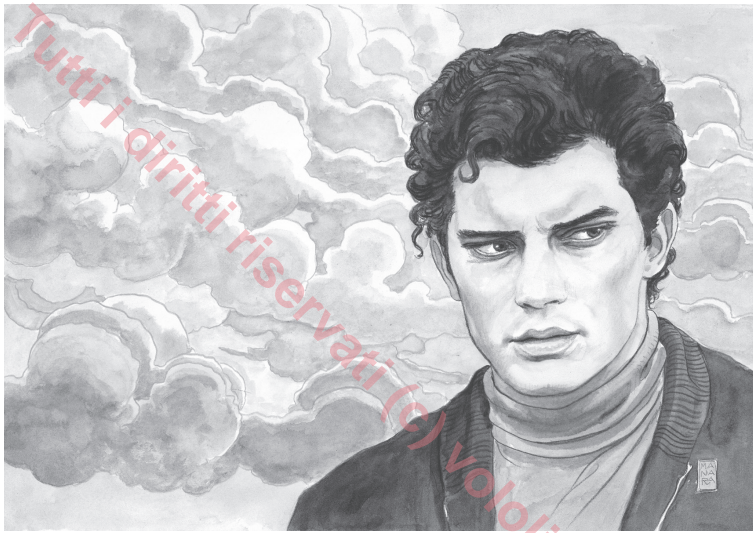




*Movimento Nonviolento*

Fondato dal filosofo Aldo Capitini all'indomani della prima Marcia per la pace Perugia-Assisi del 1961, il Movimento opera sul piano culturale per la diffusione del metodo della nonviolenza e lavora per l'opposizione integrale alla guerra con l'organizzazione di campagne per il disarmo, la pace, la difesa dei diritti umani e dell'ambiente naturale. Il Movimento edita la rivista "Azione nonviolenta", bimestrale di formazione, informazione e dibattito, sulle tematiche della nonviolenza in Italia e nel mondo ([azionenonviolenta.it](http://azionenonviolenta.it), [nonviolenti.org](http://nonviolenti.org)).



Tutti i diritti riservati (c) vololibero

# Luigi Tenco

All'inizio l'interlocutore armato di Luigi Tenco era solo un soldato che "cercava le streghe e voleva cacciarle a sassate". Un nemico irrealista, e appena dei sassi per armi. È il 1960 e Tenco si abbandona a un semplice ricordo d'infanzia in uno dei suoi primi 45 giri, *Il mio regno*, fuga felice nel gioco e nella fanciullezza perduta. Ma a guardare in faccia la realtà ci impiegherà poco, e subito il filo pacifista attraverserà tenacemente tutto il suo pur breve percorso artistico.

Già nel 1962 utilizza in questo senso un'occasione straordinaria, quella di essere attore protagonista nel film di Luciano Salce *La cuccagna*, con un Salce anche attore nell'impersonare un ufficiale ridicolizzato nella sua prosopopea guerrafondaia. Tenco vi interpreta alla perfezione un giovane contestatore e nonviolento, dunque come è lui stesso nella realtà, tant'è vero che un tenente che era con lui nei "Lupi di Toscana" durante il suo servizio militare, Franco Viteleia, in un'intervista pubblicata nel marzo 2018 da Antonella Micolitti sul sito di Rete8, ha raccontato che Luigi non esitava a dichiararsi pervicacemente antimilitarista mentre era in caserma, cercava di non partecipare alla vita militare e con i suoi commilitoni preferiva prendere la chitarra e cantare le sue canzoni.

*La cuccagna* è un film molto rappresentativo del clima e del costume dell'epoca, un bel bianco e nero immerso nell'ambiente metropolitano di Roma. C'è, ben prima del Sessantotto, tutta

l'insofferenza giovanile per il modello sociale corrente, in tempi di boom economico: contro i miti della motorizzazione, della televisione, della "carriera", della speculazione edilizia, e poi contro i tabù sessuali, e contro il militarismo (l'obiezione di coscienza era ancora proibita e punita col carcere militare). Salce cercava come protagonista un tipo ribelle e sceglie Tenco. Pare che la vigilia del provino, per rendersi più credibile, Luigi abbia passato la notte tra i vicoli malfamati della vecchia Genova per presentarsi all'audizione con la barba lunga e l'aria sfatta.

A un certo punto del film Tenco, generosamente, sceglie di interpretare un grande pezzo dell'amico Fabrizio De André, la *Ballata dell'eroe* (per i filologi: nella prima edizione pubblicata da Fabrizio il titolo era senza l'articolo): coglie dunque l'occasione cinematografica non per far conoscere una creazione propria bensì per promuovere un artista eccelso ma in quel momento quasi completamente sconosciuto. Una canzone assai netta, e dolente, concepita negli anni di quella guerra fredda Usa-Urss che stava rischiando di "riscaldarsi" sempre più. Nel film la ballata la si vede davvero eseguita alla chitarra dal protagonista, così affine all'interprete reale: a guardarla si coglie perfettamente quanto se ne appropri, immedesimandosi e identificandosi in lui. È il momento sofferto e toccante in cui, da recalcitrante alla naja, la canta davanti all'amica in lacrime, impersonata da Donatella Turri (una giovane attrice che era stata selezionata da Fellini per *La dolce vita* nella parte che poi però affidò a Valeria Ciangottini, quella famosa della ragazzina che sulla spiaggia chiama Mastroianni alla fine del film; fece pochi altri film, e fu poi tra le ragazze di *Bandiera gialla*, il programma radiofonico di Arbore e Boncompagni). Né lui né lei avranno grande fortuna nel cinema. A un certo punto Tenco stava per essere scritturato come protagonista della *Ragazza di Bube* di Comencini, ma poi la produzione gli preferì un altro (George Chakiris, uno degli attori di *West Side Story*) e lui ne rimase molto frustrato.

Che Tenco fosse affezionato alla canzone di Fabrizio, quasi fosse sua, lo ribadisce il fatto che nel cambiare, un paio d'anni dopo, casa discografica volle reinciderla una seconda volta,

stavolta con un accompagnamento orchestrale (versione uscita peraltro solo postuma).

Tra l'altro nella *Cuccagna* Tenco pronuncia battute che sembrano tragicamente premonitrici (almeno per chi pensa che quello di Tenco sia stato un suicidio). Una è “Moriremo di sicuro protestando contro la società”... L'altra è nella risposta che dà a lei quando, venuta a sapere che il ragazzo è stato chiamato alle armi, gli chiede “Ma allora ti ammazzi?”, e lui: “Non lo so ancora”.

Negli stessi mesi del 1962 in cui escono il film di Salce e il 45 giri con la *Ballata dell'eroe* nell'edizione voce e chitarra, viene pubblicato il primo album di Tenco, dove, tra una *Angela* e un *Mi sono innamorato di te*, piazza quella che davvero è una delle primissime canzoni politiche italiane moderne, successiva solo al repertorio dei Cantacronache: quella *Cara maestra* – censurata in Rai – che si contrappone all'andazzo corrente della canzone dell'epoca perché non si rivolge a cuori infranti ma a maestra, curato e sindaco, apostrofandoli esplicitamente, e chiudendo proprio così:

Egregio sindaco,  
m'hanno detto che un giorno  
tu gridavi alla gente “vincere o morire”,  
mi vuoi spiegare allora come mai  
vinto non hai, eppure non sei morto,  
e al posto tuo è morta tanta gente  
che non voleva né vincere né morire?

Più chiaro di così. *Cara maestra* è la canzone da cui Shel Shapiro racconta sempre di essere stato folgorato fin dall'inizio di carriera. Nei primi anni Settanta anche cantanti “leggeri” come Michele e Nicola Di Bari ebbero il coraggio di inciderla, mentre in epoca recente l'hanno affrontata Francesco Baccini, Zibba, Gerardo Balestrieri e altri.

I temi civili, dunque, colpiscono subito la sensibilità di Tenco. In quegli anni, sotto contratto con la Ricordi e quindi

sempre intorno al 1961-62, registra un altro pezzo, *Io vorrei essere là* (pubblicato solo nel 1966 in una nuova versione, mentre quella originale arriverà postuma, nel 1967), che attacca così:

Io vorrei essere là,  
dove i soldati muoiono  
senza sapere dove,  
senza sapere perché.  
Vorrei essere là  
per dire a quei soldati:  
chi mai coltiverà  
domani il vostro campo?  
Vorrei essere là,  
ma devo rimanere  
perché anche nel mio campo qui  
c'è ancor tanto da fare.

Come dire: le guerre contro la guerra si combattono non solo al fronte ma pure nel quotidiano della vita civile.

È curioso che uno dei passi di *Io vorrei essere là* sia stato spesso utilizzato come bandiera dai fan di Tenco – compresi i due Club Tenco nati uno a Venezia e l'altro a Sanremo – benché il senso che Tenco voleva dare alla canzone fosse l'opposto di quello che abbiamo sbandierato (compreso chi scrive queste righe). Si è infatti usata spesso come motto legato a Tenco la frase che qui canta “Io vorrei essere là, nella mia verde isola, a inventare un mondo fatto di soli amici”. La “verde isola” dove rifugiarsi da una realtà che non piace è un'immagine ricorrente in Tenco. Ma qui, stavolta, la strofa continuava in senso contrario, aggiungendo “vorrei essere là... ma resto qui ad attendere perché anche qui domani qualcosa cambierà” (concetto che tornerà poi, forse meno convinto, nella celebre *Vedrai vedrai*). Forse non sarà un caso che, nel reincidere la canzone nel 1966, Tenco, magari prevedendo possibili malintesi, toglierà tutta quella strofa. In ogni caso qui, se pure con una punta toccante di malinconia, Tenco si sforza di non accettare l'egocentrismo

della “verde isola” e si impone di rinunciare alla fuga “perché qui nel suo campo c’è ancora tanto da fare”.

All’inizio del 1964 accade una cosa curiosa. Tenco viene invitato come ospite fisso in una serie televisiva un po’ meno convenzionale del solito, *La comare*, e per l’occasione prepara un ciclo di otto ballate inedite, una per ogni puntata, su temi civili, sociali, di costume. Ci sono vari richiami inaspettati in questa singolare collana, prevalentemente satirica: forse l’influenza dell’amicizia con De André, forse gli echi della nuova musica americana di protesta; inoltre gli stessi titoli che nei documenti originali egli assegna agli otto pezzi rimandano chiaramente al modello Brecht-Weill, binomio da pochi anni divulgato in Italia da Strehler; e infine una vaga somiglianza c’è pure con le cose che Dario Fo aveva da poco fatto, oltre che in teatro, anche in tv. E purtuttavia anche in questa produzione Tenco resta una voce personalissima e isolata nel panorama italiano, e compone queste ballate con un approccio aggressivo ed estroverso assolutamente nuovo per lui, con una disinvoltura spigliata e persino spiritosa che non gli si conosceva. Date per disperse (perché non furono subito pubblicate su disco e il programma televisivo è stato cancellato dagli archivi Rai), queste ballate erano state comunque registrate e sono fortunatamente uscite postume in un lp del 1972.

Quando, per pubblicare in un libro l’opera omnia di Tenco, ho potuto accedere agli archivi della famiglia, ho trovato quasi tutti i testi originali delle otto ballate, notando che l’autore le aveva numerate, e la prima del ciclo, in questo caso non satirica ma accorata e struggente, era una canzone integralmente e dichiaratamente antimilitarista che sembrava voler riprendere proprio il senso della *Ballata dell’eroe* nonché della pressoché contemporanea *Guerra di Piero*, sempre di De André: la vicenda del soldato che non fa ritorno dalla guerra e che, giustamente, viene equiparato all’altrettanto disgraziato nemico che rimane ugualmente vittima della follia bellica. I due si stavano combattendo l’un l’altro senza sapere perché. Su entrambi i fronti dei ragazzi innocenti perdono, insieme alla vita, gli affetti e gli amori forzatamente lasciati a casa. Questa la *Ballata del marinaio*:

*Coltivo una rosa bianca*

Un marinaio in mezzo al mare  
con una barca ed un cannone.  
È andato là per fare la sua guerra  
ad un nemico che non ha mai visto.  
Con sé ha portato il ritratto di una donna  
con qualche lettera, con i suoi sogni.  
Un marinaio in mezzo al mare,  
con un nemico da mandare a fondo.  
Gli han detto che il nemico è uno strano essere  
che non ha cuore, che non sa sognare.  
Gli han detto che chi ha dei sogni da difendere  
deve combattere contro il nemico.  
Un marinaio in mezzo al mare,  
il suo nemico ormai è andato a fondo.  
Però qualcosa è rimasto sulle onde  
e lui va a vedere cosa mai può essere.  
Trova il ritratto di una donna e qualche lettera,  
sogni di un uomo andato a fondo.

In chiave ironica, quasi grottesca, era un'altra di queste ballate, la terza, uscita col titolo *Giornali femminili*, dove Tenco fingeva di indignarsi per presunti interessi "futili" della donna, ma sapendo bene che il maschio non stava certo facendo di meglio per risolvere quelli che chiamava "i problemi più grandi". Quali cioè? Trasformare la scuola, abolire il razzismo, proporre nuove leggi e, dulcis in fundo, mantenere la pace. Per la cronaca, gli altri stuzzicanti titoli delle ballate erano, nell'ordine, *Ballata della moda*, *Ballata degli hobbies e degli bandicaps* (*sic*; poi pubblicata col semplice titolo *Hobby*), *Vita sociale*, *Ballata della vita familiare*, *Ballata dell'arte*. Non potendosi più visionare il programma, non è chiaro quale fosse l'ottava ballata: il "Radiocorriere Tv" aveva annunciato altri due bizzarri titoli attribuiti a Tenco, dei quali non esiste traccia, *Liscio o al seltz* e *Le stelle dell'Orsa Maggiore* (almeno quest'ultima è forse un errore, dal momento che un'omonima canzone era stata da poco lanciata in tv dal Quartetto Cetra); personalmente escluderei



si trattasse dell'altro inedito che si ritrova nell'album postumo del 1972, ovvero *Prete in automobile*, e propenderei piuttosto, tenuto conto del titolo, per *La ballata dell'amore*, che in questo caso sarebbe l'unica uscita quasi contemporaneamente al programma, già nel secondo album di Tenco, quello del 1965.

Ho già accennato al fatto che in quel 1964 giungono in Italia i primi echi della canzone americana di protesta, a partire da Dylan e dalla sua *Blowin' in the Wind*. A dire il vero, subito né lui né la canzone si fanno notare più di tanto in Italia, bisognerà aspettare un paio d'anni, il 1966, perché da noi il fenomeno esploda; tanto più è significativo, dunque, che già nel 1964 Tenco, primo in Italia, decida di registrare (anche se l'incisione uscirà pure questa nella raccolta del 1972) *La risposta è caduta nel vento*, nella versione appunto così intitolata, tradotta non da lui ma da Mogol (versione non bella, ma che almeno non opta per la soluzione "soffia nel vento" bensì, più correttamente, per "vola via nel vento"). Dunque, dopo aver imparato dal jazz, dagli standard di Tin Pan Alley, dal rock'n'roll, dalla tradizione popolare italiana e dagli chansonnier francesi, Tenco si mostra subito interessato anche all'avvento del folk americano di protesta e, di conseguenza, al filone pacifista che tanto lo caratterizza. E quando, nel fatidico 1966, cambia città e casa discografica (Roma e RCA), con la complicità del nuovo arrangiatore Ruggero Cini cambia anche stile, adotta le strutture spoglie e lineari del folk-rock, elettrifica gli strumenti, introduce una sezione ritmica forte, dà spazio ai riff della chitarra Fender, seguendo un po' il modello del produttore americano Phil Spector, in quel momento sulla cresta dell'onda. Ne vien fuori, per esempio, un pezzo travolgente e contagioso come *E se ci diranno*, con una raffica di reiterati "no, no, no" agli ammazzamenti di massa, al fanatismo, all'intolleranza, al razzismo, alla guerra. La canzone è ben nota (la rivista "Vie Nuove" la segnalò tra le canzoni di protesta più popolari tra i giovani insieme a *Mondo in Mi settimana*, *Noi non ci saremo* e *C'era un ragazzo*) ma per curiosità possiamo riportarvi qui un paio di interessanti strofe inedite che non si riscontrano nell'edizione ufficiale su disco:

*Coltivo una rosa bianca*

Se ritorneranno  
a parlare ancora  
di un grande impero  
come quello d'allora,  
noi che ormai sappiamo bene com'è andata,  
quanta gente con l'impero non è più tornata,  
noi risponderemo  
noi risponderemo  
no, no, no...

E se ci diranno  
che la gente incivile  
può essere instradata  
solo col fucile,  
noi che già li conosciamo questi apostoli armati  
di cui sempre nella storia ci siamo vergognati,  
noi risponderemo  
no, no, no...

Tenco, come si sa, se ne va il 27 gennaio 1967, con quell'ultima canzone, *Ciao amore, ciao*, che nei mesi precedenti aveva subito numerosi rimaneggiamenti. Si usa dire che la versione definitiva, sul tema del contadino costretto ad abbandonare la terra per emigrare e inurbarsi, fosse stata preceduta da un testo originale su musica identica (la cui incisione con la voce di Tenco fu pubblicata poi solo nel 1972 col titolo *Li vidi tornare*) che era, guarda caso, un testo antimilitarista, su un manipolo di soldati reduci dalla guerra, con una chiara citazione dalla *Spigolatrice di Sapri* di Luigi Mercantini. In realtà, studiando l'evoluzione di questa canzone per un piccolo saggio apparso sulla rivista "Vinile", sarei giunto alla conclusione che *Li vidi tornare* non fosse necessariamente la "progenitrice" di *Ciao amore, ciao*: certo, non è la versione definitiva che Tenco, e/o i discografici con lui, scelsero di far sentire al Festival di Sanremo e di lanciare su disco, ma non è dimostrato che fosse stata scritta *prima* di *Ciao amore*. Per esempio, un manoscritto di Tenco svela che an-