

DOPPIOZERO

Quando Paul Simon entra in materia

[Corrado Antonini](#)

22 Settembre 2018

«Lui era un marinaio di stanza a Newport News, lei una reginetta della scuola senza nulla da perdere». Raymond Carver? No, Paul Simon. «Con il loro cane, dopo la guerra, Ren  e Georgette Magritte tornarono alla suite dell'albergo, e socchiusero la porta». Somerset Maugham? No, Paul Simon. «Arriver  il giorno in cui sarai stanco, stanco come un sogno che aspetta solo di morire». Roberto Bola ? No, sempre Paul Simon.

Nessuno sa entrare in materia come Paul Simon. Gli incipit delle sue canzoni sono degni di un racconto di Hemingway o di Francis Scott Fitzgerald. Alcuni hanno passo romanzesco («A winters day in a deep and dark December; I am alone, gazing from my window to the streets below, on a freshly fallen silent shroud of snow». Un giorno d'inverno nel pieno di un cupo dicembre; da solo, alla finestra, fisso le strade e la silenziosa coltre di neve fresca «*I am a rock*); altri fissano la nevrosi contemporanea in perfetto stile Woody Allen («The problem is all inside your head, she said to me». Lei mi disse: il problema sta tutto nella tua testa «*Fifty ways to leave your lover*); altri ancora fanno leva sull'immaginario americano, sontuoso e banale al tempo stesso («The Mississippi Delta was shining like a National guitar». Il Delta del Mississippi splendeva come una chitarra resofonica «*Graceland*).

A colpire, in molti incipit di Paul Simon, sono anzitutto precisione sintattica e un registro lessicale non comune in canzone («If I have weaknesses, don't let them blind me or camouflage all I am wary of». Se ho delle debolezze, fa che non mi accechino o occultino tutto ci  di cui diffido «*The rhythm of the saints*). Un attacco come quello di *I am a rock* chiede non tanto una forma capace di contenerne l'ampiezza di respiro, quanto la capacit , da parte dell'autore, di articolare diversamente la narrazione. Ascoltando una canzone di Paul Simon, vuoi per il tono, vuoi per la ricchezza armonica che accompagna le parole, vuoi per la complessit  ritmica, si ha spesso la sensazione di stare dentro un brano che stravolge i canoni comunemente impiegati in canzone. Il pi  delle volte si tratta per  di un abbaglio. Dal punto di vista della metrica musicale, Paul Simon opera quasi sempre nel rispetto di modelli consolidati, in particolare dalla tradizione dei song americani. Ci  che percepiamo in quanto anomalo o, meglio, di distintamente originale in queste canzoni, non   dovuto alla struttura del brano, ma al modo in cui Simon riesce a far emergere in modo unico melodia, armonia, ritmo e parole dentro la canzone. Il testo, in modo particolare nel Paul Simon pi  maturo, si articola in chiave pi  narrativa che non poetica. Nelle sue canzoni Simon racconta delle storie che presentano uno svolgimento e dei personaggi, ognuno con un suo carattere e un conflitto da risolvere.

Nei primi anni di carriera, quando ancora si esibiva a fianco di Art Garfunkel, Paul Simon non era molto amato dalla critica. Ellen Willis, la prima firma del New Yorker a occuparsi di rock, nel 1967 confess  di odiare quasi tutte le sue canzoni. In particolare perch  credeva di leggersi della cattiva poesia, ma anche perch  il tema dell'alienazione dell'uomo moderno, che sembrava stare al centro della sua opera, se trattato con tanta insistenza e ingenuit , finiva con l'indurre saturazione nell'ascoltatore. Il genere di

anticaglia sentimentale tanto cara alla sinistra (*an old-fashioned sentimental liberal bore*, lâ??espressione usata dalla Willis). Robert Christgau, lâ??autoproclamato decano dei critici rock americani, non fu da meno quando definì i testi di Paul Simon â??la forma piÃ¹ pura, piÃ¹ alta e piÃ¹ elaborata di kitsch del nostro tempoâ??. Aggiungendo, per sovrappeso, che anche la poesia peggiore puÃ² essere figlia di un lavoro accurato. La meticolositÃ di Simon, a suo dire, era lungi dal produrre lâ??effetto sperato. *Each song is perfect. And says nothing*. Ogni canzone Ã¨ perfetta. E non dice nulla.



Poi Ã¨ successo che Paul Simon Ã¨ cambiato o, piÃ¹ banalmente, che la sua scrittura Ã¨ maturata. In modo sempre piÃ¹ marcato a partire dagli anni â??70, e in particolare dopo la rottura con Garfunkel, allâ??astrazione e allâ??impaccio poetico (â??What a dream I had, pressed in organdy, clothed in crinolines of smoky burgundy, softer than the rainâ??. â?? Che razza di sogno ho fatto, strizzato nellâ??organza, rivestito di crinolina di un fumoso bordeaux, piÃ¹ leggero della pioggia â?? *For Emily, Whenever I May Find Her*), Simon ha cominciato a preferire una narrazione piÃ¹ ancorata alla realtÃ , fatta di spunti e dettagli concreti, di brevi storie, di personaggi in carne ed ossa, fortemente caratterizzati, spesso inseriti dentro un contesto conflittuale o psicologicamente complesso (â??Went to my doctor yesterday, she said I seem to be O.K.â??. â?? Sono stato dal medico ieri, dice che le sembro a posto â?? *Run that body down*, dal primo disco solista del 1972). I suoi testi sono insomma transitati dalla dimensione adolescenziale a quella adulta. Pur esprimendosi in ambito di canzone, Paul Simon Ã¨ riuscito a trasferire la concisione drammatica, la chiarezza espressiva e la minuta cesellatura del dettaglio che Ã¨ dei grandi autori di *short stories*, in ambito di canzone pop. Lo stesso si puÃ² dire per il modo in cui fa uso del dialogo diretto o indiretto, non solo come artificio per rompere il ritmo del racconto o offrire unâ??alternativa al punto di vista del narratore, ma anche per scolpire meglio il carattere dei personaggi. Loro ne guadagnano in vivacitÃ , ma ne guadagna anche la verosimiglianza delle loro azioni, oltre che delle loro ragioni.

Un aspetto interessante della sua scrittura, sottolineato da Simon stesso in unâ??intervista molti anni fa, Ã¨ come le scelte operate in ambito musicale â?? si tratti di scelte melodiche, ritmiche o armoniche â?? influenzino in modo diretto il testo, imponendogli determinate scelte linguistiche. Se ad esempio in una canzone si presenta una svolta armonica importante (un cambio di tonalitÃ , ad esempio), Simon sostiene che

il testo ne deve a sua volta risentire. Quello scarto armonico deve essere registrato anche a livello poetico. Può tradursi in un'annotazione ironica che contrasta con il tono della canzone, oppure nell'introdurre una parola che produce un effetto di sorpresa. Perch  una canzone funzioni, e sono parole di Paul Simon, testo e musica devono lavorare in sinergia fra loro.

Molti anni prima di Paul Simon compositori come Irving Berlin o Cole Porter, e parolieri come Lorenz Hart o Ira Gershwin, s'erano gi  confrontati con il problema di far convivere parole e musica dentro un'idea di canzone in profonda evoluzione. Allora s'era trattato di innestare lo slang urbano della New York d  inizio Novecento sul ritmo sincopato del ragtime e del jazz. L'esercizio era consistito, fra le altre cose, nel troncare le frasi in sillabe, mozzandole in segmenti o frammenti di parole, una frantumazione lessicale e sintattica resa necessaria dall'incidere ritmico del ragtime, dove l'accento musicale aveva un tratto imposto alle frasi un esercizio di agilit  ai limiti dell'acrobazia (si veda la versione originale di *Puttin' on the Ritz* cantata da Fred Astaire, e contemporaneamente si legga il funambolico esercizio lirico di Irving Berlin). Una lingua costretta a sobbalzi, fermate e ripartenze continue. Una sorta di rap *ante litteram*, anche se immensamente pi  sofisticato e ricco di sfumature.

Quella generazione di musicisti e di parolieri influenz  profondamente Paul Simon, affinandone la sensibilit . L'idea musicale e la ricerca sul suono nel suo caso hanno sempre prevalso, ma a quella ricerca ha poi saputo accostare un'analoga ricerca linguistica, capace di scovare il miglior equivalente possibile in parola di un dato suono o di un dato ricamo musicale. In questo senso il paragone con un compositore tanto diverso da lui come Irving Berlin non   azzardato. Entrambi newyorchesi, entrambi di origine ebraica, entrambi autodidatti, entrambi arrivati alla canzone in giovanissima et , entrambi prolifici e artisticamente longevi, entrambi capaci di raccontare la realt  americana con pertinenza di linguaggio, oltre all'indiscusso talento di coglierne le pieghe pi  profonde senza mai allontanarsi dal sentire comune. Pur diversissimi fra loro, Paul Simon e Irving Berlin sono accomunati dalla diversit  di registri in cui si sono cimentati nel corso delle rispettive carriere.

Per cogliere questa variet , nel caso di Simon,   sufficiente scorrere i suoi incipit. Simon sa essere colloquiale (*I'm sittin' in the railway station, got a ticket for my destination*), aulico (*Many's the time I've been mistaken, and many times confused*), molte le volte in cui mi sono sbagliato, molte quelle in cui ero confuso (*American Tune*), disinvolto (*I feel good, it's a fine day*), Sto bene,   una bella giornata (*She moves on*), surreale (*After I died, and the make up had dried, I went back to my place*), Una volta morto, e quando il trucco fu asciutto, tornai al mio posto (*The afterlife*), realista (*A cooling system burns out in the Ukraine*), Un sistema di raffreddamento va in corto in Ucraina (*Can't run but*; che fa il paio con quella gemma sommersa che   *Papa Hobo: It's carbon and monoxide the ole Detroit perfume*), di monossido e carbonio il profumo della vecchia Detroit), provocatorio (*When I think back on all the crap I learned in high school, it's a wonder I can think at all*), Se ripenso a tutte le schifezze che ho imparato a scuola,   gi  un miracolo che riesca a pensare (*Kodachrome*), fumettistico (*The mama pajama rolled out of bed, and she ran to the police station*), La mamma in pigiama schizz  gi  dal letto alla stazione di polizia (*Me and Julio down by the schoolyard*), psicoanalitico (*Paraphernalia never hides your broken bones*), Non c'  stratagemma capace di mascherare i tuoi acciacchi (*Everything Put Together Falls Apart*; singolare scelta, quella di attaccare una canzone con la parola *paraphernalia*, armamentario. Curioso pure che la stessa preceda di pochi mesi la gaberiana *Far finta di essere sani*, di cui   una sorta di equivalente tematico in lingua inglese). Nulla, in cinquanta e pi  anni di carriera,   rimasto inesplorato. A volte si confronta anche con le formule di genere (*A man walks down the street, he says: why am I soft in the middle now*), Un

tale cammina per strada e dice: com'è che da un tratto mi sto rammollendo? *You can call me Al*, ma sempre con originalità; nel caso specifico, con taglio ironico, aprendo la canzone come lo farebbe un dispensatore di freddure: un tale entra in un bar?

Nessuno meglio di Paul Simon ha saputo fissare i sentimenti di una nazione e i mutamenti sociali e politici che quella nazione ha attraversato sull'arco di cinque e più decenni. Fossero queste le sue incertezze, cos'è poco americane (*When you're weary, feeling small*). Quando ti senti fiacco e insignificante (*Bridge over troubled water*), le sue origini umili, cos'è implicitamente americane (*I am just a poor boy, though my story's seldom told*). Non sono che un povero ragazzo, e la mia storia non fa notizia (*The Boxer*), le sue promesse (*Let us be lovers, we'll marry our fortunes together*). Diventiamo amanti, uniremo le nostre fortune (*America*), esibizione del suo benessere e insieme del suo patrimonio umano calpestato (*She's a rich girl, she doesn't try to hide it, she got diamonds on the soles of her shoes*). Una ragazza ricca e non fa nulla per nasconderselo, ha dei diamanti sulla suola delle scarpe (*Diamonds on the soles of her shoes*, che fu metafora dell'apartheid sudafricano, ma anche della *Graceland* di Presleyana memoria: il sud americano visto come il *Paese della Grazia*). Nei titoli e negli incipit delle canzoni di Paul Simon ci sono il cuore, le ragioni e i sogni di un intero continente. Irving Berlin ebbe il merito di raccontare l'euforia e la definitiva messa in opera di quel sogno; Simon si è trovato fra le mani i cocci di tanta esuberanza, mal di testa del dopo risveglio compreso (*Hello darkness, my old friend*). Salve oscurità, mia vecchia amica (*The sound of silence*).

Gli incipit di Paul Simon sono le soglie più distintamente aforistiche del rock. Aprono lo sguardo, descrivono una situazione, ci presentano degli esseri umani di fronte a una prova. Contrariamente al blues o al canto di tradizione, che entrano spesso in materia appoggiandosi a delle formule consolidate ma convenzionali (*I woke up this morning; stamattina mi sono alzato*), la canzone moderna sa che un incipit ben assestato è già indice di originalità. Il blues, che come tutto il canto popolare muove piuttosto da un principio di ricalco, necessita di molto meno. Da quel fatidico *mi sono svegliato stamattina* (equivalente del *c'era una volta* nelle fiabe) discende una serie inenarrabile di donne infedeli, bottiglie vuote di whisky, mal di piedi, case bruciate, lavori persi, chitarre rotte: *I woke up this morning*, e chi ascolta è predisposto al peggio.

Paul Simon, pur restando fedele alla tradizione (alla forma canzone, ma anche al ruolo del folksinger), ha esplorato assiduamente dentro e oltre quella tradizione. La molteplicità e la varietà dei suoi incipit va di pari passo con la ricerca sui ritmi, sui suoni e sulle armonie. Un tempo cantava che le parole dei profeti stanno scritte sui muri della metropolitana e negli atrii dei palazzi (*the words of the prophets are written on the subway walls and tenement halls*), e che a sussurrarle è il suono del silenzio. Più di venticinque anni dopo, passato dalla metropoli alla foresta pluviale, con meno enfasi poetica ma più sostanza, cantava invece che sono le voci degli spiriti a governare la notte (*We sailed up a river wide as a sea and slept on the banks on the leaves of a banyan tree, and all of these spirit voices rule the night*). Abbiamo risalito un fiume ampio come un mare, dormito sulle sponde su foglie di banyano, e tutte queste voci degli spiriti governano la notte (*Spirit voices*). Sarebbe esagerato pretendere di amarle tutte, queste sue canzoni, ma non amarne nessuna è impossibile. La grandezza di Paul Simon forse è cominciata proprio nel momento in cui ha smesso i panni del poeta per vestire quelli del narratore. E sarebbe probabilmente tempo di riconoscerlo come tale. Non un cantastorie o un cantautore in senso classico, ma un artista che ha saputo conferire alla canzone una dimensione nuova, e che dentro la sua forma antica ed elementare ha trovato il modo di far stare la complessità della nostra epoca.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)



