

Guido Coppotelli

ANALISI DEL BRANO COME UN SASSO

su testo di Alfonso Ottobre

Il punto di partenza di una composizione corale su testo è, appunto, il testo.

Leggo:

Come un sasso che lasci la fionda
che tanto amorosa
lo tenne, lei mi colpì. E i giorni
delle eterne attese senza posa
così mi rubarono il tempo, e i contorni
della sua bocca tonda

mi cinsero il capo lasciandomi
sciocco a contare gli istanti,
le gocce di un rivolo in secca,
le facce degli immemori amanti
per i quali si pecca
quando i loro appetiti son domi.

Ma adesso che le ore
di nuovo si inseguono rapide
e chiare e il mio cuore
libero conta soltanto le gelide
pene, chi mi ridarà quei sospiri violenti?
Chi i suoi baci frementi?

(schema di rime: ABCBCA/ ABCBCA/ ABCBDD)

Un pò di analisi formale ci rivela che il testo di Alfonso Ottobre ha tutto il sapore di una **canzone**, nel senso antico del termine. Vale a dire di un componimento strofico 'forte', qualcosa che non si regge soltanto sul gioco delle immagini o della musicalità ma possiede un'articolazione interna inequivocabile: pensiero.

Lo diceva Dante, che di queste cose se ne intendeva: *Dico adunque che canzone è un componimento in tragico stile, di stanze uguali, senza la ripresa, per un pensiero espresso in unità.* E nel continuare la codificazione ci insegna pure che il tono alto (che lui chiama *tragico*) ha bisogno di un metro pure alto, l'endecasillabo, e che nuoce al tono alto l'uso di metri meno aristocratici quali i versi pari, di origine popolare. Detto questo, nessuno creda di trovare ora in questo lavoro di Alfonso Ottobre un componimento costruito secondo questi antichi canoni: di canzoni e canzonette ne sono state scritte un'infinità sciolte dagli obblighi canonici (pensiamo a Leopardi, per esempio).

Credo tuttavia che almeno un'allusione (o un ricordo) di questa scienza sia presente nella penna di Alfonso Ottobre e lo dimostrano le tre stanze di sei versi ciascuno (di ritmo vario) e l'ordine delle rime che le lega. Sarei perfino tentato di andare oltre e credere di sentire nella struttura poetica il virtuosismo di una **sestina lirica** incompiuta, magari pensata, poi abbandonata e rimasta tra le righe come una strofa di sei versi. Comunque sia, la lettura del testo scorre liscia, molto ritmata e fortemente musicale, con immagini nette. Mi sento di poter dire che la materia poetica, passionale, è ben equilibrata in una architettura formale chiara, quasi classica.

Così mi apparve *Come un sasso* quando cominciai a musicarlo.

Debbo confessare che il testo mi piaceva molto e ne avevo persino ascoltato una versione, bella, di Pietro Caraba, un *suono* in linea con il testo che ne prendeva molto sul serio l'aspetto passionale, agitato e fremente: una musica in tensione dalla prima all'ultima nota.

Leggendo e rileggendo il testo mi formai però la convinzione che su questa tensione si poteva *ironizzare*, e così feci. Tra l'altro, il titolo primitivo del ciclo da cui è tratta *Come un sasso*, era *Canzonette scherzose*: l'idea era appunto quella di scegliere testi con una tinta emotiva forte e renderli più leggeri, dando un tocco di ironia, dove era possibile.

Oggi la raccolta ha per titolo *Canzonette* e il progetto originario è stato mantenuto solamente nei primi tre brani.

Ma cos'è **ironia** in un contesto musicale? Credo che si possa rispondere così: rivestire le parole di un contenuto musicale a loro contrario, giocando anche sull'enfasi e sul tono. A lavoro concluso il brano è risultato articolato in quattro momenti ognuno dei quali caratterizzato da una o più parole/chiave o immagini poetiche attorno alle quali ruota una corrispondente **imago** musicale. Le descriverò brevemente. Innanzitutto, ecco come si presenta il testo dopo la composizione:

1. Come un **sasso** che lasci la **fionda**
che tanto amorosa
lo tenne, lei mi **colpì**. E i giorni
delle eterne attese senza posa
così mi rubarono il tempo,

2a e i contorni
della sua bocca tonda
mi **cinsero** il capo lasciandomi
sciocco a contare gli **istanti**,

2b le **gocce** di un rivolo in **secca**,
le **facce** degli immemori amanti
per i quali si **pecca**
quando i loro appetiti son domi.

3. Ma adesso che le **ore**

di nuovo si **inseguono rapide**
e chiare e il mio cuore
libero conta soltanto le gelide
pene,

4. chi mi ridarà quei **sospiri** violenti?
Chi i suoi baci frementi?

Nella prima sezione(bt.1/9), l'immagine musicale è concentrata su l'immagine figurata del *sasso* che viene lanciato e della *fionda* che scatta sibilante.

Non è stato difficile trovare il tono burlesco poiché le due parole/chiave *sasso* e *fionda* sono di per sé onomatopeiche: sostenute da un crescendo rapido e spinte da un ritmo sincopato (bt. 1/4) si impongono subito all'attenzione di chi ascolta. Naturalmente, il direttore di coro deve pretendere un'articolazione esagerata nella pronuncia di *sasso* e *fionda* rispettando le dinamiche scritte che chiedono una forte accentuazione nel battere della sibilante *s* e della fricativa *f*.

Nella seconda sezione (che dividerei in due momenti, rispettivamente bt13/15 e 16/25) prevale una scrittura polifonica. Il testo dice: *e i contorni della sua bocca tonda mi cinsero il capo* che nel linguaggio delle emozioni significa stordimento ma anche *con-fusione*.

E allora ecco il senso di questa confusa polifonia, questo girare di ogni voce sul proprio disegno melodico che non ha una direzione anzi si blocca di colpo, quasi il coro fosse un personaggio, a ricordare le conseguenze di questo incontro.

Ed ecco allora che una serie di bisillabi (gocce, facce, sciocco, pecca) ci spiegano cosa è successo: e come i ricordi spesso ci si presentano in maniera sovrapposta e caotica, così questa parte di testo è montata in polifonia, una polifonia testuale che a bt.22 si ricompone omoritmicamente per culminare in una brevissima divisione a 7 parti.

La terza sezione (bt.26/35) ruota attorno all'espressione *...ore che s'inseguono rapide*. C'è infatti un agitato movimento di crome in tutte le voci, un passaggio reciproco della parola *inseguono* e un culmine dinamico alla bt.33 che sfocia su un ticchettio di crome (le ore che passano!) dal gusto armonico jazzistico. Questa citazione linguistica va a creare una continuità con la quarta sezione.

La parola/chiave della quarta sezione è *sospiri* e in previsione di questa è costruita la figurazione musicale: in modo sincopato, a singhiozzo, con movenze sbluseggianti.

A questo punto vorrei osservare che su tutta la composizione musicale è sottesa un'aria 'leggera' (accordi e concatenazioni tipiche della musica pop e jazz) che nelle intenzioni di chi scrive ha proprio il compito di smorzare il tono fremente della poesia.

Concludendo, per dare un sapore ironico al brano si sono rivelati utili una serie di artifici tecnici tra i quali il principale è stato quello di esprimersi in un linguaggio

allusivo ai modi del pop e di jazz contro il quale il testo perde molto della sua carica passionale.

www.hela.it/guidocoppotelli