non viceversa (Ivaldi 2014).

Storia di un impiegato, tuttavia, rispetto al poema sovietico, allude a un aspetto peculiare della lotta di classe negli anni della contestazione e si inserisce in quella "eresia

¹³ Alla *Canzone del maggio*, che esorta ad accogliere l'invito a esaminare la propria coscienza e a riconoscere la propria, individuale, responsabilità e a prendere parte a un'azione collettiva corrisponde, nel poema di Evtušenko, *L'Internazionale* evocata dall'io lirico: "L'Internazionale/score dentro di me,/quando alla centrale idroelettrica di Bratsk,/come fratello del fratello,/vedo accanto/russi/ucraini/tartari,/ebrei/ciuvasci,/buriati [...]/Che il genere umano realmente/si levi!" (Evtušenko 1965: 127-128).

nell'eresia, a partire dalla critica allo stesso movimento 'alternativo', alla sua opposizione tutta ideologica e cieca verso le sofferenze umane reali, alla sua omologazione politica attraverso le vie inossidabili del potere" (De Giorgi 2021). Secondo questa lettura *Al ballo mascherato* evocherebbe la figura di Giangiacomo Feltrinelli, intento a collocare un ordigno sotto un traliccio e, soprattutto, le canzoni che compongono l'album riecheggerebbero "la critica pasoliniana al movimento 'avete facce di figli di papà'" (De Giorgi 2021).

Storia di un impiegato, album giudicato sfavorevolmente dalla critica musicale militante¹⁴ e da alcuni colleghi, come Giorgio Gaber (Speroni 1974), ma non dal pubblico,¹⁵ deluse lo stesso De André, che dichiarò: "quando è uscita [*Storia di un impiegato*] volevo bruciare il disco. Era la prima volta che mi dichiaravo politicamente e so di aver usato un linguaggio troppo oscuro, difficile, so di non esser riuscito a spiegarmi" (Giuffrida, Bigoni 2012). E tuttavia, un anno prima, nel corso di un'intervista raccolta da Luigi Bianco, De André aveva sottolineato il carattere di semplicità e scorrevolezza di alcuni brani come *Il bombarolo* e *La bomba in testa*, "studiata apposta per il momento psicologico del personaggio, grazie alla collaborazione con Nicola Piovani" (De André 2024), precisando: "questa musica dovrebbe aiutare a capire" (De André 2024). In merito al testo dichiarava:

avrei potuto, certo, essere più didascalico: ma allora avrei dovuto scrivere un trattato. Dentro la copertina del disco c'è comunque una lunga spiegazione, che mi pare molto chiara. In certi momenti, poi, io canto un'ottava sopra proprio per dare maggiore risalto al testo. Insomma, c'è, da parte mia, più onestà in questo lp che non in *Spoon River* (commerciale e scontato). Con *Storia di un impiegato* mi sono esposto molto di più (De André 2024).

Storia di un impiegato è ora oggetto di profondo interesse, di rielaborazione e adattamento all'attualità: una vera e propria eredità trasmessa alla generazione successiva, a Cristiano De André, che ha realizzato un documentario *DeAndré#DeAndré. Storia di un impiegato* e un disco live con lo stesso titolo, pubblicato il 15 dicembre 2023.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

A. Fonti

De André F. *Testi*, <http://www.fabriziodeandre.it/testi/>

Evtušenko E. (1967), *Bratskaja GĖS*, Moskva, Sovetskij pisatel'.

Evtušenko E. (1965), *La centrale idroelettrica di Bratsk*, trad. di P. Zveteremich, Milano, Rizzoli.

¹⁴ Si vedano, per esempio, le osservazioni di Simone Dessì (Dessì 1977) e la recensione di Fiorella Gentile (Gentile 1973).

¹⁵ L'album riscosse un notevole successo di pubblico: nel 1973 si collocò al terzo posto nella *hit parade* dei *long playing* più venduti di quell'anno e si mantenne in classifica diciotto settimane (Giuffrida, Bigoni 2012).

B. Letteratura secondaria

- De André F. (2016), *Sotto le ciglia chissà. I diari*, Milano, Mondadori, (Ebook).
- De André F., (2024), *Ho paura di fare il poeta*, Walter Pistarini e Claudio Sassi (a cura di), Milano, Rizzoli, (Ebook).
- De Giorgi F., (2021), *La storia del branco e la storia contraria*, Fabrizio De André, *Accordi eretici*, Bigoni B., Giuffrida R., (a cura di) Milano, La nave di Teseo, (Ebook).
- Deregius E. (2003), *Traccia biografica*, in Bertinelli R. (a cura di), *Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André*, Firenze, Giunti.
- Dessi S. (1977), *C'era una volta una gatta*, Roma, Savelli.
- Gentile F. (1973), *Fabrizio De André, un disco da "leggere"*, in "Ciao 2001", 2 dicembre 1973.
- Giuffrida R., Bigoni B. (2012), *Canzoni corsare*, Fabrizio De André, *Accordi eretici*, Bigoni B., Giuffrida R., (a cura di) Milano, La nave di Teseo, (Ebook).
- Gogol' N. (1982), *Il cappotto*, in Id., *I racconti di Pietroburgo*, trad. di P.Zveteremich, Milano, Garzanti.
- Ivaldi F. (2014) "Storia di un impiegato" o di un impiegato perso nella Storia, "Transpostcross", https://issuu.com/transpostcross/docs/ivaldi_____storia_di_un_impiegato__?utm_medium=referral&utm_source=www.transpostcross.it
- Piretto G. P. (2017), *Poeti si nasce/Evgenij Evtušenko*, "Doppio zero", 4 aprile 2017, (<https://www.doppiozero.com/gian-piero-piretto>).
- Speroni G. (1974), *De André s'arrabbia con Gaber*, in "Domenica del Corriere", 1, gennaio 1974.

GIULIA BASELICA • is Associate Professor of Russian Language and Literature at the University of Turin, where she teaches Russian Language and Literature.

She specialises in Russian literature, especially from the late 19th and early 20th centuries, Russian culture, Travel Literature, Comparative Literature, and the history and criticism of translation. She has published numerous articles and contributions in these fields of research in anthologies and journals such as *Studi Slavistici*, *Filolog*, *Studi comparatistici*, *Diacritica*, *Il Nome del testo*, *Kníževna istorija*, *Nasledje*, *Kwartalnik Neofilologiczny* and others.

EMAIL • giulia.baselica@unito.it