

Scatola nera

ovvero del doloroso passaggio dall'infanzia ad un'età quasi adulta.

~

Scatola perché è un raccoglitore di un insieme caotico di pensieri, sensazioni, pulsioni. Così facendo impone un ordine per lo meno apparente, che permette all'ascoltatore - me incluso - di trovare un filo conduttore.

Nera perché il nero è l'assenza di luce e l'assorbimento di ogni altro colore. E l'assenza di luce rappresenta la scatola chiusa e messa da parte.

Scatola nera perché è la testimonianza che sopravvive a una disintegrazione e aiuta a capirne le cause.

~

Ho scritto questo album tra i miei 19 e 21 anni, in maniera caotica e non sequenziale. I testi sono nati frammentati e le musiche si sono evolute nel tempo, come una terapia in continuo adattamento ad un dolore costante ma mutevole. Quando mi è parso evidente che il dolore di questi miei anni era giunto al suo apice, dando forse avvio ad una fase della mia vita che, per reazione, avrebbe dovuto essere lentamente in ascesa, ho deciso di aprire il cassetto delle mie canzoni.

Era l'agosto 2006 e mi trovavo a Londra. Ogni sera, in una cameretta buia e isolata dal mondo, guardavo dentro questo cassetto e lentamente intravedevo un'armonia non cercata tra le cose che avevo scritto. Mi sono accorto di avere poco più di una quindicina di canzoni molto tristi ma incredibilmente lucide e coerenti. Ho scelto le dieci che più rappresentavano l'essenza degli anni appena trascorsi, con molta ombra e pochissima luce. Alcune canzoni, forse meno belle, le ho lasciate nel cassetto; altre ancora le ho tirate fuori con la speranza che i pochi raggi di luce che si intravedevano avrebbero forse trovato più in là nel futuro un posto migliore dove splendere. L'ordine con cui quelle dieci canzoni si sarebbero susseguite nell'album è venuto spontaneo, il titolo era nella mia mente da tempo.

Scatola nera non è un *concept* album, perché non è stato concepito e scritto con una visione d'insieme e non tutto dunque si incastra perfettamente. Tuttavia, a suo modo, narra astrattamente una storia. E' il racconto di un'anima *pura* che scopre il mondo e inevitabilmente si corrompe e, incapace di affrontare il dolore che ciò le provoca, si abbandona fragilmente a se stessa e muore. Nella religione buddista la morte (in questo caso di un'età della propria vita) è percepita come un passaggio necessario ad un miglioramento della propria condizione nella vita successiva (ossia l'età che segue): è questa la chiave di lettura della prevalente negatività dell'album e il collegamento che la scrittura dell'album ha avuto con il mio essere al mondo.

Tutte le canzoni sono impregnate di anni Ottanta, sia in fase di scrittura – con riferimenti impliciti ed espliciti ai Cure, ai Joy Division, ai Depeche Mode, agli Smiths, a Battiato, ai Litfiba di Desaparecido, ... – sia in fase di registrazione, per quanto mi è stato possibile. Il suono è, volutamente e per necessità, ovattato e spesso freddo. Ed è così che l'album si apre: con suoni meccanici e battiti che introducono la mia *personalissima* canzone d'amore per gli anni Ottanta, un decennio con caratteristiche talmente particolari ed evidenti da renderlo inconfondibile: è il mio inno alle drum machines, ai capelli cotonati, alla fotografia satura di colore nei film, e a tutta la punta dell'iceberg visibile a chi in quegli anni non c'era.

Se il mio amore per gli anni Ottanta derivi infatti da tutto ciò o semplicemente dal fatto che non li ho vissuti consapevolmente pur essendo al mondo non potrò mai saperlo. **Ottantacinque** descrive proprio questa dicotomia che vive in me senza soluzione, volendo però essere anche una delle poche luci dell'album – per il regalo che l'ottantacinque mi ha fatto, ossia la vita *irradiata* su me. Tuttavia, ad un livello più astratto, la canzone parla anche della presa di coscienza della propria temporalità, e di conseguenza del proprio essere al mondo. I miei vent'anni sono stati il primo passaggio della mia vita di cui ho sentito il peso: mi sono sentito paradossalmente *vecchio* nella mia gioventù più totale. La graduale scoperta del tempo, e di conseguenza lo sviluppo della memoria di sé, è uno dei gradini che conduce fuori dall'infanzia.

Le successive tre canzoni descrivono altri tre gradini necessari. **Cappuccetto rosso** è palesemente la scoperta della propria sessualità. Tuttavia è ancora una sessualità solamente fisica, immatura, rivolta al proprio io. Ho scritto il testo di questa canzone di getto, come preso da un raptus, proiettandolo in modo automatico su una figura femminile. Il tono voyeuristico e l'appellativo dell'incipit mi hanno turbato quando ho riletto il testo completo per la prima volta, ma credo che fosse l'unico modo per riuscire a far trapelare delicatezza dalla canzone. Mi sono accorto diversi mesi dopo che è questa stessa figura femminile, che qui lascia nettamente la propria infanzia *fuori dal bosco*, a tornare più tardi nella storia dell'album. La musica accompagna questa evoluzione, con la melodia di piano sugli accordi aperti di chitarra acustica che si trasforma più tardi in un giro distorto. E la struttura in crescendo che sfocia nella coda finale, una piccola canzone nella canzone, mi ha sempre fatto visualizzare musicalmente l'immagine del baco che si trasforma lentamente in farfalla: nonostante tutto prevale ancora una malinconica dolcezza.

Un altro gradino – non necessariamente successivo, probabilmente laterale – è **Filippica**, una meta-canzone, poiché descrive la scrittura della canzone stessa e più in generale la scoperta del valore del proprio potere creativo. L'acidità musicale e testuale della strofa, immersa in una sorta di frenesia metropolitana invernale, si contrappone alla dolcezza del ritornello che richiama la sorgente della scrittura delle mie canzoni: il senso di meraviglia che provo ogni volta che una nuova canzone nasce è implicitamente paragonato allo stupore che i bambini provano nella loro graduale ed innocente presa di coscienza del mondo. E proprio grazie al recupero di quell'*emozione che si impossessa di me* riesco a sconfiggere il freddo (reale o dell'anima ha poca importanza) e a non tremare più – anche se in realtà il freddo non è minimamente diminuito.

Fari spenti è, come il titolo suggerisce, una delle canzoni più cupe dell'intero album ed ha una struttura e un andamento molto cinematografico. L'ambientazione sulla quale sono puntati i miei occhi è il ciglio di una strada, in piena notte, e i protagonisti sono – come nella routine della cronaca – dei giovani senza nome e senza volto: il loro *ultimo fotogramma* resta in standby e i loro fantasmi lamentano la gioventù perduta. Astrattamente viene descritto l'ultimo gradino, ossia la scoperta dell'assurdità della morte. La consapevolezza che la vita ha un inizio e una fine è, spesso celata dietro favole colorate, presente nei bambini - ma giustamente essi non possono che sentirla lontana nel tempo. Il prendere atto che la morte colpisce spesso senza un ordine e forse senza un senso è un passaggio necessario per l'abbandono definitivo dell'infanzia.

La drum machine si trascina senza sosta in **Carlita's way**, una glaciale ballata per sintetizzatore, che apre però un capitolo successivo nell'album. Infatti, questa e le successive tre canzoni descrivono, in modo autobiografico, un *amore* – tanto martoriato dalla negatività degli eventi quanto vivo e più forte di qualsiasi raziocinio: l'amore come una malattia. Il titolo è nato, scherzosamente, come gioco di parole cinefilo, ma l'ho voluto conservare forse per sdrammatizzare qualcosa di invece molto drammatico per me. Ho infatti scritto questa canzone per fissare una sensazione che ho provato in un tardo pomeriggio del marzo 2004, quando ho capito che l'amore che provavo per la persona del titolo sarebbe stato corrotto da situazioni subdole che non sarei mai riuscito a controllare. Mi ero seduto sul piccolo balcone della mia camera, pioveva a dirotto e il buio aumentava di minuto in minuto, e io sono rimasto attonito a guardare le luci della strada per un'ora. La fine di quell'amore appena sbocciato era già implicita ed inevitabile, e la mia mente se ne rendeva conto, ma nonostante questo *inaspettate circostanze mi avevano legato a lei* in modo irrimediabile. Anche se la verginità di quel legame era per sempre andata persa, non ho avuto la forza di accettarlo: ed è per questo che nell'*eppure* finale la canzone diventa un *j'accuse* verso me stesso, più che verso colei che l'ha ispirata.

In questo senso, **Bianco sposa** si propone come canzone gemella della precedente, ma ne ribalta la prospettiva. Il secondo colore dell'album, proiettato su un abito che dovrebbe essere simbolo di purezza e nobili promesse, assume invece tonalità oscure e parla di infedeltà (psicologica forse, ma è ciò che conta): è l'incoerenza di un presente torbido con il sogno di un futuro roseo. L'angoscia degli echi del pianoforte e delle voci rispecchia uno dei miei testi meno lineari, che sovrappone immagini razionalmente non collegate in un insieme conturbante. E' stata la visione di alcuni film di Polanski, in cui i protagonisti vivono dei deliri onirici in modo paradossalmente lucido, ad ispirarmi queste parole. In questa canzone io assolvo le mie intenzioni, perché non sono stato io a voler sporcare l'abito di chi voleva essere *la mia sposa*.

Tesi e antitesi trovano una sintesi in **Ciò che ho scritto di noi**, unico testo non mio dell'album che pur si incastra benissimo nel contesto. Ho conosciuto per caso le poesie di Nazim Hikmet e la mia brevissima permanenza ad Istanbul nel 2005 mi ha talmente inebriato di odori e colori di confine Europa-Asia che ho successivamente deciso di utilizzare le parole che mi riportavano a quei giorni – coincidenti con un momento di apparente serenità. La canzone si erge a simbolo del costante litigio di

me stesso con la mia coscienza: la maestosità e la bellezza delle immagini della *bugia* si contrappongono alla progressiva inquietudine delle visioni di *verità*, e l'alternarsi di voci del finale non fanno altro che ribadire a livello sonoro l'irrisolvibile conflitto. Ed è proprio tra verità e bugia, o meglio tra i fatti e la percezione che di essi si riesce ad avere, che va cercato l'equilibrio nelle distorsioni estreme delle precedenti due canzoni.

Il *trait d'union* tra la parte centrale e quella conclusiva dell'album è rappresentato da **Ballo per la fine**, che inaugura il trittico dedicato, appunto, alla *fine*. La canzone è un sogno ad occhi aperti che prova ad alleviare nella poesia visiva il dolore e la desolazione causati dalla fine inesorabile di un amore tanto combattuto e sofferto. Immagina e descrive una purezza e un'armonia che non sono mai esistite, metaforicamente rappresentate da un ballo spensierato mentre la puntina gira sull'LP di *The Queen Is Dead* degli Smiths e le note di *There Is A Light That Never Goes Out* risuonano alte sulla città, inondando le strade di una *luce che non si spegne mai*. Credo di essere stato molto ispirato nell'idea e nelle parole di questa canzone dai film di Tim Burton, in cui scene visivamente maestose non hanno bisogno di spiegazioni razionali, ma trovano la propria giustificazione esclusivamente nella propria bellezza. Tuttavia, la realtà ritorna preponderante in tutta la sua crudezza nei versi conclusivi, a buttare giù questo altissimo castello di carte e ricordare che sto invece ballando da solo in una stanza vuota.

La penultima canzone è stata in realtà l'ultima in ordine di composizione ed ha completato ed arricchito il significato dell'intero album. **Vladivostok**, per quanto la mente voli geograficamente lontana, è solo un luogo dell'anima, allegoria di un baratro di dolore e riflessione astratta sulla fine del viaggio. Avevo avuto in mente il titolo e l'intuizione di fondo per tanto tempo, ma è solo a luglio del 2006 che ho capito a cosa in realtà questa idea voleva e doveva riferirsi. Le poche note di pianoforte e l'arpeggio sintetico di clavicembalo, così freddo ma allo stesso tempo avvolgente, vogliono provare a rendere la terribile sensazione che ho provato alla stazione londinese di Liverpool Street, dopo che mi ero voltato sulle scale mobili per guardare consapevolmente per l'ultima volta colei che aveva rappresentato una lunga e intensa fase della mia vita. Nonostante il viaggio si fosse rivelato interminabile, faticoso e tormentato, era riuscito a darmi *vita* durante il tragitto, e ora che ero *ormai giunto a destinazione* non potevo che sentirmi stordito e disorientato. L'idea della Transiberiana, spesso vista positivamente come viaggio "per la stessa ragione del viaggio", per citare De André, assume qui una valenza più tetra. L'uomo che si era scorto riflesso *nello specchio del Baikal*, ora giunto al porto di Vladivostok, riesce a vedere *solo foschia* oltre le scale mobili della stazione – con archi maestosi e coro a far da desolata colonna sonora.

Se l'armonia leggera delle note si è prima trasformata nel ricordo di un rumore confuso, per poi lasciar spazio al silenzio, in **Scatola nera** sfuma anche il silenzio. Il terzo colore dell'album descrive la tonalità monocromatica di una stanza completamente buia in cui si respira un odore di isolamento e alienazione. La canzone è come una lettera di addio al mondo, e parla dell'abbandono di me stesso all'attesa pavida della fine della mia esistenza, una fine percepita come già implicita in *ogni situazione che mi appresto a vivere*. Tuttavia, la stessa drammatica proiezione di

questa fine su parole e musica è una tentativo di isolarla e allontanarla, per estraniarmi dalle cause del dolore e della solitudine che avevo fino ad allora *inutilmente* cercato di fuggire. In realtà, così facendo, riesco solo a delineare le incertezze e le fragilità dell'adolescenza, senza però riuscire a catturare definitivamente quel riflesso sfuggivo di *uomo*. La conclusione è terribilmente amara poiché non c'è nessun accenno di soluzione al problema, ma non per questo assoluta. L'anima *pura* (l'infanzia) – corrotta prima dalla scoperta del mondo e poi dal fallimento totalizzante del suo amore – accetta la sua sconfitta e muore in quanto tale. Tuttavia la storia, nella sua drammaticità, non esclude il miglioramento della successiva condizione esistenziale di questa anima, ora *non più pura* ma più consapevole del mondo.

Sono molto legato a questa canzone perché è stata il mio primo tentativo di passaggio dalla scrittura in inglese a quella in italiano, e una sua versione embrionale risale addirittura ad un ormai lontano maggio di quattro anni fa. E' poi cambiata nel tempo ed è rimasta per più di due anni senza un titolo, quando nell'estate 2005 le due parole scandite dalla voce di un giornalista su un disastro aereo hanno colpito in profondità la mia immaginazione – tanto da percepire immediatamente che avrei voluto intitolare così il mio album.

Scatola nera è idealmente un tunnel con un muro alla fine. In questo senso l'unico spiraglio di luce trapela dal fatto che la storia dell'album si interrompe nel punto più basso della parabola discendente, dal quale non si può altro che risalire. Mentre scrivo, questa agognata fase successiva della mia vita non è ancora *pienamente* sbocciata, ma sicuramente *Scatola nera* è riuscito a racchiudere per sempre e a mettere da parte uno dei periodi più dolorosi, risuonando grave sullo scorrere dei suoi titoli di coda.

fm
autunno 2007