

**LA CANZONE PETRARCHESCA E LA
CANZONE ITALIANA
CONTEMPORANEA: DIVAGAZIONI
SUL TESTO DI *GRAZIE* DI CRISTIANO
MINELLONO (CANTATA DA AL BANO
E ROMINA)**

ANDREA EUGENIO CAVANNA E FEDERICO CINTI

La canzone leggera italiana contemporanea, dai suoi esordi con *Nel blu dipinto di blu* di Modugno-Migliacci (1958) alla sua evoluzione nel corso degli ultimi decenni, si deve riconoscere come un genere musicale a sé stante. In particolare, un brano di Minellono-Hoffman-Farina, portato al successo da Al Bano e Romina Power nel 1985, il cui titolo è *Grazie*, rappresenta al meglio questa dimensione, da un lato per la vibrante melodia e i contenuti toccanti, dall'altro per la metrica del testo.

Per esemplificare, si cita il testo sino al ritornello:

(Minellono – Hoffman – Farina) 1985

[Al Bano]

«Grazie

per il sole negli occhi la mattina,
per quel viso sincero da bambina,
per aver cancellato quel che ero
prima».

[Romina]

«Grazie

al silenzio che sente innamorarti,
ad un bacio, a un abbraccio quando parti,
alla gioia che provo nel pensarti

sempre».

[Insieme]

«Grazie di tutto, di questo inverno
di questo cuore che non sta fermo,

di questo amore così sincero
che certe volte non sembra vero...

Grazie di tutto, di un altro giorno,
di desiderio, di averti intorno,

delle tue mani, della tua faccia,
della dolcezza nelle tue braccia»[1].

Se analizziamo il testo, notiamo che ogni strofa è divisa in due parti, metricamente equivalenti, cantate a turno da Al Bano e da Romina, e segue questo schema:

1) il primo verso è sempre un bisillabo, ed è la parola «grazie»;

2) tre endecasillabi e un bisillabo, secondo lo schema AABc (prima parte e DDDe (seconda parte)[2].

Ogni singola parte, come si vede, riprende il titolo, che è la parola «grazie», evidentemente la più importante di tutto il testo. Tale ripresa si ha pure nel ritornello, che si ripete uguale ogni volta, e che è costituito da quattro distici di doppi quinari a rima baciata (il primo distico, in realtà, presenta l'assonanza «-erno/-ermo»).

La semplicità del testo è solo apparente, perché frutto di un elaboratissimo studio formale, che serve a potenziare la spontaneità del messaggio. Di fronte a tanto amore e a tante sensazioni belle, che l'amore regala, non si può fare altro che ripetere «grazie», solo «grazie», per quanto riduttivo e banale possa sembrare. D'altronde, ogni altra parola, ogni tentativo di dilungarsi per spiegare sentimenti, che

sono ineffabili per qualità e intensità, non potrebbe che suonare falso e artificioso. Dire «grazie» è lo sforzo di chi è ben conscio che sarebbe più coerente e razionale restare in silenzio, ma non resiste alla tentazione di manifestare, in qualche modo, lo smisurato senso di gratitudine che prova nei confronti di chi ama, e quindi della vita.

Nella seconda strofa, l'esecuzione è a parti invertite, perché comincia Romina:

[Romina]

«Grazie

per la musica dolce nei tuoi passi,
per i fiori cresciuti in mezzo ai sassi,
per avere un sorriso anche con gli occhi
rossi».

[Al Bano]

«Grazie

alle notti di tarda primavera,
alla calma di dopo la bufera,
all'amore che nasce da una donna
vera».

Quel che s'impone, durante tutta l'esecuzione, è la complicità dei protagonisti, l'intesa straordinaria delle due voci, che rimanda a un'intesa sentimentale altrettanto completa. Non sminuisce la bellezza della canzone il fatto che un sentimento così immediato e puro suoni quasi irreali, perché certa musica non serve a fotografare la realtà, ma a regalare emozioni e brividi di una purezza ignota al quotidiano.

L'autore ne è consapevole e lo ripete, quasi strizzando l'occhio, nella terza strofa, formata da una singola parte cantata da entrambi, visto che la seconda è la riproposizione della frase musicale:

«Grazie

per le volte che hai finto di capire,

per le cose che hai detto senza dire,
non è molto, ma grazie te lo devo
dire».

È una vera e propria dichiarazione ripetere, in ogni ritornello: «questo amore così sincero / che certe volte non sembra vero». Cristiano Minellono esprime in questo brano le sue doti di paroliere straordinario, cantore di un romanticismo puro e semplice, capace di colpire dritto al cuore, di trascinare e commuovere[3]. Sono queste le sensazioni evocate da passaggi come «Grazie per le volte che hai finto di capire...» che ispirano riconoscenza per il messaggio, per chi lo ha pensato e ha avuto il coraggio di scriverlo.

Il punto di forza di canzoni come questa, genere principe della melodia italiana negli anni Settanta e Ottanta, consiste proprio nel prestare il fianco alla ridicolizzazione operata dalla supponenza e dal cinismo di altra canzone che si autoproclama “impegnata”. Non si può che essere riconoscenti di fronte a questo coraggio, estraneo a ogni compromesso con l’ipocrisia delle convenzioni. In realtà, il potere di questa sincera canzone, volutamente ingenua, è tale da sovrastare le amarezze e i compromessi del quotidiano. La meschinità e il cinismo degli uomini perdono di importanza di fronte alla constatazione che esistono sentimenti puri e sinceri, degni di essere cantati e di essere proposti come modello cui dedicare in modo degno i pensieri e il tempo che ci è concesso. La melodia allegra, trascinante, briosa e veloce, ma soprattutto semplice e leggera, non fa che rafforzare lo slancio e l’intensità del messaggio.

Ci sia concessa, a questo punto, una interpretazione del testo. Riteniamo, infatti, che forma e sostanza siano e debbano essere due parti indissolubili, e che

non esista l'una senza l'altra. Non può, pertanto, sfuggire alla nostra "divagazione" anche un'analisi puntuale della forma metrica.

Strofe e ritornello si possono ritenere un'unità e la struttura, in questo modo, risulta tripartita, anche se tale tripartizione, può essere ridotta a una bipartizione: prima parte, a sua volta bipartita, e seconda, che resta indivisa. Non v'è dubbio, quindi, che questo schema deve considerarsi la ripresa, naturalmente ammodernata e piegata alla musica leggera italiana, dello schema della canzone petrarchesca, ripresa e variata poi dai petrarchisti, formata da fronte e sirma.

Nella canzone petrarchesca fronte e sirma possono restare indivise, ma possono anche scindersi in due, e precisamente la fronte in piedi e la sirma in volte. Esempio di una canzone petrarchesca, assimilabile a questa canzone per lo schema (due piedi e sirma indivisa), è *Rvf CXXVI, Chiare, fresche et dolci acque*, che si cita ad esempio:

(I piede)

Chiare, fresche et dolci acque,
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna;

(II piede)

gentil ramo ove piacque
(con sospir' mi rimembra)
a lei di fare al bel fianco colonna;

(sirma)

herba et fior' che la gonna
leggiadra ricoverse
co l'angelico seno;
aere sacro, sereno,
ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse.

Vale la pena di sottolineare che, in realtà, ogni poesia per musica, già a partire dai provenzali, presentava – anche se non era una regola ferrea – una struttura bipartita, e questo si riverbera anche nella musica sacra dei mottetti e dei madrigali. Ci si riferisce soprattutto ai madrigali tre-quattrocenteschi, visto che il madrigale cinquecentesco evolve sino all'Ottocento, tanto che Leopardi crea – proprio a partire dalla forma evoluta del madrigale e il dramma pastorale – la cosiddetta strofe libera leopardiana.

Lo schema metrico di *Grazie*, oltre a essere assimilato allo schema della canzone petrarchesca, si potrebbe analizzare come una ripresa della cosiddetta ode o canzone pindarica, formata da strofe, antistrofe ed epodo. Alcuni autori rinascimentali, come Alamanni, Minturno e Trissino, o barocchi, come Chiabrera, recuperano questa struttura antica, piegando la strofa petrarchesca per le loro composizioni. Ma un esempio più legato alla riproposizione dello schema greco nella letteratura italiana è, senza dubbio, Pascoli, che struttura come canzone pindarica *La poesia*, in apertura dei *Canti di Castelvecchio*. A mo' d'esempio se ne cita la prima parte (strofe, antistrofe ed epodo):

(strofe)

Io sono una lampada ch'arda
soave!
la lampada, forse, che guarda,
pendendo alla fumida trave,
la veglia che fila;

(antistrofe)

e ascolta novelle e ragioni
da bocche
celate nell'ombra, ai cantoni,
là dietro le soffici rocche
che albeggiano in fila:

(epodo)
ragioni, novelle, e saluti
d'amore, all'orecchio, confusi:
gli assidui bisbigli perduti
nel sibilo assiduo dei fusi;
le vecchie parole sentite
da presso con palpiti nuovi,
tra il sordo rimastico mite
dei bovi.

Si può, per concludere, affermare che la tanto vituperata musica leggera tanto leggera, poi, non è. Il testo di *Grazie* ha, come s'è dimostrato, una potente forma che le dà slancio e rigore affatto banali e trascurabili. Non esistono fiori del deserto, come non esiste l'entusiasmo creativo e incontrollato: l'innovazione passa sempre attraverso la tradizione.

[1] http://www.wikitesti.com/index.php/Grazie_-_Albano

[2] Lo stesso schema viene replicato nelle altre strofe: FFGh (prima parte) e IILi (seconda parte) nella seconda strofa; MMNm (prima parte) e musica senza parole nella terza strofa.

[3] Straniero M, Savona AV. *Cristiano Minellono*. In: Castaldo G (a cura di), *Il dizionario della canzone italiana*. Armando Curcio Ed 1990, p. 1093-1094.