



Enrico de Angelis

Le canzoni di Ginni Rodari¹

C'è un caso curioso che può introdurci alla visuale con cui vorrei affrontare l'opera di Gianni Rodari. Una poesia in cui si racconta di un cavallo il quale intona una canzone che celebra le gesta di un cantante di nome Paquito che, simmetricamente, quando canta nitrisce. E per di più la intona reiteratamente all'infinito, come alludono gli ultimi versi. Poesia metamusicale dunque. Ma il bello (per il nostro punto di vista) è che almeno due compositori (Mario Piatti e Alfredo Romano) hanno messo in musica questa poesia, creando così una canzone che parla di una canzone che parla di un cantante. Una canzone elevata alla tripla potenza; ammesso che si possa dire, perché non so molto di matematica.

È solo un esempio divertente, fra i tanti. Ma certo un motivo ci sarà, e anche più di uno, se Gianni Rodari sia stato così felicemente saccheggiato dai musicisti, dai cantanti, dai cantautori. Senza peraltro aver mai intenzionalmente scritto di proprio pugno una canzone, almeno ufficialmente. Pare che avesse solo composto una canzoncina per convincere la sua figlioletta a sedersi sul vasino prima di andare a letto: "la storia – ricorda lui stesso – di un vasetto con gli occhiali e del suo contenuto". Con l'infilare in una canzone quell'imbarazzante oggetto, anticipava dunque l'ardire che molto più avanti dimostrò Vinicius de Moraes con "la casa molto carina" dove non si poteva fare pipì perché non c'era vasino lì (cantata, e lo reincontreremo, da Sergio Endrigo).

Il singolare e non peregrino fenomeno delle canzoni nate su testi di poeti e scrittori "strettamente detti" annovera pur sempre un gran numero di autori, tra i quali i più significativi per quantità e qualità hanno nomi altisonanti – restando solo in Italia – come Di Giacomo, Viviani, Trilussa, Buttitta, Pasolini, Calvino, Fortini, Roversi... Bene, Gianni Rodari è in assoluto quello più utilizzato in canzone. Ci avviciniamo alle 250 diverse trasposizioni in musica di cui ho trovato traccia sonora pubblicamente documentata (per la cronaca, circa due terzi dei titoli provengono dalle *Filastrocche in cielo e in terra*), come cerchiamo qui di evidenziare attraverso una sorta di censimento il più possibile esaustivo delle tante operazioni musicali condotte sui suoi versi, dal 1962 ad oggi. Talvolta con la sua benedizione, a sua insaputa talaltra, non fosse altro perché in molti casi postume. Se poi aggiungessimo tutte le canzoni di cui esiste solo una semplice partitura depositata da qualche parte, allora il numero raddoppierebbe. Complessivamente, tra registrazioni sonore, partiture scritte ed esecuzioni dal vivo sembrano essere oltre un centinaio i compositori che si sono dedicati al Nostro.

Non sarà un caso che quando nel 1996 il regista Renzo D'Alò ricava un film d'animazione dal racconto *La freccia azzurra*, il soggetto ispira uno dei nostri più grandi artisti, Paolo Conte, che si scomoda per comporne la colonna sonora. Evidentemente ad affascinare i musicisti più sensibili è il fatto che con quelle storie, filastrocche e poesie all'apparenza semplici – ma non ingenuie – l'autore è riuscito ad esprimere in maniera antiretorica una contagiosa forza civile nel toccare temi anche importanti e reali come la libertà, il lavoro, la fame, il rifiuto della guerra e più in generale della violenza. La libertà specialmente, che alla fine racchiude tutti gli altri valori. Una grande lezione per piccoli e grandi, dove magari una minima implicazione retorica o didascalica che può spuntare dai contenuti viene

¹ Versione adattata, ampliata e aggiornata dall'autore espressamente per Musicheria.net, con autorizzazione dell'editore Il Movimento Nonviolento, dell'articolo pubblicato sul numero di luglio-agosto 2020 della rivista "Azione nonviolenta" www.azionenonviolenta.it

assolutamente e puntualmente e infallibilmente neutralizzata dall'inconfondibile stile. "Meglio cento bernoccoli che perdere la libertà" è il sintetico finalino del tragicomico *Teledramma* messo in musica da Virgilio Savona.

Se questa è l'oggettività della sua opera, mettiamoci anche il fatto che soggettivamente l'uomo era uno che la musica l'amava. Aveva orecchio ed era intonato. Secondo lui, chi coltivava la musica disponeva non di 5 sensi ma di 6. E la sua crescita musicale andava di pari passo con la crescita civile, come lui stesso racconta citando in proposito *l'Inno di Garibaldi* e la *Marsigliese*. Da bambino era attento alle musiche delle feste popolari, alle bande, ai musicisti di strada o di osteria, ai canti da oratorio, e a nove anni si costruiva strumenti a percussione con scatolette e coperchi. Come osserva Cesare Bermani, i canti popolari che conosceva e cantava hanno sicuramente influito sulla costruzione delle sue filastrocche. Da ragazzo aveva studiato per anni il violino, custodito in un astuccio che – gli piace precisare nella seconda pagina della *Grammatica della fantasia* – portava sotto il braccio perché la maniglia era rotta, contrariamente a quello che il suo amico Amedeo teneva sotto il mantello, quando insieme andavano in treno a lezione. A pagina seguente il violino di Amedeo gli suggerisce uno dei suoi famosi "binomi fantastici" di parole: *mattoni* e, vedete un po', *canzone*. Binomio che gli dà subito la stura per una divagazione in tema: "Ecco la casa in musica. È fatta di mattoni musicali, di pietre musicali. Le sue pareti, percosse da martelletti, rendono tutte le note possibili. [...] Ma non si tratta solo di una casa. C'è tutto un paese musicale che contiene la casa-pianoforte, la casa-celesta, la casa-fagotto. È un paese-orchestra...". Il testo che ho tralasciato sostituendolo coi puntini cercatevelo nel libro, vale la pena.

L'accoppiata *mattoni-canzone* la riconosce lui stesso come "interessante", però "non così bella come il fortuito incontro di un ombrello e di una macchina da cucire". Rodari nel '73 non dovrebbe sapere che, 22 anni dopo, l'invenzione di Lautréamont avrebbe dato il titolo a un famoso album di Franco Battiato. O, trattandosi di uno specialista in "Fantastica", in qualche modo l'ha maliziosamente profetizzata? Ma no, siamo più realistici: la bizzarra immagine gli sarà stata trasmessa sicuramente da André Breton, che la citava e che fu tra i suoi numi ispiratori.

Un paio di pagine più avanti, sempre nella *Grammatica*, l'autore decide di accostare una serie di parole a ciascuna lettera del vocabolo *sasso* per comporre una frase di senso compiuto, e, sempre guarda caso, gli verrà una sorta di epigramma musicale, questo: "Settecento avvocati suonavano settecento ocarine". "Non è un'immagine da buttar via", commenta da sé. Per contro, non gli piace niente il binomio "cavallo-cane" e per spiegarlo dirà che "è un accordo di terza maggiore, non promette niente di eccitante" (Mario Piatti precisa scrupolosamente che in verità si dovrebbe parlare di "triade maggiore"). E quando si inventa una storiellina da Far West con un cowboy che suona non già il banjo o la chitarra bensì il pianoforte, portandoselo appresso a cavallo, da bravo nonviolento immagina che negli scontri con banditi o sceriffi metta in fuga i suoi nemici "colpendoli con fughe di Bach, dissonanze atonali, brani scelti dal *Microcosmo* di Bela Bartók, eccetera". Una selezione di musiche davvero micidiale (e un soggetto che troveremo poi sviluppato nelle *Novelle fatte a macchina*). Se il pianoforte a cavallo ci sorprende, non è da meno il "pianoforte a vela" che naviga per mare, inventato per una poesia insolitamente lunga pubblicata nel 1968 su *Il Caffè*: non vi sembra incredibilmente anticipare il mirabile *Aguaplano* di Paolo Conte?

Non c'è nulla di futile in tutto ciò, la "Grammatica" lo mette seriamente in chiaro: "Se il paese musicale diventerà una storia, non si tratterà di una fantasticheria evasiva, bensì di un modo di riscoprire e rappresentare in forme nuove la realtà". Ecco, questo è esattamente ciò che Gianni Rodari ha fatto davvero, con la musica o senza. La fantasia non come contrapposizione alla realtà, ma come interpretazione della realtà.

Sullo specifico della canzone, a parte la chiosa dell'eloquente *Filastrocca canterina* del lontano 1954 ("Una canzone non dà da mangiare, ma un po' di coraggio te lo può dare"), c'è da sottolineare, in concreto, una presa di posizione che ha fatto storia. Nel 1956 la rivista letteraria *Avanguardia* che lui dirigeva lanciò una specie di appello agli intellettuali intitolato "Chiediamo per le nostre canzoni le parole dei poeti" anziché dei "parolieri". Era un'esplicita reazione al Festival di San Remo, già in quegli anni indigesto alle teste più fini. Giusto un anno prima, sulla rivista per ragazzi *Pioniere*, aveva scritto

papale papale “a me le canzonette non piacciono”. È chiaro a quali si riferisse. Le “canzonette”, appunto. Recensendo per lo stesso giornale l’edizione 1959 del Festival scriverà: “mi sono annoiato a morte, mi sono slogato le mascelle a sbadigliare, mi è venuto il mal di testa, e anche un po’ di mal di stomaco”. Uguale sarà più avanti il suo atteggiamento per lo “Zecchino d’oro”. Diffidente era pure per l’oggetto disco, perché, scrisse su *L’Unità*, “lo puoi mettere cento volte e dice sempre le stesse cose”. “Fa così per risparmiare la fatica di pensare”, commenta aggiungendo una finta “canzonetta che non sta in nessun disco”.

Tornando a quell’appello, tra i firmatari c’era per esempio Pasolini, che in proposito scrisse: “Un intervento di un poeta colto e magari raffinato non avrebbe niente di illecito; anzi, la sua opera sarebbe sollecitabile e raccomandabile”. In quel loro giro amichevole di scrittori e poeti, in quegli anni, c’erano anche Italo Calvino, Franco Fortini, Roberto Roversi; praticamente gli stessi che, negli stessi anni, si ritrovavano pure nella redazione di un’altra rivista, la bolognese *Officina*. Rodari, Pasolini, Calvino, Fortini, Roversi...: pensate un po’, tutti letterati che prima o poi sono finiti in canzone!

Ed ecco un esempio testuale della precoce attenzione che Rodari manifestò piuttosto per il mondo della buona canzone, quella che avremmo un giorno chiamato “canzone d’autore”. Il 3 febbraio 1960 muore Fred Buscaglione, e su *Paese Sera* lo scrittore, che è prima di tutto giornalista, lo ricorda osservando acutamente in Fred “un modo bonario e triste di accettare la vita, di mettere il comico in luce tragica, o viceversa. In parole povere Buscaglione sbotteva se stesso, il mondo dei night club in cui si era fatto strada, i feticci moderni cui doveva ubbidire: e questo senza cattiveria, senza malignità, forse con autentica tristezza. Era tra i nostri cantanti moderni forse il più umano e il più fantasioso [...] Cantava come si racconta una storia a un amico, come si scherza in una comitiva per far ridere [...] Piaceva a tutti perché parlava, oltre il senso letterale delle sue storie, di cose che tutti sentono”. Splendida radiografia che per certi versi può applicarsi alla produzione musicale che sulla stessa opera di Rodari si svilupperà.

Se le canzoni rodariane più popolari sono indubbiamente quelle di Sergio Endrigo e le più numerose quelle di Virgilio Savona, la nostra storia parte ancora prima, e proseguirà in sequenza cronologica.

È una storia che sembrerebbe partire dal 1961, se quell’anno Rodari scrive al suo editore, Einaudi, che suoi versi messi in musica gli sono stati prospettati nientemeno che per Mina e Modugno. Non succederà. Di fatto la prima ad avere l’iniziativa di cantare il Nostro, con straordinario tempismo, è Margherita Galante Garrone, in arte **Margot**, una delle prime cantautrici italiane, incantevole coprotagonista del fondamentale movimento Cantacronache, sviluppatosi a cavallo tra anni ‘50 e ‘60 a Torino proprio per promuovere una canzone “diversa”. Nel ‘62, per una illuminata collana intitolata *Cantafavole* (all’avanguardia anche nella grafica: il disco di cui stiamo per parlare aveva una rarissima copertina telata, tutta nera con un schizzo bianco di Lucio Cabutti che incorpora deliziosamente il titolo nella sagoma di un gatto), Margot incide un *extended play* dove esegue 6 testi apparsi tra le *Filastrocche in cielo e in terra* uscite in volume appena un paio d’anni prima, molte delle quali peraltro già apparse in precedenza sia su giornali e riviste che sulla prima raccolta rodariana, *Il libro delle filastrocche* del 1950.

Due delle 6 canzoni vengono musicate da Fausto Amodei, che in tutto il disco accompagna Margot alla chitarra: *Il giornalista* e *Il pane* (la poesia preferita dal padre, che era fornaio; titolo originale sul *Pioniere* del ‘54: *Il più bel giorno della Storia*).

Altre due hanno la musica di Sergio Liberovici: *Pesci! Pesci!* e *Girotondo di tutto il mondo*. Annotiamo a margine che Liberovici, che di Margot era non solo un compagno di lavoro ma anche il marito, durante gli anni ‘60 utilizzerà testi di Rodari in operine per vari organici strumentali e vocali (anche voci bianche) quali *Storie di re Mida*, *Capitano c’è un uomo in cielo* e *La guerra delle campane*.

Le rimanenti due canzoni sono composte da Margot stessa: *Il trionfo dello zero*, candida favoletta moraleggiante che attraverso una metafora aritmetica canta una possibilità di riscatto sociale anche per gli ultimi, gli “zeri” e gli “uni”, a patto che tra loro uniscano le forze; e *L’accento sull’a*, una poesiole che risale addirittura al 1949, uscita su *Vie Nuove* come anche, l’anno dopo, *Il giornalista*. Del ‘49 è pure il citato *Girotondo* pubblicato da *L’Unità*, che fra i testi divenuti canzone detiene non solo il primato di anzianità ma anche quello di maggior “sfruttamento” insieme al *Treno dei bambini*: almeno 6 diverse

versioni documentate; evidentemente l'utopia di un'armonia universale che passa attraverso un rituale infantile ha il suo fascino.

Intorno a *L'accento sull'a* mi piace riportare il commento di Mauro Pennazio a proposito della versione che ne farà Virgilio Savona: "una filastrocca che mi sembra molto significativa, dove si parla di un bambino messo in prigione per aver imbrattato i muri con la scritta *Vogliamo pace e libertà*, ma si è dimenticato di mettere l'accento sull'ultima sillaba. Nessuno di noi leggendo su un muro la scritta *Vogliamo pace e liberta* senza l'accento non comprende comunque il significato; il significato c'è, è ben preciso: vogliamo la pace e la libertà; come mai allora il bambino è preoccupato di non aver messo l'accento sulla a di libertà? L'accento sulla parola libertà è molto importante, forse lo capiamo bene oggi che la parola libertà è usata e abusata. L'accento sulla a è la distinzione fra chi in libertà vede giustizia sociale, coerenza morale, impegno, e chi ne ha un'altra concezione".

Il passo di Pennazio è tratto dal suo libro *Per allegri sentieri* (gli allegri sentieri verso i quali il "gatto Inverno" di Rodari spinge i pensieri del distratto scolaro), opportunamente dedicato alla massiccia produzione cosiddetta "per l'infanzia" del Quartetto Cetra e del suo principale animatore, **Virgilio Savona**. All'interno di quella produzione una grossa fetta è costituita proprio da testi del nostro poeta: sono quasi una sessantina quelli pubblicati su disco, il che fa di Savona il principale artefice delle canzoni rodariane, tra l'altro riprese poi nel tempo da vari altri interpreti. È del settembre 2020, per esempio, una raccolta digitale dal programmatico titolo *Rifilastrocche in cielo e in terra*, nel quale la produzione ormai classica di Savona su Rodari viene riletta da una ventina di artisti della scena contemporanea come I Camillas, Fabio Cinti, Maria Antonietta, Alessandro Grazian, Dente, Alessandro Fiori e altri.

L'opera ufficiale di Savona su Rodari, a dire il vero, ha un precedente un po' misterioso. Nel *Libro degli errori*, 1964, appare una storiella in prosa dal titolo *Il dromedario e il cammello*, intorno al valore delle differenze (solo nel 1985, nel *Secondo libro delle filastrocche*, diventerà una poesia in rima). Pressoché contemporaneamente il Quartetto Cetra incide una canzone che nel titolo inverte semplicemente l'ordine dei due quadrupedi: *Il cammello e il dromedario*. La morale finale si differenzia un po', ma l'incontro dei due animali sembra rispecchiare chiaramente il racconto di Rodari. La canzone, curiosamente, risulta firmata dal solo Savona, che solitamente era autore solo delle musiche. Come se qualche motivo, forse anche di ordine legale, avesse precluso la possibilità di apporre al testo il nome dell'autore originale.

Ben più importante è quello che accade nel 1971. Virgilio sta passeggiando nella campagna intorno al Lago di Como e sente per strada due sorelline recitare versi che lo incantano. Conosceva Rodari, ma non quelle specifiche poesie. "Parlano – racconterà lui stesso – di un omino piccino e vanaglorioso che per crederci più grande sale in cima al Duomo, o di un re che rinuncia a fare la guerra per mancanza del nemico". Per la cronaca, le due bambine stavano declamando anche altre storielle (Virgilio lo racconterà più avanti): "curiose vicende di gatti che leggevano il giornale, di fattorini messaggeri di libertà, ragionieri a dondolo, signori con tre cappelli e significativi arcobaleni che spuntavano in cielo senza bisogno di essere preceduti dai temporali". Intuisce la vocazione di questi versi ad essere intonabili, quasi una prosecuzione "d'autore" di quella tradizione popolare di cantilene, filastrocche e ninne nanne che l'anno prima aveva cominciato a raccogliere e rielaborare. Utilizzando l'identico titolo del libro *Filastrocche in cielo e in terra*, comincia così con il realizzare, nel 1973, un album dove a cantare sono lui stesso e la moglie Lucia Mannucci. Ne viene anche ricavata una piccola rappresentazione teatrale che la coppia portava nelle scuole, nelle parrocchie, nei circoli culturali, a riprova degli intenti anche specificatamente educativi e didattici a cui Savona cominciava a tenere molto.

Ricorriamo nuovamente a Pennazio: "In ambito discografico le offerte che arrivavano al bambino seguivano la stessa logica di carattere commerciale per cui il bambino è soprattutto un consumatore. Le *Filastrocche in cielo e in terra* musicate da Savona e cantate da Lucia e Virgilio spezzano questa logica e regalano al bambino contemporaneo l'emozione di essere persona, di partecipare alla vita, di conoscere, di crescere. Lucia e Virgilio non si fermano al canto, entrano nell'anima del testo poetico, ne esaltano il valore antiretorico. Nella poesia di Rodari la verità è celebrata senza compromessi, non ci sono lupi cattivi o uomini neri, ma cattiva è la guerra, nera è la fame. I temi della pace, della libertà, dei mestieri, del lavoro dell'uomo, sono trattati con estrema chiarezza e semplicità. Semplicità anche di

linguaggio. Dello stesso tenore è il tessuto musicale che Savona sceglie, ispirandosi ai canoni della tradizione popolare”.

Nella tracklist compaiono una ventina di titoli, tra cui alcuni capolavori memorabili come *Re Federico*, dove il rifiuto della guerra diventa radicale rovesciamento di valori, perché Re Federico abbandona le armi per rinuncia da parte dell'avversario, troppo impegnato a assaporare un gelato, e quindi per mancanza di nemici. Una lezione politica di disarmo unilaterale e neutralità, molto meno infantile di quel che potrebbe sembrare.

Nel 1980, improvvisamente, Rodari muore. Sembra che con lui se ne vada per Savona anche la speranza di poter dare un seguito al primo progetto, così riuscito. Invece... tre anni dopo nientemeno che Luciano Berio chiama Virgilio (il quale, impreparato a una telefonata così autorevole, scambia il nome per... Ferrio, quel Ganni Ferrio con cui tante volte aveva lavorato in televisione) e gli propone, per il Maggio Fiorentino, una completa opera, cui prenderanno parte cantanti, attori, mimi, una grande orchestra e un quartetto rock, inseriti nelle splendide scenografie di Emanuele Luzzati. Il copione proviene dal libro postumo *Filastrocche lunghe e corte* che raccoglie testi appartenenti a epoche diverse della sua produzione poetica (dal 1953 al 1964), illustrato appunto da Luzzati. Nasce la splendida *Opera delle filastrocche*, con un “libretto d’opera” perfetto, in vari quadri: guerra, miseria, conflitti sociali, educazione civile... Musicalmente è una specie di summa delle vocazioni di Savona, molto varia dal punto di vista timbrico e armonico, e spazia tra musica classica (Ciaikovski, Mussorgski), jazz e folk, e tuttavia musica accessibile, basata su moduli popolari (stornelli, ballate...), con rimandi a Kurt Weill, a Bacharach o a Brassens. Si va in scena nel giugno dell’83 al teatro La Pergola di Firenze, con la regia di Tonino Conte; protagonisti principali sono Leoncarlo Settimelli e Daisy Lumini; coreografa e prima ballerina è Claudia Lawrence (abituale collaboratrice di Paolo Poli); il maestro Maurizio Dini Ciacci dirige l’Orchestra del Maggio Fiorentino. L’opera riscuote un grande successo di critica e viene ripresa più volte in sedi diverse, grandi e piccole. Anche qui non mancano i capolavori. Ne citiamo uno per tutti: *Sul treno di frontiera*, apparso la prima volta nella raccolta *Il treno delle filastrocche* del 1952 ma che sembra scritto oggi, dal momento che racconta l’ansia di poter passare la frontiera, segnatamente francese, per incontrare bambini che parlino tutte le lingue del mondo. Vale ovviamente per qualunque frontiera da abbattere.

La documentazione sonora di questo lavoro si presenta nel tempo in fasi parziali e discontinue. Dapprima, nel 1984, esce una musicassetta abbinata a un libro, *Filastrocche da cantare*, dove 6 brani (*Filastrocca delle parole*, *Sì e no*, *Primavera*, *Sul treno di frontiera*, *Filastrocca canterina* e *Scherzi di carnevale*) sono eseguiti dagli stessi Savona & Mannucci, e ripresi in versione strumentale al pianoforte di Savona. A Santo Stefano del 1985 l’opera viene rappresentata a Lugano per la Radio Televisione Svizzera Italiana, con lo stesso cast fiorentino ma con l’Orchestra sinfonica della RTSI, e l’anno dopo la registrazione, peraltro incompleta (4 parti delle 6 originali), viene offerta in musicassetta a collaboratori e radio-telespettatori. Nel 2003, al citato libro di Pennazio viene allegato un cd dove *L’Opera delle filastrocche* viene presentata nella versione minimalista per pianoforte e voce (Virgilio e Lucia) che vent’anni prima era stata realizzata come supporto allo studio dell’opera da parte degli interpreti. Finalmente integrale, però.

Da segnalare che nel 2000 il Festival Musica ’900 di Trento curò una rappresentazione dell’*Opera delle Filastrocche* e in quell’occasione Carlo Delfrati e Paola Zannoni ebbero un’interessante conversazione con Savona, che in proposito dichiarò tra l’altro: “A parte le prime fiabette che ho scritto con Tata Giacobetti, ho scritto sempre meno per i *bambini* e sempre più per *persone che sono bambini*. [...] Verso gli anni Settanta ho cominciato a scrivere melodie per bambini che guardavano meno alla musica popolare (che spesso è difficile) e più a una musica simile a quella di Brassens: non popolari ma popolarische. [...] Quando Luciano Berio, anni dopo, sentì quel mio disco dove avevo musicato le *Filastrocche in cielo e in terra*, e mi commissionò *L’Opera delle filastrocche*, pensai proprio di fare una musica per bambini non più sempliciotta ma piuttosto elaborata”.

Il lavoro di Virgilio su Rodari non finisce qui. Nel 1995, in occasione della Biennale Internazionale dell’Umore nell’Arte a Tolentino, una nuova azione scenico-musicale per bambini, che Savona aveva già abbozzato quando il poeta era ancora in vita, sempre su testi delle *Filastrocche in cielo e in terra*,

accompagna tutti con l'astronave della fantasia sul pianeta Bruscolo ("un pianeta grosso, a dire tanto, quanto una damigiana"), con il titolo *La testa del chiodo* (come l'omonima filastrocca che invita chi possiede la testa ad usarla per pensare), e vede impegnati nel ruolo di cantanti, coristi, attori e narratori i bambini del Coro Teac "CantaPiccolo" di Tolentino, veri protagonisti. Le canzoni verranno pubblicate quattro anni dopo in un cd allegato a un omonimo fascicolo, ancora una volta con il corredo delle basi strumentali di accompagnamento.

Detto tutto questo, indubbiamente le canzoni di Rodari entrate nel perenne patrimonio collettivo di scolari e maestre, di piccoli e adulti, sono, a partire dal 1974, quelle intonate da **Sergio Endrigo**.

Endrigo aveva dimestichezza musicale con i poeti: aveva già cantato Pasolini, José Martí, Paul Fort, Rafael Alberti, Alexandre 'O Neill, e in particolare Vinicius de Moraes, del quale aveva interpretato tra l'altro alcune poesie per i suoi nipotini, messe in musica. A quel punto ha un'idea affine, quella di interpellare Gianni Rodari per fare un disco con suoi testi, e proprio facendogli ascoltare il disco fatto con Vinicius ottiene da lui l'autorizzazione a utilizzare delle sue poesie, che lo scrittore volentieri gli manda. Verranno musicate da Endrigo insieme a Luis Bacalov e incise per l'album di grandissimo successo *Ci vuole un fiore*, che era poi il nuovo titolo assegnato a una di quelle poesie, la quale in origine si chiamava *Che cosa ci vuole* ed era molto più breve. Analogamente, alla poesia *I bravi signori* Endrigo aggiunge 3 strofe perfette e la canzone diventa *Un signore di Scandicci* (uno dei suoi consueti giochi di parole, ma, naturalmente, con una sua morale universale: che non bisogna fermarsi alla superficie delle cose e delle esperienze, dimenticando invece la vera sostanza). Idem per *Il prato*, che con l'aggiunta di altre due parti diventa *Ho visto un prato*: nel breve testo originale c'era la successione prato-erba-albero-nido-uccello verdi ma poi un uovo bianco; nelle parti aggiunte – da Sergio o da Gianni? chi lo sa? – subentrano cielo-mare-barca-berretto-marinaio azzurri ma una vela bianca, quindi paese-case-monte-strada-bambino bianchi ma – sorpresa – un aquilone rosso.

Di certo queste – come pure *Il bambino di gesso* e *Le parole* – erano state pubblicate fra il '70 e il '73 su *Il Giornale dei genitori* e le prime due sono entrate successivamente fra quelle *Storie nuove* che in buona parte vengono aggiunte all'edizione 1972 delle vecchie *Filastrocche in cielo e in terra* del '60. Voglio segnalare come particolarmente interessante la modifica apportata a *Le parole* (unica che mantiene titolo identico anche sul disco), e non tanto perché sono state tagliate due strofe, a favore di una terza interpolata, ma soprattutto perché nel testo originale (apparso in precedenza su una rivista e solo nel 1985 ripreso per *Il secondo libro delle filastrocche*) il finale era piuttosto pessimista: dopo aver dichiarato che abbiamo parole per fare un mucchio di cose eterogenee, la conclusione era che "parole per parlare non ne abbiamo più". Endrigo preferisce darsi ancora una possibilità, cantando più serenamente "andiamo a cercare insieme le parole per parlare". Un Endrigo dunque più rodarianamente vicino all'abituale spirito dell'autore, il quale per esempio sul *Corriere dei Piccoli* scriveva che si va a scuola proprio "per imparare a parlare" e che non serve stare zitti, a star zitti "è buono anche un paracarro", non si impara nulla.

Complessivamente sono 9 canzoni, dove non mancano, che so, la critica alla pedagogia ottusamente rigida, la satira del nozionismo scolastico, il tema del rispetto per la natura e l'ambiente. I quattro titoli non citati (*Mi ha fatto la mia mamma*, *Napoleone*, *Non piangere* e *Zucca Pelata*) erano a quanto pare inediti: o il poeta li aveva nel cassetto o magari – ipotesi assai stuzzicante – li aveva scritti apposta perché diventassero canzoni nelle mani di Endrigo. Egli svelò poi in un'intervista alla Radiotelevisione svizzera che il lavoro era durato quasi un anno, il che lascia pensare che le variazioni riscontrabili tra i testi originali identificati e quelli delle canzoni incise fossero state concordate fra i due.

Una volta fatto il lavoro, Rodari fu invitato ad ascoltarlo in sala di registrazione. Endrigo racconta che alla fine di ogni brano lo scrittore si alzava in piedi ed applaudiva. Meritatamente, perché il risultato fu un'opera davvero indovinata, con l'invitante partecipazione corale di bambini "qualunque", o meglio: dei figli non necessariamente intonati degli artisti coinvolti. La copertina riproduceva un buffo collage di oggetti ordinari e all'interno c'era un album con un foglio bianco per ogni canzone, da far disegnare ai piccoli ascoltatori.

Il popolarissimo prodotto di Endrigo avrà una minuscola misconosciuta appendice un quarto di secolo dopo: coinvolto in un festival di canzoni per bambini dal discutibile nome "Bimbostar", Endrigo musica

un ulteriore testo di Rodari, e la canzone mi risulta comparire solo nel 2005, con il titolo *Conosco una città* e la voce della piccola Ilaria Ferrara, in una compilation di quel festival. Pezzo assolutamente dimenticato e ignorato in tutte le discografie e in tutte le biografie di Sergio Endrigo, e dunque potenziale croce e delizia per i collezionisti. Come al solito in Endrigo, il titolo non corrisponde a quello originale della poesia, che è la nota *Primavera*: quella che arriva in città senza trovare un minimo di verde se non quello dei semafori. Campione esemplare del ricorrente filone ecologista di Rodari.

Il successo dello storico album di Endrigo incoraggia da quel momento molte altre operazioni di canzone per l'infanzia un po' più intelligente di quel che era stato fino ad allora, e Rodari è sempre in prima linea.

Nel 1975 un compositore assai esperto di pedagogia musicale, **Mario Piatti**, realizza insieme al musicista Angelo Paccagnini l'album *Teste fiorite*, su 14 testi ancora una volta tratti da *Filastrocche in cielo e in terra* (la title-track era in realtà uscita nel '56 col titolo *Rose e ortiche*). A cantare è una bambina accompagnata da un coro femminile. Il lavoro sarà seguito nel 1980 da *È arrivato un bastimento carico di...*, sempre da *Filastrocche in cielo e in terra* tanto per cambiare; un LP con vari esecutori grandi e piccoli, tra cui lo stesso Mario Piatti, il quale per questo si è autodefinito un "filastrocantante". A lui dobbiamo pure un fondamentale volume esaustivo fin dal titolo, *Gianni Rodari e la musica*, aggiornato al 2001, in cui tra l'altro cataloga produzioni diversificate basate in qualche modo sui suoi scritti: operine, composizioni strumentali o corali, esperimenti didattici, musiche di scena per rappresentazioni teatrali o teatralmusicali, colonne sonore per filmati, oltre ad alcune canzoni anche solo ispirate a Rodari. Grazie a questo libro mi si sono aperti numerosi squarci che mi hanno illuminato anche per la stesura del presente saggio.

Nel 1976 un musicista e cantautore sopraffino, **Ettore De Carolis**, attinge in buona misura a una vecchia storia del 1963, *Il castello di carte*, per creare, interpretare e orchestrare insieme alla compagna Donatina Furlone un omonimo 33 giri; non una raccolta di brani indipendenti ma un fluire unico, spesso a discorso diretto. Il racconto era stato a suo tempo l'occasione di far incontrare Rodari ed Emanuele Luzzati per un film di animazione tratto da quella storia, e i disegni di Luzzati campeggiano anche sulla copertina del disco. Poco importa se nel disco il Fante di Fiori si innamora della Donna di Cuori, mentre nel film è il Fante di Cuori a innamorarsi della Donna di Fiori. Chissà poi perché, visto che la rima è intercambiabile. Misteri degli artisti. Forse per dare un cuore al maschio?

Non è purtroppo documentata su disco una particolare versione de *Il treno dei bambini*, ovvero quella che nel film di Luigi Comencini *L'ingorgo* (1978) mostra di cantare il personaggio interpretato da Angela Molina, ma con la voce reale di **Anna Melato**, su musica di Fiorenzo Carpi. La canzone non viene inclusa nel disco con la colonna sonora del film, ma la scena si può rivedere su youtube, al link <https://www.youtube.com/watch?v=KkHNyVmXRHQ>

Nello stesso 1978 un altro bravo cantautore, **Francesco Magni**, adatta, musica e canta *Il paese dei bugiardi*, che *L'Unità* aveva stampato già nel 1956 ed entrò poi nelle *Filastrocche in cielo e in terra*. Il brano dà il titolo a un intero album di sue canzoni per l'infanzia, prodotto da Moni Ovadia.

Bisogna saltare al 1994 per trovare un nuovo Rodari documentato in musica, sotto il titolo *La torta in cielo*. A cucinare musicalmente questa torta è il noto cantautore e chitarrista **Paolo Capodacqua** per uno spettacolo che ha girato per centinaia di repliche, riversato dapprima in una musicassetta, poi in un cd, ulteriormente rieditato nel 2020 con una quindicina di titoli (3 in meno della registrazione originale). *La torta in cielo* era nata nel 1963 come filastrocca su *Il Pioniere* (nel frattempo diventata supplemento de *L'Unità*) e viene ripresa nel *Libro degli errori* l'anno dopo, quando contemporaneamente l'autore, con l'aiuto di una quarta elementare di una borgata romana (quella del Trullo), la dilata a romanzo di fantascienza a puntate per il *Corriere dei Piccoli* per poi riunirlo in volume (ed essere anche trasformato in film da Lino Del Fra con le musiche di Egisto Macchi).

Per un gruppo veronese attivo negli anni '90 che si chiamava **Ratatuja** (che nel dialetto veneto, più che un succoso piatto provenzale, indica ciarpame, ammasso di rifiuti) dev'essere stato irresistibile mettere in repertorio *Lo spazzino* di Rodari, su una linea rockeggiante del compianto Nicola Saccomani e di Giuliana Bergamaschi, anche voce solista. La inseriranno nel loro secondo cd.

Un altro musicista e educatore, il marchigiano **Pietro Diambri**, pubblica nel 1998 un esplicito *Rodari in musica*, libro con indicazioni didattiche ad uso della formazione musicale di base e cd con 9 brani tra cui 2 mai musicati da nessun altro, provenienti da rubriche de *L'Unità*: si tratta di *21 marzo*, che risale addirittura al 1952, e *Il sole nero* (titolo questo che alcuni anni prima, nel '92, era stato usato per uno spettacolo teatrale ispirato a Rodari con le musiche dell'indimenticabile **Paolo Ciarchi**). Nel 2004 Diambri riprenderà un paio di quelle registrazioni per un nuovo libro-cd, sempre finalizzato a una iniziale educazione musicale dei bambini della scuola primaria.

Nel 2005 il compositore veronese **Giannantonio Mutto** (che già aveva portato in scena una singolare trascrizione dell'*Opera delle filastrocche*, approvata da Savona, per due baritoni, soprano, pianoforte, contrabbasso, bandoneon e clarinetto) appone la musica a quattro canzoni che la cantante-attrice Raffaella Benetti scrive ispirandosi a testi di Rodari: *Il naso che scappa*, *L'omino di niente*, *Brif bruf braf* (da *Favole al telefono*) e *Il dromedario e il cammello* (dalla citata prosa apparsa nel *Libro degli errori*). *Brif bruf braf* offre anche il titolo allo spettacolo – per voce (Silvia Manfrini) e due arpe – in cui i quattro brani entrano insieme a letture rodariane e canzoni originali.

Espressamente per voci bianche sono i 10 canti su testi del poeta – pubblicati nel 2007 sia su cd che su raccolta di spartiti – messi in musica dal compositore, pianista, clavicembalista, direttore d'orchestra e docente di musica **Roberto Fasciano**, sotto il titolo *Il treno armonioso*. I cd in verità sono due: il primo nella versione canto e pianoforte, il secondo con solo la versione per pianoforte d'accompagnamento. L'opera è evidentemente indicata per le scuole musicali e per le scuole elementari, quale strumento didattico per le attività dei bambini.

Nel 2008 è un grande attore, **Marco Paolini**, ad essere attratto da Rodari e in particolare dall'amata poesia *Re Federico*, già musicata da Savona. Il gruppo che lo accompagna in scena, i Mercanti di Liquore, la riveste di una nuova melodia e la esegue insieme a lui con variazioni e ampliamenti rispetto all'originale. Presentandola al Premio Tenco del 2003, Paolini la commenterà così: "Le filastrocche, le ballate, le fiabe di Gianni Rodari, per un periodo, hanno rappresentato per me qualcosa di vivo, ma poi anche una specie di momentaneo oblio. Spesso però contro alcune cose si torna a sbattere, nella ricerca di quali parole usare per raccontare le cose. Io spesso continuo a pensare che la poesia è terreno per fare autoformazione, aggiornamento, background di parole, per fare un vocabolario, per fare un pieno d'aria diverso. Con Rodari ho voluto fare qualcosa che uscisse dall'ecclesia della poesia per sbattere contro linguaggi con i quali abbiamo più dimestichezza".

Per due volte, nel 2009 e nel 2013, il cantautore livornese **Bobo Rondelli** include nella sua discografia *Il cielo è di tutti*, apparsa nel 1963 sul *Pioniere* prima di entrare nel *Libro degli errori*; una canzone che viene definita come "un innesto di energia e vitalità, una riflessione sull'eterna stupidità dell'uomo, capace di far risentire una certa rabbia che pareva fino a quel momento sopita". Dal 2016 lo stesso testo si può trovare su YouTube con la musica e la voce di un altro cantautore, **Mimmo de' Tullio**, che contemporaneamente posta anche una propria versione di *Sulla luna*, altro vecchio testo uscito sul *Pioniere* del '59, quando mancava ancora un decennio per raggiungere davvero la Luna, e poi ripreso in anni '80 nelle *Filastrocche per tutto l'anno* (del resto già nel '52 Rodari immaginava trasferte in ferrovia e in filobus verso i pianeti, viaggiando sul *Treno dell'avvenire*, anch'esso finito in musica in un paio di occasioni).

Ben una quarantina sono i testi di Rodari instancabilmente messi in musica e cantati nel corso degli anni da un educatore e naturalista dal cognome esso stesso rodariano, **Stefano Panzarasa**; finalmente nel 2009 ne pubblica 13, tutte caratterizzate da un messaggio "eco-pacifista", in un cd autoprodotta dal titolo *Orecchio verde*. Il cd verrà allegato un paio d'anni dopo a un omonimo libro, che gode di una selezionata bibliografia alla quale devo la chiarificazione di molte fonti dei testi originali. Queste e altre canzoni rodariane entrano nel repertorio del suo gruppo "eco-rock" Insalata Sbagliata, nome ricavato, manco a farlo apposta, da una poesia che Rodari pubblica nel '63 e che Panzarasa inserisce, in musica, in un più recente disco che raccoglie un'antologia della sua produzione dal 1981 al 2012. Sempre con l'aiuto dei musicisti Roberto D'Ambrosio e William Urbinati, Panzarasa ha anche allestito una "piccola opera" sotto il noto titolo *La luna bambina*, con una decina di canzoni sempre tra quelle da lui musicate. Pensate che quando il nostro autore pubblicò per la prima volta *La luna bambina* su *L'Unità* del 10

ottobre 1957, su sollecitazione di una piccola lettrice che gli chiedeva una poesia sulla Luna (se ne stava parlando perché pochi giorni prima al nostro satellite naturale si era aggiunto il primo satellite artificiale, lo Sputnik 1), lui le rispose “Una poesia no, le poesie le fanno i poeti, io faccio solo filastrocche, tiritere, cantilene, canzonette e burlette”, e accontentò la lettrice presentandole quella composizione appunto come “una burletta”.

Nel 2011 **Giuditta Scorcelletti**, cantante folk e cantautrice toscana, che lavora in duo col chitarrista e compositore Alessandro Bonghi, inserisce in un loro album di canti tradizionali toscani la filastrocca di Rodari *Un pulcino*, da lei musicata e cantata, e integrata da strofe proprie, su arrangiamenti di Bonghi. E su 6 filastrocche dello stesso autore si basa anche per il loro spettacolo teatralmusicale *Astronave Terra*, che esiste anche in cd e del quale si può trovare traccia su YouTube in un brano che, curiosamente, riprende *In fila indiana* non nella più nota versione riportata nelle *Filastrocche in cielo in terra* e già musicata da Piatti, bensì nella dimenticata lezione originaria, assai diversa, apparsa nel gennaio 1958 su *L'Unità*.

Direttore per più di 40 anni della Biblioteca Comunale di Civita Castellana, intorno al 2012 il salentino **Alfredo Romano** si produce nel cantare egli stesso, soprattutto per le scuole, celebri poesie di Rodari musicate da Savona o da lui stesso; una decina, queste ultime: *Girotondo intorno al mondo*, *Il vigile urbano*, *Lo spazzacamino*, *Lo spazzino*, *Terza seconda prima classe*, *La tradotta*, *Il treno degli emigranti*, *Il treno dei bambini*, *Un tale di Alfonsine* e *Il cantante Paquito*.

Curioso il libro-cd *Per me si va nella grotta oscura*, che nel 2016 documenta in parte un lavoro teatrale della scrittrice Laura Pariani allestito cinque anni prima, dove si immagina che Rodari, novello Virgilio, guidi Dante in un nuovo viaggio, stavolta nella modernità, all'interno di una grotta a imbuto che sprofonda nel Lago d'Orta, sulle cui rive lo scrittore era nato. Il gruppo **Malecorde** che suona nello spettacolo intervalla il racconto con delle canzoni, tra cui *La bella addormentata* nella già nota versione di Savona e ancora una volta *Re Federico*, stavolta rielaborata da loro a blues.

Curioso è pure che un testo di Rodari, *La madre del partigiano*, musicato dall'insegnante Maria Lucia Soliani Stradi, finisca nel 2016 in un disco pomposamente accreditato alla **Banda Popolare dell'Emilia Rossa**, dal titolo *Viva la lotta partigiana*. A ripensarci, niente di strano: reclutato a forza nella Repubblica di Salò, il giovane insegnante se l'era svignata e si era unito alla Resistenza. Di recente, nel 2020, anche il cantautore **Rocco Rosignoli** ha immesso su YouTube la stessa poesia, appresa dalla madre, cantandola su una melodia cosiddetta “similpopolare”.

Nel 2018 il prolifico cantautore lucchese **Joe Natta** avvia un colossale progetto che diluisce ogni 3 giorni sul suo canale YouTube, musicando complessivamente circa 250 testi di poeti. Tra questi, 5 titoli di Rodari: *Dopo la pioggia*, *Il treno degli emigranti*, *L'anno nuovo*, *Lo zampognaro* e *Rivoluzione*. Sempre su Youtube, nel 2019 il cantautore calabrese **Pino Barillà** pubblica proprie versioni di *Il cielo è di tutti*, *Lo zampognaro*, *L'albero dei poveri* e *Ritorna ogni anno* (già nota, quest'ultima, come *Filastrocca del Natale*).

Arriviamo al 2020, a cent'anni dalla nascita del poeta, a cinquanta dalla conquista del Premio Andersen, a quaranta dalla sua morte. L'anniversario stimola varie rievocazioni, e la musica non è assente. L'annata parte con tre suoi testi carnevaleschi inclusi in un misterioso cd di “artisti vari” impegnati in *Filastrocche e canzoni di Carnevale*, ma i nomi dei musicisti e degli interpreti non sono reperibili. Più autorevole l'operazione di **Geoff Westley**, musicista, compositore, direttore d'orchestra e arrangiatore britannico (uno che per 7 anni ha diretto i Bee Gees, che ha collaborato con Andrew Lloyd-Webber, Peter Gabriel, Phil Collins, Vangelis, Pablo Milanes, Chico Buarque, Chavela Vargas e così via, e che ha sempre frequentato l'Italia producendo o arrangiando dischi di Battisti, Baglioni, Cocciante, o collaborando con Dalla, De André, Mannoia e tanti altri), il quale porta in scena *Favole al telefono... e al pianoforte*, per voce (Peppe Servillo), pianoforte (lo stesso Westley), fiati e percussioni. Lo spettacolo viene presentato così: “Musicare alcune delle *favole al telefono* ci riconduce alla possibilità di indagare il suo linguaggio della fantasia con lo strumento della musica, cosa che sicuramente gli sarebbe stata gradita. La capacità di Rodari di parlare a tutti ben si sposa con la lingua universale della musica, composta ed eseguita per questo progetto da Geoff Westley immaginando quanto avveniva tra un

padre e un figlio al telefono pochi anni fa, a fronte della disponibilità immediata del comunicare odierno che spesso ci riduce al silenzio”.

Nel frattempo, nell’ambito della Fiera del libro per bambini di Bologna, viene presentato un video illustrato da Alessandro Sanna, sul testo di *Sulla luna*, musicato e cantato da **Stefano Nosei**, con Paolo Fresu tromba e effetti, e Sonia Peana viola e violino: un inno ai sognatori e alla loro fantasia.

Si sa che la musica è veicolo di pace, di coesistenza, di armonia civile. Le onde sonore non conoscono barriere, fa notare il poeta. Quando il ciechino di piazza Argentina suona la fisarmonica (e Virgilio Savona ne fa una canzone), finalmente gli impiegati si fermano a fare provvista di musica e di speranza, e solo “quando finisce la canzonetta si ricordano di avere fretta”. Non facciamole dunque finire, queste canzonette.

Se poi alla musica sono associate per giunta le parole e le visioni di Gianni Rodari, il poeta che diceva di scrivere solo burlette, allora ne salta fuori un’arma davvero micidiale. Un’arma alla rovescia, naturalmente, che spara contro le armi vere.

P.S. Sono stato attento a non eccedere in puntini di sospensione in questo mio scritto, non volevo rischiare di essere accomunato al Professor Sospeso, che Rodari sbertuccia nel *Libro degli errori* (e Paolo Capodacqua lo canta trasportandolo in musica): *È questa la canzone del professor Sospeso, / un signore assai mite, brav'uomo beninteso, / la perla dei professori, ma un tantino tentennone: / parla (e scrive) con troppi puntini di sospensione. / Dice: “Però... Secondo... non saprei... mi figuro... / già, però... poi dipende... / può darsi che in futuro...” / Milioni di puntolini gli escono dal cervello / formano una nebbia da tagliare col coltello, / e il professore scompare. / Come fu? Dove andò? / Si è nascosto sotto i puntini / per non dire "sì" e "no". / Lo cercano , lo chiamano, gli fanno coraggio, / chi gli offre un gelato, chi gli offre un passaggio. / Ma il professor Sospeso / per non dir "no" o "sì" / continua a far finta / di non essere lì.*