

**Un profilo musicato:  
Genova attraverso le voci della canzone d'autore**

In Genoa I loved our balcony. Below me,  
the white stone statue of the Admiral  
kept quiet in the navigating traffic,  
the open gate to the Mediterranean, the sea –  
with the same swell that heaved the caravel's sigh  
at the remorseful future that lay ahead –  
in the stone-flagged park close to the railway station.  
Derek Walcott, *The Prodigal*<sup>1</sup>

Genova la Superba, potenza marinara; Genova porta dell'Occidente, cancello del Nuovo Mondo; città di sale, spezie e vento, la via della seta, città mercante; e ancora Genova medaglia d'oro per la Resistenza; Genova – con Torino e Milano – polo del triangolo industriale nella rinascita economica italiana; Genova anfiteatro di pietra verticale; Genova del G8 nel 2001 e capitale europea della cultura nel 2004. Genova dei viaggiatori e dei poeti – Caproni, Sbarbaro, Montale, Sanguineti – «Genova ch'è tutto dire, / *sospiro da non finire.*»<sup>2</sup>

Ma anche quella Genova che ha saputo disegnarsi nell'immaginario collettivo salpando dall'ombra della Lanterna per dispiegarsi attraverso una fitta trama artistica che, a partire dagli anni Trenta, ha coinvolto, toccato e cambiato la penisola, nell'espressione di talenti indiscussi e innovatori come il popolare cantante Natalino Otto; il musicista Pippo Barzizza, la cui orchestra è forse il primo “laboratorio jazz” d'Italia; Pasquale Taraffo, indimenticato virtuoso della chitarra, e il paroliere Mario Capello, autore della celebre canzone in dialetto genovese “Ma se ghe pensu”, divenuta quasi l'inno degli emigranti che hanno lasciato la madrepatria dal Porto Antico. E poi i primi maestri della canzone d'autore italiana, una rivoluzione linguistica e musicale nata quasi per caso dalle

---

<sup>1</sup> D. WALCOTT, *The Prodigal*, Londra, 2005, p. 24.

<sup>2</sup> G. CAPRONI, *Litania*, in *Giorgio Caproni. Poesie 1932-1986*, Milano, 1989, pp. 180-187.

voci e dalle menti di Gino Paoli, Luigi Tenco, Bruno Lauzi, Umberto Bindi, Fabrizio De André, dei fratelli Riverberi – Gianfranco il produttore e Giampiero l'arrangiatore – e del paroliere Giorgio Calabrese. E figure d'autori e interpreti come Joe Sentieri, Oscar Prudente, Cristiano Malgioglio, e band di successo commerciale a livello del Festival di Sanremo, come i Ricchi e Poveri o i Matia Bazar, ma soprattutto gruppi che, nella musica progressiva, hanno portato un'impronta che ha segnato la storia del rock italiano,<sup>3</sup> come i New Trolls di Vittorio De Scalzi, i Picchio dal Pozzo di Aldo De Scalzi, La Nuova Idea di Marco Zoccheddu, Bambi Fossati con i suoi Garybaldi, l'Assemblea Musicale Teatrale di Giampiero Alloisio, i Delirium da cui si stacca Ivano Fossati, e ancora altri cantautori come Max Manfredi, Francesco Baccini, Claudia Pastorino, Federico Sirianni, le voci in vernacolo di Sergio Alemanno, Marco Cambri, dei Blindosbarra, i Buio Pesto, i Sensasciou, e i nuovi gruppi come La Rosa Tatuata, i Radionova. Un universo di note che si inseguono attorno a quella che, osservata “da fuori”, potrebbe sembrare una “scuola genovese”, e che invece, raccontata “da dentro”, pare descriversi come la voce multiforme di una città viva dove rimandi e riflessi si trasmettono inevitabilmente da un'espressione artistica all'altra, senza che un filo cosciente necessariamente li guidi, pur tuttavia mantenendo una chiara matrice generante, quella «Genova quarta corda. / Sirena che non si scorda.»<sup>4</sup> A proposito del concetto di “scuola genovese”, o meglio, della ricchezza di impulsi, incroci e contaminazioni che hanno caratterizzato la Genova del dopoguerra e del boom economico, riportiamo qui la descrizione che ne fa Giorgio Olmoti nel suo *Fabrizio De André. Una musica per i dannati*: «Nei carrugi genovesi erano in tanti a muoversi intorno al senso nuovo da dare alle parole cantate. Per anni si è parlato più o meno impropriamente di scuola genovese, quasi a sottolineare che qualcuno è stato maestro di qualcun altro; in ogni caso, senza entrare nella disputa

---

<sup>3</sup> A questo proposito vedi R. STORTI, *Codice Zena*, Milano, 2005.

<sup>4</sup> G. CAPRONI, *Litania* cit. p. 186.

delle definizioni e delle etichette, dobbiamo convenire che il capoluogo ligure fu tra gli anni Cinquanta e i Sessanta luogo privilegiato della canzone d'autore. Qui, attraverso uno scambio intenso e influenze diverse, che spaziavano dal jazz alla canzone d'autore francese, passando per la musica popolare italiana e i primi vagiti del rock, si costruì uno dei linguaggi più efficaci e resistenti al tempo.»<sup>5</sup>

Nell'intenzione di tracciare una geografia musicale dell'identità culturale e territoriale della città di Genova, l'indagine muove da questa prima, spontanea curiosità: per quale motivo proprio il capoluogo ligure ha saputo nutrire, riunire e stimolare tanti ingegni, tendenze, vocazioni? Forse non sarà mai possibile rispondere in modo esaustivo a questa domanda, tutt'al più si fa interessante il gioco dell'avanzare congetture e considerazioni. Aldo Fegatelli Colonna, nel saggio su *Luigi Tenco. Vita breve e morte di un genio musicale*, ci offre un'interpretazione seducente del legame tra musicalità e "genovesità": «Genova è una città compressa, affastellata, [...] spinta dalle montagne al mare davanti al quale, ha detto qualcuno, ogni genovese è Colombo, teso alla conquista di verità sconosciute e dense di fascino. Chi non è riuscito a solcare il mare è rimasto con la propria *saudade*, con il proprio pessimismo latente, il fatalismo, una visione drammatica della vita. Chi ha potuto, chi ha saputo, ha tradotto in note questa *negritudine*. Ma non solo: se ricordiamo bene, nel Duomo di Genova c'è ancora una grida del vescovo che ingiunge di astenersi, almeno durante le funzioni, dalle "canzonacce". Ciò significa secoli di contestazione in una città che, come tutti i porti, favorisce la mescolanza, il canto e il meticciamiento delle musiche.»<sup>6</sup>

Fegatelli Colonna parla di *negritudine*, di *saudade*, proponendo l'humus artistico genovese come l'espressione di un'ibridazione sgorgata spontanea da un insediamento portuale, in un'economia di navigatori e commercianti, in una filosofia di malinconica allegrezza, di esistenze indocili, di tensioni sottese. Non

---

<sup>5</sup> G. OLMOTI, *Fabrizio De André. Una musica per i dannati*, Milano, 2004, p. 40.

<sup>6</sup> A. FEGATELLI COLONNA, *Luigi Tenco. Vita breve e morte di un genio musicale*, Milano, 2002, p. 63.

molto lontano da questa linea si colloca la lirica di Claudio Pozzani, poeta, romanziere e animatore culturale, fondatore del Festival Internazionale di Poesia che si tiene nella Superba dal 1995. Pozzani sollecita l'ipotesi di una Genova mediterranea dal carattere europeo, un'anima marinara che si ripercuote tra queste e altre sponde, in equilibrio tra *Saudade & Spleen*:

Genova dalle spore di mare  
Abbiamo salsedine  
anche nel cuore

Abbiamo salite e discese  
anche nelle strade dei nostri sogni  
Genova samba di onde  
[...]  
Genova saudade e spleen...  
Guardo la torre  
che nessuno visita e conosce  
fra una lacrima e l'altra  
della mia finestra salata.<sup>7</sup>

Si confronta con la teoria di una eventuale relazione europea anche il cantautore Max Manfredi, forse il più Genovese tra i Genovesi, quando con ironia propone e nega a un tempo il parallelismo tra l'identità della Superba e il Portogallo nel suo *Fado del dilettante*, scegliendo appunto la musica tradizionale portoghese per eccellenza per descrivere le verticali, il carattere, il clima e le tendenze artistiche della città ligure, rivendicando esplicitamente la propria appartenenza:

Me l'ha ordinato il medico, un fado ad ogni cambio di stagione  
Me l'ha ordinato il medico, un fado ad ogni cambio di esperienza  
È un rimedio omeopatico contro la nostalgia  
È un farmaco simpatico anche se può causare dipendenza.

Io sono nato a Genova: funicolari ascensori e creuze  
Io sono nato a Genova, città viva di troppe attese  
Non sono di Lisbona, non è Coimbra il mio paese  
Al limite sugli autobus mi viene l'anima portoghese.

Genova, città ripida, buone gambe per camminare  
Flipper messo in bilico dove rotola un temporale

---

<sup>7</sup> C. POZZANI, *Genova, Saudade & Spleen*, in *Saudade & Spleen*, Parigi, 2000/2002, p. 30.

Città da cantautori, per i ciclisti è micidiale  
 Se pisci sulle alture, mezzo minuto e si inquina il mare.<sup>8</sup>

Le somiglianze – o le dissomiglianze – tra la Superba e il Portogallo affascinano anche un altro artista genovese, autore tra l'altro della intensa *Lusitania*, dove i destini dispersi degli imbarcati sul piroscampo diretto oltremare diventano metafore dello stesso andare, a confronto con un ignoto che la cartografia nomina e che il vento modella: «E siamo piccoli, mediocri viaggiatori soli / E tutto questo vento intorno invece... / È Lusitania».<sup>9</sup> Lusitania che, navigando «nel nostro volere ricordare e toccare e camminare / in questa smania», mentre «dimentichiamo posizioni, rotte e nomi», tuttavia mandiamo a mente, aggiungendo identità a identità, memorie e stratificazioni. Ricorda Fossati, a proposito di passaggi di latitudini e di tempo: «Lisbona [...] è come un vagone ferroviario che si è staccato dal resto del convoglio. Ci dà le spalle e non si lascia decifrare: come Genova e i genovesi. Passare davanti alle ricevitorie del lotto [...], alle botteghe da barbiere [...] o ai vecchi negozi di mercerie, immergersi nel traffico lento, salire sui piccoli tram colorati: è un'emozione unica. Ti sembra di rinascere e rivivere nella Genova antica.»<sup>10</sup>

«Genova è un luogo magico della contaminazione culturale che mai obbliga i genovesi a rinunciare alla loro identità e alla loro originalità»<sup>11</sup> – dice Olmoti. Ma Genova è anche un territorio il cui *genius loci* sembra obbligare “magicamente” i genovesi a raccontarlo, che sia in trasparenza o in translucido, che sia di rimando o di sponda, che sia per accenno o per sottrazione. Basta che sia. Un paesaggio difficile, aspro, sfaccettato, prepotente, che pretende duttilità dagli abitanti, disponibilità dai viandanti, e visibilità nelle arti. Un territorio, quello ligure, che dimostra di possedere un senso culturale intrinseco tanto forte da richiedere con

<sup>8</sup> M. MANFREDI, *Fado del dilettante*, ne *L'intagliatore di santi*, Storie di Note, 2001.

<sup>9</sup> I. FOSSATI, *Lusitania*, in *Discanto*, Sony Music, 1990.

<sup>10</sup> M. COTTO, *Di acqua e di respiro. Ivano Fossati si racconta a Massimo Cotto*, Roma, 2005, p. 94.

<sup>11</sup> G. OLMOTI, *Fabrizio De André* cit., p. 43.

urgenza di essere espresso, narrato, rifondato nella creazione artistica: «[...] se il paesaggio si accampa con tanto rilievo anche speculativo, subito reinvestito nella “ricreazione” – un paesaggio che è ragionamento sul paesaggio –, non sarà per una singolare spinta geografico-culturale?»<sup>12</sup> – si chiede Giorgio Bertone nel saggio *Letteratura e paesaggio. Liguri e no*. Proprio su questa spinta andiamo a interrogarci, investigando l’ambito della canzone d’autore genovese, per nascita o per ispirazione, per verificare come il tema della Superba sia andato a incastonarsi in questo particolare strumento lirico-narrativo. Il termine “canzone d’autore”, pur con tutto il dibattito che si è fatto e ancora si farà sulla proprietà e sui limiti dell’espressione, è ormai consolidato, e definisce non solo l’operato di un “cantautore”, cioè di un «cantante di musica leggera che è anche autore delle canzoni che presenta» – la definizione, pur con i suoi vincoli (autore del testo, o della musica, o di entrambe le parti, autore unico o co-autore, ecc.), è dell’Enciclopedia Treccani – ma anche una produzione artistica, o di artigianato alto, che si distingue in qualche modo dalla musica cosiddetta commerciale. Il sintagma nasce nel 1969, quando il giornalista e critico musicale Enrico De Angelis, allora giovane studente universitario appena assunto a “L’Arena” di Verona, propone una rubrica sui cantautori che ama, per la quale inventa la testatina “Canzone d’autore”, locuzione che al momento nessuno ancora usa, mutuandola dall’espressione “cinema d’autore”, che invece è già piuttosto diffusa. Noi qui ci occuperemo di quel «piccolo miracolo» – come lo definisce Gino Castaldo – che è l’unione riuscita di parole e musica, e che «per questo va considerata una unità inscindibile e come tale va giudicata».<sup>13</sup> Ineluttabilmente, dovremo prendere in esame prevalentemente i testi, scissi dalle musiche, dalle voci, dagli arrangiamenti che con le parole formano un insieme unico, pur sapendo e tenendo ben chiaro in mente che trattare la canzone parlando solo del

---

<sup>12</sup> G. BERTONE, *Letteratura e paesaggio. Liguri e no*. Montale, Caproni, Calvino, Ortese, Biamonti, Primo Levi, Yehoshua, Lecce, 2001, p. 46.

<sup>13</sup> G. CASTALDO, in F. LIPERI, *Storia della canzone italiana*, Roma, 1999, pp. 9-10.

linguaggio, in versione bidimensionale, significa tagliar fuori la totalità della terza dimensione, del corpo sonoro; che ricondurre strumenti della cultura orale solo a codici della cultura scritta è per lo meno riduttivo; che l'oralità affrontata come fosse un testo scritto si trasforma in una fonte defunzionalizzata: «La separazione [...] quando viene fatta, è una forzatura, in sé sbagliata, [...] La canzone [...] vive di questo intreccio profondo e indissolubile. Separare parole e testo di una canzone sarebbe come separare le forme di un dipinto dai suoi colori [...] Le parole cantate non sono le stesse parole dette, o lette. Perché la melodia fornisce un significato, aggiunge, arricchisce, sfuma, svela, ammantata.»<sup>14</sup>

Dunque non poesie, non versi, ma canzoni d'autore, anzi, testi di canzoni d'autore, con il loro codice, le tecniche, le specifiche di scrittura e sonorità, tenendo sempre presente che non di lirica si tratta, anche se all'apparenza in molti casi potrebbe sembrare, perché «nella poesia la parola vive di vita propria e si tiene a se stessa, non si appoggia a null'altro»<sup>15</sup> – così ricorda Bruno Lauzi, cantautore e, lui sì, anche poeta. Come afferma Paolo Jachia, la canzone è «un'opera d'arte che agisce e combina tre linguaggi diversi – ossia musica, voce-interpretazione, testo letterario – un esito semiotico, un testo sincretico [...]»<sup>16</sup> Per Biagio Buonomo, nel suo *Fabrizio De André. Le storie, la storia*, la canzone si presenta come un insieme inscindibile di sistemi intrecciati, dove i rapporti e le tensioni interne possono aggiungere significato o fragilità: «Se è vero infatti che un componimento in versi si caratterizza per il modo in cui il suo autore, lavorando sul linguaggio, riesce a raggiungere certi effetti fonici e ritmici, il cantautore non fa cosa diversa, anche se applica alla musica, accoppiata alla parola, il compito di creare una suggestione fonico-ritmica. Ciò che ne ricava è però, a un tempo, più affascinante e più fragile di ciò di cui ha bisogno il poeta

---

<sup>14</sup> G. CASTALDO, in F. LIPERI, *Storia della canzone italiana* cit., pp. 9-10.

<sup>15</sup> B. LAUZI, in *Contagi #2*, a cura di R. MONTANARI e M. PARILLI, Milano, 2005, p. 49.

<sup>16</sup> P. JACHIA, *Ivano fossati. Una vita controvento*, con interviste esclusive di E. BISACCA e E. DEREGIBUS, Civitella in Val di Chiana (Arezzo), 2004, p. 33.

perché la musica può sì garantire un *supplet* di significanza e fluidità a una certa espressione, ma può anche agire da elemento ritardante e sviante.»<sup>17</sup>

Canzoni d'autore, allora, canzoni che i loro autori vogliono mantenere distanti dalla poesia, negando di «ambire alla patente di poeta», come dichiara Ivano Fossati a Massimo Cotto, a proposito dell'album *La disciplina della terra*: «Il risvolto poetico è insito nelle cose, nella drammaticità, nella tragicità, a volte anche nella pietà delle cose. C'è poesia che si attacca al quotidiano e poesia aulica, ufficiale, alla quale non mi sento nemmeno di avvicinarmi. Sentirmi dare del poeta è comico come sentirsi chiamare dottore da un posteggiatore.»<sup>18</sup> E Gino Paoli, raccontandosi a Cesare G. Romana e Liliana Vavassori, afferma di non sentirsi un poeta, ma uno che scrive canzoni, opere che, rispetto alla poesia, hanno un «supporto più immediato, la musica, la modulazione», che «già identifica, quindi definisce». Così parla Paoli: «Io scrivo canzoni. Se poi si intende per poesia quello che è poetico, nel senso lato della parola, nel senso che poesia può essere un tramonto sul mare, un quadro, un colore, un suono, allora penso che quello che scrivo sia in qualche modo poetico. Però, se mi chiedete se sono un poeta, vi dico di no: io sono uno che scrive canzoni. Se per poeta si intende la definizione del mestiere che uno fa. Che poi quello che scrivo sia un fatto poetico, la tendenza è quella, io tento di essere poetico. Ma sarei un poeta solo se mi mettessi a tavolino a scrivere dei versi secondo i canoni della poesia, come sarei un pittore se dipingessi quadri.»<sup>19</sup>

I cantautori quindi sembrano pensarsi e presentarsi come artisti che rivendicano la loro peculiarità in quanto autori di canzoni dove il linguaggio ha importanza, un peso e uno spessore, “canzoni d'arte” – locuzione che per un certo tempo è apparsa a De Angelis come un'alternativa possibile – canzoni di valore poetico,

---

<sup>17</sup> B. BUONOMO, *Fabrizio De André. La storia, le storie*, Napoli, 2000, pp. 20-21.

<sup>18</sup> M. COTTO, *Di acqua e di respiro* cit., p. 130.

<sup>19</sup> C. G. ROMANA, *Il mio fantasma blu. Gino Paoli si racconta a Cesare G. Romana e Liliana Vavassori*, Milano, 1996, pp. 133-134.

appunto, ma strumenti ben distinti dal verso poetico così come viene tradizionalmente inteso. Non poeti, pertanto, bensì manipolatori di parole per musica, suonatori di voci, di segni e simboli sonori per umano e orchestre varie, e soprattutto, in fondo, come dice Fossati, più che artisti, artigiani. «Innanzitutto bisogna meritarsi l'appellativo di artista, e il primo requisito per meritarselo è dimenticare di esserlo. [...] Più che artista vorrei essere definito artigiano, come i mobiliari genovesi del Seicento, perché è un termine che evoca il lavoro, la fatica, la serietà.»<sup>20</sup> Anche Gino Paoli vede l'arte di fare canzoni con un atteggiamento "artigianale", e difatti scrive sulla copertina dell'album *Il mio mestiere* di essere uno che costruisce «prodotti e attrezzi utili», utili a sé e agli altri, strumenti culturali. Pertanto, «Uno fa una barca perché un altro ci possa navigare: così tu scrivi una canzone che un altro possa usare per scopi suoi, quindi questo è il tuo mestiere, la tua funzione sociale. Che poi è una funzione di cultura, come tutte le funzioni di carattere creativo, io credo. Ché fare un distinguo tra la cultura seria e la cultura non seria è la solita fesseria che si è sempre fatta, tra musica leggera e musica pesante, tra letteratura leggera e letteratura pesante eccetera. Ciò che è bello, ciò che serve è sempre cultura. [...] Io credo che l'arte sia più che altro identificazione, provocazione, stimolo. Il suo compito è muovere, non si sa in quale direzione, ma muovere il pensiero degli altri. Stimolare il pensiero, provocare il pensiero, trasgredire: questo è l'arte, secondo me. Ora chiunque prenda le mie canzoni in questa maniera e gli servano per identificarsi, per esprimersi in qualche modo o per scoprirsi un po' di più, questo secondo me è la funzione dell'arte.»<sup>21</sup>

Cantautori come artigiani, allora, e canzoni come strumenti, di cultura, condivisione, identificazione. Di narrazione. «Sono un raccontatore di favole [...] Per me è l'unica strada seria che può avere questo mestiere», dice di sé l'astigiano

---

<sup>20</sup> M. COTTO, *Di aria e di respiro* cit., pp. 161-162.

<sup>21</sup> C. G. ROMANA, *Il mio fantasma blu* cit. pp. 134-135.

Paolo Conte.<sup>22</sup> Ma come spiegare allora cos'è una canzone, da quale urgenza nasca, che cosa prenda e comprenda. Questa la definizione che ne dà Fossati, tornando ancora una volta a ispirarsi al mondo lusofono: «Pessoa diceva che la letteratura è la dimostrazione che la vita non basta. E non basta nemmeno a spiegare una canzone. Una canzone è la sovrapposizione tra la tua vita, la vita degli altri e la fantasia. È una torta a tre strati.»<sup>23</sup>

### **Per nave, aereo, treno, Sopraelevata**

Sottraendosi alle categorie «di continente e terraferma»,<sup>24</sup> Genova confonde l'approdo e l'occhio che sorvola, distesa lungo una linea costiera che inanella archi maggiori e minori come una enorme balena arenata, la Moby Dick della cerca di innumerevoli scrittori e artisti che nei secoli l'hanno inseguita fino a ritrovarla giacente «in riva al mare come lo scheletro sbiancato di una bestia gigantesca trascinata lì dalla marea».<sup>25</sup> Lo sguardo che tenta di comprendere Genova, la grande Genova voluta dal Ventennio, scopre l'abbraccio di un teatro naturale rivolto al Mediterraneo, dove le gradinate in pietra si moltiplicano nella teoria di fasce e terrazze, palazzi e balconate, scalinate e muraglie. La seduzione di una Circe distesa, fintamente immobile, che aspetta il marinaio incauto; la morgana di un bazar che promette di esaudire l'immaginabile e di suscitare l'inimmaginabile; il canto della sirena, che inesorabile trascina. Il fascino di Genova. Un'altalena di luce e d'ombra, una vertigine. Un richiamo inesauribile dal sapore mitico, che affonda tanto nelle pietre quanto negli uomini, come sottolinea Giuseppe Marcenaro nel suo avvincente saggio *Genova e le sue storie*: «Fa salire e scendere, poiché è fatta così, in un precipitare continuo, ora verso l'alto, ora verso il basso, con un alternarsi incessante e improvviso, come se il

---

<sup>22</sup> G. PELLICCIOTTI, *Paolo Conte – Le mie fiabe d'altri tempi, intervista a Paolo Conte*, ne "La Repubblica", 04/011/04.

<sup>23</sup> M. COTTO, *Di acqua e di respiro* cit., p. 139.

<sup>24</sup> G. BERTONE, *Letteratura e paesaggio* cit., p. 8.

<sup>25</sup> H. HEINE, *Reisebilder*, introd. Trad. e note a cura di A. BURGER CORI, Torino, 1960. p. 358.

paesaggio fosse costruito a trabocchetti. Sorprende il mutare instancabile in una pervicace immobilità. Nell'apparente congelamento, il brulichio che la anima la fa tuttavia diversa a se stessa, con toni che affondano nella memoria. La tentazione fortissima sarebbe quella di catalogarla tra le città mitiche che si affacciano sul Mediterraneo, cariche anch'esse di odori, di sotterranei rifugi, di pieghe oscure in cui passa un'umanità sicura del miraggio in cui vive. La turba incostante che corre sotto i cupi portici di Genova, quelli proprio in faccia al porto, non tenta neppure più di uscire al rasserenante chiarore. Si è dimenticata che esiste la luce. [...] Sono i genovesi, "gli uomini che non si voltano", che fuggono dentro alla loro stessa città, illusi da una meta che non sono più capaci di prefigurarsi. Genova, in totale distratta autonomia, incurante di chi la abita, come una pianta rigogliosa si ramifica nel sole.»<sup>26</sup>

Una città forse mitica, allora, sicuramente radicata in una lontanissima memoria, abitata da Genovesi che si rappresentano a se stessi come «un'umanità sicura del miraggio in cui vive», mentre forestieri diversamente vaganti, dispersi o cercanti, si fanno attrarre dalla Lanterna come falene, nonostante l'asprezza e la precarietà del paesaggio siano di oggettivo, pratico disturbo nell'andare. Nella modernità dell'interpretazione del cantautore romano Francesco De Gregori, le tappe iniziatiche da superare prima di poter accedere al miraggio desiderato sono rappresentate dagli svincoli autostradali che complicano le entrate e le uscite della Genova Voltri e della Genova Serravalle.

Dietro a un miraggio c'è sempre un miraggio da considerare,  
come del resto alla fine di un viaggio  
c'è sempre un viaggio da ricominciare.

[...]

Perciò partiamo, partiamo che il tempo è tutto da bere,  
[...] e partiamo, partiamo, non vedi che siamo partiti già?

E andiamo a Genova coi suoi svincoli micidiali [...]<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> G. MARCENARO, *Genova e le sue storie*, Milano, 2004, p. 10.

<sup>27</sup> F. DE GREGORI, *Viaggi e miraggi*, in *Canzoni d'amore*, Sony Music, 1992.

Oppure che il viaggio ci porti a Milano, canta De Gregori, o a Venezia o anche a Bologna, «Bologna coi suoi orchestrali», o a Firenze, coi suoi «turisti internazionali». Ma soprattutto, se possiamo scegliere, «andiamo a Genova coi suoi spiriti musicali», «coi suoi svincoli musicali». Mentre ricostruisce un viaggio tra le città d'Italia, inseguendo e riconsiderando miraggi, De Gregori riflette sull'esistenza e la verità, l'essenza e la tangibilità, la necessità e l'ineluttabilità del viaggiare, per rincontrare e riconoscere se stessi: «Intendevo dire che non c'è mai l'acquisizione della verità. Quando ti avvicini a una cosa puoi scoprire che non c'è, che svanisce, e allora ne scorgi un'altra più lontana a cui rivolgerti. Ma, attraverso questo continuo inseguire delle cose che non esistono, esisti tu. Capisci che esisti tu, che ti muovi, che provochi dei cambiamenti nel mondo che ti circonda.»<sup>28</sup>

Si viaggia per conoscersi, per svagarsi, per ritrovarsi, e si tende a inseguire sempre il fascino del miraggio lontano costituito da *Questi posti davanti al mare*. Così Paolo Conte, in *Wanda – Stai seria con la faccia*, per una breve vacanza spensierata, d'affetto e d'allegria, suggerisce l'occasione per andare «al ristorante in riva al mare / mi han detto che fan bene da mangiare / il vino bianco è fresco e va giù bene come questo cielo / grande su di noi».<sup>29</sup> Con vena decisamente più malinconica, i fratelli Conte insieme traducono in *Una giornata al mare* le inquietudini esistenziali di una solitaria fuga verso la marina, «tanto per non morire», d'amore o di noia o chissà, mentre «La lievità descrittiva che accompagnava la “panoramica” balneare viene “tradita” e attraversata, d'improvviso, da una brutta nuvola metafisica»<sup>30</sup> – e il rumore dei tuffi non rischiarava e non chiarisce se i balzi siano nel mare, nel sole o nel tempo. Così, «solo e con mille lire / sono venuto a vedere quest'acqua e la gente che c'è / il

---

<sup>28</sup> Cit. in E. DEREGIBUS, *Francesco De Gregori. Quello che non so lo so cantare*, Firenze-Milano, 2003, pp. 174-175.

<sup>29</sup> P. CONTE, *Wanda – Stai seria con la faccia*, in *Paolo Conte*, RCA, 1974.

<sup>30</sup> M. BONANNO, *Paolo Conte. Sotto le stelle del jazz*, Foggia, 2001, p. 33.

sole che splende più forte e il frastuono del mondo cos'è / cerco ragioni e motivi di questa vita / ma l'epoca mia sembra fatta di poche ore / cadono sulla mia testa le risate delle signore.»<sup>31</sup> Il lontano – ma non troppo – «miraggio da desiderare» si moltiplica, e «le ragazze di Firenze vanno al mare», «le ragazze di Milano hanno passo di pianura», «e anche il treno da Torino è un treno di pianura», mentre

fin da Pavia si pensa al mare  
fin da Alessandria si sente il mare  
dietro un curva improvvisamente  
il mare.

E noi che siamo gente di Riviera  
dove passano i cuori d'avventura  
e noi non ci sappiamo perdonare  
di non sapere ballare  
sapendo troppo aspettare.<sup>32</sup>

Questa canzone, racconta Fossati a Massimo Cotto, «è una grande cartolina, una dichiarazione d'amore per questi trenta chilometri di costa che vanno da Recco a Sestri Levante, che sono gli unici posti al mondo dove potrei vivere. Posso viaggiare in eterno, ma devo tornare qui.»<sup>33</sup> E in quest'affermazione sembra specchiarsi anche Gino Paoli, che non ha mai accettato di abitare in una casa dalle cui finestre non fosse visibile il mare, e che parlandone dice: «Non so starne senza. È la quarta parete, quella che ti consente di fuggire, insomma la libertà.»<sup>34</sup> *Questi posti davanti al mare*, cantata con De André e De Gregori, appartiene a un disco costruito attorno alla questione del viaggio, *La pianta del tè*, che prende l'avvio, anche curiosamente per un percorso cartografico, dall'antica via della seta: «Il retro di copertina raffigura una vecchia carta, di cui il Comune di Genova mi offrì una copia. Era l'inizio del percorso della Via della Seta: la porta da cui tutto nasceva. La carta – “mediterraneo orientale e Mar Nero” – era del 1571, ma la strada risaliva ovviamente a un secolo prima. Sono sempre stato affascinato da

<sup>31</sup> P. CONTE/ G. CONTE, *Una giornata al mare*, in *Paolo Conte*, cit.

<sup>32</sup> I. FOSSATI, *Questi posti davanti al mare*, ne *La pianta del tè*, CBS, 1988.

<sup>33</sup> M. COTTO, *Di acqua e di respiro* cit., p. 86.

<sup>34</sup> C. G. ROMANA, *Il mio fantasma blu* cit., p. 167.

quei viaggi di genovesi e veneziani. Volevo capire in quali rapporti fossero le due potenze marinare. [...] Al di là della rievocazione storica, è chiaro che la pianta del tè assume anche un grande valore simbolico, in quanto dimostra che quello che andiamo cercando nella vita – ciò che è davvero importante – non è detto che sia necessariamente grande e immenso. Magari ha forme e dimensioni ridottissime come le foglie di una pianta di tè, eppure è importantissimo.»<sup>35</sup>

Si verrebbe portati a credere, seguendo le confessioni del cantautore a Massimo Cotto e le riflessioni di Paolo Jachia sui testi fossatiani, che l'autore di versi come «e noi che siamo gente di riviera / dove passano i cuori d'avventura» sia stato in qualche modo predisposto e condotto dalla natura intrinseca del suo specifico spaziale a prediligere temi di movimento, quelle “avventure” attorno a cui si declina la sua vena compositiva, che siano da riferire a uno stato fisico o a una percezione dell'animo, in canzoni attraversate dal tema «del superamento dei confini», che «sposano la geografia con l'interiorità lungo un itinerario della mente capace di mettere insieme straordinarietà e normalità».<sup>36</sup> Ecco che la Liguria «è per Fossati una regione metafisica, un luogo mitico di grandi viaggiatori e di grandi avventurieri, ma [...] se è vero che è da questo retroterra biografico che viene la continua presenza dell'immagine del viaggio e dell'avventura nelle oltre trecento canzoni che Fossati ha scritto dal 1970 ad oggi, è vero anche che Fossati ha ben presente che il viaggio e l'avventura più autentici sono una ricerca esistenziale al centro del proprio cuore: “chi si guarda nel cuore sa bene quello che vuole ... ha ben piccole foglie la pianta del tè”, versi in cui esotismo e ricerca esistenziale si sposano in maniera davvero perfetta e perfettamente in equilibrio con la suggestione musicale.»<sup>37</sup>

Tuttavia, che si parli di moti dell'animo o di spostamenti reali, sono molti i testi della canzone d'autore italiana dedicati al tema del viaggio, come nota Ernesto

---

<sup>35</sup> M. COTTO, *Di acqua e di respiro* cit., pp. 81-82.

<sup>36</sup> E. CAPASSO, *Poeti con la chitarra*, Foggia, Bastogi, 2004, p. 53.

<sup>37</sup> P. JACHIA *Ivano Fossati* cit., pp. 6-7.

Capasso nel suo *Andare lontano*. Luoghi desiderati o perduti, cercati a lungo o trovati per caso o fatalità, luoghi confusi dal ricordo o mappe mentali incastonate nella memoria: «i luoghi geografici delle canzoni, grazie alla forza evocativa della musica, si trasformano in regioni ideali dell'anima e del ricordo.»<sup>38</sup> O regioni in cui s'incespica alzando lo sguardo a metà di una lontananza, sperando, con il milanese Fabio Concato, che il «canto voli sopra il mare e sopra tutte le città / così leggero sulle strade / come una brezza e sappia dove andare»: «Buona notte amore / le vedi le mie stelle? / se vuoi provare guarda verso Genova / io sono un po' più in su».<sup>39</sup>

Genova bifronte, allora, come inciampo degli occhi alla ricerca di un altrove distante, oppure come approdo accogliente per una ripetuta peregrinazione del contemporaneo: «Che l'esperienza dell'arco maggiore (reale e simbolico) e delle inarcature minori possa coincidere con il senso – ora confortevole ora protettivo, non importa quanto illusorio e soggettivo – dell'angolo, del *canto* (che è in questa accezione dialettismo ligure), lo confermano [...] anche le calate moderne per il col di Nava o il passo dei Giovi, con l'improvvisa apparizione della terra degli scorci», che si aprono davanti alle «orde degli abitanti delle pianure di nebbia (nell'ordine: milanesi, torinesi, tedeschi, olandesi) fiondati nei canonici week-end da aerei viadotti di colpo giù sulla Riviera per pronunciare il loro contraddittorio *hic manebimus.*»<sup>40</sup>

In effetti, le montagne su cui si appoggia Genova sono una barriera solo apparentemente insormontabile. Se nella mente genovese paiono ergersi a un tempo inquiete e inoppugnabili come un doppione della muraglia del Barbarossa, nella mente dei piemontesi che abitano l'altro versante più spesso sono semplicemente un valico, un confine che in certi periodi dell'anno sembra farsi addirittura trasparente negli odori che le correnti riversano sulla pianura. Così

---

<sup>38</sup> E. CAPASSO, *Andare lontano... luoghi e non luoghi della canzone italiana*, Foggia, 2005, p. 7.

<sup>39</sup> F. CONCATO, *Buonanotte a te*, in *Fabio Concato*, Polygram, 1999.

<sup>40</sup> G. BERTONE, *Letteratura e paesaggio* cit., pp. 10-11.

spiega Conte: «Quando da noi si falcia il fieno, la campagna è intrisa di profumi misteriosi. È il momento in cui si può fantasticare, vedere cose lontane come il mare di cui il vento ci porta le fragranze, e si può sognare di Genova, immaginare Singapore o il primo porto d'Oriente.»<sup>41</sup> E, sognando, i piemontesi, «naufraghi di città», si avventurano alla scoperta del mare, portandosi dietro le perplessità di chi sta «in fondo alla campagna» ma, come spesso accade nei brani di Conte, anche in *Genova per noi* «lo straniamento – geografico, sentimentale – [...] è in agguato.»<sup>42</sup> La curiosità vien sopraffatta dalla diffidenza, «la differenza si impone [...] e il desiderio di tornare a casa prende in breve tempo il sopravvento».<sup>43</sup> Le affinità elettive – «eppur parenti siamo un po' / di quella gente che c'è lì / che in fondo in fondo è come noi / selvatica»<sup>44</sup> – non bastano a colmare l'angoscia dell'ignoto di fronte all'orizzontalità di quell'acqua che la pianura conosce solo verticale, con «la paura che ci fa quel mare scuro / che si muove anche di notte / non sta fermo mai». Le presunte complicità caratteriali si ritirano circospette davanti ad abitudini e tradizioni dal sapore misterioso – «e intanto nell'ombra dei loro armadi / tengono lini e vecchie lavande» – mentre l'impressione strabordante, esotica e ipnotica della Superba si traduce in una litania di mescolanze che si apre con la «macaia», la bonaccia di scirocco tipica del clima genovese, e si chiude con la «fantasia» che tutto accetta e comprende – suggestioni, colori, terre e venti: «macaia, scimmia di luce e di follia / foschia, pesci, Africa, sonno, nausea, fantasia». La città si trasforma in un «accumulo che disorienta il provinciale andato pericolosamente in avanscoperta su un territorio sconosciuto»:<sup>45</sup> allora, «con quella faccia un po' così», «un po' randagi», dopo aver visto Genova non

---

<sup>41</sup> M. BONANNO, *Sotto le stelle del jazz* cit., p. 24.

<sup>42</sup> M. BONANNO, *Sotto le stelle del jazz* cit., p. 38.

<sup>43</sup> R. CASELLI, *Paolo Conte*, Roma, 2002, p. 53.

<sup>44</sup> P. CONTE, *Genova per noi*, in *Paolo Conte*, RCA, 1975.

<sup>45</sup> M. ANTONELLINI, *Sulla Topolino amaranto. Viaggio nel canzoniere di Paolo Conte*, Foggia, 2003, p. 33.

resta che tornare, un po' diversi eppure uguali, alla scarsa incognita dei «nostri temporali».

Arrivare a Genova – e sopravvivere – resta dunque una conquista. Bisogna superare argini di verticalità, «svincoli micidiali», pianure d'acqua. e poi saper tenere lo sguardo acceso davanti al particolare, per sviscerare la griglia di segni che la città dipana in modo obliquo. Ecco come il poeta Edoardo Sanguineti prospetta approcci diversi in cerca dell'approdo ideale: «Genova, come tutti sanno, e come i versificatori e i cantautori ci cantano e ricantano, è una città verticale, verticalissima. Dunque salite al Castelletto, al Righi, infunicolatevi in alto, in alto, se non soffrite di allucinasi spaziali, o funzionali o psichiche. E se capitate qui per via aeroplanica, scrutate bene lo spettacolo che il finestrino vi propone, con questo ammasso di edifici che scappa su dalle acque, che in quelle si precipita, dipende dai gusti, dipende dalle fantasie. Anche l'accesso marittimo non è male. Venire in treno a Genova, invece, non sarà un delitto, ma certamente è un errore. In auto, varcate le mura, si raccomanda di percorrere, al minimo, avanti e indietro, indietro e avanti, la sopraelevata (prima che sia abbattuta, come molti suggeriscono e sperano) e, che forse è meglio ancora, la circonvallazione a monte. La superba Genova ama essere guardata con sguardi superbi, alti e altieri.»<sup>46</sup>

Ma chi altrimenti non può, in treno deve sbarcare, che sia alla stazione di Brignole o a Piazza Principe. E se si sceglie Principe, prima di entrare sferragliando nel ventre dell'edificio inaugurato da Vittorio Emanuele II nel 1854 sull'area dove sorgevano un tempo le mura difensive volute dal doge Giovanni di Murta nel 1345, e poi i monasteri di San Paolo e di Santo Spirito, nonché la porta di San Tommaso dell'Annona<sup>47</sup> – a Genova tutto si scopre e si rivolge per stratificazioni – l'ultimo tratto di via ferrata è una lunga scivolata sotterranea che

---

<sup>46</sup> E. SANGUINETI, *Genova per me*, Napoli, 2004, pp. 11-12.

<sup>47</sup> Ogni informazione relativa alla topografia genovese da qui in poi, se non specificato altrimenti, è da intendersi come tratta dal *Dizionario delle strade di Genova*, a cura di B. M. VIGLIERO, Genova, 1985, 5 voll.

sembra togliere il fiato e l'udito agli ansiosi per pochi lunghissimi minuti, anticipando la luminosa, dolorosa liberazione, come recita l'incipit di *Dall'ultima galleria*, di Alessio Lega. Del resto, più che vie d'aria o d'acqua, meglio percorsi di metallo e ruggine per la ricostruzione che il cantautore salentino fa degli eventi del 2001, in occasione del G8: «E poi dall'ultima galleria / Sembra mai più poter riaprirsi il sole / E quando luccica dal fondale / Sopra la rugginosa ferrovia / Dalle budella della grande vedova / Dritto in faccia a un muro alto / Piazza Principe in un sussulto / Ti vomita addosso a Genova.»<sup>48</sup>

L'«accesso marittimo», appena accennato da Sanguineti, rimane il punto di vista privilegiato per un navigatore di parole come Fossati. *Chi guarda Genova* racchiude un ritratto lucido nella ripresa delle atmosfere, delle singolarità e dei colori di una città raccontata dal suo interno, dalla prospettiva di chi vive la gente e le strade con ugual prezzo e misura. Una lunga tensione d'amore e d'acqua, di poca illusione e di qualche malinconia.

Chi guarda Genova sappia che Genova  
 si vede solo dal mare  
 quindi non stia lì ad aspettare  
 di vedere qualcosa di meglio, qualcosa di più  
 di quei gerani che la gioventù  
 fa ancora crescere nelle strade.  
 [...]  
 un luogo di avvocati con i loro mobili da collezione  
 e di commesse che gli avvocati alla sera accompagnano alla stazione  
 commesse senza parola e senza restituzione.

E giù alberghi della posta  
 e ritorni senza eleganza e senza sosta  
 [...]  
 Abbiamo tutti un cuore arido  
 ed un orecchio al traffico  
 restiamo volentieri ad aspettare  
 che la nostra casa stessa riprenda il mare  
 non ci possiamo sbagliare<sup>49</sup>

<sup>48</sup> A. LEGA, *Dall'ultima galleria*, in *Resistenza e amore*, Nota Music, 2004.

<sup>49</sup> I. FOSSATI, *Chi guarda Genova*, ne *La pianta del tè* cit.

Se da una parte delle Alpi marittime di fronte al mistero ligustico ci si ritira con «quell'espressione un po' così», dal lato mare sembrerebbe naturale opporre su un pari piatto di bilancia una casa che scivoli in acque quanto meno note, se non proprio affezionate. Il paragone deriva spontaneo. Ma Fossati distingue: «Paolo Conte ha una visione di Genova meravigliosamente lontana, come fosse l'orizzonte inarrivabile di un sogno. E anche se, per un miracoloso caso, tutto si trasformasse in realtà, viene vissuto sempre con il meraviglioso stupore del sogno. Come se l'acqua sporca del porto di Genova fosse l'acqua incontaminata di certe località esotiche, di certe spiagge africane. Conte ha posto Genova a migliaia di chilometri da Asti: ha stirato la terra per allungarla a dismisura. Io ho raccontato Genova da dentro: la sua lentezza, i suoi errori, i suoi limiti.»<sup>50</sup>

Genova e i suoi abbagli, i malintesi, il non detto, l'abbandonato; la Superba immota e – apparentemente – quieta. Così la racconta anche Paoli, pur premettendo la salvaguardia del grande scrigno della memoria familiare: «è i ricordi di tutta una vita, i miei genitori, amori, amicizie, sogni, crudeltà infantili. E soprattutto il mare. E ancora, l'immobilità che ti opprime e ti spinge a fuggire, per poi desiderarla e tornarvi.»<sup>51</sup> E ancora: «in una città immobile come Genova [...] la fantasia si muove con più violenza, ti viene voglia di fuggire incontro al mondo, per inventarti una dimensione esclusivamente tua.»<sup>52</sup> E di fughe, Paoli se ne concede molte, di moti della fantasia e del sentimento, di ritorni e di abbandoni, di ricostruzioni e connessioni che uniscono la trama della territorio alla tessitura di una donna, l'ultima con cui fare famiglia, quella che conserva gli affetti, che aspetta al balcone, perché «se il geranio non si stanca / di vederti alla finestra / se non c'è la tua carezza / accanto a me / Genova non è la mia città».<sup>53</sup> Come riporta Cesare G. Romana nella biografia intitolata *Il mio fantasma blu*, un Paoli più

---

<sup>50</sup> M. COTTO, *Di acqua e di respiro* cit. p. 87.

<sup>51</sup> C.G. ROMANA, *Il mio fantasma blu* cit., p. 165.

<sup>52</sup> C.G. ROMANA, *Il mio fantasma blu* cit., p. 6.

<sup>53</sup> G. PAOLI, *Genova non è la mia città*, in *Averti addosso*, Five Records, 1984.

maturato e sereno canta «il ritorno al grembo della città-madre, nel calore di una famiglia nuova, creatasi nella casa di Nervi con la nascita del piccolo Nicolò. Le grandi angosce [...] o si sono dissolte o si sono tramutate in rimpianti pacati, in tenere malinconie. La serenità è arrivata e sulla strada del vecchio combattente l'amore per Paola e quello per Genova si intrecciano, fino a confondersi in un unico itinerario di riconoscenza.»<sup>54</sup> La città e la donna si fondono nell'unico approdo: «se lo sguardo del suo mare / non finisce sul tuo corpo / se non dondola il tuo sonno / sulla samba delle onde / Genova non è la mia città / non è più grigia come il vento / che gonfia il cuore al marinaio».

Una città che è umorale, una donna che è complemento, la via umida alla conoscenza, per un uomo, un artista, che dal Mediterraneo non ha mai saputo separarsi: «Per me il mare è un orizzonte, un lato mancante del paesaggio. Un lato mancante e mutante. Come faccio vivere davanti a una cosa fissa, che non muta? Il mare è la possibilità di viaggiare stando fermi. Il mio rapporto con l'acqua è fondamentale.»<sup>55</sup> E altrettanto fondamentale per Paoli è il rapporto con il territorio che l'acqua bagna, tanto antico e di lento cambiamento – una «grande tartaruga con i tetti a scaglie grigie», così come appare a chi la osservi dal belvedere di Castelletto – quanto ricco di movimento e di futuro – odori, colori, negozi, immigrati, bambini, che sono a un tempo reali ancora di salvezza e metaforiche proiezioni delle radici nell'avvenire. Conferma Arnaldo Bagnasco: «La categoria del “bambino”, per Paoli, è quella di chi non finisce mai di stupirsi. Tale si ritrova lui, adesso; persino per le strade di Genova, dirigendosi verso l'ufficio delle cose perdute, trova posti che sono strani anche per lui».<sup>56</sup>

Nella grande tartaruga con i tetti a scaglie grigie  
 si rincorrono gli odori i colori e le puttane  
 nel gran ventre del paese ci son posti che  
 sono strani certe volte anche per me

<sup>54</sup> C. G. ROMANA, *Il mio fantasma blu* cit. p. 102.

<sup>55</sup> A. BAGNASCO, *Paoli*, Padova, 189, p. 85.

<sup>56</sup> A. BAGNASCO, *Paoli* cit., p. 114.

Sulla strada che va al porto dopo un arco c'è una piazza  
sempre piena di bambini qualche gatto e un vù cumprà  
tra un negozio di bottoni e un tizio che si fa  
c'è un ufficio senza targa e senza età

Ed è l'ufficio delle cose perdute quelle  
che son sparite in fondo a qualche momento chiuso<sup>57</sup>

Una moderna prospettiva della Superba dalla spianata di Castelletto, ma non molto lontana da quella «covata» dagli occhi di Camillo Sbarbaro «la città che lì sotto s'accavalla»: «un mare in burrasca pietrificato, verso cui d'ogni parte si sporge questa terrazza spazzata dal vento».<sup>58</sup> *L'ufficio delle cose perdute*, canzone scritta per il figlio Nicolò, diventa per Paoli «un piccolo film proustiano di dissolvenze incrociate, dagherrotipi restituiti alla cronaca viva, memorie che non diventano mai rimpianti, perché sfumano dolcemente nell'oggi.»<sup>59</sup>

Un altro singolare “ufficio” che coinvolge padre e figlio è quello che Bruno Lauzi situa «in riva mare». Con la distanza di un'ironica formalità, Lauzi accoglie l'ipotetico interlocutore mostrando con orgoglio l'insolita sistemazione – «Beh, l'arredamento non c'è / Però c'è il mare da ascoltare» – per un progetto creativo liberatorio, possibilista, allargato e condiviso – «Sì, mio figlio certo che è qui / E ha già imparato a nuotare / Sa, l'ufficio è in riva al mare». E il carattere genovese sognatore e attore di sé, aperto e curioso ma allo stesso tempo chiuso, e soprattutto indipendente, emerge tutto: «Taciturno, introverso e anche *stondaio*: questo termine dialettale rende assai bene la predisposizione di una persona che non risponde alle domande, si rinchiude in se stessa lasciandosi portar via dai propri pensieri, se ne ha.»<sup>60</sup> È così che «Liberi / Qui dentro noi viviamo liberi / Vada via / Se non riesce a entrare in sintonia / Tanto abbiamo un gran da fare / Costruire,

---

<sup>57</sup>G. PAOLI, *L'ufficio delle cose perdute*, ne *L'ufficio delle cose perdute*, Ricordi, 1988.

<sup>58</sup>C. SBARBARO, *Vedute di Genova. 1921*, in F. De Nicola (a cura di), *Nove scrittori per un'idea di Liguria*, Genova, 1989, p. 65.

<sup>59</sup>C. G. ROMANA, *Il mio fantasma blu* cit., p. 119.

<sup>60</sup>G. MARCENARO, *Genova* cit., p. 79.

Architettare / Nell'ufficio in riva al mare».<sup>61</sup> L'inclinazione marina rimane una costante della scrittura di Lauzi, genovese che ha lasciato Genova nel '56, e che torna continuamente a cantare d'acqua, approdi e partenze, confessioni e confidenze, mentre «lungo i fianchi del mondo / va la barca del Tempo», distaccandosi dalla poetica dei vecchi moli come d'avventura, bassifondi solitudine ed emarginazione: «Io amo il Porto Antico, la sua falsità hollywoodiana, la sua smaccata funzione di trappola commerciale. Sa di California. Credo al Bigo ed alla sua indifferenza dinnanzi al panorama, quello sì superbo, della città che ho scelto fosse la mia. [...] Lontani dalla nafta, viva Albaro e corso Italia, viva la luna sul mare...»<sup>62</sup>

Genova e la luna,  
dal mare soffia un vento di fortuna:  
che questa sia la volta buona?  
Come nostra ultima spiaggia  
posso offrirti solamente  
Genova e la luna,  
la vita è come un viaggio di fortuna  
che pagheremo di persona  
finché avremo dentro al cuore  
questa voglia d'andar via,  
il bisogno d'andar via...<sup>63</sup>

### **Principalmente a piedi**

Appoggiata alla montagna, aperta al Mediterraneo, ibrido d'acqua orizzontale e pietra verticale, bazar e confine, Genova si avvolge su di sé come un nautilo, come uno scialle, e i palazzi al cielo quasi si toccano, i vicoli s'inseguono e s'incrociano, come un nodo di capelli si aggrovigliano, tessere di un dedalo di storia e quotidianità. Una mappa accatastata o distesa a seconda del sestante che la punta, poco incline a lasciarsi penetrare, poco incline a lasciar andare senza aver prima imposto un segno, un sigillo di ritorno o d'avventura. Per Sanguineti,

<sup>61</sup> B. LAUZI *L'ufficio in riva al mare*, in *Palla al centro*, Numero Uno, 1983.

<sup>62</sup> B. LAUZI, *Quando si vive in riva al mare*, in *Genova città narrata*, a cura di S. RIOLFO MARENGO e B. MANZITTI, Milano, 2003, p. 8.

<sup>63</sup> B. LAUZI/ M. FABRIZIO, *Genova e la luna*, ne *Il dorso della balena*, Pincopallo, 1992.

«un'idea di mondo dove vi si deve labirinticamente smarrire, ma dove, da sempre da qualche parte, si può scoprire un luogo privilegiato, quasi magico, dove tutto si ordina e si compone, almeno in emblema, almeno in allegoria. Più ti smarrisci, e più soccorso ti ritrovi da un qualche sistema di segni, che ti rassicura intorno alla possibilità di dare un senso al caos e al caso, in cui stai naturalmente immerso. Diciamo, allora, che Genova è leggibile, come un testo araldico e dottrinale. E qui si consiglia, alla fine, un giro notturno nei carruggi, che sono le viscere di Genova, e che rappresentano con efficacia le viscere del mondo, per chi si lasci un po' andare. Dopo, nel giorno, si può ritornare alla luce delle larghe strade.»<sup>64</sup>

Ecco che il secondo centro storico italiano per grandezza, dopo la città di Venezia, si disegna come un dedalo da conoscere e accogliere soprattutto tramite codici sensoriali, sinergici, in grado di dare significato e spessore alle ombre e ai tagli obliqui di luce tra una salita e una svolta, per chi l'attraversa, per chi la visita, per chi ci torna e per chi ci è nato – come Fabrizio De André. «Genova. Che cosa significa per me? Ho avuto la fortuna di nascere in questa etnia, in questo piccolo mondo [...] E poi ti attacchi anche a fatti fisici, sapori, odori. Magari i cattivi odori che trovi solo nei porti e che ti seguono dall'infanzia, il frescume, il puzzo delle fogne scoperte che finiscono in mare, quello del pesce marcio. Genova è anche il profumo e il sapore della sua cucina. E che altro? A me pare che Genova abbia la faccia di tutti i poveri diavoli che ho conosciuto nei carruggi, gli esclusi che avrei ritrovato in Sardegna, ma che ho conosciuto per la prima volta nelle riserve della città vecchia, i senzadio per i quali chissà che Dio non abbia un piccolo ghetto, ben protetto, nel suo Paradiso sempre pronto ad accoglierli.»<sup>65</sup> De André esplora i vicoli genovesi, il centro storico e l'angiporto, e ne guarda la gente «camminare come funamboli sulla linea sottile che corre tra bene e male [...] vittime della società e della storia»,<sup>66</sup> e per fissarne la memoria

<sup>64</sup> E. SANGUINETI, *Genova per me* cit., p.13.

<sup>65</sup> F. DE ANDRÉ, *Come un'anomalia*, Torino, 1999, cit. in E. CAPASSO, *Andare lontano* cit., p. 17.

<sup>66</sup> G. OLMOTI, *Fabrizio De André* cit., p. 22.

traccia bozzetti memorabili che colorano senza definire, coniugando «le esigenze della connotazione e della denotazione, in un efficace impasto tra espressioni eleganti e contenuti brutali».<sup>67</sup> Così racconta che «Nei quartieri dove il sole del buon Dio non dà i suoi raggi / ha già troppi impegni per scaldar la gente d'altri paraggi / una bimba canta la canzone antica della donnaccia / quello che ancor non sai tu lo imparerai solo qui tra le mie braccia».<sup>68</sup> Scrive Saba della sua *Città vecchia*: «Qui tra la gente che viene e che va / dall'osteria alla casa o al lupanare, / dove son merci ed uomini il detrito / di un gran porto di mare, / io ritrovo, passando, l'infinito / nell'umiltà.»<sup>69</sup> Senza ipotesi di riscatto divino, ironia e compassione intessono invece quello che per De André resta lo spazio dei vinti – la «pubblica moglie», il «vecchio professore», i «quattro pensionati mezzo avvelenati», «i ladri gli assassini e il tipo strano» che si incontrano «lungo le calate dei vecchi moli / in quell'aria spessa carica di sale, gonfia di odori»:

Se tu penserai, se giudicherai da buon borghese  
li condannerai a cinquemila anni più le spese  
ma se capirai, se li cercherai fino in fondo  
se non sono gigli son pur sempre figli  
vittime di questo mondo.

C'è una bellezza segreta nell'affastellamento verticale di grandezza e miseria dei carruggi genovesi, ripiegati tra Palazzo Ducale e Sottoripa, intrisi d'esistenza, merci, sale. «Io amo le città strette, compatte», racconta De André a Cesare G. Romana, città come «Genova: così chiusa sui suoi tesori che nessuno li potrebbe rubare, coi vicoli angusti al punto che i pensieri non rischiano mai di smarrirsi. Anche perché l'aria spessa li aggrega, come una resina.»<sup>70</sup> E son strade da fare a piedi, pigliandosi il proprio tempo, a volte contro vento, magari in navigazione solitaria, arrancando, meditando, contro sole, o meglio in compagnia, «in quelle

<sup>67</sup> B. BUONUOMO, *Fabrizio De André* cit., p. 112.

<sup>68</sup> F. DE ANDRÉ, *La città vecchia*, in *Tutto Fabrizio De André*, Karim, 1965.

<sup>69</sup> U. SABA, *Città vecchia*, in *Tutte le poesie*, Milano, 1988, p. 91.

<sup>70</sup> C. G. ROMANA, *Smisurata preghiera. Sulla cattiva strada con Fabrizio De André*, Roma, 2005, p. 13.

notte a Genova / giù lungo il porto, dentro quei bar / sogni cambiati in spiccioli». «Quale destino mai ci fermerà / quale assassino senza nome», canta Cristiano De André rivolto al padre, «ci sentivamo invincibili / ci sentivamo così». <sup>71</sup> Storie di famiglia, echi dei vicoli, relazioni d'arti e mestieri, e di passione, ma anche allegorie del presente, della caducità del nostro tempo e della secchezza della disperazione – «quale silenzio ci confonderà / quale invisibile padrone». Storie d'amore, per la gente, per la città, storie di lenta costruzione, che ricordano l'architettura elaborata ne *La costruzione di un amore* di Fossati, dove «per evitare che l'amore cada miseramente a terra, si cerca di costruirgli addosso delle impalcature che lo sostengano. Come hanno fatto e fanno ancora con certi palazzi fatiscanti di Genova, fasciati e imbarcati come tanti malati. Ma secondo me, se devono cadere, cadono comunque. Il tentativo di salvarli però c'è sempre.» <sup>72</sup> Forse proprio nel tentativo di salvarsi – la schiena o l'anima – con i piedi «stanchi di questi rioni / dove abbraccio i lampioni invece dei suoi fianchi», l'eroe cantato da Max Manfredi cerca di costruirsi un amore da consolazione: «Caterina è una ragazza, una ragazza che dà sul mare / abita in una piazza, in una casa tutta da sposare». Rioni, vicoli, salite, scale e piazze da farsi a piedi, lungamente, a tentoni, e a volte perdersi per ritrovarsi: «Amore mio che strano tenersi quasi a bada / ritrovarsi per strada quando non c'è più strada». Conservando oltre al quotidiano la speranza di salpare in un lieto fine:

Come la sentinella di un'“alba” medievale  
 Il camion della rumenta ci veniva a svegliare  
 Una di queste sere stendeva il maestrale  
 una di queste notti dormirò nel suo sale  
 Se mi assiste fortuna, se il destino è contento  
 Sbatterò nella sua notte come un lenzuolo al vento <sup>73</sup>

Il paesaggio sonoro si anima di accordi quasi futuristi, la raccolta della spazzatura viene integrata nella lirica del quotidiano, e la metafora amorosa trova sfogo in

---

<sup>71</sup> C. DE ANDRÉ / M. BUBOLA, *Invincibili*, in *Canzoni con il naso lungo*, WEA, 1992.

<sup>72</sup> M. COTTO, *Di acqua e di respiro* cit., p. 85.

<sup>73</sup> M. MANFREDI, *Caterina*, ne *L'intagliatore di santi*, Storie di Note, 2001.

quella manomissione all'arredo urbano rappresentata dai panni stesi un po' ovunque a decorare il centro storico di gonfaloni per vittorie di bucato, che registrano sull'ardesia antica storie effimere di modernità. Genova dalle mille vite risorge ancora una volta nelle parole della nuova canzone d'autore. «La città storica col suo carico di manufatti, di segni, di memoria collettiva scritta nella pietra, è come se si accingesse a vivere una seconda vita; presente passato e futuro si leggono entro le medesime superfici sovrapponendo tracce a tracce. Ma il rischio della storicocentricità non deve far dimenticare che comunque la città ha un proprio destino: quello di crescere, di espandersi all'interno dei propri confini, ma con piani rivolti ai bisogni dell'uomo in un rapporto più giusto con gli spazi e con i manufatti urbani.»<sup>74</sup> Alle nuove generazioni di trovare un equilibrio. Agli artisti visionari di trovare sempre nuove espressioni per la rappresentazione della memoria e la celebrazione delle piccole grandezze del presente, ascoltando tutti «come da una radio calma / di onde d'acqua». Come avviene ne *La bottega di filosofia* aperta da Ivano Fossati, «ritratto bonariamente impietoso della mia generazione, che prima ha provato a cambiare il mondo con una rivoluzione filosofica e di pensiero e poi si è ritrovata davanti alla televisione a parlare di calcio o di sciocchezze. Io reagisco parlando di me, di un passato che mi è sempre vicino»:<sup>75</sup>

sono un visionario filosofo di bottega  
osserva e se ne frega in fondo  
perché vede e soprattutto non ricorda  
vede e soprattutto non ricorda.

Io me li ricordo i fatti e le parole  
l'odore del desiderio delle belle da marito  
le corse in macchina per Genova di pietra.<sup>76</sup>

I ricordi si declinano in opere senza omissioni, desideri e corse in macchina per una città la cui «vocazione alla verticalità» restituisce «l'unicità di uno scenario

<sup>74</sup> M. FANTONI MANNELLA, *Genova dei viaggiatori e dei poeti*, Roma, 2003, p. 37.

<sup>75</sup> M. COTTO, *Di acqua e di respiro* cit, p. 145.

<sup>76</sup> I. FOSSATI, *La bottega di filosofia*, in *Lampo viaggiatore*, Sony Music, 2003.

urbano nel quale però segmenti eterogenei, corpi di differenti entità edilizie si accalcano, si sovrappongono, disegnando la città che sale, inventando nuove linee orizzontali come ponti che passano sopra le case, passaggi sospesi tra casa e casa, strade sopraelevate la cui corrispondenza con le linee verticali delle torri, della storica Lanterna, dei grattacieli, dei brutti palazzoni degli anni '60, genera spesso incroci onirici che si trasformano in puro paesaggio.»<sup>77</sup> Ed è probabilmente da quelle parti, perso nelle arrampicate d'un paesaggio di esotico modernariato di provincia anfibia, che Manfredi si trova a cantare «Non lasciarmi qui senza i soldi del tassì, questa notte non ha più rimedi! / Son fottuto, a pezzi, è sciopero dei mezzi, non vorrei tornare a casa... / A casa a piedi!»<sup>78</sup> La sbronza non passerà, ma l'ironia difende dal mugugno – il dazio genovese da pagare per ogni sentimento di rancoroso affetto al territorio – mentre si tenta di manifestare comunque e ovunque una forma di coltivato distacco, giocando distrattamente in autodifesa. Come racconta Francesco Baccini, è «quella imprecisata e sfuggente genovesità, quel modo disincantato di guardare la vita. Quell'atteggiamento di scetticismo che spesso è l'unico modo, soprattutto per chi vive in una città abituata alle delusioni, di salvare la pelle. [...] È un'impalpabile assonanza, un modo di considerare la realtà che ti fa riconoscere chi è cresciuto in Liguria dopo il primo scambio di battute. Ed è anche un po' il tema della canzone di odio-amore che scrissi con De André».<sup>79</sup> *Genova Blues* è un ringhioso giro di ricognizione sul terreno minato del rapporto inquieto di chi non può restare né tornare nell'anfiteatro d'ardesia, senza dialogo, senza spinte, amante «bella, sì, ma da ricordare»: «Se questi muri sapessero parlare / Anche le strade potrebbero arrossire / Se questa gente avesse la pianura / Chiusa, Genova [...] / Sorda, Genova»<sup>80</sup> Sorda? Forse. Ma sicuramente sonora, e visiva. Un tracciato di segni in bilico tra chiaroscuro e tempera, dove il

---

<sup>77</sup> M. FANTONI MANNELLA, *Genova* cit., p. 30.

<sup>78</sup> M. MANFREDI, *A casa a piedi*, ne *Le Parole del Gatto*, BMG Ariola, 1990.

<sup>79</sup> F. BACCINI, *Nudo*, Milano, 1993, pp. 64-65.

<sup>80</sup> F. BACCINI / F. DE ANDRÉ, *Genova Blues*, ne *Il pianoforte non è il mio forte*, CGD East West, 1990.

vento cambia colore alla scenografia in un colpo di spazzole, alzando cartacce nelle piccole piazze, e sciarpe e gonne sulle scalinate, per cuori forti, allungate fin quasi a raggiungere i tetti che si sfiorano, interrotti da salite lastricate, e verde clandestino tra le pietre. Girovagando per la Superba, «si ha l'impressione di percorrere un enorme termitaio. La città [...] sembra essere nata da una traforatura, come se il lavoro, più che per aggiunta, fosse stato compiuto scavando. Le strade di Genova sono sotterranei. [...] Questa specie di ragnatela stratificata nei secoli è l'orgoglio e l'angoscia di Genova, città sul mare e terrestre, piena di contraddizioni e di menzogne. Gli odori combusti delle strade entrano in chi passa. Dalla loro somma dalle spezie al caffè, al pesce, alle verdure dai gusti aspri e intensi, emerge un nuovo e più composito sentore, come se il grumo inestricabile volesse trasformarsi e dare di sé un'immagine unica, compatta, monumentale. Non certo rasserenante.»<sup>81</sup> Non certo rasserenante, *La vera Genova, quella dei vicoli* cantata da Claudia Pastorino: un dubbio, un'ipotesi, «una fra le molte», da conoscere per riconoscere, per difendersi o per abbandonarsi lucidi, distratti, in cerca di consolazione. Una città da percorrere a piedi, lungamente, da annusare mentre «bestemmia e agita le mani», mentre «crolla si lascia andare». «Genova alla fine soltanto un gioco di bambini / E non lasciar l'ombrello fuori dalla porta / e non lasciar le scarpe sulla finestra / e non stupirti di tutto questo perché / la vera Genova quella dei vicoli ruba anche te».<sup>82</sup>

I vicoli della città vecchia soffrono ancora il pregiudizio della «città-ghetto degli immigrati, dei barboni, dei tossicomani, delle prostitute e degli edifici fatiscenti, che ostinatamente ignora che tale umanità, ritenuta a torto “pericolosa”, può invece costituire un differente livello di realtà. In verità, una realtà sociale molto più stratificata si affaccia sull'immenso scenario della città storica, quasi a voler ricomporre in forma attuale gli antichi equilibri sociali, verso il formarsi di

---

<sup>81</sup> G. MARCENARO, *Genova* cit., p. 9.

<sup>82</sup> C. PASTORINO, *La vera Genova, quella dei vicoli*, ne *I gatti di Baudelaire*, Polygram, 1995.

un'umanità più aperta.»<sup>83</sup> Un'umanità allargata, che trovi posto tra le sue file di “normali” anche per figure inquiete e commoventi della *Città vecchia*, come quella raccontata da Sergio Alemanno con *O Strassé*,<sup>84</sup> lo stracciaiolo che, nel riecheggiare la speranza formulata dalla Pastorino – «accontentarsi di Genova» – la plasma e la dilata fino a proporre una sua versione personale dell'appropriarsi della città raccogliendo i «ravatti», le cianfrusaglie, gli eccessi o gli scarti che gli integrati abbandonano per le strade. Un collezionista del minimo, un amante dei tramonti, un pescatore di sogni, a girare solitario per i vicoli nel verbo della guarigione delle cose trascurate, a combattere col magone di essere scambiato, nei sogni dei piccoli, per l'Uomo-Nero che se li porterà via nel sacco.

### **A piedi, una via l'altra**

«I genovesi vivono una strana dicotomia: sono storicamente e geograficamente portati ad aprirsi verso il “fuori”, ma sempre coltivando “dentro” un mondo profondo e complesso, una chiusura a doppia mandata; e da questo loro universo interiore che nascondono con cura, lasciano uscire, e raramente, solo lampi fugaci. Per questo l'inesistente scuola genovese [...] ha come unico denominatore comune quelle tristezze senza tempo, quegli squarci di profondo lirismo ma anche di grandissima malinconia che di tanto in tanto, e in maniera più o meno presente, irrompono nella composizione.»<sup>85</sup> Così commenta Cotto, nell'analizzare l'opera di Fossati. Tuttavia, non sono soltanto lirismo e malinconia a legare la canzone d'autore genovese o d'ispirazione genovese; sembra invece che questo bacino d'espressione accolga una peculiare urgenza descrittiva e connotativa a un tempo, che preme per rappresentare il territorio nella sua capillarità, oltre che nell'essenza. Come se l'incrocio delle «antiche, anzi remote risonanze», dove «nel duplice sguardo dalla terra e dal mare s'incontrano i poli opposti, eppure così uniti

---

<sup>83</sup> M. FANTONI MINNELLA, *Genova* cit., p. 38.

<sup>84</sup> S. ALEMANNI, *O Strassé*, in *O Strassé*, Targa rec, 1980.

<sup>85</sup> I. FOSSATI, *Per niente facile*, Milano, 1994, pp. 11-12.

dell'anima genovese»,<sup>86</sup> richieda quasi d'autorità una rappresentazione, un'immagine sonora che si espanda oltre il grido orfico di Dino Campana – «Genova canta il suo canto!»<sup>87</sup>. Campana vive tra il 1912 e il 1914 in una casa popolare del rione di Prè e passa molte ore al Caffè degli Specchi, in salita Pollaiuoli, da dove osserva i movimenti del piccolo cosmo che lo circonda:

Entro una grotta di porcellana  
 Sorbendo caffè  
 Guardavo dall'invetriata la folla salire veloce  
 Tra le venditrici uguali a statue, porgenti  
 Frutti di mare con rauche grida cadenti  
 su la bilancia immota  
 Così ti ricordo ancora e ti vedo imperiale<sup>88</sup>

La Genova «imperiale» dei ricordi di Campana non suggerisce certo quella del sestiere di Prè – peraltro ben noto al poeta – luogo da sempre ritenuto malfamato, sicura suburra di marinai, scambio clandestino di minuzie e trappole, mercato dell'esotico, del contrabbando, dell'amore malandrino, abitato da «un popolino di onesti trescanti, rubagalline, borsaioli da vecchiette e quel poco (o tanto) di sbrindelleria orgiastica permissiva che impasta il mercimonio del sesso con la quotidiana vita di una strada, la cui immagine (oggi soltanto mentale) è conferita dal miscuglio di corpi, straccherie, eleganze eccentriche ostentate, contrabbando di sigarette, profumi sgarbati e sentore di fritto.»<sup>89</sup> Non molto di questo “colore” è rimasto. Oggi la zona si è trasformata in un «*suq* funebre», per dirla con le parole di Giuseppe Marcenaro.<sup>90</sup> Il commercio irregolare si risolve nelle mani di personaggi come *Mohammed*, di Giampiero Alloisio: «Mohammed pensava teso in mezzo al vicolo / Gli Africani prenderanno la città / Con la roba in tasca e in testa la narcotici / Che nel dubbio lo spaccavano a metà». Il territorio è

---

<sup>86</sup> M. FANTONI MINNELLA, *Genova* cit. p. 40.

<sup>87</sup> D. CAMPANA, *Canti orfici*, Milano, 1983, p. 60.

<sup>88</sup> D. CAMPANA, *Canti orfici* cit., p. 58.

<sup>89</sup> G. MARCENARO, *Genova* cit., p. 35.

<sup>90</sup> G. MARCENARO, *Genova* cit., p. 34.

combattuto: «Il Grande Satana ci vive dentro / Nel luogo periferico del centro».<sup>91</sup> Sotto l'ombrello di un «cielo denso di macaia», troviamo anche «l'ambulante nero di via Prè» che un «vigilante sta prendendo a calci», cantato da Federico Sirianni in *Caldo da impazzire*: «prima gli affitta un monolocale / poi lo investe con l'Alfa 33».<sup>92</sup> Restano atmosfere, e restano figure come *A bella Rosetta* di Alemanno,<sup>93</sup> con gli occhi da gatta, la meglio di via Prè, che fa l'onorato mestiere fino alla morte – violenta – e mai nessuno chissà come si accorge di avere a che fare in realtà con gli occhi felini di Deodato Pasquale.

In via Prè, oggi, «le insegne sono ormai sparite. Le botteghe assomigliano a occhiaie vuote. Erano questi i negozi che nell'arco della giornata davano alla strada l'aspetto di un emporio brulicante, pieno di gente che, al tramonto, con tacita intesa, lasciava il passo al rutilante *fourir* del sesso e dei night di bassa forza.»<sup>94</sup> Night e case chiuse che, prima dell'entrata in vigore della legge Merlin nel 1958, trovavano fortuna nel gran giro di marinai e nel girovagare irrequieto della gioventù locale, che nel bigiare la scuola esplorava i parchi, le proiezioni mattutine del cinema Smeraldo e «i bordelli del centro storico: il Castagna, per esempio, “casa” gloriosa con i soffitti dipinti di viola e le finestre sui vicoli di Porta Soprana, a un passo dal minuscolo edificio che accolse l'infanzia di Cristoforo Colombo.»<sup>95</sup> E così, Gino Paoli si ritrova a cantare «Quando sei qui vicino a me / questo soffitto viola / no, non esiste più / io vedo il cielo sopra noi»,<sup>96</sup> e gli interni del bordello di vico Castagna restano testimoni *ad aeternum* di una piccola morte felice e infinita, accolta da braccia prezzolate. Dice Paoli, in un'intervista rilasciata a Marzio Angiolani: «Genova entra continuamente nei miei testi. L'ho nominata solo una volta in *Genova non è la mia città*, poi l'ho descritta

<sup>91</sup> ASSEMBLEA MUSICALE TEATRALE, *Mohammed*, ne *La rivoluzione c'è già stata!*, L'Alternativa, 2002.

<sup>92</sup> F. SIRIANNI, *Caldo da impazzire*, in *Onde clandestine*, Great Machine Pistola, 2002.

<sup>93</sup> S. ALEMANNO, *A bella Rosetta*, in *O Strassé* cit.

<sup>94</sup> G. MARCENARO, *Genova* cit., p. 36.

<sup>95</sup> C. G. ROMANA, *Il mio fantasma blu* cit., p. 8.

<sup>96</sup> G. PAOLI, *Il cielo in una stanza*, in *Gino Paoli allo Studio A*, RCA, 1964.

ne *L'ufficio delle cose perdute*, in *Sassi*. Insomma non la cito mai ma c'è sempre. Così come il mare. [...] Credo che il poetico nasca dal non detto.»<sup>97</sup>

Anche i versi della *Via del Campo* di Fabrizio De André nascono negli anni di poco successivi alla legge Merlin. È la prima via che s'incontra, appena superata la porta dei Vacca, entrando nel centro storico da ponente – «Strada con superbi palazzi elencati nelle guide con dettagli forsennati. Con descrizioni appassionate di strepitose collezioni di dipinti che non esistono più. [...] preziosità monumentali, regge addossate le une alle altre»<sup>98</sup> Si dice che la canzone s'ispiri alla figura di un travestito realmente conosciuto da De André nei vicoli,<sup>99</sup> una «graziosa» in attesa di clienti sulla soglia del basso, mentre a «Via del Campo ci va un illuso / a pregarla di maritare / a vederla salir le scale / fino a quando il balcone è chiuso».<sup>100</sup> Ora nella via restano piccole botteghe invase dal mercato cinese incastonate in superbe reminiscenze pietrose di antichi fasti; la colonna infame eretta a spregio del tradimento di Giulio Cesare Vacchero, che nel 1628 osò cospirare contro la Repubblica; e poi, un'umanità variamente colorata e il negozio-museo di Gianni Tassio, luogo «custode di memorie e rarità musicali, [...] dischi e memorabilia, [...] col tempo [...] diventato meta di frequenti visite di tutti gli appassionati di De André e della musica in generale.»<sup>101</sup> Gianni Tassio è morto nel 2004, i pellegrinaggi continuano – «dai diamanti non nasce niente / dal letame nascono i fior», canta De André. E sembra naturale, ché proprio tra i vicoli dell'angiporto, come ricorda Cesare G. Romana «riposava il nostro concetto d'Eldorado, tra quelle grandezze lise e miserie fiorenti che non hanno pari al mondo.»<sup>102</sup>

<sup>97</sup> M. ANGIOLANI, *Genova e la canzone d'autore: conversazione con Gino Paoli*, in *Trasparenze*, 22, Genova, 2004, p. 99.

<sup>98</sup> G. MARCENARO, *Genova* cit., p. 37.

<sup>99</sup> Cfr. M. BORSANI – L. MACIACCHINI, *Anima salva*, Mantova, 1999, p. 34; B. BUONOMO, *Fabrizio De André* cit., pp. 151-152.

<sup>100</sup> F. DE ANDRÉ, *Via del Campo*, in *Volume I*, Ricordi, 1967.

<sup>101</sup> G. OLMOTI, *Fabrizio De André* cit., p. 26.

<sup>102</sup> C. G. ROMANA, *Smisurate preghiere* cit., p. 13.

L'incanto dei vicoli musicati si dirama non solo attorno a Sottoripa; anche il sestiere della Maddalena lascia tracce sonore nella canzone. Vico Falamonica, che prende il nome dalla famiglia omonima, nella quale spicca la figura di Bartolomeo Gentile Falamonica, poeta ed erudito del XV secolo, diventa lo scenario dei tortuosi percorsi di un moderno verseggiatore di note "etiliche", *L'Uomo del Tango* evocato da Max Manfredi: «L'Uomo del Tango flirta con la sua fisarmonica / si ripete fin troppo, ma si inciucca con classe / lui porta la sua croce, lui paga le sue tasse! / L'Uomo del Tango inciampa giù in vico Falamonica».<sup>103</sup> Sempre nella Maddalena, quella parte dell'antica Domoculta una volta nota come contrada "Testa auri", cioè l'attuale vico Testadoro, trova fissa dimora in una canzone, ancora di Manfredi: *La ballata degli otto topi*. Genova mercato sull'acqua, costruita per sottrazione alla terra, invasa da cantieri e ristrutturazioni, nemmeno stranamente si rivela invasa pure dai topi: «Città dura, che combatte perché in mente ci ha già un "dopo" / fatto a misura d'uomo, d'Uomo, d'UOMO, e NON DI TOPO! / Città che scava scava la metropolitana alla faccia dei topi, figli di pantegana!»<sup>104</sup> In una di quelle statistiche che si dilettono con le curiosità, si legge che la Superba è in grado di fornire ben otto topi a testa a ogni cittadino: «Otto topi pesti e misti, otto topi annegabondi / s'imbelinano nei fondi con i peli freddi e tristi / otto topi zuppi rompono la bella simmetria / di un passaggio di vecchi yuppie convenzionati dalla Maria!» La trattoria "Da Maria", in vico Testadoro dal 1947, è tappa obbligata per conoscere la cucina casalinga genovese: al piano superiore, su tovaglie a quadretti, pranzano impiegati e studenti; al piano inferiore, ai tavoli lunghi, ci si siede dove capita, si ascolta e si parla con chiunque, mentre si sceglie un piatto dal menù sui cartelli scritti a pennarello dalla "scia" Maria: minestrone, verdure ripiene, acciughe fritte, "frutta cotta calda e buona", "gelato buonissimo solo crema". Un'esperienza da provare per i

<sup>103</sup> M. MANFREDI, *L'Uomo del Tango*, ne *Le parole del gatto*, BMG Ariola, 1990.

<sup>104</sup> M. MANFREDI / M. SPICCIO, *La ballata degli otto topi*, ne *L'intagliatore di santi*, cit.

“forastieri”, da vivere e cantare per gli “zeneixi”, la trattoria è più adatta al convivio diurno – la signora Maria si ritira presto la sera – mentre per le riunioni notturne sono meglio le osterie: osterie d’una volta, dove il banco è vuoto perché al padrone piace stare in mezzo ai clienti, dove si raccontano storie improbabili, da sempre le stesse, come canta Sergio Alemanno in *Ostaie*<sup>105</sup> – come l’Ostaia de’ Banchi, in vico De Negri, uguale a se stessa almeno dal XVII secolo, il cui anfitrione Gigi Picetti ha offerto e condiviso spazi con tutta la scena musicale genovese degli ultimi decenni, e con qualsiasi avventore volesse partecipare. Osterie dove ci si ritrova regolarmente senza bisogno di un preciso appuntamento, alla maniera di onde che si spaccano sugli scogli, a bere e suonare, a ballare, a giocare a carte, come rivela Marco Cambri della sua *Ostaia*.<sup>106</sup>

A Portoria, dal 1875, un punto di grande passaggio e di ritrovo è la galleria liberty intitolata a Giuseppe Mazzini, costruita in seguito allo sbancamento di una parte della collina di Piccapietra, sede tradizionalmente di locali e librerie e, un tempo, punto di riferimento per la vita intellettuale genovese. Ora comunque, benché in tono decisamente più dimesso, luogo di socialità, stazione da raggiungere prima di concludere una giornata, possibilmente in compagnia: «ragazze vestite di rosso, tristi come cespugli di more / in cerca di un marito fulmineo e di uno straccio d’amore / e una di loro che è altissima e ha gli occhi dicembrini / le dico di darmi un passaggio fino in Galleria Mazzini».<sup>107</sup> Territorio deputato all’incontro per la sua natura protetta, la galleria però, nei racconti di Manfredi, non sembra molto incline a lasciarsi colonizzare, in un deserto di gente e di pensieri: «Ma senti come tira nella galleria / vento di “baby”<sup>108</sup> e di chimere. / Prima del tramonto ti han già tirato via / tavolo, sedia e l’ultimo bicchiere.»<sup>109</sup> Non resta che cambiare locale, nella speranza di migliori relazioni e atmosfere, e

<sup>105</sup> S. ALEMANNI, *Ostaie*, in *O Strassé* cit.

<sup>106</sup> M. CAMBRI, *Ostaia*, in *A curpi de pria*, autoprodotta, 2004.

<sup>107</sup> M. MANFREDI, *Centerbe*, ne *Le parole del gatto* cit.

<sup>108</sup> Si intende per “baby” un bicchiere con mezza dose di whisky.

<sup>109</sup> M. MANFREDI, *Il coro dei ranocchi*, in *Max*, BMG Ariola, 1994.

raggiungere San Giorgio, che «ci aspetta giù al caffè Klainguti», dove si ubriaca con l'ultimo bicchiere alla memoria di un amore distaccato: «E San Giorgio rovescia la sua “staffa”<sup>110</sup> / sulla moquette rossa di Klainguti. / La sua donna stanotte ha un'altra pratica: / suona l'armonium per i sordomuti.»<sup>111</sup> Manfredi canta quello stesso caffè in Piazza di Soziglia, nel sestiere della Maddalena, che aveva colpito già l'immaginario di Camillo Sbarbaro, quell'immobile, «vetusto caffè dove, tra specchi nebbiosi dorature spente e divani di velluto polverosi, amavo qualche volta indugiarmi a respirare aria di passato: un passato remoto, risorgimentale.»<sup>112</sup>

I «figli marinai» di Genova s'incrociano in un microcosmo che mescola antico e futuro, ripetizioni e ritorni, incertezze e abitudini. «È che siamo attaccati ai nostri / lavoretti saltuari / quasi come agli orari / di piazza De Ferrari», commenta l'Assemblea Musicale Teatrale di Giampiero Alloisio, confermando l'ineluttabilità di un'identità stabile – forse statica? – consapevole e condivisa: «è che siamo disposti in un modo o nell'altro / ad andarci / con l'assurda frequenza / da circolo ARCI / e ci offriamo un caffè pieno di sottintesi / giocando con tristezza / a fare i genovesi.»<sup>113</sup> Giocando in piazza Raffaele De Ferrari, a Portoria, oppure a Marassi, in quella piazza Galileo Ferraris dove, nella memoria di Ivano Fossati,<sup>114</sup> «La casa aveva diecimila scalini / mille anni e più di cento bambini», e «c'era la scala che saliva al terrazzo / quaranta metri di vicinanza al cielo / per vedere le stelle d'agosto / che ci sembravano un velo».<sup>115</sup> Oppure, non giocando affatto, ritrovarsi ogni anno a luglio vicino alla Foce, in piazza Gaetano Alimonda, per ricordare la morte di Carlo Giuliani durante il G8 del 2001, quando Genova si proponeva come porta dell'Europa. «Genova mangia i suoi figli / Non

<sup>110</sup> La parola “staffa” riunisce un doppio significato: la staffa del cavaliere e il bicchiere della staffa, cioè l'ultimo bevuto insieme prima di salutarsi.

<sup>111</sup> M. MANFREDI, *Natale fuoricorso*, in *Max* cit.

<sup>112</sup> C. SBARBARO, *Piazza Soziglia*, cit. in F. DE NICOLA, *Nove scrittori*, cit., p. 57.

<sup>113</sup> ASSEMBLEA MUSICALE TEatraLE, *I fiascheggianti*, ne *Il sogno di Alice*, EMI, 1979.

<sup>114</sup> Cfr. M. COTTO, *Di acqua e di respiro* cit., p. 23.

<sup>115</sup> I. FOSSATI, *La casa*, in *700 giorni*, CBS, 1986.

ne risparmia nessuno», sostiene l'Assemblea Musicale Teatrale, «Genova spara bersagli sul cuore / delle occasioni future».<sup>116</sup> Guccini canta la “quasi” normalità del lento recupero, del dopo: «Genova non ha scordato perché è difficile dimenticare / c'è traffico, mare e accento danzante e vicoli da camminare. / La Lanterna impassibile guarda da secoli gli scogli e l'onda. / Ritorna come sempre, quasi normale, piazza Alimonda».<sup>117</sup> Alessio Lega, invece, chiede un ritorno a un futuro diverso, niente affatto “normale”, dove un cambiamento d'ordine topografico possa testimoniare l'avvenuta maturazione di una società pacificata ed equilibrata: «e in una Genova liberata, senza chiusura senza sgomento / senza sott'occhio la via di fuga / senza furore senza spavento / avrà senso cadere in ginocchio, alzare e prendersi le mani / piangere in piazza Alimonda... pardon in piazza Carlo Giuliani.»<sup>118</sup>

Secondo Giuseppe Marcenaro, Genova ha da sempre il vizio di «spigolare dentro ai libri degli stranieri per trovarvi elogi alla città, dolorosamente priva di quelli dei suoi abitanti i quali, abbandonati al malinconico rimpianto delle tradizioni smarrite, come ogni provincia che si rispetti, si buttano golosamente nel dolore dell'intimità perduta.»<sup>119</sup> Tocca infatti allo spezzino Cristiano Angelini cantare splendori e miserie d'una «matrona senza età»: «Venditi ai sogni di un vecchio / che ti ha visto Signora / e che ti ama ancora la notte / come sposa di un'ora / Regalati come un rinfresco al Palazzo Ducale [...] Scusami la nostalgia / che mi fai».<sup>120</sup> La Superba, come spesso accade alle città dal carattere intenso, viene frequentemente rappresentata nell'immaginario collettivo come una donna, mentre raramente vengono descritte le reali donne genovesi, quasi che l'aura dell'eterno femminile espressa dal territorio assorbisse ogni altra possibile declinazione dell'identità muliebre. A Genova, lamenta Baccini, «le ragazze non

<sup>116</sup> ASSEMBLEA MUSICALE TEATRALE, *Genova 8*, ne *La rivoluzione c'è già stata* cit.

<sup>117</sup> F. GUCCINI, *Piazza Alimonda*, in *Ritratti*, EMI, 2004.

<sup>118</sup> A. LEGA, *Dall'ultima galleria* cit.

<sup>119</sup> G. MARCENARO, *Genova* cit., pp. 68-69.

<sup>120</sup> C. ANGELINI, *L'ombra della mosca*, inedito, 2000.

esistono, non girano di notte, sono tutte fidanzate. Forse le madri le promettono a pochi fortunati fin dalla culla. [...] Forse il fatto che circolassero tanti marinai e tanti portuali ha obbligato i genitori a diventare più guardinghi.»<sup>121</sup> Così le donne di Genova «portano gonne strette», «non ridono per niente», «pensano sia normale / mettersi a letto e leggere il giornale».<sup>122</sup> Tuttavia, nelle strade del centro, «Le donne hanno volti diversi / le donne che passano / [...] nel passo incerto di chi non le crede / negli archivolti di Via XX Settembre».<sup>123</sup> Donne non comprese, non viste, inascoltate. Non a caso, questa canzone di Paolo Cogorno porta nel testo anche la firma di una donna, Cecilia Manfredi. Ed ecco musicati anche i portici dell'arteria che unisce piazza De Ferrari a via Cadorna, già ricordati da Sbarbaro: «Via Ventisettembre al primo sole, rossiccio. Per la maggior parte, in ombra: grigia e monumentale, ma rosea lassù la piazza – fiore in cima al gambo.»<sup>124</sup> Diverse, ma non così distanti nella loro ricerca di una qualche forma d'affetto, le «cenerentole di periferia» cantate da Federico Sirianni, disposte a molto pur di non fare in autobus il tragitto verso casa, vale a dire verso il Biscione, complesso d'edilizia residenziale popolare sorto sulle alture di Marassi alla fine degli anni Sessanta e da allora spesso identificato come una sorta di ghetto – «ultima fermata Biscione / non troppo distante da casa di Dio.»<sup>125</sup> Il quartiere torna in *Dall'ultima galleria* di Lega, dove si auspica un vento che «schianterà muri e sbarre scatenandosi per Marassi»;<sup>126</sup> «muri e sbarre» da spezzare, perché è anche l'area dove si trovano le carceri preventive, ricordate anche dall'Assemblea Musicale Teatrale in *Carlo Marx*<sup>127</sup>.

---

<sup>121</sup> F. BACCINI, *Nudo* cit., p. 63.

<sup>122</sup> F. BACCINI, *Le donne di Modena*, ne *Il pianoforte non è il mio forte*, CGD East West, 1990.

<sup>123</sup> P. COGORNO, *Donne*, in *Rumori di fondo*, De Vega Records, 1996.

<sup>124</sup> C. SBARBARO, *Via Ventisettembre*, in *Trucioli (1920)*, cit. in F. DE NICOLA, *Nove scrittori* cit., p. 57.

<sup>125</sup> F. SIRIANNI, *Ultima fermata Biscione*, in *Onde clandestine* cit.

<sup>126</sup> A. LEGA, *Dall'ultima galleria* cit.

<sup>127</sup> ASSEMBLEA MUSICALE TEATRALE, *Carlo Marx*, in *Marilyn*, ALT, 1977.

Città di alture e vertigini, Genova costringe ad arrampicate, scale, funicolari, ascensori, armonie discendenti ma soprattutto ascendenti. Triste destino restare a piedi nella Superba. Tuttavia, sempre meglio che prendere un bus, almeno per il protagonista di *Via G. Byron*, di Manfredi: «Il “41” è pieno di cicche e di lattine<sup>128</sup> / ma se cammino e sudo smisto un po’ di tossine / mi fan male le olive se le mischio col gin / non so se arrivo pulito fino a piazza Manin. / Non sono mezzo sbronzo, è una sbronza completa; / ma mollatemi qui in via G. Byron, poeta.»<sup>129</sup> L’autobus per Camillo Sbarbaro è invece il numero 21, «zeppo e variopinto», che «giunto al boschetto di piazza M[anin] si svuota. Scendono le dame che incantano il poeta povero, gli uomini dal viso soddisfatto, i bebè infiocchettati come cagnolini. Il tram si riempie di pretenziosità e di fagotti. Tetro, con strattoni e scampanellii stizzosi, imbocca una via che percorre a rottadicollo; la via che faccio e rifaccio quotidianamente con l’andatura della rassegnazione. Quartiere fuori centro; dove si dà del «lei» alla portinaia per esserne ricambiati.»<sup>130</sup> Non sembra proprio la stessa zona di Castelletto dove, anni dopo il poeta, Manfredi intona: «ero lì che pisciavo sui muri della storia / sui cespugli dell’eden, gli ultimi vespasiani / fitti di falli acidi del Genoa e del Sampdoria / e tristi come le facciate delle cattedrali».<sup>131</sup> Manfredi, cantore di rara abilità, nel rintracciare la mappa mentale delle proprie radici riesce a far rientrare nell’architettura della sua particolare poetica genovese elementi tanto inattesi quali i vespasiani o i cimiteri. In *Sottozero* (condizione insolita ma non anomala per la Superba), nell’attesa di un ennesimo bus, il protagonista paragona la neve che cade alla fermata con «le nevi eterne di Staglieno», e disegna un mondo malinconico, quasi in clima di smobilitazione, dove «l’AMGA<sup>132</sup> i fuochi fatui li eroga dai fornelli» e «Inverno

<sup>128</sup> Ora Manfredi canta invece «L’autobus che mi serve ripassa domattina / ma se cammino e sudo smisto qualche tossina».

<sup>129</sup> M. MANFREDI, *Via G. Byron*, ne *Le parole del gatto* cit.

<sup>130</sup> C. SBARBARO, *Strada di casa*, cit. in F. DE NICOLA, *Nove scrittori* cit. p. 59.

<sup>131</sup> M. Manfredi, *Via G. Byron* cit.

<sup>132</sup> Azienda Municipalizzata Gas e Acqua.

gela i pesci in *freezer* di fontane».<sup>133</sup> Il cimitero torna ne *Il molo dei Greci*, dove in una delle tappe di un inquietante viaggio iniziatico si cerca «il lavatoio / dove vanno le bianche bugaixe<sup>134</sup> la notte a lavare / I lenzuoli dei morti di peste, e poi stenderli al buio / qualche volta, a Staglieno, se passi le senti cantare.»<sup>135</sup> Staglieno è un cimitero monumentale peculiare, voluto nel XIX secolo come «controtipo» della città, spiega Marcenaro: «le tombe come il sommerso di un iceberg. La parte affiorante invece, l'orgoglio delle strade di Genova, il decoro di esistenze talvolta oscure in attesa di un riscatto. Infatti, alla fine della vita, superata l'alta soglia, i marmi di Staglieno diventavano il trionfo della memoria, l'arroganza dell'immortalità, la conferma che i gattopardeschi sogni di grandezza celati accuratamente lungo l'esistenza potevano finalmente debordare nello scenografico delirio pietrificato.»<sup>136</sup> Nondimeno, l'«orgoglio monumentale», situato nell'area di Villa Vaccarezza, nella mente di Sbarbaro ha saputo stimolare anche immagini di bellezza calda e distante, come di galassia lontana: «Di notte la vallata si incendia: una luminaria sospesa, galleggiante sulla tenebra. Collane di perle gialline che sono le strade; formicolii di lumi isolati; bracieri semispendenti; luci mobili, di tram, che scoppiano a tratti in grandi lampi violetti. Sotto i Morti, s'accende anche la costellazione funebre di Staglieno. È un cielo rispecchiato nel buio d'una vasca, un firmamento capovolto.»<sup>137</sup>

Dalle archeologie della memoria lasciata ai posteri, allontanandosi dal centro storico e dai rilievi s'intersecano le archeologie moderne dell'industria e della cantieristica della zona di Sampierdarena, quella piccola città nella città il cui mare è stato interamente inglobato dal porto di Genova e che ha visto il proprio sviluppo da borgo contadino dipendere dagli stabilimenti Ansaldo, voluti in origine da Cavour per fabbricare le carrozze ferroviarie destinate a favorire lo

<sup>133</sup> M. MANFREDI, *Sottozero*, ne *Le parole del gatto* cit.

<sup>134</sup> Antico genovese per "lavandaie".

<sup>135</sup> M. MANFREDI, *Il molo dei Greci*, in *Live in blue*, Storie di Note, 2004.

<sup>136</sup> G. MARCENARO, *Genova* cit. pp. 121-122.

<sup>137</sup> C. SBARBARO, *Strada di casa*, cit. in F. DE NICOLA, *Nove scrittori* cit., p. 60.

sviluppo del paese. Ora sembrano luoghi da percorrere con imbarazzata difficoltà, passi obliqui quasi da esorcizzare, come canta Manfredi: « Confesso che mi sento un po' a disagio / come il camion stipato quando frena. / E non riesco a salvarmi dal naufragio / nei cieli rossi di Sampierdarena.» E di nuovo donne, cammini e archivolti: «Passano le bellissime di ieri / passano sotto i portici, i vortici, di sempre». Passano, senza però che l'andare porti una risoluzione, fintanto che «non sono in vena», e «mi vengono col vento dei cantieri / solo le rime di Sampierdarena».<sup>138</sup> A levante invece, al fondo di corso Italia, nell'antico borgo marinaro di Boccadasse dal 1967 una lapide riporta versi del poeta dialettale Edoardo Firpo e, dal 1961, tutti sanno di «una vecchia soffitta vicino al mare»,<sup>139</sup> cantata da Paoli in occasione del trasloco che lo porta da via Capo di Santa Chiara a via Paganini, in «una casa bellissima» del centro, dove però la gatta «che aveva una macchia nera sul muso» muore appena dopo il trasferimento. «Dipingere quella gatta simbolo, usando i colori giusti, i toni giusti, significava creare l'emozione che sta dentro un fatto, indescrivibile, come il cambiamento di vita, di atmosfera. Gino invece di fare un quadro, questa volta fa una canzone.»<sup>140</sup> *La gatta*, appunto. La partenza di Paoli, con la moglie e il corteo d'amici e animali che si trascinano dietro, rattrista il borgo intero: «se ne andava "il pittore", e con lui quello scorcio residuale di *vie de bohème*, allegra e squattrinata, sopravvissuto all'euforia del boom economico.»<sup>141</sup> La casa di Boccadasse torna ancora in un duetto dove Gino Paoli e Ornella Vanoni, che con lui ha condiviso alcuni momenti di quella *bohème*, cantano di un ricordo che «sarà come un'ombra azzurra che ci seguirà», ché non contano più tanto «i sorrisi rossi / dei gerani appesi», né lo scoglio o il vento, ma resta l'idea di un momento di sentimento

---

<sup>138</sup> M. MANFREDI, *Le rime di Sampierdarena*, in *Max* cit.

<sup>139</sup> G. PAOLI, *La gatta*, in *Gino Paoli*, Ricordi, 1961.

<sup>140</sup> A. BAGNASCO, *Paoli* cit., p. 34.

<sup>141</sup> C. G. ROMANA, *Il mio fantasma blu* cit., p. 13.

magico, in un tempo e uno spazio dal sapore irripetibile – «Quando c’era freddo e non lo sentivi...»<sup>142</sup>

Poco oltre Boccadasse, un altro borgo diventa testimone d’amore, anzi di molti amori fatti «per passione» da quella *Bocca di Rosa* tanto esplicita che «Appena scesa alla stazione / del paesino di Sant’Ilario / tutti s’accorsero con uno sguardo / che non si trattava di un missionario».<sup>143</sup> La vicenda della giovane, allontanata dalla piccola comunità con l’accusa d’indecenza, al momento dell’uscita del disco fa scalpore; per questo motivo, sulla busta dell’album il luogo reale viene sostituito con un quasi omofono fittizio, inesistente – San Vicario.<sup>144</sup> «Del resto – dice Olmoti – «il paesino di Sant’Ilario è metafora dell’Italia intera che in quegli anni s’interroga sul senso della morale, in bilico tra nuovi comportamenti e tradizione.»<sup>145</sup> La donna parte, per fermarsi «alla stazione successiva», dove scende festeggiata da «molta più gente di quando partiva», e la stazione successiva potrebbe essere il paesino di Bogliasco, cui Umberto Bindi dedica un brano strumentale, *Bogliasco notturno*.<sup>146</sup>

Altri immancabili benpensanti, simili a quelli che respingono Bocca di Rosa, si trovano ad assistere nella Genova antica alla passeggiata domenicale delle prostitute che, normalmente obbligate dal comune a restare confinate nei bordelli, appaltati dallo stesso municipio per finanziare i lavori portuali, la domenica hanno il diritto di uscire e girare per il centro della città. La gente osserva e commenta, e «al centro dell’attenzione stanno [...] le reazioni che suscita la “miracolosa” e settimanale apparizione del colorato corteo delle meretrici».<sup>147</sup> E mentre il direttore del porto si rallegra per le prospettive di investimento nel molo nuovo, ogni professionista al suo passare è riconosciuta dalla folla dei curiosi per l’area di

<sup>142</sup> G. PAOLI, *Boccadasse*, in *Ti ricordi? No, non mi ricordo*, Sony, 2004.

<sup>143</sup> F. DE ANDRÉ, *Bocca di Rosa*, in *Volume I*, Ricordi, 1967.

<sup>144</sup> A. FRANCHINI, *Uomini e donne di Fabrizio De André*, Genova, 2003, p. 85.

<sup>145</sup> G. OLMOTI, *Fabrizio De André* cit., p. 34.

<sup>146</sup> U. BINDI, *Bogliasco notturno*, in *Io e il mare*, Durium, 1976.

<sup>147</sup> B. BUONOMO, *Fabrizio De André* cit. p. 153.

provenienza e per la propria specialità: «a Ciamberlinú sùssa belin / ä Fuxe cheusce de sciaccanuxe / in Caignàn musse de tersa man / e in Puntexellu ghe mustran l'öxellu». <sup>148</sup> Vengono così ridefinite le connotazioni dei toponimi di via Pianderlino, a San Fruttuoso; vico Ponticello e piazza Carignano, a Portoria; e la zona della Foce. Quella Foce dove una volta c'era veramente un arenile, prima che venisse edificato lo spazio della Fiera, da dove era possibile godere del mare in modo diretto, spontaneo – cosa non più immaginabile ora, a guardare l'urbanizzazione dell'area. Ma riva rimane, nella memoria di Bruno Lauzi: «Ricordo che c'erano solo i relitti delle chiatte da sbarco, / quello che era il parco giochi di chi sognava l'avventura / e lungo tutta la foce l'acqua era limpida e pura / e sugli scogli i pescatori avevano la mano sicura: / è così che tanti anni fa era il nostro quartiere.» <sup>149</sup> E Manfredi: « So soltanto che ho amato il catrame dei sassi alla foce / che restava incollato alla pelle indurita dal sale». <sup>150</sup> Così era la spiaggia della Foce, quella che, canta Bindi in un brano firmato con Lauzi, «mi ha fatto amare il mare», che resta come una pietra miliare nell'educazione sentimentale, e come un faro illumina l'idea del ritorno, magari l'ultimo, non si sa quando: «Ma so che tornerò / alla spiaggia della Foce / quando tornan le lampare / sarò tra i pesci / che avran tirato su / rinchiuso tra le loro reti / gettate nel più profondo mare». <sup>151</sup> La spiaggia dove *Arrivan i pescoei* <sup>152</sup> di Alemanno. E tra i pesci della Foce, le acciughe: in autunno, inseguite dai tonni, scappano verso la superficie fino a formare, nei giorni di bonaccia, una sorta di globo lucente – *Le acciughe fanno il pallone*, si dice, e per i pescatori è segnale di uscita in mare, che «se non butti la rete / non te ne lascia una». Nell'attesa di catturare il mitico pesce d'oro – per potersi finalmente sposare «all'altare» – al rientro sarà il riposo: «se sbarcherò

<sup>148</sup> F. DE ANDRÉ, *A dumenega*, in *Creuza de mä* cit.: «A Pianderlino succhia cazzi / alla Foce cosce da schiaccianoci / in Carignano fighe di terza mano / e a Ponticello gli mostrano l'uccello».

<sup>149</sup> B. LAUZI, *La nostra spiaggia*, in *Genova per noi*, Numero Uno, 1975.

<sup>150</sup> M. MANFREDI, *Molo dei Greci*, in *Live in blue*, cit.

<sup>151</sup> U. BINDI/ B. LAUZI, *Io e il mare*, in *Io e il mare* cit.

<sup>152</sup> S. ALEMANNI, *Arrivan i pescoei*, in *O strassé* cit.

alla foce / e alla foce non c'è nessuno / la faccia mi laverò / nell'acqua del torrente.»<sup>153</sup> Ritmi remoti, per raccontare un territorio antico.

### **Via mare, via mente**

«Sudore, salsedine / martello, incudine»<sup>154</sup> ... L'unità anfibia, simbolo di secoli di storia e cultura genovese, si è spezzata quando sono terminate le attività portuali che si svolgevano nella zona ora corrispondente al Porto Antico. Allontanatisi i marittimi, i cittadini hanno ripreso possesso del territorio, «finalmente libero dalle cancellate che facevano di Genova una città senza mare», riconquistando le banchine, fino ad allora «interdette a chiunque non avesse a trafficare con merci di sbarco e imbarco.»<sup>155</sup> Le ristrutturazioni legate alle celebrazioni colombiane del 1992 hanno sortito «il riuso funzionale di un'immensa area terracquea che dalla porta del molo si estende fino alla Stazione marittima Doria. Un patrimonio storico, edilizio e archeologico industriale di assoluto rilievo [...] censito, analizzato, restaurato in funzione di una nuova rappresentazione della città i cui simboli marittimi [...] assurgono al duplice ruolo di memoria storica e di attualità funzionale.»<sup>156</sup> Nel sestiere della Maddalena, Piazza Caricamento – così chiamata perché sede del carico delle merci sui carri, prima, e sui vagoni ferroviari, poi – è il duplice belvedere su cui si affacciano da un lato il Palazzo San Giorgio e dall'altro il Bigo e l'apertura moderna del Porto. Osserva Marzio Angiolani, nel suo accattivante *Genova. Canzoni in salita*: «a dominare sono lo spazio per camminare e Palazzo San Giorgio, con le facciate affrescate libere di esplodere i colori, e con le sue figure antiche di cavalieri e dragoni, i suoi corpi fluttuanti e i suoi volti santi in quelle tinte accese e infuocate.»<sup>157</sup> In questo modo, guadagnando aria e colori, la «zona più storica del porto, quella che aveva reso

<sup>153</sup> F. DE ANDRÉ/I. FOSSATI, *Le acciughe fanno il pallone*, in *Anime salve*, Ricordi, 1996.

<sup>154</sup> M. MANFREDI, *Tabarka*, in *Live in blue* cit.

<sup>155</sup> G. MARCENARO, *Genova* cit., p. 181.

<sup>156</sup> M. FANTONI MINNELLA, *Genova* cit., pp. 45-46.

<sup>157</sup> M. ANGIOLANI, *Genova. Canzoni in salita*, Arezzo, 2003, pp. 60-61.

celebre Genova, ha cambiato faccia, perdendo progressivamente l'antico piglio ferrigno.»<sup>158</sup> E si perde anche un poco, così, quel ritmo binario dell'uomo che nell'urbe marina oppone la vela alla fornace – «La strada è piena di chiari di luna / e le tue mani vele per il mare / in questa notte che ne vale la pena / l'ansimare delle ciminiere», canta Cristiano De André delle sue *Notti di Genova*.<sup>159</sup>

Una nuova vita, dunque, per un sito recuperato dallo sprofondo del tempo, a dispetto dei contorcimenti delle conversioni di economia e industria. La vivibilità pedonale, però, ha chiesto di pagare pedaggio, come recrimina Fossati: «Mi piange il cuore a dirlo, perché a Genova sono nato e cresciuto, mi sono innamorato e ho conosciuto la musica, e perché Genova è stata molto bella in passato. Quando aveva ancora una viabilità di tipo normale, logico. Quando non esisteva il sottopassaggio di Piazza Caricamento, che ha trasformato una zona della città bellissima in un brutto luogo di passaggio dove non ti fermeresti mai, se non costretto.»<sup>160</sup> E allora, di nuovo con Cristiano De André, ci si trova a percorrere una «Genova rossa, rosa ventilata», «Genova di arenaria e pietra / anima naufragata». Tuttavia, nella piazza vissuta dal cantautore genovese c'è il mosaico d'un ricordo complesso, di una miscela che si fa metafora dell'esistenza, unendo reminiscenze d'archeologia industriale alle droghe da pipa e da cartina e alle nebbie della memoria, nella resurrezione – forse – dell'affetto, della compassione: «perché è la vita intera che grida dentro / o forse è il fumo di Caricamento [...] erano notti alla deriva / notti di Genova che regala / donne di madreperla / con la ruggine sulla voce / e ognuna porta in spalla la sua croce». Magari donne come *Anna la Rossa*, cantata da Lauzi, che al Molo C «tutte le sere s'aspetta di fare fortuna», e mentre aspetta qualcuno che se la porti lontano, verso

---

<sup>158</sup> G. MARCENARO, *Genova* cit., p. 181.

<sup>159</sup> O. MALASPINA/ C. DE ANDRÉ/ G. VANNI, *Notti di Genova*, in *Sul confine*, WEA, 1995.

<sup>160</sup> I. FOSSATI, *Per niente facile*, cit., p. 19.

una nuova vita nell'entroterra, magari a Milano, «resta per ore a contemplare / chiatte e barconi fasciati dai raggi di luna».<sup>161</sup>

Il processo di riqualificazione del Porto Antico ha rifondato un «nuovo rapporto tra l'uomo e il mare, fra la terra e l'acqua entro un immaginario architettonico per così dire al quadrato.»<sup>162</sup> Tralasciando qui ogni possibile rimpianto per le forme del passato, è importante sottolineare il richiamo, la seduzione che il fronte marino ha profuso e tuttora profonde nei confronti del viandante, del navigatore, dell'osservatore. «Un piccolo mondo che conteneva l'universo intero, la sua materialità e i suoi sogni. Una variopinta e brulicante folla di marinai, cavalli, bottegai, asini e cavalli, prostitute e protettori, millantatori e ambulanti, si accalcava nello spazio esiguo tra la Ripa e il mare.»<sup>163</sup> Un fascino sinuoso, incantamenti che sono perdurati e si sono trasposti tra le note della canzone d'autore, come *Onde clandestine* destinate a ripetere continuamente la stessa nenia – per i dispersi d'allora come per i naufraghi del contemporaneo cantati da Sirianni: «Alla luce di un lampione storto, degli scheletri sul mare / delle navi abbandonate in porto e delle pallide lampare / alla luce di una luna opaca galleggiano a stento / in questa melma nera di cloaca presto mi addormenterò».<sup>164</sup>

Marinai del mare della vita, clandestini anche a se stessi, i moderni esploratori descritti da Manfredi sono «gente che è piena di assilli come un pezzo di carne appesa», e non si pone approdo sicuro se non c'è sicura partenza: «E tu che disfi la tela e la fai come fossi la sposa di un eroe straniero / Io che seguo il mio filo sconnesso e chissà se mi perdo davvero».<sup>165</sup> Non si perde, Manfredi, anche perché riscrive la propria cartografia per adattare il mondo alla visione che lo accompagna. Non esiste un Molo dei Greci nel porto di Genova, tutt'al più esiste una Salita della Fava Greca nel sestiere del Molo, e un ristorante quasi in fondo a

<sup>161</sup> B. LAUZI, *Anna la Rossa*, in *Kabaret n. 2*, Ariston, s.d.

<sup>162</sup> M. FANTONI MINNELLA, *Genova* cit., p. 46.

<sup>163</sup> M. FANTONI MINNELLA, *Genova* cit., p. 46.

<sup>164</sup> F. SIRIANNI, *Onde clandestine*, in *Onde clandestine* cit.

<sup>165</sup> M. MANFREDI, *Le storie del Porto di Atene*, ne *L'intagliatore di santi*, cit.

piazza Caricamento, la Torre dei Greci, a testimonianza del fatto che quella della comunità greca era una presenza fortemente sentita dalla città. Max Manfredi, nel costruire il suo personale *Molo dei Greci*, esprime quella che forse è la sua canzone di radice più autoctona, disegnando un tracciato di moto-immobile che, «aspettando San Giorgio a cavallo, nei bar della sera», dal retaggio delle contaminazioni del fado conduce alla «nebbia del porto a Milano», attraverso una topografia della rifondazione dell'identità nell'immaginario: «Questa sera qui a Molo dei Greci c'è un silenzio speciale / e nessuno scommette più un franco nemmeno da solo / se si trova qui a Molo dei greci e pensa d'essere in mare / o se invece si trova sul mare e sogna d'essere al molo».<sup>166</sup> Quel molo frequentato per colmare un qualsiasi bisogno, per disperazione o fame d'avventura, mai per caso. Una casa aperta, senza tetti o cancelli, che cancella l'idea di solitudine che chiude la mente in una stiva: «E in questo bar del molo mi han dato da fumare / e mangio la focaccia rovente dello spaccio / questa mia solitudine a volte può pesare / come una ballerina che hai tenuto tanto in braccio.»<sup>167</sup> Quel molo respinto e ripreso, frequentato da «Umbre de muri muri de mainé», facce di marinai che non si sa da dove vengano, dove vadano, titolari di quella terra di confine che è una taverna di porto, scesi per navigare ancora nella barca del vino sugli scogli, «emigranti du rìe cu'i cìoi 'nt'i euggi»<sup>168</sup> – emigranti della risata con i chiodi negli occhi – a ricordare viaggi e ritorni, e «il tragitto sarà di luoghi e memorie, di storie e di Storia»<sup>169</sup> Questa la *Creuza de mä* tracciata da De André perché i suoi marinai arranchino «sul sentiero di ciottoli e mattoni – la *creuza* che scala la collina ed è assai meno d'una mulattiera, come vorrebbe una sghemba traduzione d'un lemma intraducibile: è piuttosto una passerella del cuore, una strettoia della memoria».<sup>170</sup> Una passerella per uomini dalla cadenza eterna d'imbarchi precari e distanti, in

<sup>166</sup> M. MANFREDI, *Molo dei greci*, in *Live in blue* cit.

<sup>167</sup> M. MANFREDI, *Le ultime ore del Capitano Blif*, inedito, 1985.

<sup>168</sup> F. DE ANDRÉ, *Creuza de mä*, in *Creuza de mä*, Ricordi, 1984.

<sup>169</sup> C. G. ROMANA, *Smisurate preghiere* cit., p. 118.

<sup>170</sup> C. G. ROMANA, *Smisurate preghiere* cit., p. 119.

bilico tra commiati e saluti, sapendo che «si può naufragare / anche sulla terra ferma / se non ci si sa fare». E allora meglio imbarcarsi, magari su «i neri treni del mare», *I cargo* «della fine», i «cargo dell'addio». <sup>171</sup>

Così, *Il viaggio continua*, e il canto risponde al moto dell'animo nomade: «Sono la borsa dell'emigrante / sono al stiva del bastimento / sono un eterno moto ondulante / che si fa largo tra pioggia e vento». <sup>172</sup> Il viaggio in un certo senso continua anche dopo l'estrema partenza: «Via al Mare Fabrizio De André, cantautore genovese», recita un cartello sulla passeggiata accanto all'Acquario, nel Porto Antico. Il 13 gennaio del 1999, i funerali, nella chiesa di Nostra Signora dell'Assunta, sulla collina di Carignano, a un soffio dai carruggi della città vecchia. Fuori dalla chiesa, «ragazzi che cantavano accompagnandosi con la chitarra vicino agli anarchici con le bandiere nere e la A cerchiata di rosso. Dentro la basilica ministri e politici di rango, (quelle autorità che detestava), cantanti famosi, balordi e prostitute». <sup>173</sup> «Genova aveva dato la stura a tutte le sue lacrime», <sup>174</sup> ricorda Cesare G. Romana. Un giorno freddo, e migliaia di persone, arrivate a Genova da ogni parte d'Italia, per un ultimo saluto «cominciato giù dal treno / col suo rasoio sulla faccia / il vento contro, a farci freno», come canta Alessio Lega nei suoi *Funerali del pirata*. <sup>175</sup> Una giornata lunga, passata a ripensare, confrontarsi e consolarsi, finita «in fondo a un'osteria» dove «tre litri e poi la compagnia / era già meno disperata», fintanto che i passi van da soli ai moli – per scoprire all'improvviso la sagoma di un galeone, un vascello che nel delirio d'alcol stanco e di tristezza sembra un sogno adeguato al momento, ma che, in realtà, è un mastodonte di legno, alberi e sartie, a grandezza naturale, utilizzato da Roman Polanski per girare il film *Pirati* e lasciato in eredità al Porto Antico dall'Expo del 1992. La nave pare un ultimo dono dello scomparso, distrattamente

<sup>171</sup> B. LAUZI, *I cargo!*, in *Lauzi al Cabaret*, CGD, 1965.

<sup>172</sup> F. SIRIANNI, *Il viaggio continua*, in *Onde clandestine* cit.

<sup>173</sup> A. FRANCHINI, *Uomini e donne* cit., p. 8.

<sup>174</sup> C. G. Romana, *Smisurate preghiere* cit., p. 178.

<sup>175</sup> A. Lega, *I funerali del pirata*, inedito, 1999.

appoggiata in attesa di riprendere il mare, quando tornerà la voglia: «E lì enorme nella sera / ed infinitamente bello / battente la bandiera nera / era ancorato il suo battello [...] prendemmo posto chi sul ponte, chi in cambusa, chi in vedetta / urlando i versi del poeta come se fossero vendetta / come se fossero l'amore che ti portiamo, contro il mare / pirata, manchi solo tu, noi siamo pronti per salpare!»

Un vascello reale per una voce fantasma, per un coro di voci disperse nel mondo, riunite nell'immaginario. Potenza dei Genovesi, grandi navigatori di correnti e di terre ferme, cantori unici del legame tra identità e territorio là dove il luogo è d'acque e sogni emersi, dove il senso è nel raccontarlo – forse prima ancora che nel viverlo. «Se intendiamo l'attività poetica – riflette Fossati – vicina alla malattia e alla fuga mentale, come credo debba essere, allora si vedrà che il grano che si piega ha la forma delle onde ed è uguale al mare. E su quel grano, facendo molta attenzione, si può scorgere navigare placido il fantasma dell'Andrea Doria o lo spettro della Michelangelo. Chi ci impedisce di vedere un veliero fantasma, in piena notte, fendere i campi di grano della Lombardia?»<sup>176</sup> Nessuno lo impedisce. Purché sulla scia del nocchiero giusto, inventandosi continuamente, e mettendosi alla prova in una gara illimitata con se stessi, dove il balsamo sta nelle risposte, sì, ma ancor più nelle domande. Come si mette alla prova Manfredi: «Capitano di gran valore, ti sono venuto a trovare / capitano di gran valore, ti sono venuto a svegliare / Lo so lo so che tutti quanti hanno ferite da consolare / Lo so lo so che quasi tutti le conservano nel sale».<sup>177</sup> Il balsamo in fondo sta nella ricerca, e funziona anche quando «il mare ti ha virato seppia nella foto di famiglia», perché affonda le radici in quel tempo antico della fondazione dove i ricordi mescolano il personale al collettivo, facendo riconoscere l'individuo in una comunità. Una filastrocca tradizionale genovese comincia così: «Capitan de gran valore, / gira la carta e se vedde lo fiore, / e o fiore o l'è bon pè ödoâ, /

---

<sup>176</sup> M. COTTO, *Di acqua e di respiro* cit., p. 69.

<sup>177</sup> M. MANFREDI, *Danza composta*, ne *L'intagliatore di santi*, cit.

gira la carta e se vede o mâ / e o mâ o l'è pin de pesci / volta la carta e se vedde i tedeschi / i tedeschi han la spada in man...»,<sup>178</sup> e via cantando. La canzone di Fabrizio De André dove «Madama Doré ha perso sei figlie / tra i bar del porto e le sue meraviglie» si apre con «C'è una donna che semina il grano / volta la carta si vede il villano / il villano che zappa la terra / volta la carta si vede la guerra».<sup>179</sup> Le radici ritornano, coese e condivise, come un ponte, una scala, un terrazzo da cui guardare il domani. E i capitani si moltiplicano: quello di Paolo Cogorno è l'oracolo da interrogare – «Capitano mio vecchio Capitano / mi dica se stiamo fermi oppure se andremo lontano»<sup>180</sup> – quello di Manfredi, campione del minimo e del sovrumano, porta in sé il riscatto senza limiti d'azione e redenzione d'ogni eroe del quotidiano: «Il Capitano Blif è un duro, su questo non ci piove / Ne ha consumate tante, lui, di cotte e anche di crude [...] Ha un porto in ogni donna e un debito in ogni scalo / Parla coi vivi e i morti solo quando gira a lui. / Con gli occhi in un miraggio e una bussola nel culo / Lui ci porterà via da questi mari bui.»<sup>181</sup> Citando Walt Whitman, *Tra le pagine di me* dei La Rosa Tatuata inizia con: «In piedi sul banco chiamo / capitano mio capitano / scrivi tutto ciò che è dentro me».<sup>182</sup> La canzone, dedicata «al nostro capitano Ivano Fossati», è inserita nell'album *Bandiera genovese*, che rende omaggio ai versi di *Passalento*: «Come posso dire come passa il tempo / come posso dire come passa lento [...] Signore di questo porto / vedi mi avvicino anch'io / vele ancora tese / bandiera genovese / sono io.»<sup>183</sup> Ecco come la costruzione di un'identità passa anche attraverso note spartite e partecipate. Fossati si ritrova cercatore e navigante di un circuito interno di scrittura che, in un labirinto di rimandi che riflette la cartografia genovese – e attraverso quella genovese disegna un'interpretazione prospettica del mondo –

<sup>178</sup> *Capitan de gran valore*, in *Böga Bilöga. Antiche filastrocche in genovese*, a cura di P. L. GARDELLA, Genova, 2000, p. 77.

<sup>179</sup> F. DE ANDRÉ/M. BUBOLA, *Volta la carta*, in *Rimini*, Ricordi, 1978.

<sup>180</sup> P. COGORNO/F. CASALINO, *La Nave Italia*, in *Rumori di fondo* cit.

<sup>181</sup> M. MANFREDI, *Le ultime ore del Capitano Blif*, cit.

<sup>182</sup> LA ROSA TATUATA, *Tra le pagine di me*, in *Bandiera genovese*, La Flotta, 2001.

<sup>183</sup> I. FOSSATI, *Passalento*, in *Discanto*, Epic, 1990.

incontra comunque una via, un approdo, una conferma: «O Capitano mio Capitano / è che non posso lasciare / che nemmeno un sogno scivoli via / sotto nuove bandiere / ancora giorni e sere / per il tempo che ha l'anima mia / e per me». <sup>184</sup>

Ecco come la personalità della città di Genova si manifesta in una geografia musicata, nella coreografia delle svolte tra i carruggi, nelle coordinate dei moli, nella varietà dei richiami, nell'intensità del ricordo, nella ricostruzione di un'identità culturale fortemente sentita, e coltivata. «Genova è un microcosmo», afferma Sanguineti. «Posso dire che l'universo, che altrove si squaderna, è qui raccolto, in Genova, miniaturizzato come si deve. [...] Genova è un po' una replica del mondo, è un po' il suo archetipo ristretto [...] Così posso cercarla dappertutto, e trovarla dappertutto [...] Posso farne un'epitome dell'universo, che lo replica anamorficamente, e insieme lo virtualizza in ologramma. [...] Genova, in una poesia, è un'allegoria. È, nella mia poesia, probabilmente un'allegoria del mondo. E il mondo, anche quello è un'allegoria, per sé. [...] E dico che anche questo che dico, per forza, è un'allegoria. A questo mondo, insomma, stringi stringi, per me, per noi, per tutti noi, non ci stanno che allegorie. E non ci sta niente altro, credo, in fondo.» <sup>185</sup>

Forse, in fondo, per trovare qualcosa d'altro in quell'allegorico microcosmo genovese non resta che provare a guardare la Superba, zingara stanziata, da distante, dall'altra sponda: «D'ä mæ riva / sulu u teu mandillu ciaèu / d'ä mæ riva [...] ti me perdunié u magún / ma te pensu cuntru su / e u so ben t'ammii u mä / 'n pò ciù au largu du dulú». <sup>186</sup> Così, nel tono dell'elegia, il viaggio termina incrociandosi, alla maniera genovese, con un'altra partenza, un percorso che nel

---

<sup>184</sup> I. FOSSATI, *L'amore con l'amore si paga*, in F. MANNOIA, *Certe piccole voci*, BMG Ricordi, 1998.

<sup>185</sup> E. SANGUINETI, *Genova per me* cit., pp. 74-75.

<sup>186</sup> F. DE ANDRÉ, *D'ä mæ riva*, in *Creuza de mä*, cit. «Dalla mia riva / solo il tuo fazzoletto chiaro / dalla mia riva [...] tu mi perdonerai il magone / ma ti penso contro sole / e lo so bene che tu guardi il mare / un po' più al largo del dolore».

vagare contempla una nuova conoscenza interiore, come suggerito da Edmond Jabès, nella duplice possibilità della nostalgia e dell'incontro: «Più ti allontani più avvicini me a me stesso [...]. Il tuo volto smentisce il mio: perché tu sei quello straniero che sono io. [...] L'erranza è il nostro luogo.»<sup>187</sup>

---

<sup>187</sup> E. JABÈS, *Il libro dell'ospitalità*, Milano, 1991, p. 49.