

Le Comete

Iscriviti alla newsletter su www.lindau.it per essere sempre aggiornato su novità, promozioni ed eventi. Riceverai in omaggio un racconto in eBook tratto dal nostro catalogo.

In copertina: Angelo Branduardi fotografato da Adolfo Ranise © in occasione del concerto al teatro Politeama di Genova, 26 marzo 2015.

Tutte le fotografie presenti nel volume sono state realizzate da Adolfo Ranise ©.

© 2022 Lindau s.r.l.
corso Re Umberto 37 - 10128 Torino

Prima edizione: aprile 2022
ISBN 978-88-3353-746-7

Roberto Tardito

ANGELO
BRANDUARDI

Il viaggiatore





ANGELO BRANDUARDI



*In casa non c'era nessuno,
il sole sui letti sfatti.
Sfinita dal caldo d'agosto
la bambina s'era addormentata.
Così, trattenendo il respiro,
l'ho guardata dormire
in silenzio, per non farle paura,
per lasciarla riposare.*

A Michela



Introduzione

Il fenomeno Branduardi apparentemente non ha senso. È nato nel momento peggiore in cui potesse nascere, è cresciuto a dismisura in un periodo storicamente e politicamente ancora più complicato, è sopravvissuto alla crisi musicale degli anni '80. Riuscendo a compiere un difficile salto generazionale è arrivato sino a oggi. Eppure non sarebbe mai potuto nascere *se non in quel preciso momento*. Né prima, né dopo.

La fine degli anni '70 chiude il *boom* economico e rende improvvisamente ridicola la ricerca della spensieratezza adolescenziale a tutti i costi. La strage di piazza Fontana risveglia un'Italia che non ha ancora capito di essere arrivata al tramonto della propria fase di ricostruzione e di entusiasmo collettivo.

Con il movimento del Sessantotto cambia anche la musica. I cantanti più vicini ai movimenti studenteschi, come Ivan Della Mea e Giovanna Marini, alimentano la protesta contro il sistema e la musica italiana entra in una fase di forte politicizzazione. I toni si fanno via via sempre più aspri e prende rapidamente piede il fenomeno delle contestazioni da parte dei gruppi extraparlamentari durante i concerti. Il punto di non ritorno viene toccato nel 1975, con gli scon-

tri che avvengono agli spettacoli romani e milanesi di Lou Reed, nei quali, come vedremo, verrà coinvolto lo stesso Branduardi. Particolarmente significativo è ciò che succede a Francesco De Gregori l'anno successivo, quando durante un concerto a Milano viene circondato da un gruppo di contestatori che lo processano in pubblico, accusandolo di guadagnare troppo e di non devolvere i propri soldi alla causa. Parafrasando una considerazione di Francesco Guccini, secondo queste persone il cantautore dev'essere una sorta di francescano laico, che cammina a piedi nudi con la chitarra in mano e che deve andare a cantare per quattro soldi ovunque lo chiamino.

In un clima del genere sembrerebbe quindi impossibile la pubblicazione di una canzone come *Alla fiera dell'est*. Il direttore di una casa discografica a cui Branduardi la propone si mette a ridere di gusto, e gli dice che una cosa del genere non potrà mai funzionare. Addirittura gli suggerisce di migliorare il tutto, utilizzando un paio di concetti chiave: *operaio e fabbrica occupata*.

In apparenza questa musica e questi testi così distanti dalla realtà si scontrano con la concretezza ideologica imperante. A livello sociologico, però, si può osservare come si stia facendo strada un movimento opposto, una vera e propria reazione agli estremismi. In questo contesto le favole diventano uno strumento perfetto per ritrovare l'obiettivo originale: la fantasia al potere.

È a tutti evidente come qualsiasi progetto, per poter crescere, debba avere delle solide basi. L'esplosione del fenomeno branduardiano poggia su quattro pilastri: una musica dal sapore antico, dei testi poetici che evocano mondi lontani nel tempo e nello spazio, degli arrangiamenti carichi di strumenti inusuali e una promozione intelligente, inten-

sa e capillare. I meriti del successo sono condivisi con altre tre figure chiave, una per ciascuno degli aspetti citati: Luisa Zappa, Maurizio Fabrizio e David Zard.

Il primo aspetto è semplice quanto fondamentale: una musica che è sopravvissuta per centinaia di anni è già solida di per sé. Dobbiamo considerare che la musica popolare è stata tramandata oralmente: soltanto alcuni rarissimi casi sono stati trascritti, e comunque ciò è avvenuto in un momento successivo. Una melodia capace di essere trasmessa in forma orale è strutturata in modo da essere facilmente memorizzabile, proprio perché colpisce l'ascoltatore nel profondo, tanto da renderlo a sua volta trasmettitore per le generazioni future. Branduardi sceglie di utilizzare diverse cellule melodiche tradizionali, pur rielaborandole in una nuova forma: si tratta di fare un passo indietro con l'obiettivo di farne cento avanti.

Luisa Zappa, moglie di Angelo, diventa immediatamente fondamentale nella poetica dell'artista. I suoi testi evocano atmosfere lontane e si aprono a diverse interpretazioni. L'ascoltatore diventa parte dell'opera, poiché è libero di riempire questi confini indefiniti con la propria sensibilità e la propria esperienza. Nonostante la collaborazione risalga agli esordi, in un primo momento Luisa non viene neppure citata come autrice, dal momento che la casa discografica non intende intaccare la sacra figura del cantautore che, solitario, compone musica e parole. Invece, a parte poche eccezioni, sarà sempre lei a occuparsi dei testi, che diventeranno un vero e proprio marchio di fabbrica.

Il terzo elemento di basilare importanza è quello che riguarda gli arrangiamenti, curati negli album storici da Maurizio Fabrizio. Il seme dell'intesa perfetta si può già ascoltare all'inizio della collaborazione, quando il raffinato duo

chitarristico realizza *Confessioni di un malandrino*. Fabrizio utilizza una gran quantità di strumenti mai sentiti prima nelle produzioni italiane *mainstream*: strumenti a corda, fiati, archi e percussioni etniche creano un clima sospeso tra influenze europee, arabe, africane e sudamericane. Liuti, cetre, arpe, sitar, banjo, bouzouki, clarini e flauti di pan erano rimasti finora confinati nei dischi di musica etnica o di musica antica. Anche l'elettronica gioca però una parte importante nel rendere attuali queste melodie dalle radici arcaiche: ci sono i sintetizzatori tipici dell'epoca, come l'Arp Odissey, il CP 70 e il CS 80 della Yamaha, il Clavinet, il Fender Rhodes e il Polymoog, oltre al celebre organo Hammond.

Anche gli strumenti antichi hanno una forza propria: utilizzare le launeddas sarde, che si stima risalgano addirittura alla preistoria, significa andare a risvegliare in chi ascolta alcune corde organiche nascoste, richiamando la musica degli antichi padri. Significa far rivivere coloro che le suonavano migliaia di anni fa insieme a coloro che ballavano su quelle note.

Infine la parte promozionale. David Zard, famoso impresario dell'epoca, anche lui spesso contestato dagli autonomi negli anni '70, crede molto nel progetto e investe altrettanto. Lo fa quando organizza un primo prestigioso concerto a Jesi per presentare l'artista alla stampa. Lo fa ancora di più quando ispira e produce *Alla fiera dell'est* e, dopo diversi rifiuti ricevuti nelle sedi di tutte le maggiori case discografiche, riesce a convincere la Polydor a pubblicarlo. Da qui in avanti realizza quella che è un'impresa ai limiti dell'incredibile: apre a Branduardi le porte dell'Europa, arrivando addirittura a organizzargli nel 1980 un tour a tre con due leggende americane: Richie Havens e Stephen Stills. Visione, idee, competenza e slancio caratterizzeranno ogni progetto

in studio e ogni tour, fino a quando la collaborazione si interromperà.

Anche nel momento in cui i dischi si vendono ancora a colpi di milioni, Zard intuisce l'importanza fondamentale del concerto. Normalmente i tour erano utilizzati come strumento promozionale per l'album in uscita. In questo caso, invece, l'incontro con il pubblico diventa un'occasione più profonda di comunicazione: da un lato il concetto della festa che si contrappone all'idea di un incontro per dibattiti o confronti politici, dall'altro l'obiettivo della coltivazione di un rapporto diretto con gli ascoltatori.

Proprio in quest'ottica viene fatto un grande investimento sulla qualità dei musicisti e dell'impianto scenico: lo spettacolo è di altissimo livello, completo di luci ed effetti speciali di prim'ordine mai utilizzati prima in Italia. Nello stesso periodo, in Europa, probabilmente soltanto i Pink Floyd possono competere a livello tecnico con questa enorme struttura itinerante. L'insieme di tutte le componenti rende la serata un'esperienza memorabile e coinvolgente, anche a livello fisico. Nei palasport e negli stadi la gente balla, e non di rado in maniera istintiva, quasi primordiale. Una sorta di rito collettivo, come testimoniano i filmati dell'epoca e il film *Concerto*.

Nonostante rimanga costante un particolarissimo modo di suonare e di stare sul palco, in cui la gestualità e il movimento hanno il proprio peso specifico nella definizione del personaggio, è molto evidente la trasformazione di Branduardi nel corso degli anni: da una *rockstar* aggressiva ai limiti dell'isterismo, che deve affrontare grandi concerti negli stadi davanti a decine di migliaia di persone, l'artista si trasforma sempre più in un *entertainer*, diventando più propositivo e utilizzando maggiormente la parola e il racconto.

Non c'è dubbio poi che Branduardi sia un musicista molto carismatico e che sia immediatamente riconoscibile a livello di immagine, sia per l'aspetto fisico, sia per l'utilizzo del violino come strumento principale. Questi elementi ne fanno una figura per certi versi iconica, negli anni del grande successo, e creano un forte legame tra l'artista e la gente che lo segue.

È interessante la definizione del giornalista Marco Mangiarotti, che ha paragonato la musica di Branduardi all'aglio: un gusto estremo che piace tantissimo oppure fa schifo.

Soltanto l'alchimia irripetibile di tutte le componenti evita la caduta nel *kitsch*, sempre possibile in un caso del genere. Al tempo stesso, questo cammino continuo sulla linea di confine elimina il rischio della comparsa di epigoni o di imitatori, che risulterebbero immediatamente grotteschi.

Una musica come questa, quando arrivano gli anni '80, sembra poter cadere rapidamente nel dimenticatoio. I suoni digitali diventano padroni della scena in breve tempo, e gli artisti arrivano a produrre interi album al sapore di plastica, realizzati con il computer senza più l'ausilio di strumenti reali. Mentre questo processo sta raggiungendo il proprio apice, Branduardi decide di non adeguarsi alla tendenza generale: realizza tre album, uno più difficile dell'altro, tra i quali uno in cui musica alcune poesie di Yeats. Continua sulla propria strada, convinto che correndo da solo arriverà sicuramente primo. Il grande pubblico si assottiglia, ma questa coerenza di fondo, dell'uomo prima e dell'artista poi, creerà un vero e proprio zoccolo duro di appassionati, soprattutto in Francia e in Germania, che gli perdonerà ogni scivolone e che gli permetterà di non essere dimenticato negli anni più bui.

L'arrivo degli anni '90, con la riscoperta dei cantautori da parte del grande pubblico, rende possibili alcuni ulteriori

successi significativi come *Si può fare* e, soprattutto, un progetto dedicato a san Francesco d'Assisi, che darà un'ulteriore svolta al percorso del musicista. In una ricerca così approfondita non poteva infatti essere trascurata la parte spirituale. Da sempre l'uomo vive la propria vita *orizzontale* in una continua tensione *verticale*. La musica, che nasce come fatto religioso e magico, è probabilmente il tramite più alto per arrivare a Dio. Branduardi, in questo modo, arriva a chiudere un cerchio che aveva aperto alcuni decenni prima, quando scriveva canzoni come *Il dono del cervo*.

A rendere questo fenomeno ancora attuale è proprio l'atemporalità: un artista così distante dalla quotidianità e dalle mode, e una musica così lontana nel tempo e nello spazio, permettono all'ascoltatore di *sentirsi parte* di una storia iniziata molto prima di lui. Del resto è così che potremmo definire l'intera opera di Branduardi: una musica talmente antica da essere nuova.



Prima parte

IL CAMMINO DEL VIAGGIATORE



1950-1970
I primi anni

All'inizio degli anni '50 Cuggiono è un comune lombardo che conta poco più di cinquemila abitanti, con il fiume Ticino a separarlo dal Piemonte. È lì, in questo luogo di pianura e di nebbie, che nasce Angelo Branduardi, il 12 febbraio del 1950, in una famiglia di origini contadine.

La mia era una famiglia di latifondisti, una famiglia molto strana. Mio nonno e i suoi fratelli, che erano chiamati *fortunitt*, hanno dilapidato tutta la ricchezza familiare facendo cose pazze. Uno scappò con una ballerina americana e di lui non si seppe più nulla; un altro si trasferì a Roma per fare il corazziere; un altro era un famoso anarchico, anche citato nei libri, che ne fece di cotte e di crude; un altro ancora era un artista *naïf* che scolpì un bellissimo presepio scavato nel pioppo ma che cercò anche di accoltellare il padre. In questa famiglia patriarcale, in cui il primogenito avrebbe dovuto ereditare, questo decise, da bravo anarchico, di dividere tutto. E così uno dei fratelli vendette un'intera collina per comprarsi una moto.

Senza più nulla, se non la vecchia casa cadente, la famiglia decide di trasferirsi a Genova e il futuro musicista di-

venta così ligure di adozione a pochi mesi di età. L'abitazione si trova nel quartiere popolare dell'angiporto, in via della Maddalena 19, la strada decumana che taglia il quartiere e che prosegue verso via del Campo, poi via di Prè.

In questa zona abitata da prostitute, ladri e contrabbandieri, resa poi celebre dalle canzoni di Fabrizio De André, la famiglia vive profondamente calata in un contesto di povertà e di degrado.

Io chiedevo sempre a mia mamma che lavoro facessero queste signore in piedi sulla strada, e mia mamma dava delle spiegazioni inventate. Un giorno lei uscì dal mercato e non mi vide più: ero andato dalle signore a chiedere che cosa facevano. Mia madre, viola di vergogna, si scusò tantissimo. Da quel momento le prostitute mi adottarono, mi portavano nella tripperia di vico Casana, a bere il brodo di trippa, e all'angolo con via Luccoli, dove c'era un piccolo negozietto che faceva la panna montata in una maniera pazzesca, e loro me la compravano. A casa invece si mangiava quel che usciva dal porto con il contrabbando. Per un mese solo banane, poi arrivava la carne congelata dall'Argentina e per un mese si andava avanti solo con la carne.

L'incontro con la musica avviene molto prima di iniziare la scuola elementare. La famiglia aveva sempre avuto una passione per la musica classica: il padre si era fatto una propria cultura di tipo operistico, un nonno suonava nella banda del paese e l'altro frequentava il loggione della Scala. Ma è in particolare il padre, un vero e proprio melomane, a incoraggiare il bambino a suonare.

Il Comune di Genova lanciò delle iniziative per i bambini disagiati della zona, e nella mia scuola c'era il pianoforte. Dissi a

mio padre che avrei voluto studiarlo, però costava troppo. E poi in casa non ci sarebbe entrato. Mio padre conosceva qualcuno che insegnava al Conservatorio Niccolò Paganini di Genova. Andammo dal maestro Augusto Silvestri, che aprì una scatola e mi fece vedere un violino tirolese del '700. Fui colpito dal colore e dall'odore della cera: i violini antichi sono stati suonati per centinaia d'anni alla luce delle candele. Dissi: «È lui».

L'impatto con lo strumento è folgorante. Il padre, in mezzo a mille difficoltà economiche, trova le risorse per affidare la costruzione di un violino alla misteriosa figura di un tranviere che di notte fabbrica strumenti. La passione, quando si è bambini, non conosce soste e il piccolo Branduardi arriva a studiare anche cinque o sei ore al giorno, senza subire alcuna pressione familiare, ottenendo ottimi risultati e migliorando di giorno in giorno la propria tecnica. Chiaramente tutto ciò crea dei problemi relazionali con gli altri bambini, perché lo studio dello strumento impone delle restrizioni, come quelle necessarie, ad esempio, a proteggere le mani dai traumi.

Venivo allevato per fare il violinista. Io non so se mai sarei diventato un concertista, perché mi ricordo che Silvestri diceva che io ero sicuramente dotato di talento, ma non sapeva mai dire se io avessi o meno la scintilla del concertista. Nel 1965, seguendo gli spostamenti di mio padre sono andato ad abitare a Milano, e lì mi sono reso conto di quello che ero: una specie di essere assurdo, intrattabile, molto introverso. Timido lo sono ancora, ma ai tempi lo ero proprio a livello patologico, non sapevo dire se un pallone fosse quadrato o rotondo. Arrossivo, era una situazione davvero tragica. Io ho creduto di ravvisare la colpa di tutto ciò nel violino, a causa di tutte le ore che ci ave-

vo passato sopra ogni giorno. Naturalmente questa cosa io la riflettevo nei confronti di tutti, perché pensare di essere fuori luogo, fuori posto e anche un po' stupido significa farlo pensare anche agli altri. Allora ho tenuto nascosto per anni e anni che io suonassi il violino, a quell'epoca molto bene, continuando a farlo soltanto per conto mio. Ricordo che andavo addirittura a suonare alla Casa di Riposo per Musicisti Giuseppe Verdi a Milano, perché provavo vergogna e stavo quindi con gente che aveva il triplo dei miei anni. Poi le tempeste ormonali mi hanno portato a scrivere le mie prime cose, delle cose orribili, che io credevo essere molto belle. E la chitarra si prestava bene ad accompagnare questi deliri che io andavo scrivendo.

Con il trasferimento a Milano, in seguito a una piccola malattia polmonare dovuta alla cattiva posizione assunta durante le ore passate sul violino, lo strumento viene dimenticato per qualche tempo. Lo studio viene abbandonato e il passo successivo di questa rinuncia è l'iscrizione all'istituto tecnico per il turismo.

Quando il violino verrà ripreso in mano, alla fine degli anni '60, pian piano il giovane Branduardi entrerà a far parte del giro dei *turnisti*, suonando non accreditato in album importanti, come *LA BUONA NOVELLA* di Fabrizio De André.

Mi sono accorto che in effetti il fatto di suonare il violino era una cosa molto ricercata, di cui non dovevo vergognarmi. Sono tornato allo studio reale, con grande soddisfazione di mio padre, che era molto triste nel vedere il figlio che non faceva il musicista. Avevo capito che, alla fine della fiera, ero in grado di farlo.

Nello stesso periodo arriva una timida apertura al mondo esterno. Il ragazzo inizia a girare l'Europa, e a respirare

in qualche modo l'atmosfera sociale e politica dell'epoca, diventando anche socio fondatore del Servizio Civile Internazionale. Vivrà alcune situazioni incredibili, tra cui un arresto in Cecoslovacchia.

Mi trovavo negli alti Monti Tatra, dove facevo il muratore nei campi di lavoro. In autostop arrivammo a Praga, e una notte sentii questo grande rumore, senza capire cosa fosse. La mattina dopo mi trovai i carri armati davanti. Siccome io e altri stranieri davamo da mangiare a coloro che erano asserragliati nella radio e ancora trasmettevano, fummo arrestati. Ci portarono a České Budějovice e lì mi dissero di attraversare la terra di nessuno. Io, che avevo visto troppi film, non volevo. Pensavo: «Se mi muovo e scappo questi mi sparano». Lentamente riuscirono a convincermi che non sarebbe successo niente. Avevo diciotto anni.

Sempre a Milano, al termine delle scuole superiori decide di iscriversi alla facoltà di filosofia, poi ben presto abbandonata. Ma è in quegli ambienti universitari che avviene l'incontro con la futura moglie Luisa. Lei si dimostra molto interessata alle prime canzoni che lui le fa ascoltare, e ben presto inizierà ad aiutarlo nella stesura dei testi, non smettendo poi mai più di scrivere per lui.