

## Morandi e Madame: l'integrità'. Due modi e due generazioni per declinarla con sincerità'

Un nuovo disco per lei, 23, e un nuovo tour per lui: 81. E a teatro la solidità di Vanessa Scalera e Ferdinando Bruni. C'è una domanda che mi giro e rigiro in testa da qualche giorno, da quando il 17 aprile ho ascoltato per la prima volta "Disincanto", il nuovo disco di Madame, e poi la sera sono andato al concerto di Gianni Morandi all'Unipol Forum di Milano. La domanda è questa: cosa unisce, nel profondo, un uomo di ottantun anni che canta da più di sessanta e ha inciso 608 canzoni e una ragazza di ventitré che ha pubblicato solo tre album? La risposta immediata la canzone italiana, la musica come mestiere, la sincerità come cifra è vera ma incompleta. Quello che li unisce davvero, credo, è una certa qualità dell'esposizione. Tutti e due stanno sul palco, o dentro un microfono, senza rete. Tutti e due dicono le cose come stanno. Tutti e due, a modo loro, non hanno paura. Comincio da Morandi perché Morandi è un fatto storico oltre che un grande artista. "C'era un ragazzo Gianni Morandi Story" non è semplicemente un tour: è un atto di testimonianza. Ottantun anni portati con un'energia e una pulizia vocale che lasciano senza parole, una band di tredici elementi diretta con autorevolezza dal maestro Luca Colombo chitarrista elettrico di grande livello, oltre che direttore musicale, una scaletta di ventiquattro pezzi più medley che attraversa sessant'anni di canzone italiana come se il tempo non fosse passato, o meglio come se il tempo passato avesse depositato qualcosa di prezioso che adesso torna alla luce. L'Unipol Forum di Milano era esaurito. Sold out. E per tutta la sera ho pensato che quella non era nostalgia: era riconoscimento. La serata comincia con "C'era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones" Franco Migliacci testo, Mauro Lusini musica, arrangiamento di Ennio Morricone, 1966 e Morandi la attacca da solo con la chitarra acustica che gli scende dall'alto, prima che la band entri. È un'apertura che vale un manifesto: la canzone contro la guerra censurata dalla RAI perché troppo esplicita nel parlare di Vietnam, oggi resta purtroppo d'attualità, dice lui dal palco con quella semplicità disarmante che è la sua cifra. Una canzone che credevo si sarebbe esaurita con la fine di quella guerra, e invece. La storia ha una cattiveria straordinaria: riprende tutto quello che sembrava concluso e lo rilancia in faccia al presente. "Monghidoro", il nuovo singolo scritto da Lorenzo Jovanotti il paese in cui Morandi è nato, un inno alla vita proiettato sul futuro che si chiude con un "ciak, motore, e azione" cinematografico è bella ma forse nella strofa non è propriamente adatta alla voce e allo stile di Morandi: Jovanotti gli porta parole magnifiche, ma a volte le frasi sono un po' troppo lunghe per il suo fraseggio così naturale. Le nuove canzoni infatti sono il banco di prova di un autore, se offerte a un grande interprete come lui: oggi spesso gli danno melodie incerte e costruzioni metriche che non valorizzano pienamente la sua voce. "Occhi di ragazza" Lucio Dalla e Armando Franceschini musica, Gianfranco Baldazzi e Sergio Bardotti testo, 1970 è invece Morandi al quadrato: quella voce limpida e fresca che dialoga con gli occhi come se fossero un interlocutore vivo, la dolcezza melodica di Dalla applicata alla leggerezza del giovane Gianni. Poi arrivano le grafiche pop coloratissime, una piccola quercia bonsai portata in scena come segno di forza e bellezza, e gli ottoni scritti una vita fa negli arrangiamenti originali di Morricone e riproposti benissimo dalla band che fanno capire quanto la produzione musicale degli anni Sessanta fosse di una cura e di un'intelligenza che oggi faremmo bene a non dimenticare. E arriva lo sketch televisivo in bianco e nero con Lucio Dalla e Morandi nei panni di boxeur, arbitro Nino Benvenuti, per introdurre "Futura" e "Piazza Grande". Arriva la commozione. Il ricordo di Lucio Dalla passa attraverso "Vita", scritta da Mogol e Mario Lavezzi per l'album e il tour "Dalla/Morandi" del 1988, e Morandi la canta col figlio Pietro, che ha un bel vocione, e da padre orgoglioso lo guarda con quegli occhi di chi sa di aver fatto qualcosa di bello nella vita. "Un mondo d'amore" Migliacci, Zambrini, Romitelli, 1967 porta altra commozione: «C'è un grande prato verde dove nascono speranze che si chiamano ragazzi», l'amore e i suoi comandamenti, una tensione verso la fratellanza universale che in bocca a Morandi non suona mai retorica. Chi sa ricorda che è una cover di Neil Diamond. "Grazie perché" versione italiana di "We've Got Tonight" di Kenny Rogers, adattamento di Sergio Bardotti e Nini Giacomelli, 1983 è perfetta per la sua voce. "Bella signora" Lucio Dalla e Mauro Malavasi, 1989 arriva con un'intro di chitarra metallara che sorprende. "Canzoni stonate" Mogol e Aldo Donati, 1981 è il pezzo che lo riportò in carriera dopo gli anni bui: il genio di Mogol applicato alla malinconia di una serata tra amici, il vino, le ex, i ricordi stonati e sbagliati come la vita. Un testo struggente in cui riconoscersi. "Varietà" Mogol e Mario Lavezzi, 1989 è uno dei pezzi più belli mai cantati da Morandi, con quel testo surreal-filosofico e quell'andazzo acido che sembrava il futuro e oggi sembra classico. "L'allegria" e



"Apri tutte le porte" entrambe di Jovanotti, 2021 e 2022 mostrano la stagione della collaborazione tra i due: Jovanotti ha capito meglio di altri cosa sia Morandi, lo ha restituito a se stesso con un suono contemporaneo senza tradirne il respiro naturale. Poi viene il lungo medley anni Sessanta con i filmati in bianco e nero: "Non son degno di te", "Se puoi uscire la domenica", "La fisarmonica", "Go kart twist", "Chimera", "Andavo a cento all'ora", "Tenerezza", "In ginocchio da te", "Belinda", "Fatti mandare dalla mamma a prendere il latte" quasi tutte nell'orbita di Franco Migliacci, produttore e paroliere di straordinaria fertilità, scomparso nel 2023, che ha costruito con Morandi un sodalizio trentennale e la platea esplode, canta, si sorride, si riconosce. È qui che si capisce cos'è davvero la canzone popolare italiana: non un prodotto di consumo ma un patrimonio comune, una memoria condivisa che attraversa le generazioni, che fa vibrare insieme migliaia di persone che non si conoscono ma si ritrovano nelle stesse parole, nelle stesse melodie, in quel filo sottile e indistruttibile che lega i Beatles al Vietnam, il prato verde ai comandamenti dell'amore, le canzoni stonate agli amici perduti. "Ho inciso 608 canzoni", dice Morandi a un certo punto, e i titoli scorrono sullo schermo. È un momento insieme commovente e vertiginoso. Pensare alla massa di umanità di autori, arrangiatori, musicisti, tecnici che ha attraversato quei 608 titoli. "Uno su mille" Franco Migliacci e Roberto Fia, 1985, il pezzo della grande rimonta arriva con tutta la sua potenza. "Scende la pioggia" cover di "Elenore" dei Turtles, testo italiano di Migliacci, vincitrice di Canzonissima 1968 è il primo bis, preceduta dal lancio televisivo in bianco e nero con Paolo Panelli, Walter Chiari e Mina. E si chiude con "Banane e lampone" Pier Francesco Campi e Maurizio Minardi, 1992 che fa ballare la platea. Lui, a ottantun anni, confessa che «la meraviglia è figlia della realtà», e si muove da un lato all'altro del palco con la stessa leggerezza dinoccolata che aveva a vent'anni. Non è performance: è natura. Il "C'era un ragazzo Tour 2026" prosegue fino al 6 maggio a Genova, toccando Torino, Roma, Bologna, Firenze, Terni, Montichiari, Pesaro e Padova. E poi c'è Madame. Francesca Calearo, per chi non lo sapesse, è il nome anagrafico. Veneta, ventitré anni, tre album, un Premio Tenco, una storia già densa di vita vissuta e di musica pensata. "Disincanto", uscito il 17 aprile per Sugar Music, è il lavoro fin qui più maturo e più coraggioso che abbia pubblicato, e al primo ascolto mi ha colpito con quella forza rara che ha la buona musica quando dice cose vere nel modo giusto. C'è una qualità, una verità, un mestiere e insieme un'innocenza e una sincerità che entusiasmano; e un po' anche feriscono: sarà che a settant'anni cresce l'affetto per i ventenni e la loro sperdutezza. Il concetto di disincanto spiega Madame «nasce dal dubbio e dall'accettazione della complessità delle cose, dal riconoscere che non tutto è bianco o nero e che spesso le domande contano più delle risposte». Non è sinonimo di disillusione, ma una nuova forma di libertà: la possibilità di mettere in discussione ciò che si è appreso, decostruirlo e ricostruire una realtà personale, autentica e non predefinita. È un'idea adulta, filosoficamente fondata, e il fatto che a formularla sia una ragazza di ventitré anni dice qualcosa di importante su una generazione che forse stiamo sottovalutando. La voce di Madame è un mix sorprendente di influenze: il rap, la trap, la canzone d'autore. Sillaba con una precisione metrica e una capacità inventiva che fa invidia a molti rapper di professione, divide i versi con una intelligenza che non è tecnica scolastica ma senso musicale innato. La produzione quasi interamente affidata a Bias, con musiche di Matteo Novi, Arturo Fratin e soprattutto Nicolas Biasin è essenziale, contemporanea, mai grossolana. Quattordici tracce che racchiudono gli ultimi tempi vissuti dall'artista, un percorso personale e artistico in continua evoluzione che non si vergogna di niente: né dei ricoveri, né degli psicofarmaci, né della terapia, né dei sensi di colpa per il successo arrivato troppo presto e troppo in fretta. La title track è il manifesto: «Io non vivo più / con sotto le istruzioni / tutto ciò che so / spero che mi abbandoni». Una dichiarazione d'indipendenza interiore, non da qualcosa di esterno ma da se stessa, dai condizionamenti che si sono sedimentati dentro. Poi un rovesciamento teologico fulminante: «secondo Dio io sarei nata da una costola / ma lui non sa che è nato dalla mia paura / se fossi stata Eva avrei ingoiato pure il torsolo / assieme a tutta la mela con i semi». È irriverenza, ma è anche precisione: la paura come matrice del mito, la donna che non cede ma ingoia tutto, i semi compresi, e ne fa vita. Il ritornello «ho gli occhi gonfi del mio disincanto / e cosa resta di me? / che resta di me? / un'anima nel nulla» è di una bellezza triste e pulita. "Come stai?" è il brano che dà il quadro più feroce e più lucido del mondo musicale italiano. I ricatti della radio per i festival, i producer che fanno cresta sul lavoro altrui, la fama come trappola, il successo come debito: «Più l'antico fa gola più fa debito / più la fama vi fa gola più la evita». E poi l'autodenuncia quasi clinica: «In due anni non ho partorito un pezzo sai / sono stata in un ricovero per settimane / e non mi alzo se non con gli psicofarmaci / no non sono un bell'esempio a cui affezionarsi». Il ritornello «Madame non è solo intrattenimento / Madame fa riflettere quando senti / Madame non ti vede ti guarda dentro / Madame ha salvato una ragazzina» è scritto in terza persona come un manifesto programmatico. È superbia? No, è consapevolezza. C'è differenza. "Volevo capire, con Marracash, è il primo dei due featuring del disco ed è costruito come un dialogo vero: Madame pone le domande, Marracash risponde nella strofa successiva. «Ti chiedi mai chi sei / senza quello che fai? / ti chiedi mai se sei / solo quello che fai?» È la domanda senza

fondo che attraversa tutto il disco. La risposta di Marracash con la sua storia di povertà, di ALER, di madre che rubava il cibo dalla mensa, di ascesa costruita sul sudore è affiancata e non opposta a quella di Madame: due percorsi diversi che arrivano allo stesso luogo, la stessa fragilità sotto lo stesso successo. «Ero un impostore mi sono imposto re / solo col sudore lacrime e sangue / perché ho portato la croce in spalle che / ora il mio cristo piange diamante». È un'immagine potente, carica di suggestioni. "Mai più" è lo sfogo più tagliente del disco: un atto d'accusa contro un mondo musicale fatto di manager opportunisti, giornalisti comprati, produzioni seriali. «Ho fatto un patto con il diavolo / e non l'ha rispettato». Il manager che gareggiava a Sanremo mentre lei ci andava e veniva lapidata. Il giornale ufficiale del rap che si fa pagare migliaia di euro per un articolo. La proposta di fare «musica più semplice / più stupida più clickbait» e la risposta di Madame, che non è rabbia ma dignità: «Mi chiudo in studio e guardo da lontano / per me la finzione finisce dove c'è inganno». La risata finale è il sigillo perfetto: non amarezza, ma libertà. "Rosso come il fango" è la dedica più commovente del disco, quella che mi ha toccato di più. È la storia di una ragazza che parte dal basso Vans coi buchi, soldi rubati dalla borsa della mamma per le Camel, tre anni di scuola persi e arriva al successo, e poi si guarda intorno e non sa più a chi appartiene. «Mi chiedo a cosa appartengo ora che guadagno da dio / mi chiedo tra chi sto meglio tra invidia o ipocrisia». E la conclusione, cristallina: «Resterò una povera anche con qualche miliardo / il mio sangue è rosso come il fango». Non è autocommiserazione: è identità. Il fango come origine, come radice, come verità. Il tour estivo di Madame prenderà il via il 30 giugno al "Ma la Notte Sì! Festival" di Capannori (Lucca) e attraverserà l'Italia fino al 13 settembre con una data conclusiva al Festival Taormina Arte. Così, tornando alla domanda di partenza: cosa unisce Morandi e Madame? Li unisce il rifiuto della finzione. Morandi lo ha fatto per sessant'anni stando dalla parte della canzone popolare, servendo generazione dopo generazione gli autori più grandi che il paese abbia prodotto Migliacci, Lusini, Dalla, Mogol, Bardotti, Lavezzi, Jovanotti con una fedeltà all'essere interprete che non è umiltà ma intelligenza, la stessa intelligenza con cui ha scelto i brani giusti nei momenti giusti, da "C'era un ragazzo" nel 1966 a "Apri tutte le porte" nel 2022. Madame lo fa adesso, a vent'anni, affrontando di petto un'industria musicale che vorrebbe farla essere qualcos'altro. Entrambi hanno quella cosa rara che in italiano non ha un nome preciso ma in inglese si chiama integrity: l'integrità di chi sa chi è e non si vergogna di dirtelo. Cambio registro, ma non poi così tanto. "La sorella migliore", testo di Filippo Gili, regia di Francesco Frangipane, con Vanessa Scalera, Alessandro Tedeschi, Aurora Peres e Michela Martini scene Francesco Ghisu, luci Giuseppe Filipponio, musiche Roberto Angelini, costumi Eleonora Di Marco, produzione Argot Produzioni e Infinito Teatro, è quello che un tempo avremmo chiamato teatro borghese. Un salotto, una famiglia, un segreto che non si dice. Ma dentro c'è un rovello tragico che è molto contemporaneo, e che riguarda una domanda alla quale nessuna filosofia ha risposto in modo definitivo: ha senso far scontare a qualcuno una colpa che, retrospettivamente, la realtà ha ridimensionato? La situazione drammatica è questa: un uomo ha investito e ucciso una donna in un incidente stradale. Ha scontato anni di lutto e di rimorso. Poi viene a sapere o potrebbe venire a sapere che quella donna era già condannata a morte da una malattia: aveva tre mesi di vita nell'istante dell'impatto. La domanda che il testo pone è doppia. La prima: cambierebbe qualcosa, nella coscienza dell'uomo, saperlo? Si alleggerirebbe il peso? La seconda, più oscura: sarebbe giusto dargliela, questa informazione? Chi la detiene la sorella avvocato suo difensore, la "sorella migliore" del titolo gliela offrirebbe davvero come un dono, o la userebbe come un'arma ulteriore, per ragioni sue, progressi suoi, risentimenti suoi che con la morte della vittima hanno poco a che fare? Vanessa Scalera è attrice solida e molto meno "maschera" della sua Imma Tataranni televisiva. Sul palco si mette al pari dei suoi colleghi tutti bravi, tutti misurati e al servizio di un testo pieno di verità e di malessere. C'è la verità del rapporto tra fratelli, quella complessità affettiva fatta di limiti e di affetto potente, di rancori antichi che riemerge nei momenti di crisi. C'è quella che si potrebbe chiamare la "noia" della nostra condizione contemporanea: l'incapacità di fare i conti con il male, di stargli davanti senza cercare scorciatoie, senza comprare a buon mercato un'assoluzione che non ci appartiene. È teatro elegante, professionale, forse non "d'arte" nel senso più ambizioso del termine ma non inutile: porta a riflettere e ti manda a casa pensoso. E in un'epoca in cui il teatro tende o alla sperimentazione a tutti i costi o all'intrattenimento a buon mercato, una pièce che fa semplicemente il suo dovere racconta una storia, pone una domanda, non risolve niente è già una cosa preziosa. Dopo l'ultima replica milanese al Carcano, oggi alle 16:30, lo spettacolo prosegue la tournée toccando Massa, Fano, Tortona, Civitavecchia, Bologna e Fabriano, per concludersi a Palermo al Teatro al Massimo (dall'8 al 16 maggio) e a Messina al Teatro Vittorio Emanuele (dal 19 al 21 maggio). Dal teatro borghese al teatro come filosofia pura, dal salotto al buio assoluto. "L'ultimo nastro di Krapp / Quella volta" due testi di Samuel Beckett nella traduzione di Gabriele Frasca, regia di Francesco Frongia, con Ferdinando Bruni, suono Emanuele Martina, luci Giacomo Maretelli Priorelli, produzione Teatro dell'Elfo è una delle proposte più serie e più coraggiose che il cartellone milanese offra in questo periodo. Bruni e Frongia, due delle anime storiche dell'Elfo, affrontano Beckett non



come un monumento da celebrare ma come un organismo vivo da dissezionare, accostandogli un testo molto meno noto "Quella volta" del 1976, andato in scena in prima assoluta al Royal Court e in Italia al Festival di Spoleto nel 1977, con Daniele Formica nell'unico ruolo e la regia di Romolo Valli che non è un completamento del primo ma la sua radicalizzazione. "L'ultimo nastro di Krapp" (1958) è uno dei più potenti monodrammi del Novecento: Krapp, vecchio trascurato e cadente, una specie di clown sinistro e solitario, nel giorno del suo compleanno ascolta e riascolta i nastri che ha registrato nel corso degli anni la testimonianza che in qualche modo ha vissuto e poi si registra ancora, per quel «colpo d'occhio di un vecchio me futuro» che Beckett gli fa recitare con precisione crudele. Scrive Frongia nelle note di regia: «Se in "Giorni felici" Beckett scriveva per accumulo, nell'"Ultimo nastro di Krapp" lo fa per sottrazione. Sono i silenzi, le luci e il buio, l'ascolto che lo interessano». Krapp entra ed esce da un misterioso stanzino, entra ed esce dalla luce, porta con sé i nastri e i registri. Sembra scivolare su una buccia di banana come un pagliaccio, esce di scena per cercare chissà cosa, poi torna inesorabilmente al suo passato che è forse l'unica cosa che gli resta. «Il silenzio intorno a lui è totale, non sono rimasti suoni nel mondo oltre alla sua voce che gli ricorda altri silenzi, altre notti». È il bilancio di una vita che non vuole essere un bilancio, che non invita a parteggiare per nessuno, né per l'uomo che si studia né per quello che si ascolta. "Quella volta" porta questa logica alle sue estreme conseguenze. Non c'è più l'attore che si muove, entra, esce, mangia banane. C'è soltanto una testa canuta sospesa nel buio. L'Ascoltatore che riceve le voci di se stesso da tre punti diversi dello spazio: la voce A verso i ricordi dell'infanzia, la B verso la gioventù, la C verso l'età adulta. Tutte e tre appartengono a Ferdinando Bruni, rielaborate in un raffinato lavoro di post-produzione che le rende distinte ma inequivocabilmente riconducibili a un'unica coscienza. L'attore in scena è impegnato a riascoltare i suoi «io» precedenti senza soluzione di continuità: non compie azioni, non parla, non commenta. Ascolta e sospira. «In questa immobilità luminosa incontriamo l'Ascoltatore», scrivono Bruni e Frongia. «La nostra messinscena è un'installazione animata da voci, video proiezioni e da una presenza quasi immobile, che dà vita a una potente meditazione sulla memoria, sulla frammentazione dell'identità e sul trascorrere del tempo». Quello che colpisce, nell'accostamento dei due testi, è la traiettoria che Beckett descrive nel corso di quasi vent'anni di distanza tra l'uno e l'altro: dal corpo ancora presente il clown che cade, che mangia, che piange alla pura testa, al puro ascolto, alla quasi totale abolizione della fisicità scenica. Come se il teatro si svuotasse di se stesso a velocità costante, come se Beckett lavorasse verso un punto zero che però non raggiunge mai del tutto, perché anche la testa sospesa nel buio è ancora un corpo, ancora una presenza, ancora un residuo di umanità che il vuoto non è riuscito a inghiottire. Ferdinando Bruni raccoglie questa sfida con la serietà e la misura che gli sono proprie: uno degli attori più completi del teatro italiano, uno dei pochi capaci di stare in scena senza fare niente e di rendere quel niente denso come piombo. Lo spettacolo è al Teatro dell'Elfo di Milano fino al 17 maggio.