

El presente trabajo fue presentado en el XXXIV Congreso de ADILLI Asociación de Docentes e Investigadores en Lengua y Literatura Italianas, llevado a cabo en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, los días 19, 20 y 21 de septiembre de 2018.

Mariano STRANO

Escuela de Lenguas - Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario
mariano.strano@unr.edu.ar

La spettacolarità della morte nell'ethos dei Baustelle

Area tematica: Lo spettacolo della morte

Palabras clave: BAUSTELLE - MORTE - STILE MUSICALE

La storia della narrativa mondiale ha fatto e fa tutt'ora uso della figura della morte come la minaccia, spesso inevitabile, della fine di ogni cosa. La sua presenza o la sua assenza in una storia, può determinare addirittura il genere letterario di appartenenza di una data opera letteraria. La tragedia greca sarebbe decisamente meno tragica se l'incombere della morte avesse una presenza meno pressante, e i gialli e i polizieschi poco avrebbero da raccontare se il fattore morte venisse meno.

I generi musicali non sono né estranei né immuni a questa variabile. Essa ripercuote nei testi delle canzoni, nelle variazioni musicali e nei movimenti orchestrali all'interno di un'opera: l'incombente della morte condiziona l'andamento ritmico e l'umore dell'intero componimento.

In questo lavoro, cercherò di dimostrare in quale misura questo accade, e per farlo analizzerò l'opera complessiva della band toscana Baustelle. L'obiettivo nel farlo è quello di palesare la posizione soggettiva degli autori, che emerge dalla scelta tematica di molti dei loro componimenti.

Le forme della morte e le sue occorrenze lungo il percorso sono variabili. Anche se di primo acchito si potrebbe pensare alle molteplici forme che la morte può assumere, in questo lavoro mi riferirò anche alle occorrenze dei temi relativi al suicidio, all'apocalisse e alle malattie terminali, che ricorrono lungo quasi due decenni di testi.

Le occorrenze

Nell'album d'esordio della band *Sussidiario illustrato della giovinezza* (2000), di morte si parla una volta sola in *Martina* «per morire un attimo / per calvario un angelo / incontri per solitudine [...] piccole catastrofi per minuti intimi / tutto ciò significa scavare in profondità /

tutto ciò significa / anche tu mi ucciderai / un rasoio inciderà / le mie vene ora» la voce narrante oscilla tra l'uccisore e l'ucciso.

Réclame (2003), risulta una voragine di amore e sigarette, nella quale afferma: «E in ogni estate trovo che / un po' di morte in fondo c'è / e in ogni morte trovo te / in ogni estate in fondo c'è / e in ogni morte...»

Questi sono gli unici riferimenti espliciti alla morte nei primi due album, riferimenti le cui scelte lessicali appaiono ancora leggiadre e garbate.

Con l'arrivo del loro terzo album di studio, intitolato *La Malavita* (2005), il soggetto delle loro canzoni si incupisce e si colora di quel mal di vivere dal quale è trafitta la società occidentale.

Ne *La guerra è finita*, la morte è suicidio, ed è fine.

«"Vivere non è possibile" / Lasciò un biglietto inutile / Prima di respirare il gas / Prima di collegarsi al caos / Era mia amica / Era una stronza / Aveva sedici anni appena / E nonostante le bombe vicine e la fame / Malgrado le mine, sul foglio lasciò / Parole nere di vita / "La guerra è finita / Per sempre è finita / Almeno per me"»

In *Revolver*, invece, la morte omicida ad opera di una giustiziera che si vendica nella notte: «il mio cuore l'ho lasciato **morto, marcio**, violentato / vivo / quando tutto dorme esco / faccio sesso col **revolver** / **sparo** / giuro / [...] / la mia **vendetta** / e un **buco** di proiettile». Per il contrario, ne *I Provinciali*, la morte assume una connotazione diversa, in quanto non si parla del cessare di esistere, bensì dell'esistere in modalità spente; la forma è quella di un surreale annuncio classificato: «**Sacrificata vittima** / verso d'amore cerca fiato per non **soffocare** più / affittasi crepuscoli, balere ad ore piccole / **morire** la domenica / chiesa cattolica / estetica **anestetica** / provincia cronica».

Il corvo Joe, nel beffarsi del modo di vivere degli esseri umani, conia la frase “vivate a morire”, sul calco di “tirare a campare”, o di “sparare a colpire”: «ma nel parco ci abito / è la vita mia esser simbolo / di paura e di morte, / sono tenebre i miei abiti / [...] solo sassi sapete lanciare / meritate di andare per me nell'eterno dolore" / [...]Ma vi perdono / perché in fondo portate nel cuore / sangue che è destinato a seccare / vivete a morire». Non così invece nella canzone *Un romantico a Milano* che presenta, per contro, la morte come una via di rinnovazione: «ho la febbre ma ti porto fuori a bere / non è niente stai tranquilla è solo il cuore / Porta Ticinese piove ma c'è il sole / quando il dandy muore fuori nasce un fiore / [...] /

quanto freddo nei polmoni / che dolore / non è niente non è niente / lascia stare / se la
Madonnina muore nasce un fiore»

Toccando fondo per poi risalire, nel brano *Perché una ragazza d'oggi può uccidersi?* si intravede un sorriso di scherno dinanzi al suicidio della propria moglie: «Ma la causa scatenante, il motivo vero siamo io e te / io che l'ho tradita tu che le sei stata amica / commissario lei ci crederà noi la conoscevamo bene».

Il Nulla è invece una canzone che parla dell'insofferenza, lascia intuire la morte, senza nominarla: «Mi spieghi che dietro ogni campo di grano / C'è il Divino / C'è Van Gogh / Invece temo il peggio»

Nell'anno 2008 arriva *Amen*, con un sentore di profondo anticonformismo. Nei versi delle canzoni che compongono questo album, la noia della quale parla Leopardi nello Zibaldone è resa più evidente, in quanto gli autori si prendono gioco del liberismo e della logica del mercato e del profitto.

Ad esempio *Colombo*, il brano di apertura, è una caricatura dell'alta società (perfettamente scambiabile con Dallas o Dynasty): «Siamo architetti ricchi di Bel Air / E vecchie dive del noir / Abbiamo ville / Abbiamo Cadillac / Ed uccidiamo per soldi come te [...] Abbiamo tanti amici / A guardarli bene, tutti vermi / che siamo costretti a eliminare»

A livello lessicale la scelta va in direzione di *morire, fermo, soccombere*, parole che servono a erigere una struttura lugubre nei concetti, che però non è accompagnata dalla melodia, che è invece molto vivace. Idem *Charlie fa surf*: «Vorrei morire a quest'età. / Vorrei star fermo mentre il mondo va. / Ho quindici anni», o perché no:

«Anna pensa di soccombere al Mercato / Non lo sa perché si è laureata / Anni fa credeva nella lotta, / adesso sta paralizzata in strada / Finge di essere morta / [...] / È difficile resistere al Mercato, Anna lo sa / Un tempo aveva un sogno stupido: / un nucleo armato terroristico / Adesso è un corpo fragile / che sa d'essere morto e sogna l'Africa. / Strafatta, compone poesie sulla catastrofe» (Il liberismo ha i giorni contati)

Diverso è il discorso invece nel caso di *Baudelaire*, dove all'elenco delle grandi personalità (reali o meno) la cui morte ha cambiato in qualche modo il divenire degli eventi storici si accompagna una serie di metafore, il tutto sostenuto da un ritmo ripetitivo e sconsolante:

«Satana è all'inferno per te. / Ed è più moderno di te / Avremo divani fondi come tombe / Stando a quanto dice Baudelaire / Cristo muore in croce per me / Pietro brucia in croce per te / Santa è la bellezza / Tanta è la paura / Fai come faceva Baudelaire / Pasolini è morto per te / Morto a bastonate per te / [...] Caravaggio è morto per te / Luigi Tenco è morto per te / Nei fiori dei campi / Vive Piero Ciampi / [...] Saffo s'è ammazzata per noi / Socrate suicida per noi»

Nel caso di *Antropophagus*, che ritrae i mendicanti della piazza davanti alla stazione, la morte è presente anche laddove non viene nominata. Il carattere mortorio della parola *cranio* è propedeutico: «Siamo accampati sull'aiuola / La colomba morta vola / C'è una rissa, bottigliate in faccia / Vuoti a perdere, [...] / Muoio. Ho fame, amore mio. / Dice il governo che è passato ormai l'inferno / E ti ho sposato. Qui, fra i topi neri e i fiori / Il cranio ti ho baciato»

Troviamo invece *baratro*, *rogo*, *bruciare* che rafforzano questa struttura in *Panico!*: «Una canzone nata contro il panico / Un esorcismo, un tocco di voodoo / Un modo per allontanare il **baratro** / Senza ansiolitici, senza lo xanax / Come cani in autostrada / Come in cerca della roba / Avere la visione della **morte** / [...] Amare il **rogo**, amare il suo **bruciare**»

La soggettività degli autori non rifiuta l'esistenza di Dio, ma crea un costante dialogo con lui, con un disdegno spesso inconciliabile. Per esempio, in *Alfredo*, una canzone scritta quasi a dimostrare (con un evento storico che ancora è presente nell'immaginario di molti italiani) che non c'è forza o potere che possa ribaltare l'imminenza della morte: «Intanto Dio guardava il Figlio Suo / E in onda lo mandò / A Woytila e alla P2 / A tutti lo indicò / A Cossiga e alla DC / A BR e Platini / A Repubblica e alla Rai / La morte ricordò».

Nell'album *I mistici dell'Occidente* (2010), cinque sono le ricorrenze vincolate con la morte: «Sono in **pasto ai cimiteri** / **Morirai** per me? / Sono i **crisantemi** neri / Sono in cielo» (*San Francesco*); «Ti spacco la faccia con un calcio / E poi **ti mando al creatore** [...] Lee Van Cleef è **morto**, è morto Volontè [...] Sergio Leone è vivo per lo meno qui / e l'occidente lento **muore di tumore** / va così» (Spaghetti Western); «fallo contro i cori dei mercanti nel tempio / per i cristi **assassinati** senza una Verità / per i vivi e i **morti** che santifichi a caso» (*La canzone della rivoluzione*); «il **cancro** delle cellule » (*L'estate enigmistica*), e per ultimo, l'apocalisse che viene scatenata da una storia d'amore ch'è finita ne *L'ultima notte felice del mondo*; «sull'asfalto e sul **piombo** scrivevo parole d'amore [...] ti stringevo al mio cuore come fosse / l'ultima notte felice del mondo / Mentre la **mafia** giurava **vendetta**».

L'intero album *Fantasma* (2013) è ispirato invece quasi totalmente alla morte e alle assenze, ed è forse dovuto a questo che a livello orchestrale, sembra un continuum di indole funebre, con pezzi strumentali di elevatissima qualità, e testi che riflettono un sentimento greve e di doglia. Rispettando norme canoniche del genere liturgico, si apre con una sorta di Credo in

negativo, che recita «Io credo nel caos e nella violenza [...] Io credo nel **peggio che deve arrivare** / Nell'ego dei calcoli dei **governanti** / E quindi mi servono **armi** lo so [...] / E allora li cerco in amori di stelle / ma anche fra **croci** e fra cassaintegrati » (Nessuno)

Il brano centrale in quanto alle parole in questo album è sicuramente *La morte (non esiste più)* in un gioco di ossimori che cerca di scongiurare l'inevitabile: «La **morte** non esiste più / non parla più / non vende più / mio folle amore. / La vita non **uccide** più / i nostri baci / i nostri sogni / e le parole. / Il tempo non le **imbianca** più / e non si **seccano** / a lasciarle stese al sole». In Diorama, come se si trattasse di un quadro di Dalì, l'autore ci parla di «In un bosco siberiano per metà / Impantanata nella neve / La bestia feroce punta il cervo / È sul punto di spiccare il salto / E brama la gola»

Monumentale, per la seconda volta nella discografia della band, è un riferimento al cimitero milanese:

«I **cimiteri** non danno pensieri, / sei tu che ti sbagli, sei stanco, disperi / E piangi per colmare i buchi **dell'assenza**, / vive come il pieno la vacanza e non **spira** mai. / [...] stringi forte chi ti ama, / fra le mute **tombe** del monumentale, / non c'è Dio e non c'è male, solo vaga **oscurità**. / [...] I **camposanti** non hanno rimpianti, / sei tu che li covi, li rendi **fantasmi**, / li canti per sentirne meno la mancanza, / come non bastasse l'esistenza e l'eco che fa. [...] Quindi lascia perdere i salotti / coi talenti e le baldracche, / vieni **all'ombra** dei **cipressi** / dona amore, al pomeriggio / a chi **sospende** la sua vita / tra le **urne** amiche del **monumentale**, / di realtà e d'irreale, vieni a fartene un'idea.»

Altri due brani, *Il finale* e *Cristina* parlano di rinascite con morte propedeutica: «perché quando poi l'Apocalisse arriverà / Tu ritrovi un altro me / e la vera libertà» oppure: «Gli spettri abitano dimore gotiche / Come succede in Edgar Allan Poe. / Ma quelli che fanno più paura sono qui / A ricordare il tempo agli uomini. / Gli spettri agitano coscienze storiche / Fatti epocali, stragi piccole / Colpe e peccati e scie di cenere / Ciò che ci fa paura siamo noi».

Il Futuro utilizza concetti come una ballata finita a metà, un potente addio, la chemioterapia e la vita che verrà. Diverso è il contesto per *Maya colpisce ancora*:

«Il nostro mondo più **funesto** apparirà / e sarà caro il disinganno quando tutto **crollerà** [...] / Maya colpisce ancora, colpisce ora, ci **annienterà**. / Esco, non ho paura, **morte** sicura viviamo già. / Hare Krishna, Hare. / [...] addirittura ci **estinguerà** / [...] Vieni pure, Maya di **peste nera** e di **colera** ci **ucciderà** / Nel frattempo canto, che me ne importa, / canzone **morta**, cantiamo già / Hare Krishna Hare».

Bianconi assicura che questa è una delle canzoni più apocalittiche del disco, giacché in essa si parla di una morte collettiva, ma non è affrontata in chiave lugubre, ed è libera di rimpianti. A livello melodico, si costituisce come un esorcismo, un esercizio di sdrammatizzazione di una morte sicura, già dichiarata, che deve solo sortire effetto. Il nome Maya serve a stabilire un

duplice collegamento: da un lato la profezia dei Maya, e dall'altro con il Māyā sanscrito della creazione/illusione, successivamente ripresa da Schopenhauer.

L'orizzonte degli eventi è una canzone difficile da decifrare in termini tecnici perché è fatta da tre racconti sovrapposti, nei quali si illustra in sintagmi brevissimi, l'angoscia che provoca avere costantemente degli obiettivi da raggiungere, angoscia che opprime la società occidentale. A livello lessicale, egli specifica un approccio dal punto di vista della fisica relativista, avvalendosi della polisemia del termine che dà titolo al componimento.

Per contro, risulta interessante fare l'analisi lessicale del brano più incoraggiante e speranzoso di tutta l'opera, intitolato *La natura*, che si costituisce come un invito ad essere sé stessi, e attraverso di questo raggiungere la felicità. Nonostante ciò, forse per ragioni di rima, c'è un gioco di parole, molto probabilmente voluto, che richiama il campo semantico delle armi da fuoco. «Non m'importa di cercare leggi di stabilità / **Tolgo la sicura**, seguo la natura, forse arriverà / Un tempo dove la diversità amore mio sarà / L'unico modo per mostrare a tutti la felicità»

Contà l'inverni, deliberatamente scritta e cantata in romanesco, e accompagnata da una musicalità pesante e angosciata, racconta una storia d'amore dai pochi scrupoli che finisce in un femminicidio.

L'estinzione della razza umana, il secondo brano apocalittico dell'album, forse quello più esplicito, in cui la scelta delle parole riflette altrettanto chiaramente un'appartenenza o una vicinanza alla morte nel suo insieme, che si interseca con l'insieme della specie.

«Muore la foresta, resta in vita la **tribù** / che taglia la testa al gallo che non canta più / muore anche l'amore / che non ha colore / piove sul **cadavere** da settimane / **cavalieri** del lavoro simili a Gesù / non **votiamo** gli uomini / non li votiamo più / tornerà la terra / follemente bella / dopo **l'estinzione** della **razza** umana / Senza di **noi** / un'era **disumana** sarà / nessuna **pestilenza** verrà / ad **inquinarci** mai / **ci spazzerà** / la **nostra** proverbiale viltà / saremmo avvolti dalla foschia / e poi **l'oblio ci coprirà**»

Per ultimo, in *Radioattività*, si evincono nelle parole tracce di morte e di spettacolarità: «Bisogna avere **fede** / esplorare ogni spazio **siderale** / abolire **l'aldilà** / così ti stringo forte, grido amore / cerco il bene **nell'orrore** / e **l'eterno nell'età**.»

Del 2017 *L'amore e la violenza*, album che imperniato su questi due nomi astratti, dipinge con le parole scenari di fine e di chiusura come ad esempio *Il Vangelo Di Giovanni* «**Resta poco tempo** per capire / il significato dell'amore / Idiozia di questi anni, il vangelo di Giovanni», oppure «Amore antico, amica mia / amore radio, nostalgia / io non ti penso quasi mai / **ti ho dato in pasto agli avvoltoi** / **all'olocausto** e ai marinai / **non siamo mica**

immortali, bruciamo, ed è meglio così», o ancora: «Betty ha sognato di **morire** / Sulla circonvallazione / Prima ancora di **soffrire** / Era già in **putrefazione** / Un bellissimo mattino / Senza alcun dolore ». Benché non risulti da alcuna intervista o dichiarazione degli autori, si può interpretare in quest'ultimo frammento, una morte per overdose. Pur non essendoci molta bibliografia in materia, in questo genere di componimenti, il mattino sembra essere l'ora "di gloria" in cui muoiono i tossicodipendenti.

In *Basso e batteria*, un equivalente musicale all'espressione colloquiale "carne ed ossa" troviamo «Lei ti ha **consumato** come un disco dell'estate / Ti ha guardato correre su spiagge bianche **deturpate** / Eri tu il **cadavere** portato a riva dalle onde / Una voce sull'Iphone che parla a caso e **non risponde**»

Il brano *La vita* versa sul suicidio e l'abbattimento. I suoi versi sono ricchi di sintagmi ad altissima frequenza nella lingua parlata. «tu hai già preso la tua **decisione**, / non ce la fai più. / Lo so la vita è tragica. / La vita è stupida, [...] / Pensa al contrario e poi / ti **ammazzi** subito: / pensare che la vita è una sciocchezza / aiuta a vivere. / [...] ricordati che stai giocando a **un gioco senza vincitori**.» Il tema viene ripreso dall'ultima canzone del disco: «Ragazzina che cammini con i **mostri** / Con tuo padre che non riesce più a capire / Se il problema più importante del reame / Sia vivere o **morire**»

L'era dell'acquario, invece, potrebbe incutere la paura della morte a causa di atti di terrorismo, ma ancora una volta, non la nomina: «"Per sopravvivere alle stragi, / state alla larga dai musei / e dalla metropolitana" / ripete la tv / mentre faccio i fatti miei.»

L'album più recente della band risale alla primavera 2018, intitolato *L'amore e la violenza, vol 2*. In un certo modo ripropone alcuni temi presenti nel volume primo, ma fa un uso squisito di figure retoriche quali l'ossimoro e i *senhal* al posto del nome dell'amata. Esempio ne sia questa strofa di *Veronica, N.2*, in cui la ripetizione pleonastica del nome e l'asindeto creano un'attenzione crescente verso la fine «Ma adesso c'è Veronica, / tempo di Veronica / giorni di Veronica, / solo per Veronica, / avevi la vita diversa con Veronica, / credi che il **vuoto** di colpo sia bellissimo, / neghi che tutto sia vano e tutto inutile / chiedi un mondo migliore per Veronica, / **uccidi per poterla salvare**».

Anche in *Jesse James e Billy Kid* si evince un uso delle parole messe intenzionalmente per fare effetto, servendosi della rima e dell'allitterazione: «Dietro ogni fiorellino si nasconde un **tumore** / [...] / I nostri **corpi** fuorilegge e il **dolore** / Saranno **seppelliti** qui / Sotto la **polvere da sparo** e il sole / Jesse James e Billy Kid / [...] **Riposeranno** in pace qui / Sotto una stella e il silenzioso sole». Così come in *Baby* «Perché non **immolarci** tra la gente / E fare finta che

non conti niente? / La nostra vita è con le ossa rotte / La nostra vita prima di stanotte» o ancora in *Tazebao* «**Dio brucia nella sera / Dio se ne va** / [...] / E tu vuoi vivere con me / Dici “Forever io e te” / Milano-Roma **assassinati** in coma, che problema c’è?»

Analogo discorso vale per *L'amore è negativo* in cui la disposizione di parole a forte effetto stanno a sottolineare quel posizionamento soggettivo di cui si accennava sopra.

«Spegni l'ego, spegni l'abat-jour / Stringimi forte, fammi **l'autopsia** / Butta il buono, il pop, la tappezzeria / Tieni le mosche, il **sangue**, amica mia / [...] / Non sacrificare Isacco a **Dio** / Salva tuo figlio, **muori al posto suo**». Il Minotauro di Borges chiude l'album con il verbo morire coniugato al futuro: «Mentre attraversi le stanze infinite / Di questa casa nascosta agli dei / Scrivi a tuo padre che non tornerai / [...] Sono una bestia e adesso sai / che non appena incontrerai / il minotauro **morirai**»

Conclusione

Così, i Baustelle, dal loro esordio all'attualità sono riusciti a reinventare il proprio stile musicale man mano che si sono inoltrati in sonorità più elaborate. Infatti, l'album *Fantasma*, che è stato registrato con la strumentalizzazione di un'intera orchestra è quello nel quale la percentuale di canzoni che toccano questa tematica raggiunge il 73% (ossia 14 su 19 canzoni). Questo smentisce l'ipotesi iniziale che supponeva che l'incupirsi dei testi era accompagnato da un incupimento anche delle melodie.

D'altra parte, è da sottolineare che quello presentato qui è solo un ritaglio ingrandito di una sezione particolare della loro arte. Esso ci è sufficiente per affermare che la morte fa parte se non essenziale, almeno ricorrente nell'opera di questa band. Questa ricorrenza, che si evidenzia in modo crescente dal 2005 raggiungendo un picco nel 2013) permette di tracciare un percorso identitario che contraddistingue anche i testi che gli autori scrivono per altri interpreti.

Bibliografia

Jachia P., Pilla D. (2011) *I Baustelle mistici dell'Occidente*. Ancora. Milano.

Guglielmi F. (2017) *L'amore e la violenza. Una storia dei Baustelle*. Giunti. Firenze.