

Un racconto cosmicomico in forma di canzone: buchi neri, società e satira cantata

Stefania Bernardini

«Una cosa si può dirla almeno in due modi: un modo per cui chi la dice vuol dire quella cosa; e un modo per cui si vuol dire sì quella cosa, ma nello stesso tempo ricordare che il mondo è molto più complicato e vasto e contraddittorio».

Italo Calvino, *Una pietra sopra.*
Discorsi di letteratura e società (1980)

Canzone e fantascienza

Perché parlare di canzone in uno spazio dedicato alla costruzione di mondi immaginari e alla fantascienza?

Perché un certo tipo di canzone si è imposto come vettore di contenuti e forme tipiche della letteratura. L'esempio più ovvio è quello del cantautorato, che fin dai suoi esordi si è misurato con i generi propri della letteratura e della poesia tramite la messa in musica di testi preesistenti o tramite la vera e propria creazione letteraria, come accade in tutta l'opera



di Fabrizio De André, per citare il caso più celebre ed evidente, ma non solo.

Nel caso del genere fantascientifico sono numerosi gli esempi di canzoni che immaginano un futuro, altri mondi o forme di vita aliene ed è il rock ad affermarsi come genere musicale prediletto – ma non unico – per la trattazione di tali tematiche. In Italia gli esempi più celebri sono rappresentati, a mio avviso, dall'*Extraterrestre* di Eugenio Finardi, da *L'astronave che arriva* di Sergio Caputo e dall'album *Felona e Sorona* del gruppo Le Orme. La prima, pubblicata nel 1977 come singolo estratto dall'album *Blitz*, che uscirà l'anno successivo, racconta di un uomo insoddisfatto dalla propria vita e della sua volontà di fuggire; egli spera di poter ricominciare una nuova esistenza in un altro mondo e prega ogni notte che un alieno arrivi per prenderlo e portarlo via. Ma una volta che il suo desiderio viene realizzato è il pentimento che si fa spazio, accanto alla realizzazione che il cambiamento deve passare da se stesso e che le sue paure sono rimaste, acuite dalla solitudine. *L'astronave che arriva* di Sergio Caputo è la canzone che apre l'album *No smoking* del 1985 ed è lo stesso autore a spiegarci il senso della sua canzone: «L'astronave è un brano che parla della grande utopia, bella in astratto, ben più complicata da realizzare. E nell'attesa che la grande utopia si realizzi da sola, viviamo vite confinate nel quotidiano, accontentandoci di sogni, a volte ermetici a volte più romantici, nella convinzione che l'amore è spesso la sola certezza alla quale aggrapparci, fino al giorno in cui, distratti dal "festeggiare eroi leggeri", ci rendiamo conto che l'astronave (cioè l'utopia di un mondo migliore, diverso) è già passata e ci dobbiamo accontentare di emozioni più omologate». Per entrambi dunque il contatto con l'alterità, di cui l'alieno è figura esemplare, è utile a evidenziare inquietudini e stereotipi della società e dell'uomo contemporaneo.

Felona e Sorona è il quinto lavoro pubblicato da Le Orme, un concept album¹ di respiro e fama internazionale – come molte delle opere degli anni

¹ Con concept album si intende una precisa tipologia di produzione discografica in cui tutte le canzoni ruotano intorno a un unico tema, o sono legate tra loro o sviluppano complessivamente una storia. Ogni brano è portatore di un significato in sé concluso, ha dunque una sua autonomia, ma acquista un significato ulteriore in relazione

d'oro del *progressive* italiano² – incentrato sulla storia di due pianeti immaginari legati da un rapporto di complementarità e interdipendenza. Mentre Felona è il pianeta della gioia, dove splende il sole, Sorona invece è il mondo della tristezza, dove regna l'oscurità. I due pianeti, eternamente contrapposti in un futuro distopico, dovranno trovare un momento di equilibrio.

In ambito internazionale l'esempio emblematico non può che essere *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, il noto concept album di David Bowie pubblicato nel 1972. Va però detto che Bowie aveva già dimostrato, nel 1967, il suo interesse per le tematiche distopiche e fantascientifiche con un brano pubblicato nel suo primo disco omonimo: nella canzone *We are hungry man*, infatti, il duca bianco ci racconta di un futuro distopico dove un nuovo nazismo viene presentato in chiave contemporaneamente ironica, surreale e grottesca, sia tramite scelte musicali – come l'utilizzo dei fiati, dei sintetizzatori e delle linee vocali – sia testuali, con l'inclusione di tematiche scottanti o distopiche, come quella dell'aborto di massa, che rendono evidente la vicinanza stilistica e i riferimenti all'opera di scrittori di fantascienza come J.G. Ballard. L'ambientazione 'spaziale', anche se questa volta non funzionale a una denuncia sociale, ritornerà anche nel 1969 con il brano *Space Oddity*, che narra il triste esito della missione di un astronauta nello spazio. Tuttavia l'operazione che compie con l'album del '72 è di ben altra portata. La formula del concept album gli permette di sviluppare, in un'ampia trattazione che attraversa ben undici canzoni, la storia del marziano Ziggy Stardust che cade sulla terra e diventa l'icona di un'effimera rivoluzione rock; solo una stagione passerà, infatti, tra la sua ascesa e la sua caduta, in questa ben riuscita parodia dei miti passeggeri della società dei consumi.

La canzone che in questa sede ho scelto come oggetto di studio appartiene all'ambito italiano: si tratta di *Supermassiccio*, del gruppo Elio e le Storie Tese, brano contenuto nel disco uscito nel febbraio 2008, intitolato

agli altri brani che compongono l'album, come un'unità coerente. Per approfondimenti sull'argomento si veda Follero 2009.

² Il riferimento è a gruppi come la PFM, il Banco del mutuo soccorso, gli Area, solo per citarne alcuni.

Studentessi, un concept album, anche in questo caso, il cui filo rosso è segnato dalla denuncia dei mali della nostra società, mediante il costante ricorso ai vari linguaggi del comico, che trova il suo compimento più felice nella canzone *Parco Sempione*: qui, un conflitto di libertà tra due individui al parco – dove uno rivendica il diritto di leggere tranquillamente un libro e l'altro quello di suonare, seppur male, delle percussioni africane – è il pretesto per affondare un attacco veemente nei confronti della giunta Formigoni, all'epoca governatore della Regione Lombardia, la quale aveva fatto radere al suolo il Bosco di Gioia, un'area verde della città, per costruire un palazzo regionale, noncurante delle sedicimila firme raccolte contro l'abbattimento³. Un'altra caratteristica interessante è la presenza di quattro canzoni di brevissima durata (meno di due minuti ciascuna) intitolate tutte *Effetto memoria*, che scandiscono l'album e che incarnano l'interpretazione allegorica delle stagioni naturali suggerita dall'indicazione tra parentesi di una diversa stagione per ogni brano. Il comune denominatore è quello dell'assenza di memoria, che termina nella traccia fantasma a cui è affidata la conclusione del disco con la ripetizione della canzone relativa all'estate – l'età adulta, nelle tradizionali interpretazioni allegoriche – in cui Baglioni (uno dei tanti ospiti del disco) canta – significativamente, per un album di denuncia –: «mi ricordo che ho un ricordo ma non mi ricordo quale».

Il pregiudizio, la politica di ieri e di oggi, l'interesse particolare che si afferma a discapito del bene collettivo, la superficialità che va a braccetto con la perdita di memoria costituiscono gli assi portanti su cui si snoda la satira dissacrante dell'album nell'arco di ventidue canzoni. *Supermassiccio*, la canzone in esame, è la diciassettesima.

Canzone vs Cosmicomica

Perché proprio questo brano e perché parlare di cosmicomica in forma di canzone?

³ Peraltro proprio con l'attivo contributo di un membro del gruppo, Rocco Tanica.

Nella presentazione delle *Cosmicomiche*, al fine di spiegarne il nome, Calvino affermava che oggi «per affrontare le cose troppo grandi ed eccelse abbiamo bisogno d'uno schermo, d'un filtro, e questa è la funzione del comico» (Calvino 2013: III). Cioè non siamo più in grado di avere un senso cosmico puro, naturale, come quello dei classici, come anche Leopardi avrebbe sottoscritto⁴. E per dare sostanza al portante elemento comico Calvino alimenta un continuo dialogo – che favorisce la contaminazione – tra il linguaggio scientifico e la mimesi dell'oralità, tra argomenti metafisici e triviali, tra stile alto e basso, cosmico e comico, e la galassia diventa, così, «una frittata» che si volta «nella sua padella infuocata» (Calvino 2013: 38). Qualcosa di analogo avviene nella canzone: reinventandoli o capovolgendoli in chiave parodica, seguono entrambe, cosmicomica e canzone, i dettami tipici del racconto fantastico trattandosi, peraltro, di due esempi di forma breve: la canzone, in generale, è un ottimo esempio di sintesi in cui lo sviluppo tematico deve stare dentro dei limiti abbastanza fermi di spazio, la quantità di versi, e di tempo, poiché legato all'incisione su disco. Entrambe descrivono altri mondi – precedenti in Calvino, paralleli nella canzone –, in entrambe è presente l'effetto di straniamento tipico della fantascienza, anche se viene capovolto nelle *Cosmicomiche* – e forse in questo senso potremmo usare la definizione che Montale diede delle *Cosmicomiche* come fantascienza alla rovescia⁵ – mentre viene invece annullato nella canzone, non appena ipotizzato. Inoltre in entrambe è narratologicamente rilevante l'incontro con l'altro da sé.

Osserveremo ora in che modo questi aspetti vengano sviluppati nella canzone, percorrendo lo sviluppo narrativo nel susseguirsi delle strofe.

⁴ Non è un caso che Prete consideri le *Operette Morali* di carattere cosmologico come cosmicomiche, fatto abbastanza anacronistico trattandosi di un'opera di un secolo prima. Collegamento che, peraltro, a Calvino piacque molto (cfr. Prete 1984).

⁵ *Postfazione* di Eugenio Montale, in Calvino 2013.

Supermassiccio: il nostro mondo e/è l'altro

Come d'altronde (quasi) ogni cosmicomica che si rispetti, la canzone inizia con una premessa scientifica in cui ci viene detto che all'interno della nostra galassia esiste un grande buco nero che minaccia pericolosamente la terra. Ma la gente non se ne preoccupa, non solo e non tanto perché non è informata, dunque per ignoranza, quanto per indifferenza. Uno degli obbiettivi della canzone, sotto un velo neanche troppo spesso di sarcasmo, è, come anticipato, una critica alla società italiana contemporanea, leggera e superficiale, nei confronti della quale assistiamo subito a un primo affondo: il senso comune appare 'distratto' e, anche quando si informa, non ha comunque le armi critiche per avere una percezione reale dei problemi.

Nello spazio siderale c'è un enorme buco nero
Non ti ci puoi avvicinare non ti ci puoi
Perché quello si mangia tutto
è un problema allucinante
Ma l'umanità non è mai stata informata
E non lo sente come un pericolo incombente
Spesso la gente rimane indifferente
Non dico balle, è tutto vero!
Sì, ma comunque ci lascia indifferenti
Però intanto il buco nero si è mangiato il mondo intero
Il buco nero supermassiccio

La comunicazione della notizia dell'ormai imminente pericolo e il racconto della catastrofe sono affidate al cronista di un telegiornale. Si tratta di un espediente tipico del cinema di fantascienza, che assume qui una connotazione grottesca, poiché la voce a cui è affidata la cronaca è quella di Guido Meda, il noto commentatore di un mondo ben lontano dall'argomento trattato, quello del campionato della MotoGP. In questa scelta potrebbe anche leggersi un riferimento alla superficialità dei notiziari ormai divenuti, troppo spesso, puro intrattenimento televisivo. L'espediente di ricorrere alla voce di un cronista, televisivo o radiofonico che sia, viene spesso utilizzato nella forma canzone per trasportare rapidamente l'ascoltatore nel mondo parallelo distopico creato dall'artista,

come avviene anche nell'apertura del brano di Bowie del '67 precedentemente citato.

"Buco nero supermassiccio, dunque! Wilson, il nobel Wilson, continua ad accusare la NASA e questa volta non ha torto! 'Avete sbagliato tutto!' dice. Ed in effetti la crescita del buco nero, invece che lenta e graduale, si sta rivelando purtroppo rapidissima, quindi è possibile che a breve ci si ritrovi tutti quanti nel buco nero e profondo e potrebbe anche essere l'ultima edizione del nostro TG, l'ultima edizione dell'umanità"

Da segnalare, all'interno della telecronaca, anche il riferimento a un personaggio realmente esistito, ovvero Kenneth Wilson, premio Wolf nella categoria fisica nel 1980 e Premio Nobel nel 1982 per le sue ricerche concernenti le transizioni di fase al secondo ordine, che hanno portato all'elaborazione della teoria generale del comportamento critico di transizione tra stati termodinamici differenti della materia. Dunque nulla a che vedere, almeno direttamente, con la velocità dell'espansione del buco nero. Si tratta perciò di un personaggio reale, appartenuto al mondo della fisica, che viene messo in relazione a un argomento che, però, non è quello specifico delle sue ricerche. Elio associa il vincitore del Nobel a un evento che già da anni prima del 2008 preoccupava una parte degli esperti⁶: l'accensione a Ginevra dell'LHC (*Large Hadron Collider*), il Grande Collisore di Adroni, ovvero il più grande e potente acceleratore di particelle al mondo. Si trattava di far entrare in collisione frontale, ad energie altissime mai sperimentate prima, delle particelle particolari, al 99,9999991% della velocità della luce. Uno dei rischi paventati consisteva nella possibilità che, durante una di queste collisioni, si formasse un mini buco nero in grado di ingurgitare la Terra in meno di quattro anni. Tale esperimento ebbe luogo il 10 settembre 2008 (l'album è uscito il 18 febbraio 2008), dopo vent'anni

⁶ Ma non solo gli esperti, considerato il fatto che già nel 2000 era stato argomento perfino di programmi di approfondimento televisivi come, ad esempio, la trasmissione *Report* (5/11/2000).

di preparativi⁷ e, ovviamente, non si creò alcun buco nero. Così Elio, nella sua canzone, dando fondamento ai timori dell'opinione pubblica più allarmata, ipotizza che un buco nero non solo si crei – anche se non in un tunnel del Cern ma nello spazio – ma si espanda anche molto velocemente, inghiottendo, in men che non si dica, il mondo e l'umanità.

Ma non tutti i disastri interplanetari vengono per nuocere: al di là del *black hole* ci viene presentato un mondo abitato da Pulci intelligenti con le quali poter – ironicamente – collaborare professionalmente, con grandi vantaggi, dunque, per lo sviluppo e l'occupazione umana. Infatti non vi è alcuna difficoltà di inserimento nel nuovo mondo: la dimensione parallela delle pulci è quasi identica alla nostra o, perlomeno, l'alieno mostra un alto grado di adattabilità ai nostri usi e costumi. Una sostanziale differenza deriva piuttosto dal ribaltamento di genere, nel senso che il potere è in mano alle pulci, padroni declinati al femminile, e il protagonista si ritrova a fare il 'mignotto', dove significativa appare la scelta di utilizzare il termine al maschile.

Il buco nero ci ha ingoiati e siamo stati risucchiati
In un'altra dimensione nella quale siamo circondati
Dalle pulci gigantesche provenienti dal futuro
Che non amano la luce preferiscono l'oscuro
Sono sempre alla ricerca di un uomo dall'ascella forte
Ieri sera in discoteca ballando se ne sono accorte
E magari ce n'è una che ci sta
Benedetto il buco nero e le leggi di Keplero
Il buco nero supermassiccio
Non dico balle è tutto vero. Simile.
Pulci giganti ammantate di mistero
Mi hanno dato un buon lavoro e mi pagano anche in nero
Faccio il mignotto nel dancing delle pulci

⁷ L'evento, e la preoccupazione per la sua potenziale pericolosità, ebbero una diffusione mondiale, tanto da entrare perfino in opere di finzione come il romanzo di Dan Brown *Angeli e demoni*, in cui l'LHC produce un'arma talmente potente da distruggere la terra (Brown 2004).

Questa strofa è ricchissima di spunti. Innanzitutto troviamo la prospettiva potenzialmente straniante dell’incontro con l’alieno che si risolve con una sostanziale conformità e quindi, come anticipato, con la negazione immediata di uno straniamento, poiché il diverso così diverso non è – o forse perché l’universo funziona in ogni suo anfratto con lo stesso sistema di gerarchie sociali: il padrone, in questo caso la pulce, e la specie sottomessa, l’uomo.

La rappresentazione dell’altro si inserisce nel filone letterario e cinematografico assai nutrito dell’alieno con sembianze entomologiche, il quale affonda le sue radici lontano nel tempo, fino all’opera di Luciano di Samosata, precursore dei racconti fantastici, che nella *Storia vera* ci narra, in forma dichiaratamente finzionale, un viaggio sulla luna e una ‘guerra stellare’ tra abitanti del Sole e della Luna (in una contrapposizione eterna ma di costante interdipendenza, come nell’esempio del concept delle Orme evocato precedentemente). Qui «pulci grandi come dodici elefanti» sono i destrieri dei *Pulciarcieri*, combattenti alleati dell’esercito del Sole (Luciano di Samosata: 2012).

La scelta di Elio si pone perfettamente a cavallo tra il testo classico, primo divertente resoconto di avventura spaziale, e la contemporanea tradizione – in parte libresco ma, soprattutto, cinematografica – degli alieni con le fattezze di scarafaggi, insetti e simili. Certo non possiamo affermare con certezza che Elio conoscesse a fondo l’opera di Luciano, ma va detto che tradizionalmente nel mondo classico gli abitanti dei luoghi oltre i limiti geograficamente conosciuti venivano spesso rappresentati con un aspetto mostruoso. In fondo, da questo punto di vista, la fantascienza non inventa nulla di nuovo, semplicemente, riferendosi ad altri mondi, sposta più in là i confini.

Senza altro però il nostro autore conosceva il celebre romanzo di Wells *The War of the Worlds* – apparso per la prima volta nel 1897, in nove puntate, sul “Pearson’s Magazine” di Londra –, considerato tra i capostipiti del genere fantascientifico con una lunga teoria di riletture e adattamenti: tra i più noti quello radiofonico di Orson Welles (1938) e le versioni

cinematografiche di Byron Haskin (1953) e di Steven Spielberg (2005)⁸. L'opera ha raggiunto una tale fama da aver ottenuto perfino un omaggio da parte delle Grandi Parodie a fumetti della Disney Italia, trattamento che di solito viene riservato alle pietre miliari, ai classici: *Topolino e la guerra dei mondi* ("Topolino" n. 1625, 1987), in cui i marziani sono (fedelmente all'originale) presentati come creature simili a piovre grosse come orsi. Alla rivisitazione radiofonica, oltretutto, è legato un episodio che, com'è noto, fece scalpore: si trattava di uno sceneggiato radiofonico che simulava un notiziario speciale il quale, a tratti, interrompeva il programma musicale della sera – è il 30 ottobre 1938 – per fornire aggiornamenti 'live' sull'atterraggio di bellicose astronavi marziane nella località di Grovers Mill, nel New Jersey, diffondendo comunicati progressivamente sempre più concitati e allarmanti. Per quanto venisse precisato che quello che si trasmetteva era un adattamento radiofonico del romanzo di Wells, Orson Welles lo rese talmente verosimile che, malgrado gli avvisi trasmessi prima e dopo il programma, molti ascoltatori non si accorsero che si trattava di una finzione e credettero che stesse veramente avvenendo uno sbarco di extraterrestri ostili nel territorio americano. Molto prima che il programma radiofonico fosse concluso, tra gli ascoltatori si scatenò il panico.

Tornando a mostri e alieni, il filone che mette in scena forme animali dell'alieno variamente inteso (insetti, ragni, formiche, e sempre dalle dimensioni spropositate, come nel nostro caso) ha avuto una grande vitalità. Esulando per un momento dalla fantascienza, se parliamo di insetti o scarafaggi a chi non viene in mente *La metamorfosi* di Kafka (1915)? Inoltre, nel solco della letteratura gotica, caratterizzata dal mostruoso e dall'orrido, si diffonde, specie nel cinema statunitense degli anni '50, il cosiddetto *Bug Eyed Monster* (mostro dagli occhi di insetto), formula talmente sfruttata da diventare un vero e proprio sottogenere chiamato *BEM movies*. Così, forme animali dell'alieno affollano i celeberrimi film di Jack Arnold, come ad esempio *Tarantula* (1955), o il film *Bug* di Jeannot Szwarc, del 1975, o ancora *Starship Troopers*, di Paul Verhoeven (1997),

⁸ Ma anche i *mockbuster* (film di serie B, a basso costo, ispirati a opere precedenti di fama consolidata) *H.G. Wells' The War of the Worlds*, di Timothy Hines, e *War of the Worlds – L'invasione*, di David Michael Latt, entrambi del 2005.

liberamente tratto dal romanzo *Fanteria nello spazio* di Robert A. Heinlein del 1959. Insomma, innumerevoli possono essere stati i modelli più o meno consapevoli di Elio.

Andando avanti, nella stessa strofa troviamo il riferimento a Keplero e alle sue leggi: anche in questo caso viene scomodato un nome importante come riferimento improprio poiché non vi è un legame diretto tra le leggi di Keplero e il comportamento dei buchi neri. Keplero viene allora forse evocato in riferimento al più pertinente *Somnium sive opus postumum de astronomia lunari*, composto nel 1609, lo stesso anno della sua maggiore opera a carattere scientifico, *l’Astronomia Nova*. Si tratta di un breve racconto dove la fantasia si fonde col trattato scientifico, considerato, peraltro, da Asimov come prima opera di fantascienza dell’età moderna. Qui Keplero mette in scena il modello astronomico copernicano in cui è il Sole, non la Terra, al centro dell’Universo e lo fa raccontandoci il viaggio del protagonista, un giovane islandese di nome Duracoto, sulla Luna, dove ne incontra gli strani abitanti e osserva un cielo diverso – la prospettiva selenica sfida con tutta evidenza il senso comune delle cose che hanno i ‘terrestri’⁹. Gli abitanti lunari, anche in quest’opera, hanno sembianze animalesche, serpentiformi.

Gli ultimi due versi della strofa della canzone non è escluso possano alludere, invece, al film *Harry a Pezzi* di Woody Allen (1995), precisamente al dialogo con una prostituta alla quale il protagonista dice: «Ma tu lo sai

⁹ La prospettiva copernicana traspare immediatamente e con forza: «Ai suoi abitanti Levania non pare meno immobile, mentre gli astri corrono in cielo, di quanto a noi uomini sembri immobile la Terra». *Il sogno di Keplero. La terra vista dalla luna in un racconto del grande astronomo tedesco* (Lombardi 2009: 49). E nella nota 89, dando conto del nome che ha scelto di utilizzare per riferirsi alla Terra, precisa ulteriormente: «Mi è piaciuto dare il nome di Volva, secondo l’immagine delle genti lunari, a quella che noi terrestri chiamiamo Terra. Infatti, come qui si è dato all’astro notturno il nome di *Lebhana* in ebraico, di *Luna* in etrusco – suppongo per derivazione dal punico – e, ancora, in greco *Selene* da σέλας che significa “splendore biancheggiante”, per il fatto che a noi che stiamo sulla Terra appare in questo modo, così è ragionevole che le genti lunari attribuiscono un nome alla nostra Terra – per loro come una specie di Luna – derivante dal suo aspetto. E, appunto, la nostra sfera gli si mostra in cielo in perpetua rotazione sul proprio asse immobile» (*Ivi* 90).

che l'universo si sta sgretolando? Lo sai cos'è un buco nero?» E la donna risponde: «Sì, mi ci guadagno da vivere».

"Ultima curva! Cosa sta facendo Buco Nero, ragazzi! Cosa sta facendo 'sto ragazzo! Sta cambiando il destino dell'umanità! Sembrava dovesse essere un dramma e invece sta diventando tutto divertentissimo! Siamo sul rettilineo dell'umanità! Anche in discoteca il mignotto lavora e la pulce, la grande pulce, ammantata di mistero, apprezza il lavoro del mignotto! Buco nero c'è! Buco c'è! Nero c'è! Nero c'è!"

La nuova intrusione del telecronista sottolinea, in maniera grottesca, tramite il commento carico d'entusiasmo per questo nuovo mondo, la sostanziale identità tra la società inghiottente e quella inghiottita.

Nell'ultima strofa lo 'sfottò' alla Nasa, che si conclude con il verso «dimmi adesso che farai, mandi su uno scimpanzè?», potrebbe far riferimento a un fatto accaduto nel 1961, quando, durante la missione Mercury-Redstone 2, venne spedito nello spazio, in un razzo vettore, lo scimpanzè Ham. Lo scimpanzè rientrò incolume ma la missione fu un fallimento e venne annullata.

NASA, tu non l'avresti detto mai
Che nel buco nero puoi trovare lavoro
NASA, ma quante cose che non sai
Qui tra le stelle faccio faville con le mie ascelle
NASA chissà quando capirai
Che i tuoi cosmonauti sono troppo profumati
Dimmi adesso che farai, mandi su uno scimpanzè?

La descrizione di un mondo assolutamente speculare al nostro, permeato dalla medesima vacuità, è esplicitato nel finale dalla voce di un altro uomo terrestre e dalla sua emozione nell'incontrare i protagonisti di programmi televisivi – viene citata l'Isola dei famosi – che, con tutta probabilità, nel nuovo mondo governato delle pulci godono della stessa notorietà che gli veniva tributata nel vecchio. Niente è cambiato: l'Hollywood, la grande discoteca di Milano è rimasta la stessa, così come i suoi frequentatori – vip e non – e i suoi cocktails.

"Pronto? Pronto mamma? Ma no, ma vedi che sto benissimo, ma ho trovato un lavoro, lavoro all'Hollywood, lavoro in una discoteca di Milano bellissima, faccio il buttafuori... ma no che non prendo le pasticche, mamma! Ma sei fuori? No, son qua, con un sacco di bella gente... Ci sono quelli dell'isola dei famosi, c'è Brian & Garrison, mamma! Mamma, non ti preoccupare! È solo una caipirinha! Stai tranquilla! Alla grande mamma!"

Una cosmicomica cantata

Appare evidente a questo punto come gli ingredienti del racconto di fantascienza ci siano tutti, anche se coniugati in maniera inattesa per creare l'effetto parodico: la domanda 'che cosa accadrebbe se...' e la sua risposta (non cambierebbe niente); la cronaca della fine del mondo (che però non è catastrofe) e la storia di una realtà parallela e coesistente (che è identica alla nostra); l'incontro con l'alieno e col suo sistema sociale (anch'esso facilmente assimilabile al nostro); e infine il linguaggio, in cui i termini specifici, e i riferimenti a enti o personaggi propri dell'ambito della fisica – NASA, Wilson, Keplero – e a teorie scientifiche, tipici del racconto fantascientifico, da sempre utilizzati per dare verosimiglianza alla narrazione, vengono accostati a un linguaggio basso e a un contesto goliardico per creare l'effetto comico. Preso atto di tutte queste caratteristiche non sembrerebbe allora assurdo un inserimento di tale racconto cantato in quel filone della fantascienza che si pone l'obiettivo di far esplodere su scala interplanetaria le contraddizioni del presente.

L'album *Studentessi*, in cui tale canzone è inserita, è eclettico sul piano musicale e testuale, spazia da una sonorità all'altra (pop, progressive, samba, funk, rock), così come da un argomento all'altro, ed è interamente pervaso da una vena critica e amara nei confronti della società italiana contemporanea, resa attraverso una satira grottesca. Elio e le Storie Tese sono un gruppo dalla solida preparazione tecnica che ha deciso di inserirsi in un filone comico, calcando una forma ibrida, una specie di teatro-canzone, che raccoglie materiali culturali eterogenei e che fa della presenza scenica, del momento della performance, un elemento chiave,

sviluppendosi certo sul piano dell'espressione, ma anche su quello della citazione. Un esempio lampante è la performance al festival di San Remo del 1996, quando si presentarono sul palco per cantare la loro canzone in lizza, *La terra dei cachi*, mascherati da *Rockets*, con abiti alieni e pelle argentea; un omaggio a un gruppo simbolo degli anni '70-'80, che spopolò in Italia, il cui genere fu definito dalla stampa '*space-rock*' per la matrice fantascientifica dei testi, per le sonorità e per l'aspetto scenico. Le loro canzoni parlano prevalentemente di visioni di un mondo futuro, di possibilità tecnologiche e umane, di desiderio di altri mondi su cui ricominciare, ma non assumono mai la forma della denuncia, a differenza dei lavori di Elio. Come nota in maniera appropriata Di Mambro:

Elio e le Storie Tese, proprio come Zappa¹⁰, aggiungono al discorso musicale una decisiva dimensione pragmatica, investendolo di tutte le componenti della comunicazione, contesti, canali, codici compresi [...] perché oltre a essere musicisti rigorosi hanno scelto di far ridere, di fare intrattenimento, parola ancora da molti considerata indegna: usare con intelligenza i media a disposizione, basarsi sui contesti, codici e contenuti condivisi con il pubblico, divertirsi a farli slittare. Possedere e tradire, gratificare e spiazzare le aspettative dell'ascoltatore (Di Mambro, 2004: 17).

La loro cifra stilistica è la contaminazione che si concretizza nella mescolanza costante di linguaggi (musicali e parlati), di concetti poco impegnati e tematiche sociali – spesso affrontate tramite l'ironia e il grottesco – in bilico tra leggerezza e dissacrazione. Dietro i loro brani c'è un lavoro maniacale su suoni, testi e performance, c'è quel gusto calviniano per il funzionamento del meccanismo comico, nel quale si fondono l'abilità tecnica e il senso ludico. Come abbiamo cercato di evidenziare in questa trattazione, le canzoni di Elio, che spesso avvertiamo come banalmente demenziali a un primo sguardo/ascolto, nascondono, in realtà, un profondo studio e un gran numero di riferimenti puntuali e ricercati – sia

¹⁰ Frank Zappa è stato definito dalla band, in diverse occasioni, come modello di riferimento e ispirazione principale.

testuali che musicali – e l'utilizzo di efficaci strategie narrative che, spesso, permettono di ricondurle a precisi generi più tipicamente letterari, così come accade, in genere, per buona parte della canzone d'autore. Non è un caso, infatti, che a Stefano Roberto Belisari, in arte Elio, sia stato assegnato il celebre premio Giuseppe Giusti, nel 2011, per la sezione Satira.

Bibliografia

- Brown 2004 = Dan Brown, *Angeli e Demoni*, Mondadori, Milano 2004.
Calvino 1995 = Italo Calvino, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Mondadori, Milano 1995.
Calvino 2013 = Italo Calvino, *Le Cosmicomiche*, Mondadori, Milano 2013.
Follero 2009 = Daniele Follero (a cura di), *Concept Album*, Odoya, Bologna 2009.
Di Mambro 2004 = Angelo Di Mambro, *L'importanza di chiamarsi Elio: storia e gloria del più importante gruppo italiano*, Castelvecchi, Roma 2004.
Lombardi 2009 = Anna Maria Lombardi (a cura di), *Il sogno di Keplero. La terra vista dalla luna in un racconto del grande astronomo tedesco*, Sironi editore, Milano 2009.
Luciano di Samosata 2012 = Luciano di Samosata, *Storia vera e altri racconti fantastici*, Garzanti, Milano 2012.
Prete, Antonio, *Come il signor Palomar riuscì a diventare una galassia, "Il Manifesto"*, 28.02.1984.

L'autore

Stefania Bernardini

Laureata magistrale in Filologie Moderne presso l'Università degli Studi di Cagliari, da anni si occupa di rapporti e scambi tra letteratura e canzone. Attualmente è dottoranda presso l'Università di Aix-Marseille e indaga il mito in forma di canzone.

Email: stefania.bernie@gmail.com

L'articolo

Data invio: 13/05/2018

Data accettazione: 29/05/2018

Data pubblicazione: 30/09/2018

Come citare questo articolo

Stefania Bernardini, *Un racconto cosmicomico in forma canzone: buchi neri, società e satira cantata*, "Medea", IV, 1, 2018, DOI: <http://dx.doi.org/10.13125/medea-3489>