



**FRANCESCO
DE GREGORI**

I TESTI

LA STORIA DELLE CANZONI

A CURA DI ENRICO DEREGIBUS

 GIUNTI

Bizarre

collana a cura di Riccardo Bertoncelli

**FRANCESCO
DE GREGORI**
I TESTI
LA STORIA DELLE CANZONI

A CURA DI ENRICO DEREGIBUS

 **GIUNTI**

Editing e redazione: Silvia Rogai
Impaginazione: Laura Casagrande

Foto di copertina: © Daniele Barraco

www.giunti.it

© 2020 Giunti Editore S.p.A.
Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia
Via G.B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

ISBN: 9788809906983

Prima edizione digitale: settembre 2020



SOMMARIO

Introduzione	7
THEORIUS CAMPUS	11
ALICE NON LO SA	29
FRANCESCO DE GREGORI	63
RIMMEL	97
BUFALO BILL	129
DE GREGORI	163
VIVA L'ITALIA	189
TITANIC	217
LA DONNA CANNONE.....	251
SCACCHI E TAROCCHI	265
TERRA DI NESSUNO.....	299
MIRA MARE 19.4.89	325
CANZONI D'AMORE	353
PRENDERE E LASCIARE	387
AMORE NEL POMERIGGIO	421
IL FISCHIO DEL VAPORE	461
PEZZI.....	475
CALYPSOS	511
PER BREVITÀ CHIAMATO ARTISTA.....	539
SULLA STRADA.....	565
DE GREGORI CANTA BOB DYLAN - AMORE E FURTO	599
Canzoni sparse	645
Indice delle canzoni.....	701
Indice dei primi versi delle canzoni	707

INTRODUZIONE

Riassunto delle puntate precedenti.

Nel 2003 ho avuto la ventura di pubblicare una biografia di Francesco De Gregori, 250 fitte pagine in cui si snodava cronologicamente la sua storia, quella artistica e un po' anche quella umana. Quando arrivava il momento di parlare di un suo disco le pagine cambiavano colore, diventavano di un bel grigio tenue, e comparivano delle brevi (quasi sempre brevi) schede sulle canzoni che quel disco conteneva. Degli inserti, dei cunei di approfondimento dentro la storia principale.

Qualche anno dopo mi è tornato l'appetito e mi sono rimesso alla caccia di informazioni, cercando, brancolando, consultando, intervistando, per riscrivere quel libro con parecchio materiale nuovo e con più precisione e con più approfondimenti. Il problema è che, dai e dai, la cosa stava diventando elefantiaca: bisognava drammaticamente tagliare. Mutilare.

Finché ho pensato che si poteva aggirare l'ostacolo, sfilare dal nuovo libro quelle ormai polpose schede sulle canzoni e riservarle a una pubblicazione apposita in data da destinarsi. E lasciare solo il racconto biografico. Così fu. Nel 2015 usciva quindi una biografia completamente rivista e aggiornata. Ben pasciuta, 350 pagine, ma senza gli approfondimenti sulle canzoni.

Nel frattempo il biografato aveva avuto, bontà sua, parole di elogio verso il mio lavoro in quei due libri. E io ci ho provato: gli ho chiesto (come peraltro avevo già fatto in passato, ma stavolta con più convinzione) se voleva collaborare, revisionare, autorizzare, accompagnare in qualche modo il nuovo libro, quello sulle canzoni. La risposta fu il solito, cortesissimo no.

Mi sono comunque messo all'opera e tempo dopo gli ho spedito – per conoscenza, come si dice – un capitolo, per fargli capire che aria avrebbe tirato. Lui ha ribadito il no alla collaborazione (“Voglio che tu sia libero di scrivere quel che vuoi”) ma è rimasto colpito da una cosa scritta in quel capitolo. E cioè che in uno dei tanti siti con testi di canzoni avevo trovato una curiosa storpiatura di un verso di una sua vecchia canzone, *Le strade di lei*. In “In fondo non importa che i tuoi santi siano molti” “santi” diventava magicamente “salti”. Opplà.

Lì al suddetto cantautore si è forse accesa una lampadina: il libro fallo da solo, mi ha detto, però se vuoi potremmo metterci anche i testi delle canzoni. Per metterli al riparo da storpiature.

Con sommo gaudio ho proposto la cosa alla Giunti. La Giunti ha detto sì e abbiamo aggiunto un posto a tavola.

Ecco così il libro che avete fra le mani. Decisamente imponente, fuori dagli standard editoriali italiani per volumi di questo tipo: 700 poderose pagine. Perché da una parte le mie schede sono lievitate notevolmente rispetto a quelle del 2003 e dall'altra ci sono appunto i testi delle canzoni, controllati e certificati dall'autore stesso. Senza quindi tutti i refusi e le corbellerie che trovate in quelli che girano indisturbati in rete.

È un onore avere quelle parole, con le quali – ma va? – sono cresciuto, vicino alle mie. Però ricordiamoci di una cosa fondamentale: i testi senza musica sono monchi, non sono le canzoni. È come se al posto di vedere un film uno leggesse la sceneggiatura; va benissimo, può essere affascinante, può contribuire ad aprire dei mondi, ma il film è un'altra cosa.

Quanto ai miei interventi, ci sono due cosette in particolare che vorrei sottolineare. La prima – a cui tengo infinitamente – è che non sono analisi dei testi. A volte le analisi ci sono, ma non sempre. Scoprirete il significato di qualche canzone, sì, ma non è quello l'obbiettivo prioritario del libro.

La seconda è che c'è una parte "critica" (abbondate di virgolette) ma non vuole essere calata dall'alto. Io poi proprio non sono un critico musicale. Trattasi di semplici opinioni. Il titolare delle stesse è peraltro convinto che siano la parte meno importante e anche meno interessante di questo tomo. Diciamo che servono a ogni lettore per confrontarle con le sue. A dire "son d'accordo" oppure "questo non capisce una fava" (per quanto anche nelle fave forse non ci sia niente da capire).

E poi: qui si parla dei testi, certo, ma si cerca di parlare molto anche della musica. Perché la canzone, lo dicevamo già prima, è una bastarda unione di testo e musica e anche di interpretazione. Nessuno della triade basta da solo. E De Gregori è uno di quelli che in Italia storicamente ha saputo meglio impastare insieme quei tre elementi, renderli vasi comunicanti.

Ma le schede contengono molto altro rispetto alla canzone in sé: a volte c'è dell'aneddotica, altre volte c'è il racconto di come è nato un brano, a volte si parla delle fonti, delle ispirazioni, altre volte di quel che è successo al brano dopo la pubblicazione. E così via, comprese centinaia e centinaia di citazioni prese da interviste di De Gregori stesso.

Uno dice: “Un libro con tutte le canzoni di Francesco De Gregori”. Ok, ma conviene precisare: qui ci sono tutte le canzoni incise in album ufficiali a suo nome (con una sola eccezione, vediamo se la scovate) e cantate da lui (tranne quelle di dischi live particolari come *IN TOUR* e *WORK IN PROGRESS*). Solo quelle. Quindi non troverete le canzoni che non ha mai pubblicato in prima persona, per esempio quelle che ha scritto per altri o che ha cantato in dischi di altri. Oppure tutti gli inediti giovanili che serpeggiano on line da un po’ di anni. Oppure i brani cantati da Venditti, Dalla o Giovanna Marini nei dischi fatti da De Gregori insieme a loro.

Fra i testi invece mancano per scelta i pezzi cantati da lui ma scritti da altri, come le cover (per esempio *Il bandito e il campione*), e mancano purtroppo – per tortuose faccende di diritti d’autore – alcune sue traduzioni. Non però quelle da Dylan, per fortuna.

Nel libro troverete prima i testi di ogni canzone, poi il mio intervento su quella canzone. I brani sono in ordine cronologico disco per disco, da *THEORIUS CAMPUS* in poi. Alla fine però c’è un corposo e variopinto capitolo con quelle che abbiamo battezzato “canzoni sparse”, anche qui in ordine temporale di pubblicazione. Cose uscite su raccolte, live, varie ed eventuali.

Ciò detto, buona lettura.

E grazie a Francesco, ai santi e pure ai salti.

Enrico Deregibus

1972

THEORIUS CAMPUS

(Pubblicato con Antonello Venditti)

CIAO UOMO*

SIGNORA AQUILONE

LA CANTINA*

È CADUTO L'INVERNO*

DOLCE SIGNORA CHE BRUCI

LA CASA DEL PAZZO

VOCAZIONE 1 E ½

L'AMORE È COME IL TEMPO*

IN MEZZO ALLA CITTÀ

ROMA CAPOCCIA*

LITTLE SNORING WILLY

SORA ROSA*

* Brani del solo Venditti, non contemplati in questo volume.

SIGNORA AQUILONE

(De Gregori)

C'era una donna l'unica che ho avuto
Aveva i seni piccoli e il cuore muto
Né in cielo né in terra una casa possedeva
Sotto un albero verde dolcemente viveva
Sotto un albero verde dolcemente viveva

Legato ai suoi fianchi con un filo d'argento
Un vecchio aquilone la portava nel vento
E lei lo seguiva senza fare domande
Perché il vento era amico ed il cielo era grande
Perché il vento era amico ed il cielo era grande

Io le dissi ridendo "Ma Signora Aquilone
Non le sembra un po' idiota questa sua occupazione?"
Lei mi prese la mano e mi disse "Chissà
Forse in fondo a quel filo c'è la mia libertà
Forse in fondo a quel filo c'è la mia libertà"

E così me ne andai che ero un poco più saggio
Con tre soldi di dubbio e due di coraggio
E incontrai un ubriacone travestito da santo
Che ogni sera si ubriacava bevendo il proprio pianto
Che ogni sera si ubriacava bevendo il proprio pianto

E mi feci vicino e gli chiesi perdono
Ma volevo sapere se il suo pianto era buono
Lui mi disse "Fratello è antico come Dio
Ma è più dolce del vino perché l'ho fatto io
Ma è più dolce del vino perché l'ho fatto io"

E prima che le stelle diventassero lacrime
E prima che le lacrime diventassero stelle
Ho scritto canzoni per tutti i dolori
E forse questa qui non è delle migliori
E forse questa qui non è delle migliori

È il primo brano pubblicato da De Gregori, seconda traccia nella tracklist di *THEORIUS CAMPUS*, l'album spartito con Antonello Venditti che segna il loro morigerato esordio discografico. “Non so se sia una buona canzone oppure no, però quando la scrissi rappresentò un punto d'arrivo. Sapevo che le cose che avevo composto fin lì non avevano consistenza, non avevano stile. Erano più che altro una serie di tentativi, esercizi fatti per capire come si fa tecnicamente a far stare in piedi un pezzo: non avevano nessuna pretesa artistica, non nascevano dalla necessità di dire qualcosa di mio. Con *Signora Aquilone* cambiò qualcosa: questa canzone non somigliava a niente. Non c'entrava più De André, che avevo imitato fino all'estenuazione nei miei tentativi precedenti, e non c'entravano le canzoni popolari o quelle politiche che erano un po' il background nel quale mi muovevo al Folkstudio. *Signora Aquilone* apparteneva solo a me, l'avevo scritta da solo con un inchiostro tutto mio: sentivo che era una canzone importante e che ci sarei rimasto aggrappato”.¹ Tutto questo alla faccia dei versi finali (“Ho scritto canzoni per tutti i dolori / E forse questa qui non è delle migliori”), che suonano buffi se si pensa che l'autore è un ventunenne al suo primo disco.

Signora Aquilone è come una favola, con un che di impalpabile. C'è un protagonista, un io narrante che descrive due suoi incontri: prima con la donna del titolo (“l'unica che ho avuto”), poi con un uomo che si ubriaca del proprio pianto. Ma il testo è molto più di questa asfittica trama, è molto più evocativo, molto più sfuggente. L'esordiente De Gregori è già nel suo habitat naturale: il racconto della realtà attraverso il proprio sentire, il proprio inconscio, la propria visionarietà. Cosa rappresentano la donna e l'uomo non ha enorme importanza, l'importante è quel che arriva dritto all'ascoltatore. De Gregori porta in canzone l'irrazionale, quello che nel Novecento era già successo nella letteratura, nella pittura, nel cinema.

Rispetto alla versione che cantava al Folkstudio, su disco cambia l'aggettivo riferito al pianto dell'ubriaco (da “è cattivo come Dio” a “è antico come Dio”), menomando un po' il senso della strofa. “Credo di aver cambiato io le parole. Più per un senso di responsabilità che per autocensura. Un conto è cantare una cosa al Folkstudio e un conto è metterla su un disco. Sicuramente comunque a Micocci² la cosa non sarà dispiaciuta”.³

De Gregori canta con vocina glabra e misurata. La musica, semplice e lineare, quasi diafana, si regge sull'arpeggio della sua chitarra, una Eko a dodici corde. “Probabilmente la suonai io perché quell'arpeggio è totalmente fuori da ogni stile catalogato, un chitarrista vero non sarebbe stato in grado di concepirlo, tanto meno di suonarlo. Io avrei preferito un

fingerpicking classico, ma a quel tempo non ero capace, ormai la canzone era stata scritta così, ritmicamente le parole si incastravano bene e quindi me la suonai da solo”.⁴ L'assolo di chitarra invece è di Giorgio Lo Cascio, doppiato dal flauto.

Antonello Venditti ci ha raccontato che in una giovanile tournée in Ungheria fatta con De Gregori l'interprete che li presentava era incappato in un madornale errore: “La prima volta che Francesco ha fatto *Signora Aquilone* la gente ridacchiava, non capivamo perché. Allora gli abbiamo chiesto cosa avesse detto e abbiamo scoperto che aquilone lo traduceva con... grande aquila”.

(1972 THEORIUS CAMPUS)

(Altre versioni: 2003 Veranda)

DOLCE SIGNORA CHE BRUCI (De Gregori)

Dolce signora che bruci
Per che cosa stai bruciando?
I gerani al tuo balcone si stanno consumando

Dolce signora che bruci
Qual è il tuo peccato originale
Quanta acqua è passata sul tuo corpo di sale

Il tuo album di foto sta andando alla deriva
E il tuo amante prezioso se n'è andato un'ora fa
Ma io posso capire la tua età

Dolce signora che bruci
I soldati che aspettavi
Sono tutti alla tua porta che chiedono le chiavi

Stanotte puoi trovare sul mio letto di velluto
Gli specchi che hai spezzato
Ed i figli che hai perduto

Il tuo album di foto sta andando alla deriva
E il tuo amante prezioso se n'è andato un'ora fa
Ma io posso capire la tua età
Ma io posso capire la tua età

Dolce signora che bruci
Per che cosa stai bruciando?
I gerani al tuo balcone si stanno consumando

Fragrante di country, innervata di note di chitarra, di immaginazione assortita e forse pure di una certa ironia. Protagonista è una donna di mezza età, messa davanti al tempo che passa, alle occasioni perdute. Una donna che brucia. E il perché brucia se lo chiede anche la canzone.

Il pezzo l'ha scritto De Gregori da solo, ma è cantato con Antonello Venditti, all'unisono, in un bell'impasto di timbri vocali. La scelta della doppia voce nasce forse dal fatto che Lilli Greco, il produttore di THEORIUS CAMPUS, ha parecchie perplessità sulla maniera di cantare un po' inamidata del giovane Francesco, mentre adora la maestosa, prorompente ugola del collega. C'è da dire però che già l'anno precedente, quando De Gregori l'aveva incisa la prima volta, *Dolce signora che bruci* era cantata a due voci. Il duetto era con Giorgio Lo Cascio ed era stato impresso su una lacca (una specie di vinile di prova, economico, non fatto per essere pubblicato) durante un provino alla It di Micocci. Era la prima volta che De Gregori registrava qualcosa in uno studio.

La canzone non farà molta strada nel suo repertorio. C'è però una band degli anni Dieci del nuovo secolo, i Cranchi, che è solita farla come saluto alla fine dei concerti, senza amplificazione, scendendo in mezzo al pubblico. Abbiamo chiesto perché al leader Massimiliano Cranchi: "Si presta molto alle due voci ma anche a un coro, è incredibile per una canzone in fondo triste e malinconica. La frase 'Ma io posso capire la tua età' è molto significativa, ti mette di fronte alla realtà, ti costringe a pensare a quel che sei diventato. È una grande metafora sullo scorrere del tempo e sul rimpianto del vissuto. E alla fine di un concerto è perfetta".

L'8 ottobre 1985 De Gregori, in una delle sue *rentrée* al Folkstudio, canta un po' di pezzi da solo finché arriva Venditti e i due si danno all'archeologia: fanno insieme *Dolce signora che bruci*.

È l'unico avvistamento della canzone negli anni.

(1972 THEORIUS CAMPUS)

LA CASA DEL PAZZO
(De Gregori/Lo Cascio)

In cima alla collina del tridente
Appollaiata come una gallina
C'è la casa che il pazzo ha costruito
Per avere la luna più vicina

Il pazzo sta scrivendo da vent'anni
Una canzone senza verità
Ma adesso è tardi e forse questa sera
Metterà un punto e l'abbandonerà

Le stelle sono fredde in fondo al porto
Dove le case cambiano colore
Dove c'è il molo dei contrabbandieri
E costa un po' di meno anche l'amore

Fra i marinai che aspettano l'imbarco
E ridono chiedendo un altro litro
Un vecchio guarda fisso oltre le navi
Dove il suo mare è diventato vetro

E in cima alla collina del tridente
La luna sembra proprio una patata
Il palazzo del matto è illuminato
La festa del perdono è cominciata

Scendendo dalle nuvole più basse
Un angelo è volato nella stanza
E ha regalato al pazzo una pistola
E il pazzo la pulisce con troppa noncuranza

Sulla sua tomba il vento sarà un bacio
E l'erba la carezza di un'amante
Quando l'agnello belerà più forte
E il mare sarà un po' meno distante

E il vecchio in fondo al porto sarà un santo
Che si ubriaca con la sua virtù
Ricordando che il mare era diverso
Quando lo ha navigato in gioventù

Un giorno De Gregori sottopone a Giorgio Lo Cascio, il compagno d'avventure musicali dell'epoca, un testo a cui non riesce ad accoppiare una musica. I due, racconta Lo Cascio, avevano scoperto che "alcune note, intruse, anomale, sgradevoli, potevano entrare a far parte dell'accordo e potenziarne in qualche modo il significato dissacrante. Erano accordi ben diversi da quelli jazzistici, nei quali tutto ha un senso, e che a noi davano l'impressione di essere in qualche modo un po' effeminati. Fatto sta che ben sfruttando uno dei miei rari momenti di ispirazione, giocando sul manico della chitarra, trovai un Re minore, un Do maggiore e un Si maggiore assolutamente inediti. La melodia (forse sarebbe più corretto chiamarla 'monodia') venne da sé, e il tutto piacque moltissimo a Francesco".⁵ Ecco *La casa del pazzo*, la canzone che fa intuire a Vincenzo Micocci, il loro primo discografico, le potenzialità dei due. L'audizione con lui inizia con due pezzi di Leonard Cohen. E poi Lo Cascio appunta questo: "Vidi in lui una reazione simile a quella che manifestava il mio pastore tedesco quando vedeva passare un gatto; quindi eseguiamo *La casa del pazzo*, che gli strappò un gemito e la frase seguente, che riporto integralmente essendosi scolpita indelebilmente nella mia non particolarmente brillante memoria: 'Ma questa è una poesia!'. Si alzò e ci strinse la mano e ci invitò a seguirlo".⁶ Benvenuti nella discografia.

In THEORIUS CAMPUS il pezzo è fatto con una chitarra, un flauto (di Maurizio Giammarco, in seguito insigne jazzista) e un moog allo stato brado, che crea variazioni in un brano che forse si teme risulti monocorde, mentre ha una bellezza tenue e arcana. Lo suona Paolo Dossena, che non è un musicista ma coproduce il disco. L'effetto un po' straniante del moog calza comunque a pennello per questo racconto, molto onirico come nelle prime cose di De Gregori, di una morte violenta e (forse) casuale. Ma nel testo c'è sicuramente altro, compresi possibili riferimenti biblici. C'entra probabilmente l'ascolto di Dylan e magari anche quello dei Beatles (vedi la loro *The Fool on the Hill*). Per un gioco di rimandi che De Gregori ama molto, l'immagine della luna che sembra una patata viene ripresa in un brano di ALICE NON LO SA dell'anno dopo, *Marianna al bivio*, fitto peraltro di citazioni e autocitazioni.

(1972 THEORIUS CAMPUS)

VOCAZIONE 1 E ½
(De Gregori/Venditti)

Con la tua tonaca e il tuo breviario di Dio
Sei andato a spasso con la tua bicicletta verso il cielo
Con la tua sciarpa da bambino fin su gli occhi
Verso il Paese dei Balocchi

Nella tua stanza sotto il ritratto di Sturzo
Il crocifisso ti faceva l'occhiolino
E tu pregavi con la faccia sul cuscino
Un po' di pane e un po' di vino

E nella chiesa l'incenso che brucia se ne va
Che lingua parla l'agnello che oggi morirà?
E chi lo benedirà?
Un po' di pane e un po' di vino

Con la tua tonaca e il tuo breviario di Dio
Sei andato a spasso con la tua bicicletta verso il cielo
Con la tua sciarpa da bambino fin sugli occhi
Verso il Paese dei Balocchi

E nella chiesa l'incenso che brucia se ne va
Che lingua parla l'agnello che oggi morirà
E chi lo benedirà?

Ungheria, autunno 1971. Francesco e Antonello sono due ventenni italiani che girano il Paese su un'auto del Partito Comunista e cantano le loro giovani canzoni in centri sociali, scuole, fabbriche. Due o tre spettacoli al giorno.

Non hanno tempo di scrivere canzoni. Ma al ritorno sì, anche perché c'è l'idea di un disco in tandem. In Ungheria si è creato un buon collante fra i due, fra la chitarra di uno e il piano dell'altro, e così tornati in Italia scrivono un pugno di brani: uno è questo, un altro è *In mezzo alla città*. Altri ancora finiscono nel cassetto o nel cestino, per esempio uno su una portiera d'albergo e un altro intitolato *Hotel libertà*.

Vocazione 1 e ½ è cantata dal solo De Gregori, con tanto di eterei coretti ed effetti. È il ritratto di un prete, un prete di campagna, colto in sella a una bicicletta diretto "Verso il cielo" e "Verso il Paese dei Balocchi". Morte? Suicidio? Fatto sta che poco dopo nella canzone si parla di un agnello che morirà, evidentemente vittima sacrificale.

Il titolo, con quell'enigmatico "1 e ½", non aiuta a decodificare di più. Giorgio Lo Cascio, che partecipa alle registrazioni del disco, racconta che De Gregori e Venditti si sono sempre rifiutati di spiegarlo. E aggiunge: "Tutta la canzone è sostenuta da cori celestiali eseguiti dai quattro amici inglesi, che di angelico, vi posso assicurare, avevano veramente molto poco"⁷. I quattro sono Douglas Meakin, Dave Sumner, Mick Brill e Derek Wilson, il gruppo base del disco: musicisti di valore sbarcati in Italia già da qualche anno, nell'era frizzante del beat. A noi però nel coro pare di intuire anche la voce di Venditti.

IN MEZZO ALLA CITTÀ
(De Gregori/Venditti)

(Tu...)

Strade di case grigie di neve sporca

Te ne vai

(Tu...)

Sono le otto la Standa è già chiusa e il mio letto

Ti dice ciao

(Cosa sei)

Io sono sempre più solo

(Stai già salendo le scale)

Ed intorno la mia città

(Dove un altro ti sorriderà)

Cravatte di seta di povera gente che vive

(Ed il sole ti cambierà)

Dentro al metrò

E al mattino penserai

Fra il caffè e la tua realtà

Come è strano insieme a lui

Proprio in mezzo alla città

(Tu...)

Una vestaglia vini di Creta

(Quel che mi hai dato...)

Dischi di Leonard Cohen

(Io...)

Le mie canzoni le mie scenate comiche

(Quel che ti ho dato...)

Di Charlot

Cosa farai questa notte
(Stai già salendo le scale)
Una luce si spegnerà
(Dove un altro ti sorriderà)
Ed il freddo le luci la rabbia la nebbia e l'amore
(Ed il sole ti cambierà)
Che se ne va

Ma al mattino penserai
Fra il caffè e la tua realtà
Come è strano insieme a lui
Proprio in mezzo alla città

Ambientazione metropolitana, neve, nebbia, sprazzi di una storia d'amore, immagini che si susseguono come fotogrammi. A cantare sono le voci armonizzate di De Gregori e Venditti, che hanno scritto insieme la canzone dopo il tour in Ungheria di fine 1971.

Il primo pochi anni dopo l'avrebbe liquidata senza appello: "Fu un tentativo mio e di Venditti di fare una canzone commerciale con un testo adeguatamente stronzo, e penso che sia la più brutta canzone che abbiamo mai scritto, una cosa molto sputtanante, infatti piaceva abbastanza ai discografici, allora".⁸ In realtà il pezzo pare più che dignitoso e la stronzaggine del testo sinceramente ci sfugge. Certamente dentro c'è dell'autobiografia degregoriana, visto quel "Le mie canzoni le mie scenate comiche / Di Charlot" e quel "Dischi di Leonard Cohen", verso che certifica l'ascendente di un nume tutelare molto forte nel De Gregori di quegli anni imberbi.

Il movimento melodico e armonico del brano colpisce molto l'amico Giorgio Lo Cascio: "A un certo punto della canzone, Francesco modula diverse volte con la chitarra, e sembra che non sappia dove andare a finire; eppure l'armonia trova una conclusione logica, ascoltando la quale ogni perplessità si dissolve quasi con un respiro di sollievo, lasciando il posto a un senso di stupito divertimento".⁹ Un meccanismo che sarà sviluppato negli anni.

Ma il punto di forza sta soprattutto in quelle armonie vocali, con Venditti in primo piano e con gli incroci di voci che ricordano un po' il Battisti di *Pensieri e parole*, uscita l'anno precedente: "Sì, ma l'idea" svela De Gregori "mi era venuta da Simon e Garfunkel, non da Battisti; probabile che anche Battisti l'abbia copiata da lì, cioè io copiai, ma non da Battisti; a quel tempo non lo conoscevo molto".¹⁰

(1972 THEORIUS CAMPUS)

LITTLE SNORING WILLY
(De Gregori)

Where did you get your honey-coloured shirt
Where did you get your hat?
Little Snoring Willy with your eyes so blue
There's too many people to love you

Little Snoring Willy
Worked at Piccadilly
Sittin' at some Wimpy Bar
Little Snoring Willy
Loved the little Billie
And threw his mind beyond the stars
Ah the stars are far away!
Ah the stars are far away!

Seven in the afternoon it's time to go
Back in your dimension that few people know
Perhaps beside your woman there's a rose to rise
Right between her lips you'll find a new surprise

Little Snoring Willy
Worked at Piccadilly
Sittin' at some Wimpy Bar
Little Snoring Willy
Loved the little Billie
And threw his mind beyond the stars
Ah the stars are far away!
Ah the stars are far away!

Where did you get your honey-coloured shirt
Where did you get your hat?
Little Snoring Willy with your eyes so blue
There's too many people to love you
Little Snoring Willy with your eyes so blue
There's too many people to love you
Little Snoring Willy with your eyes so blue
There's too many people to love you
Little Snoring Willy with your eyes so blue
There's too many people to love you
Little Snoring Willy with your eyes so blue
There's too many people to love you

Traduzione

Dove hai preso la tua camicia color miele
Dove hai preso il cappello?
Piccolo Guglielmino che russava con i tuoi occhi così blu
Ci sono molte persone che ti vogliono bene

Il piccolo Guglielmino che russava
Lavorava a Piccadilly
Seduto al Wimpy Bar
Il piccolo Guglielmino che russava
Amava la piccola Guglielmina
E gettò la sua mente oltre le stelle
Ah le stelle sono lontane!
Ah le stelle sono lontane!

Le sette del pomeriggio è ora di tornare
Nella tua dimensione che poche persone conoscono
Forse vicino alla tua donna c'è una rosa da crescere
Giusto in mezzo alle sue labbra troverai una nuova sorpresa

Il piccolo Guglielmino che russava
Lavorava a Piccadilly
Seduto al Wimpy Bar
Il piccolo Guglielmino che russava
Amava la piccola Guglielmina
E gettò la sua mente oltre le stelle
Ah le stelle sono lontane!
Ah le stelle sono lontane!

Dove hai preso la tua camicia color miele
Dove hai preso il cappello?
Piccolo Guglielmino che russi con i tuoi occhi così blu
Ci sono molte persone che ti vogliono bene
Piccolo Guglielmino che russi con i tuoi occhi così blu
Ci sono molte persone che ti vogliono bene
Piccolo Guglielmino che russi con i tuoi occhi così blu
Ci sono molte persone che ti vogliono bene
Piccolo Guglielmino che russi con i tuoi occhi così blu
Ci sono molte persone che ti vogliono bene
Piccolo Guglielmino che russi con i tuoi occhi così blu
Ci sono molte persone che ti vogliono bene

L'unico brano in inglese di De Gregori (o perlomeno l'unico che ha pubblicato) è un saltellante passatempo che, come *divertissement*, in concerto reggerebbe anche ora. La band inglese che suona in THEORIUS CAMPUS ne è entusiasta e ci aggiunge dei sottili tappeti vocali, anche se la seconda voce verso la fine potrebbe essere quella di Venditti.

La canzone alleggerisce un po' la tensione e la seriosità del disco ("Theorius"!) e fa l'occhiolino a un pubblico forse più vicino ai Beatles che a Dylan e Cohen, anche se qui c'è anche qualcosa di Donovan (che peraltro i Beatles li ha bazzicati non poco, tutto torna).

Dentro *Little Snoring Willy* c'è Londra e sicuramente c'è il fascino che Londra esercitava sul giovane Francesco, che c'era andato la prima volta nel 1967, a sedici anni. Il mattatore del brano però è il piccolo Willy (che in italiano potremmo tradurre con Guglielmino) con la sua amata Billie (Guglielmina): in qualche modo due personaggi fiabeschi. Willy se ne va a Piccadilly con i suoi occhi blu, una camicia color miele e un cappello. E si siede a lavorare al Wimpy Bar, mentre le stelle sono lontane. L'idea era quella di descrivere un piccolo spacciatore di erba o di fumo.

Il Wimpy Bar a Piccadilly c'era davvero (ha chiuso nel 1989, sostituito da un Burger King e ora da una banca Barclays), ma De Gregori in realtà aveva in mente il Bibò Bar di Piazza Santi Apostoli a Roma, un posto dove andava ogni tanto perché c'era la birra Guinness, all'epoca rara da trovare in Italia.

Ci diverte questa licenziosa esegesi del testo fatta da Ivano Rebutini: "Il più ingenuo degli ascoltatori lo potrebbe definire una filastrocca senza troppo senso, che in una giostra di diminutivi disegna a tinte pastello il tenero ritratto del piccolo Willy che russa; dando invece credito a una lettura più smalzata – che tanto per cominciare attribuisce a 'Willy' il significato di 'pisello' (non l'ortaggio) – avremmo a che fare con un turbinio di doppi sensi".¹¹ Il culmine dei doppi sensi sarebbe "Perhaps beside your woman there's a rose to rise / Right between her lips you'll find a new surprise", ovvero "Forse vicino alla tua donna c'è una rosa da crescere / Giusto in mezzo alle sue labbra troverai una nuova sorpresa". Può essere.

(1972 THEORIUS CAMPUS)

NOTE

- ¹ Scritto di De Gregori in *Francesco De Gregori. Guarda che non sono io*, a cura di Silvia Viglietti e Alessandro Arianti, SVpress, 2014.
- ² Vincenzo Micocci era il proprietario della It, la piccola casa discografica che ha pubblicato il disco.
- ³ Intervista di Francesco Casale su *Sam*, 2014.
- ⁴ Ivi.
- ⁵ Giorgio Lo Cascio, *De Gregori*, Franco Muzzio Editore, 1990.
- ⁶ Ivi.
- ⁷ Ivi.
- ⁸ Michelangelo Romano, Paolo Giaccio, *Francesco De Gregori*, Anteditore, 1976.
- ⁹ Giorgio Lo Cascio, *De Gregori*, cit.
- ¹⁰ Michelangelo Romano, Paolo Giaccio, *Francesco De Gregori*, cit.
- ¹¹ Ivano Rebutini, *Antonello Venditti. Ciao uomo*, Arcana, 2013.

1973

ALICE NON LO SA

ALICE

1940

LE STRADE DI LEI

SUONATORI DI FLAUTO

BUONANOTTE FRATELLO

SONO TUO

I MUSICANTI

LA CASA DI HILDE

IL RAGAZZO

IRENE

MARIANNA AL BIVIO

SAIGON

ALICE
(De Gregori)

Alice guarda i gatti e i gatti guardano nel sole
Mentre il mondo sta girando senza fretta
Irene al quarto piano è lì tranquilla
Che si guarda nello specchio e accende un'altra sigaretta
E Lili Marleen bella più che mai sorride e non ti dice la sua età
Ma tutto questo Alice non lo sa
"Ma io non ci sto più" gridò lo sposo e poi
Tutti pensarono dietro ai capelli
"Lo sposo è impazzito oppure ha bevuto
Ma la sposa aspetta un figlio e lui lo sa
Non è così che se ne andrà"

Alice guarda i gatti e i gatti muoiono nel sole
Mentre il sole a poco a poco si avvicina
E Cesare perduto nella pioggia
Sta aspettando da sei ore il suo amore ballerina
E rimane lì a bagnarsi ancora un po'
E il tram di mezzanotte se ne va
Ma tutto questo Alice non lo sa
"Ma io non ci sto più e i pazzi siete voi"
Tutti pensarono dietro ai capelli
"Lo sposo è impazzito oppure ha bevuto
Ma la sposa aspetta un figlio e lui lo sa
Non è così che se ne andrà"

Alice guarda i gatti e i gatti girano nel sole
Mentre il sole fa l'amore con la luna
Il mendicante arabo ha qualcosa nel cappello

Ma è convinto che sia un portafortuna
Non ti chiede mai pane o carità
E un posto per dormire non ce l'ha
Ma tutto questo Alice non lo sa
“Ma io non ci sto più” gridò lo sposo e poi
Tutti pensarono dietro ai capelli
“Lo sposo è impazzito oppure ha bevuto
Ma la sposa aspetta un figlio e lui lo sa
Non è così che se ne andrà”

“... Credo che nacque in quel periodo questa storia dell’ermetismo’. Io non l’ho mai capita questa storia, mi sembra una forzatura critica un po’ grossolana. Se proprio dovessi dire che *Alice* assomiglia a qualcosa direi che somiglia a una poesia dada o a un quadro cubista”.¹ Di certo è una canzone che scombina equilibri e regole, che “ti stordisce, tanto è diversa da quel che si sente in quel momento. Ti catturava, anche se non si capiva tutto”, come dirà Luciano Ligabue.

“L’ho scritta che non avevo nemmeno vent’anni, curvo sulla mia chitarra, convinto di dover affrontare il dolore cosmico come un novello Cesare Pavese”,² sorride De Gregori.

Vediamo. Il testo parla d’inconsapevolezza, d’incoscienza, di quel “non lo sa” del titolo del disco. Oltre alla protagonista, compaiono (e scompaiono) cinque personaggi principali. C’è Irene, che tornerà con più spazio in un’altra canzone dell’album, dove capiremo anche che cosa vuol fare lì dal quarto piano; c’è Lili Marleen, che è la protagonista di una notissima canzone a cui dà il titolo, ma che qui forse rappresenta Marlene Dietrich, l’attrice, ma anche cantante, che ne ha dato l’interpretazione più famosa. Oppure una sua foto, o qualcuna soprannominata così, o la foto di una soprannominata così. Oppure boh.

C’è uno sposo riottoso (figura centrale nel brano) che in un impeto di libertà, di indipendenza, non si vuole sposare più, e ci sono i conseguenti commenti moralisti degli invitati; c’è un mendicante arabo (si può anche sottolineare come De Gregori parli di un immigrante arabo già nel 1973) con “un cancro nel cappello”, che però nella versione sul disco diventa “qualcosa nel cappello”. Trattasi di censura; il cambio è chiesto esplicitamente dalla Rai: “Mi dissero che siccome la canzone doveva andare in onda verso mezzogiorno, la gente che mangiava non aveva voglia di sentir parlare di cancri (...). La parola ‘cancro’ infatti è una parola proibita, da noi non si usa. Fa paura, fa sgomento, ti fanno cantare ‘culo’ ma ‘cancro’ no; è peggio della sifilide. In una famiglia perbene non si dice. E la Rai, come tutti sanno, è una famiglia perbene”.³ All’ascolto si nota chiaramente la differenza di registrazione tra questi e gli altri versi della canzone, che dal vivo sarà comunque sempre cantata nella versione originale.

E poi c'è la figura di Cesare, che aspetta sotto la pioggia una ragazza di cui è innamorato. E che non arriverà. Cesare è Cesare Pavese attorno ai diciott'anni e quella è la sua prima delusione sentimentale. "Avevo letto tutto di lui, e nella biografia c'è questo episodio di quando una sera aspettò per una notte Constance Dowling, donna bellissima, ballerina che lo illuse e poi lo lasciò".⁴ Secondo altri la donna è la cantante Milly, che si esibiva a Torino in un caffè-concerto. Chiunque sia, Pavese l'aspetta dalle sei di sera a mezzanotte, al freddo e alla pioggia, rimediando una pleurite che gli durerà tre mesi. Tutto questo, a saperlo, fornisce certamente più suggestione al racconto, ma non è poi così fondamentale nell'economia del brano: Cesare è chiunque aspetti una donna o qualcosa di fortemente voluto che non arriva.

Riassumendo. In *Alice* ci sono cinque personaggi in un'atmosfera di irrequietezza, di attesa. A tutti manca un tassello di vita, di conoscenza. Non hanno fra loro alcun legame narrativo, nonostante ci siano a volte delle formule di congiunzione ("E Lili Marleen...", "Ma io non ci sto più...") a introdurne le apparizioni.

E infine c'è la protagonista, figura indeterminata (nel senso che non c'è neppure un aggettivo che la definisce): "Alice per me è una specie di sfinge che guarda il mondo senza nessi consequenziali. Non è nemmeno chiaro se è lei la narratrice o io che scrivo".⁵ La sua figura è ispirata evidentemente ad *Alice nel Paese delle Meraviglie* (1865) di Lewis Carroll, surreale viaggio di una bambina tra carte da gioco parlanti e strambi personaggi, ovvero la libertà della fantasia contro l'educazione formalista della società inglese all'epoca vittoriana. "Sì, l'immagine di Alice che guarda i gatti appartiene a Carroll e alle illustrazioni di John Tenniel: quella bambina con gli occhi sgranati era stato il primo impatto visivo quando da piccolo lessi il libro".⁶

Alice è piuttosto diversa da quel che il ventiduenne cantautore aveva scritto in precedenza. Questo anche perché dopo aver studiato al liceo i classici si era tuffato in altri mondi letterari, artistici, culturali. "Dietro il testo di *Alice* ci sono tante cose che in quegli anni mi avevano colpito: letture disordinate e compulsive, film, canzoni. D'altra parte, avevo quell'età in cui tutto quello che vedi in giro lascia il segno. Lo *stream of consciousness* dell'*Ulysses* di Joyce, le libere associazioni dadaiste, film come *Otto e mezzo* o *Blow Up*, l'America di Kerouac e quella di Andy Warhol. Tutto quello che mi colpiva nella letteratura, nell'arte astratta, nel cinema poteva diventare materiale per canzoni. Stavo cercando un mio stile e tutto tornava utile".⁷ In altre occasioni De Gregori cita anche un autore dadaista come Tristan Tzara. "Ero attratto da tutto ciò che nell'arte non seguiva un filo logico".⁸ Scrivere era quasi come essere dallo psicanalista e non a caso fra le scoperte di quel periodo c'erano anche Freud e l'interpretazione dei sogni.

È nella costruzione del brano che in qualche modo sta la chiave: la canzone parla di se stessa, comunica se stessa. E mantiene, nonostante il nostro tentativo di spiegarla, un che di oscuro, di misterioso, di labile. Per fortuna.

Ogni singolo verso ha più sensi e ognuno può percorrerli come crede, tornare indietro e ripartire. Le canzoni di De Gregori sono movimento di senso e di sensi: ecco la loro novità.

Ma la forza di *Alice* sta molto anche nel rapporto dialettico tra il testo e la sua misurata musica, piena di grazia, di secche salite e dolci discese. Sta qui una delle migliori prove della finezza di scrittura di De Gregori: questo incontro malizioso e assai poco razionale di parole e note forse “dice” ancor di più dell’analisi testuale. E *Alice* è anche prova inconfutabile del fatto che non ha senso leggere il testo di una canzone astraendolo dalla sua musica, che una canzone va ascoltata, che una canzone non è mai poesia (piantiamola per favore di chiamare “poeti” i cantautori). La musica è elemento fondamentale della parola cantata, costruisce nessi semantici o finge di costruirli.

Anche se, guarda un po’, nel caso di *Alice* la musica è nata tre mesi prima del testo. De Gregori ha iniziato a cantarla in un inglese maccheronico. “E per dei mesi ogni tanto facevo girare il nastro aspettando che mi venisse qualche idea. Alla fine vennero fuori queste parole, mi lasciai trasportare da questa specie di scrittura automatica... Era una cosa abbastanza nuova per le canzoni italiane e anche rispetto alle cose che avevo scritto prima: qui sembra mancare completamente qualsiasi accenno a una storia compiuta, le immagini sono del tutto slegate una dall’altra, l’ascoltatore deve stare al gioco per godersi la canzone, lasciarsi prendere senza farsi troppe domande, e allora tutto funziona”⁹

E noi al gioco ci stiamo, anche perché, come dimostra la popolarità del brano, all’ascoltatore *Alice* arriva comunque, anche senza questa lunghissima chiosa.

Però – per contratto – qualche domanda ci tocca.

La prima. Il punto di partenza nella scrittura è stata, come abbiamo detto, l’immagine di Alice. E poi? “Non so bene cosa sia successo, probabilmente pensando ad Alice è stato automatico evocare lo Stregatto; il gatto poi è notoriamente animale sacro agli Egizi che adoravano il Sole. Da lì il gioco di specchi dei versi”¹⁰ Ci sono però dei punti fermi: “È una canzone imperniata su due personaggi antitetici, Alice e lo sposo. Una sognatrice, completamente avulsa dalla realtà in cui vive; l’altro responsabile, coi piedi per terra”¹¹ Dietro la figura dello sposo però c’è ben altro: “C’è un po’ il mio autoritratto in quel momento. Il marito appena sposato che vorrebbe fuggire, e non potrà mai farlo, alla fine sono io...”¹² E infatti nel testo da una descrizione esterna si passa a una in prima persona: “Ma io non ci sto più e i pazzi siete voi”. Però “non perché volessi sposarmi, ma fuggire. Una fuga che era probabilmente dalla vita cui ero predestinato da studente universitario, fare l’insegnante come mia madre o il bibliotecario come mio padre. Ma forse fuggire anche dal mondo della musica per cui ero uno strano”¹³ In un’altra occasione la spiegazione è più convinta: “Cominciavo a capire che il mondo della musica, dello spettacolo non sarebbe più stato un hobby, ma la mia vita, il mio lavoro. Lo sentivo, lo capivo, e lo speravo anche. Ma c’è sempre una voglia di fuga quando vedi il tuo futuro definito”¹⁴

Per ora il futuro prossimo è un ultimo posto della canzone al Disco per l’estate, che però le permette di finire in radio e nei juke-box, contribuisce a farla conoscere, tanto che nei primi solinghi concerti senza band a De Gregori viene richiesta continuamente. E la cosa lo snerva abbastanza.

Musicalmente in *Alice* non c'è la benché minima introduzione strumentale, si parte subito con "Alice guarda i gatti" per continuare con ricami di chitarra acustica e azzurre nuvole di violini che sanno quando è il caso di passare. De Gregori ha spesso parlato di una sorta di timidezza (di voce, di interpretazione, di esecuzione, di età) della versione originale del brano. Una timidezza che – dice lui – è parte integrante dello stesso, e che sarà difficile riprodurre dal vivo a distanza di tempo. Per esempio nei tre dischi live che pubblica nel 1990 *Alice non c'è*: è una canzone, spiega in quel periodo, "che ho eseguito spesso dal vivo, riascoltando poi le relative registrazioni: ebbene queste registrazioni non mi sono mai piaciute (...). Il fatto che la versione originale venisse cantata e suonata con la timidezza e il ritegno da novizio che avevo allora è funzionale a quella canzone: quell'esecuzione in studio mi sembra abbastanza irripetibile".¹⁵

Quando, nel 2014, si tratta di rifarla in *VIVA VOCE*, si ripropone il problema, risolto quando "mi è venuta l'idea di trasformarla nel frutto di un bene comune, grazie alla partecipazione di Ligabue. Mi ha detto che *Alice* ha contato molto per lui, gli ha indicato un modo di scrivere canzoni che non conosceva".¹⁶ Ed ecco allora una versione sobria, fatta di pochi tasselli: due voci, chitarre acustiche, una variazione ritmica. "È venuta fuori così, con grande semplicità. Non ci siamo neanche parlati prima".¹⁷ Il duetto "riporta questa canzone alla contemporaneità, la tira fuori dalla nostalgia: averla suonata in 3/4 invece che in 4/4 l'ha alleggerita parecchio rispetto alla versione originale".¹⁸

Ci sono diverse cover. Ne segnaliamo una del 1989, quasi da esperimento genetico, di Enrico Ruggeri, che la rivoluziona, la fa swing, anzi shuffle a esser precisi. Ma funziona egregiamente.

(1973 *ALICE NON LO SA*, 1993 *IL BANDITO E IL CAMPIONE*, 1997 *LA VALIGIA DELL'ATTORE*, 2002 *IN TOUR*, 2003 *MIX*, 2012 *PUBS AND CLUBS – LIVE @ THE PLACE*, 2014 *VIVA VOCE*, 2017 *SOTTO IL VULCANO*)

(Altre versioni: 1976 *Schola Cantorum*, 1983 *Mia Martini*, 1985 e 1988 *Fiorella Mannoia*, 1989 *Enrico Ruggeri*, 2007 *Interno 17 & Valery Larbaud*, 2016 *Marca Canaglia*)

1940
(De Gregori)

Mia madre aspetta l'autobus
Nell'estate cominciata da poco
E il mattino la veste di bianco

E la gente che legge i giornali
Sta parlando dell'uomo coi baffi
L'altro ieri è arrivato a Parigi

E la gente cammina eccitata
Sta ridendo e pensando a domani
Partiranno con gioia anche loro

I soldati bevono birra
E corteggiano donne francesi
Non è vero che siano diverse

Cosa importa se sono lontani
Dai cortili che li hanno cresciuti
Oramai questa terra è loro

E cantando attraversano il ponte
Che fra un poco faranno saltare
Ed il fiume li guarda passare

Primi anni Settanta. De Gregori sta studiando Storia all'Università, ci si appassiona e quando arriva all'approfondimento del periodo fascista gli scatta una canzone, questa: la storia entra nel suo canzoniere. "Parla dell'entrata in guerra dell'Italia, mi è venuta in mente perché mia madre mi raccontò, forse nemmeno stimolata da me, il suo giorno, il suo 10 giugno del 1940".¹⁹

Sua madre, Rita Grechi, all'epoca era una ragazza e abitava a Firenze. All'arrivo della notizia stava, come dice la canzone, aspettando l'autobus con altre persone e "vide tutta questa gente contenta; arrivavano i giornali che dicevano: 'Siamo entrati in guerra finalmente!'"²⁰ Il fatto è che molti italiani "non capivano niente di politica, di guerra, non sapevano a cosa sarebbero andati incontro, pensavano che tutto sarebbe stato facile".²¹ Così evidentemente non fu, alla faccia della propaganda bellica fascista.

Piccola nota storica sull'atteggiamento italiano di allora: all'una e trenta del 12 giugno 1940 uno stormo di bombardieri inglesi si presentò nel cielo di Torino. Erano pochi e muniti di bombe di non grande potenza, ma ci furono 17 morti e 40 feriti. L'allarme suonò in ritardo e comunque molti torinesi pensarono che si trattasse di un'esercitazione. Nel suo rapporto di fine missione, il comandante inglese scrisse di aver trovato la città normalmente illuminata, come se non ci fosse la guerra.²²

La canzone ha un taglio molto cinematografico: "Si passa da mia madre che aspetta l'autobus, quasi un piano americano, ai soldati che attraversano il ponte, e lì è come se vedessi l'immagine dall'alto, e poi all'uomo coi baffi che giunge come una fotografia sbattuta in primo piano".²³ Niente ermetismi, niente significati sottostanti. C'è giusto quell'"uomo coi baffi", per togliersi lo sfizio di non nominare direttamente Hitler.

Il pezzo è un po' oppresso da un arrangiamento piatto, scuro, claustrofobico, con una batteria jazzistica che si butta sui piatti e sulle rullate, lasciando da solo il basso a dare il sostegno ritmico. "Certo risentire adesso certe cose una strana impressione la fa. Sicuramente certe scelte sonore di allora oggi sono invecchiate e vanno come dire... storicizzate. Ma quello comunque era un modo di suonare la batteria che andava molto in voga allora, puoi ritrovarlo in molti dischi di quel periodo. Magari tornerà a essere di moda fra un po'".²⁴

(1973 ALICE NON LO SA)