

Massimo Zamboni – musicista punk e romanziere di Berlino

Christoph Oliver MAYER (Berlino)¹

Summary

Massimo Zamboni, well known as the founder of Italian 1980's punk band CCCP, as a contemporary solo singer and a writer during the past twenty years, published his autobiographical text *Nessuna voce dentro* in 2017. The book focuses on the year 1981 which he spent in Berlin and which became decisive for his musical career. The release of the CD *La sonata a Kreuzberg* in cooperation with Angela Baraldi and Cristiano Roversi in 2018 can be considered as the soundtrack accompanying the book, as it illustrates the spirit of Berlin at the beginning of the 1980s and in particular that of the alternative punk scene in Kreuzberg. Among other issues, the article attempts to show how the combination of novel and CD relies on a concept introduced and already used before by Pier Vittorio Tondelli.

Introduzione: la provincia

Nel 2017 Massimo Zamboni, forse il musicista punk più famoso d'Italia, ha pubblicato presso Einaudi il romanzo *Nessuna voce dentro. Un'estate a Berlino Ovest*, in cui racconta le sue esperienze berlinesi risalenti all'anno 1981. Viveva in una casa occupata di Kreuzberg, partecipava alla vita notturna alternativa e faceva le tipiche esperienze di un italiano nella Germania degli anni Ottanta: considerato uno straniero, accettato come cameriere; integrato come europeo, però escluso dalla vita quotidiana. Quasi parallelamente al romanzo è uscito il suo CD *La sonata a Kreuzberg* (con Angela Baraldi & Cristiano Roversi; 2018) che presenta, per così dire, la colonna sonora del suo libro con le tante canzoni popolari della scena punk. Grazie a queste due pubblicazioni – il romanzo e il CD – non si arricchisce soltanto la storia di una band punk e del punk italiano in genere, ma si creano anche le condizioni per le quali secondo la tradizione inaugurata da Pier Vittorio Tondelli, musica e letteratura formano un'opera totale.

Dal musicista punk al cantautore

Per la vita artistica di Massimo Zamboni, nato nel 1957 a Reggio Emilia, l'anno 1981 è decisivo. Il soggiorno a Berlino prepara la fondazione della band punk CCCP-Fedeli alla linea.² Protagonista dello stile "punk filo-sovietico" (Fabretti s.a.), Zamboni si distingue per la sua propensione al messaggio politico e intellettuale, che è onnipresente e che lo rende tra l'altro un cronista degli anni Ottanta. Senza le sue esperienze berlinesi e senza l'influsso della musica alternativa di quel periodo, né la musica né la letteratura zamboniana si capirebbero appieno. Non interpretando il punk come pura provocazione o come un'attitudine apolitica, l'intera produzione dell'artista occupa un posto non troppo distante da quella dei cantautori italiani o inglesi. Zamboni, musicista punk, si rivela quindi un vero 'storyteller'.

I motivi del soggiorno a Berlino, iniziato come atto d'indipendenza e di ribellione adolescenziale, avevano a che fare con il fascino della vita punk alternativa. Nel 1981 Berlino rappresentava un importante centro per questo tipo di corrente musicale, nata negli anni Settanta, quando anche David Bowie si trovava in città. Qui Zamboni 'scopre' i gruppi tedeschi del Punk e della Neue Deutsche Welle: i DAF, gli Ideal o i Fehlfarben. Si affaccia quindi sulla scena alternativa delle case occupate a Kreuzberg. Nel romanzo *Nessuna voce dentro* Zamboni non pone l'accento sulla sua pratica di musicista, chitarrista, compositore o poeta. Nel libro domina piuttosto lo *Zeitgeist* degli anni berlinesi che anticipano e impongono la sua carriera musicale. Il destino di Berlino, la presenza del Muro e, più tardi, la riunificazione della Germania assumono un ruolo importante per Zamboni, che diventa un osservatore della società e della politica europea e mondiale. Caduto il Muro e dissolta l'Unione sovietica, la band CCCP, che si era formata subito dopo il rientro di Zamboni in Italia nel 1981 attorno a Giovanni Ferretti e Umberto Negri, si scioglie nel 1990. L'attività musicale continua però grazie a un nuovo gruppo musicale chiamato CSI (Consorzio Suonatori Indipendenti), sigla che riecheggia un'altra CSI, cioè la Comunità degli Stati Indipendenti che era subentrata all'URSS. Dopo il 1999, l'anno in cui anche la nuova band termina la propria attività, Zamboni sceglie costellazioni diverse, spesso in collaborazione con la cantante Angela Baraldi (*1964) o, come di recente, da solista. L'ultimo risultato di questo sviluppo musicale è il suo album pubblicato nel 2022 e intitolato *La mia patria attuale*. I quarant'anni di attività (1982-2022) mostrano il percorso di un cantautore che non si accontenta di esprimersi solo musicalmente. I romanzi di Zamboni e il contesto multimediale che accompagna le sue pubblicazioni, dotate, come nel caso dell'album del 2008 *L'inerme è l'imbattibile*, di un ampio booklet, impressionano per la loro grande varietà di espressione. Oltre ad altri temi dominanti come il viaggio, è soprattutto la guerra a fungere da motivo ricorrente: nell'album del 2008 si tratta esplicitamente del conflitto bosniaco. Altri lavori ci raccontano invece della Siria o dell'Afghanistan, di Beirut o di Mostar.

Senza l'esperienza del 1981 l'opera di Zamboni non può essere compresa. Questa data rappresenta il momento iniziale dei diversi viaggi che Massimo Zamboni compirà in occasione delle numerose tournée di cui renderà conto nei romanzi *In Mongolia in retromarcia* e *La macchia mongolica*. L'opera *Il mio primo dopoguerra. Cronache sulle macerie: Berlino*

Ovest, Beirut, Mostar ci presenta invece un autore che riflette sulle sue esperienze decisive trasformandole in filosofia e letteratura. Il suo punto di riferimento è la biografia di un tipico rappresentante della sua stessa generazione, nato intorno al 1960 da genitori che hanno conosciuto la Seconda Guerra mondiale e che hanno poi dovuto ricostruire l'Europa – è proprio questo che rivela il titolo scelto: *Il mio primo dopoguerra*. Confidando nella pace dopo gli anni di guerra, lo scrittore combina la capacità di esprimersi in modo letterario e poetico con le sue idee politiche, come già accadeva nel libro *Emilia parabolica. Qua una volta era tutto mare*. Un legame congeniale unisce i suoi capolavori musicali e letterari. Nelle poesie di *Prove tecniche di resurrezione* Zamboni riprende diversi titoli degli album precedenti. Dopo altri romanzi (*L'eco di uno sparo; Anime galleggianti*) e prima di continuare la sua attività letteraria e multimediale con *La macchia mongolica* e *La trionferà*, insiste con *Nessuna voce dentro* in una combinazione di documentazione e *auto-fiction* molto innovativa, attraverso la quale si fanno riaffiorare i luoghi più centrali degli anni berlinesi. Si tratta non solo di una retrospettiva personale e autobiografica, ma anche di una storiografia che integra la storia del movimento punk con quella della prima generazione del dopoguerra e del sentimento europeo.

L'accuratezza toponimica e la distanza autocritica

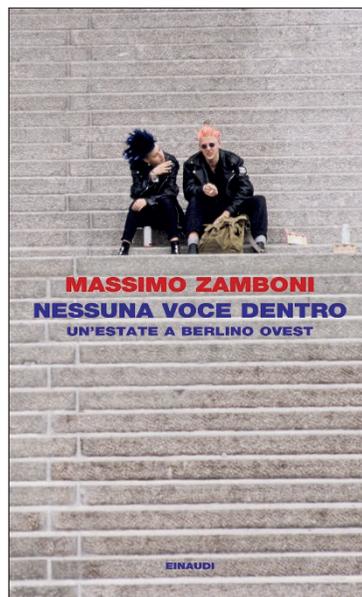


Illustrazione 1: Cover di *Nessuna voce dentro. Un'estate a Berlino Ovest*³

Leggendo l'autobiografia di un musicista, anzi di un cantante simbolo della musica italiana, è alquanto improbabile imbattersi in un io narrante molto distante da ciò che viene raccontato. La distanza che si può notare in *Nessuna voce dentro* non è quella fra lo

Zamboni giovane e lo Zamboni anziano. Il lettore si trova, infatti, di fronte a un meccanismo sofisticato messo a punto dall'autore. Documentando con acribia tutti i luoghi, le strade, i diversi toponimi e il quartiere di Kreuzberg con le sue specifiche caratteristiche, Zamboni si è impegnato a ricostruire Berlino con accuratezza e amore per i dettagli, forse anche con l'aiuto di Google Maps o delle carte geografiche tradizionali. Il suo intento è quello di stabilire, così facendo, una sorta di intimità col lettore, che non è mai portato a dubitare delle osservazioni del narratore. I movimenti del protagonista vengono, addirittura, 'concretizzati' sulla carta geografica berlinese, affinché il lettore possa prendere parte a ogni azione. Emerge così un'immagine precisa della Berlino del 1981, con i suoi luoghi turistici e subculturali, con le sue case occupate e il life-style sempre eccessivo e allo stesso tempo depressivo, vista la separazione della città. Zamboni delinea, inoltre, la situazione prototipica di un italiano in Germania. Per fare ciò lo scrittore, prendendo come modello la tradizione narrativa di Tondelli,⁴ si avvale di quello che può essere definito un ibridismo linguistico. Zamboni si serve nel romanzo, infatti, di alcune parole tedesche, che riproduce, però, in un'ortografia soggettiva e dunque non sempre corretta, deturpata dalla memoria e dall'influenza della pronuncia italiana (cf. anche Mayer 2020, 268-279). Forse Zamboni, cercando le parole su internet, ha trovato e riprodotto nel suo libro l'ortografia non standard. Grazie a questa strategia il narratore riesce a suscitare nei lettori una certa simpatia, mostrandosi nella sua imperfezione linguistica.

Nonostante queste imprecisioni ortografiche, l'accuratezza con la quale vengono descritti i luoghi produce una mappa quanto più concreta e oggettiva possibile di Berlino. Si prepara così lo sfondo su cui Zamboni fa poggiare il fondamento delle sue idee filosofiche e politiche. Quest'attenzione ai dettagli è il tramite che permette all'autore di stringere il patto autobiografico con i suoi lettori (cf. Lejeune 1986). Già con *Il mio primo dopoguerra*, un testo di carattere biografico, Zamboni narra la vita di un musicista che pubblica il racconto delle proprie vicende. Dodici anni prima scriveva uno Zamboni che si identificava ancora completamente con il musicista e al quale nulla importava se non diffondere le sue personali esperienze di rockstar. Abbandonata la prospettiva del 'noi', cioè di qualcuno che fa parte della scena punk e che scrive come un rappresentante di questo movimento, l'autore di *Nessuna voce dentro* diventa molto più riflessivo, analitico e autocritico. Chiaroveggente, intelligente e con la competenza di un sociologo, Zamboni combina l'analisi e il racconto, ancora una volta sulla scia di Tondelli.⁵ Malgrado il suo panorama limitato da partecipante agli eventi, l'io narrante agisce spesso come un narratore onnisciente: conosce perfettamente non solo il suo passato, ma grazie alla sua esperienza successiva negli anni di Berlino, conosce lo sviluppo della storia e il futuro dei personaggi di cui pretende di sapere quasi tutto. In realtà non c'è un doppio registro con un 'io' giovane che vive i suoi momenti e un 'io' colto che commenta gli eventi passati sulla scorta della sua esperienza. Questa differenza fra protagonista e narratore semplicemente non esiste più. Anche Tondelli racconta di viaggi che aveva fatto personalmente a Dresda, Amsterdam, Budapest ecc. Tali viaggi, tuttavia, danno spunto a osservazioni di carattere più generale che personale. Infatti, Tondelli presenta le città (quasi) come un giornalista politico. Allo stesso modo nella narrazione di Zamboni,

non si scorge alcun destino apologetico o naïve per cui l'autore è alla ricerca di comprensione per le sue azioni. Manca inoltre un messaggio ideologico volto a glorificare o a criticare il passato. È piuttosto presente una voce narrativa onnisciente che sa distanziarsi sia dall'avventuroso protagonista sia dal vero Zamboni che si vorrebbe giustificare. Il commento proposto da questa voce è sempre scientifico, oggettivo e tutto sommato realistico. Il narratore commenta, conosce i pensieri della gente che osserva e interpreta quello che vede:

Anche i turisti del mondo libero frequentano quelle torrette predisposte lungo il percorso del confine. Arrivano in gruppo, escono dall'autobus da turismo e si incamminano sulle piattaforme sopraelevate. Di solito salgono, quei turisti, con un pensiero già formato nella mente: "Il Muro è la manifestazione più abominevole e più forte del fallimento del sistema comunista." Quello che si vede da lassù vale come conferma, perché proprio questa è la funzione civica delle torrette: confermare. (Zamboni 2017, 153)

Il quadro che ne risulta è rappresentativo di un io narrante colto, quasi filosofo, che osserva e analizza con occhio critico la Germania dei primi anni Ottanta. Vista da un 'insider' – come aveva rilevato Tondelli in *Un weekend postmoderno* (1990) – si capisce meglio quest'epoca postmoderna. Anche nel testo di Zamboni, il lettore si trova di fronte un osservatore che commenta e che partecipa simultaneamente ai fatti narrati. In questo senso la narrazione a doppio registro, con un io narrante e un altro io protagonista, perde i suoi tratti caratteristici: il narratore non ripercorre la vita del protagonista per capire i suoi pensieri e sentimenti in quegli anni, ma si serve di questi per proporre una riflessione generale e piuttosto filosofica sulla città.

Per introdurci all'interno del panorama berlinese, il narratore utilizza la prospettiva neutrale del dialogo. Il *translanguaging* (che consente di riprendere parole tedesche combinandole con espressioni in realtà probabilmente inglesi) è funzionale a rinforzare l'aspetto dell'autenticità che si produce anche grazie all'esattezza degli indirizzi dei luoghi centrali della città ("Willibald-Alexis-Straße 39"). Nelle varietà linguistiche impiegate è possibile individuare errori di ortografia ("Italiäner" invece di "Italiener"; "Wilkommen" invece di "Willkommen") e la riproduzione della lingua parlata ("Taliano" invece di "Italiano"):

- *Was machst du?*
- Comecioè?
- *Italiäner!* Dove vai?

Ha l'eskimo anche se è luglio, la barba. L'aureola forse no, ma io la vedo. E le ali, anche.

- Allora?
- Ma... veramente... sono appena arrivato... volevo dormire lì, in quel cortile... cercavo una casa occupata... ma non ne ho trovate...
- Dài, sei arrivato, Taliano. Sono tutte qua dietro.

Lo seguo scodinzolando. Willibald-Alexis-Straße. Bel nome. Bella strada. Mi piace. Mi piace tutto. Numero civico 39. Bellissimo numero. 39, la corda al collo ai numeri del lotto. Meglio non si potrebbe.

L'angelo urla: - C'è uno dall'Italia, può stare lì da voi?

Dalla finestra: - Sì.

Io singulto: - Sì?

L'angelo sorride: - *Willkommen in Berlin* -. E si dissolve. (Zamboni 2017, 28)

Nel testo non viene presentato soltanto lo scenario del quartiere alternativo di Kreuzberg, ma anche la Berlino turistica e commerciale. Quando il narratore partecipa a manifestazioni o racconta la città di Berlino ai suoi parenti, veniamo immersi nei celebri luoghi turistici della città, p. es. nel Kudamm, “il viale centrale” di Berlino ovest con i “negozi e uffici importanti che si devono sopportare” (Zamboni 2017, 33):

Infiliamo Gneisenaustraße. Ripasso sotto i quindici ponti della Yorckstraße, e non saprei davvero dire se sono stato in un film ieri o se lo sono oggi, con un cappello di paglia in testa, il fazzoletto al collo, una gerla di volantini. Stereo al massimo, bandiere e tamburi, ci allarghiamo in centro strepitando canzoni in coro.

Si arriva presto e alla prima salva di fischi mi spiegano che l'indirizzo è lo stabile del KaDeWe, Emporio Occidentale, Kaufhaus des Westens, dall'altra parte della strada. Il più importante dei grandi magazzini, con la più lussuosa scelta delle nemiche merci. Rallentiamo accostando le rovine della Gedächtniskirche, la Chiesa della Memoria, un campanile ridotto a moncherino e una chiesa semidiroccata. (Zamboni 2017, 33)

Non sono citate soltanto la KaDeWe e la Gedächtniskirche; il narratore ci comunica anche i nomi esatti delle vie (Gneisenaustraße e Yorckstraße). Sarebbe piuttosto facile ricostruire l'itinerario al quale allude Zamboni e trasformare il romanzo in una specie di guida turistica. Le descrizioni sono precise, spesso ironiche e di fatto molto oggettive. Il racconto delle diverse scene appare piuttosto riflessivo e privo dell'ingenuità giovanile propria della cosiddetta sinistra alternativa. Il narratore descrive la sua vicenda come fosse un film, riuscendo così a mantenere sullo sfondo, senza negarlo, il suo entusiasmo e a non criticare l'evento politico in retrospettiva. Quando invece si tratta del messaggio centrale riguardante la propria convinzione politica, il narratore presenta, senza divagare, l'importante contenuto della manifestazione, identificandosi ancora oggi con quest'azione, che viene narrata al tempo presente: “Siamo qua per farci vedere”, e con tono polemico commenta le fotografie scattate da una signora con la macchina fotografica: “[...] siamo un buon souvenir delle vacanze” (Zamboni 2017, 34).

Zamboni accentua la verità quotidiana invece di glorificare ogni abitante delle case occupate – p. es. uno di questi, Dieter, non conoscendo il club punk più alla moda della città, si rivela una persona poco esperta di ciò che può offrire Berlino (Zamboni 2017, 61). Ricordando i luoghi di incontro (Café Kaos), la moltitudine delle strade e la musica (Steppenwolf) di quegli anni, il narratore ci introduce direttamente nell'anno 1981:

Ma non è serata da canterellare, stasera voglio invitarlo fuori, al Café Kaos. Dieter smette di imitare le chitarre di *Born to Be Wild* degli Steppenwolf e mi guarda perplesso, intuendo una complicazione.

- Kaos? Why, Kaos? – si insospettisce subito, per lui il massimo notturno sono le canne con gli amici, in chiacchiere sul divano espropriato, piedi nudi incrociati.
- Eddài, Dieter, non lo so, dicono tutti che *bisogna* andarci.
- Tutti... *chi?*
- *Tutti.*
- Mm... e dove sarebbe?
- Dopo Mehringdamm, credo verso Yorckstraße... ma prima. Großbeerenstraße, forse.
- Dopo Mehringdamm! – nel sussulto risciacqua per la prima volta in vita sua un bicchiere, e mentre osserva il danno combinato ripete tra sé: - Dopo Mehringdamm... - Gli si prospetta l'intera topografia del quartiere Kreuzberg 61: c'è da percorrere Willibald-Alexis, traversare Chamissoplatz, poi Arndtstraße, girare per Nostitzstraße, ancora tutta Bergmannstraße...

Totale, settecento metri da casa.

La riproduzione dell'esatta topografia di Kreuzberg produce uno *spacing* che, come spiega Löw (2007, 210), non implica solo i luoghi stessi, indispensabili per un orientamento nell'universo berlinese, ma anche – sempre seguendo la terminologia di Löw – le “atmosfera” collegate ai luoghi: sono presenti il locale SO 36, il club KuKuCk o il cosiddetto Scheissladen in Großbeerenstraße, un negozio di dischi. Lo spazio reale si combina e si confronta con lo spazio narrativo. I punk di quest'epoca vivono generalmente in un mondo chiuso – il mondo alternativo di Kreuzberg – ma riescono al contempo a oltrepassare il suo limite grazie alla mediazione della musica, dando vita a un movimento internazionale. Anche se vengono considerati apolitici, sono consapevoli di far parte della politica europea perché “sono arrivati qui come ragazzi per evitare l'obbligo del servizio militare, si sono dovuti riciclare come guerrieri per supportare l'idea di un dopoguerra che non dà pace” (Zamboni 2017, 65).

Nel tentativo di distanziarsi dalle esperienze personalmente vissute e di oggettivare il racconto, Zamboni ricorre alla strategia già adottata da Tondelli per *Camere separate* (cf. Mayer 2006), che introduce diversi titoli musicali per esprimere l'atmosfera degli anni in questione, soprattutto la musica dei concerti di quel periodo, ma anche reminiscenze di David Bowie (“Heroes”, Zamboni 2017, 155-156), di The Cure (Zamboni 2017, 29) o di altri famosi musicisti che sono stati a Berlino prima dello scrittore. Tondelli, infatti, inserisce delle canzoni nelle storie dei suoi romanzi. Aggiunge anche una lista delle canzoni e dei rispettivi musicisti alla fine del romanzo *Rimini*, imitando così un elenco dei brani musicali di un film o un “soundtrack”.⁶ Come musicista e vero cantautore, Zamboni fa però un passo avanti: concepisce una precisa colonna sonora per il suo libro.

Il patto autobiografico e la sua colonna sonora



Illustrazione 2: Cover di *Sonata a Kreuzberg*⁷

Sonata a Kreuzberg, CD registrato insieme a Angela Baraldi e Cristiano Roversi, contiene la colonna sonora del soggiorno a Berlino avvenuto nel 1981: titoli in tedesco (“Unterwegs”, “Ein dunkel Herr”, “Der Räuber und der Prinz”, “Paul ist tot”, “Hundsgemein”) o in altre lingue, come l’italiano o l’inglese, che rimandano direttamente o indirettamente alla città di Berlino (“Kebabträume”, “Berlin”, “La città imperiale”), riattualizzano il panorama musicale delineato nel libro *Nessuna voce dentro*. Le canzoni di *Sonata a Kreuzberg* rappresentano sia un omaggio ai grandi gruppi tedeschi DAF (“Der Räuber und der Prinz”, “Kebabträume”), Ideal (“Hundsgemein”) e Fehlfarben (“Paul ist tot”), sia una sorta di preciso commento al racconto del romanzo autobiografico.

Nel CD sono presenti titoli già citati nei romanzi di Zamboni, come p. es. “Kebabträume” (DAF 1981). L’intermedialità istituisce un legame fra i racconti berlinesi e la musica che li accompagna e che facilita un’autentica immersione negli anni 1980 e 1981. Rappresentativi per il ‘Lebensgefühl’ e la generazione punk, i 14 tracks o pezzi musicali dell’album *Sonata a Kreuzberg* occupano un intervallo temporale di circa 47 minuti. La musica elettronica, a cui si ispiravano già i primi punk italiani della CCCP, ripropone i suoni di Kraftwerk e della musica sferica.

Il CD si apre con il titolo strumentale “Unterwegs”, che fornisce il motto della collezione: Zamboni viaggiatore nella Berlino Ovest (ed Est) dell’anno 1981. Simboleggia inoltre la vita attiva di un cantante e musicista sempre ‘in giro’. L’album diventa così la colonna sonora di una ‘Road-Story’. La voce della Baraldi intona la canzone successiva “Alabama Song” come un regolare dei bar notturni, cantando “Show me the way to the next whisky bar” e sottolineando così che l’intossicazione può essere la componente centrale di una gioventù quasi infinita. La canzone di Kurt Weill e Bertolt Brecht (1927), registrata da The Doors (1967)

e David Bowie (1982), affascina i musicisti rock e pop che esprimono la loro appartenenza alla vita notturna e la loro dipendenza dalle droghe. Qui, nel contesto del viaggio berlinese, questa canzone testimonia il fascino che Berlino esercita, grazie al suo ‘underground’ subculturale, sulla gioventù degli anni Settanta.

La terza canzone dell’album, “Ein dunkel Herr”, ci presenta la parte negativa di quest’intossicazione e accentua la ‘maturità spirituale’ di Zamboni, che non continua a glorificare l’ubriachezza: “Ein dunkel Mann ergreift mein Herz” ci accompagna nel mondo oscuro delle fiabe e dei miti wagneriani, un tipico mondo tedesco. Le parole che sembrano provenire da un Medioevo spaventoso, da una premodernità linguistica, ricalcano quelle delle canzoni della Neue Deutsche Welle (NDW) e del punk tedesco ambientate in un universo alternativo. Uno degli esempi più famosi è “Der Räuber und der Prinz”, una canzone del gruppo DAF (1981) e il quarto titolo dell’album *Sonata a Kreuzberg*. Anche con questo pezzo, che racconta la fiaba di un ladro che incontra un principe e che se ne innamora subito, Zamboni ci ricorda l’ambiente musicale con cui si è confrontato durante il suo soggiorno a Berlino nel 1981. Il ritornello “Ich liebe diesen Prinzen” mette in rilievo l’attitudine non convenzionale del punk e il contesto nel quale Zamboni scopre la cultura alternativa, anche se la versione cantata dalla Baraldi, con voce di donna, cancella il contenuto omoerotico del *refrain* attraverso cui si intendeva produrre una certa indignazione.

DAF non è un modello diretto né per Zamboni né per la CCCP, ma un’ispirazione importante che si ritrova anche nel nome dello stesso gruppo musicale. Se la sigla DAF (Deutsch-Amerikanische Freundschaft) implica ironicamente un forte legame tra Germania e Stati Uniti, il nome dei CCCP si pone in provocatoria continuità con l’Unione Sovietica. Il successo della DAF arriva negli anni 1981/1982 con canzoni particolari come “Der Mussolini” (pezzo in cui si incita a “ballare il Mussolini” – “Tanz den Mussolini, tanz den Adolf Hitler”) e “Der Räuber und der Prinz”, una fusione anarchica di nostalgia, di mitologia eroica e di kitsch che descrive anche la vita a Kreuzberg (cf. Spies/Esch 2017).

Lo stile affascinante della musica sperimentale si ritrova anche nella canzone successiva “In the Garden”, che riprende un titolo del gruppo berlinese Einstürzende Neubauten (“The Garden”, 2001), formatosi nel 1980 attorno al carismatico cantante Blixa Bargeld. Il verso paradigmatico “You will find me if you want me in the garden” evoca un trip di droghe e la speranza di evasione. Il brano “Afraid” (1970), ripreso dalla pioniera tedesca delle musiche wave e punk internazionali, Nico, che collaborava con Andy Warhol e The Velvet Underground e che era d’origine berlinese, fa invece trasparire una certa malinconia. Forse esprime in forma simbolica il caos di sentimenti, di nostalgia e di coraggio provati dal viaggiatore adolescente e tipici della generazione del dopoguerra. La canzone “Paul ist tot” della Fehlfarben (1980) porta avanti questa parabola di tristezza e di insoddisfazione: “Was ich haben will, das kriege ich nicht.” Insomma, ci ricorda anche titoli come “Mercedes Benz” (1972) di Janis Joplin, in cui l’autore gioca al contempo con la voglia di consumare e con la rinuncia ideale al consumo.

Con la cover di “Bette Davis Eyes”,⁸ ci ritroviamo direttamente nel cuore dell’anno 1981. La canzone, molto popolare, è di Kim Carnes (numero uno della hit-parade in Germania

e in Italia nel 1981). Si fa riferimento a un incontro con una donna seducente che con il suo *charme* non si distanzia troppo dalle dive berlinesi degli anni Venti e dalla loro civetteria. Gli anni d'oro della scena notturna vengono idealmente avvicinati all'epoca punk (cf. Meinert/Seeliger 2013). Nel brano successivo, "Hundsgemein", ripreso dal gruppo tedesco Ideal (1980), famoso per le canzoni "Blaue Augen" (1980) o "Eiszeit" (1982), si ritorna alla scena alternativa punk con un atteggiamento di ostilità: "das ist gemein, so gemein, hundsgemein." Con il ritornello formato dal tricolon, tipico del punk e rintracciabile anche in testi come "Hurra, hurra, die Schule brennt" (Extrabreit 1982: "das ist neu, das ist neu..."), questa canzone fa rivivere il pogo punk, un tipo di ballo collettivo.

Nell'album *Sonata a Kreuzberg* è poi presente il pezzo forse più rappresentativo del punk berlinese, "Kebab Träume", registrato per la band Mittagspause col titolo "Militürk" (1979). Si tratta di un'invenzione di Gabi Delgado-López, futuro cantante della DAF, che riprende la canzone nel 1980 con la sua nuova band, cambiando il titolo in "Kebab Träume" (cf. Hornberger 2016). Ripreso in una versione alternativa dalle Fehlfarben (1980), il nuovo titolo rimanda alla specialità tutta berlinese del Döner Kebab, cibo turco diffusosi in Germania negli anni Settanta e diventato ben noto verso il 1980. L'espressione "Kebab Träume" va compresa in relazione alla comunità turca di Kreuzberg, rappresentativa di questo quartiere. Alludendo anche alla migrazione in generale, ai grandi sogni di successo e di integrazione, si possono individuare punti di contatto con la storia degli italiani in Germania e a Berlino. Nella versione di Zamboni, molto sferica, si sente un forte accento italiano. La musica e la voce rievocano così negli ascoltatori il destino dei migranti, le loro speranze e le loro disillusioni. Un sintetizzatore assai forte, una chitarra piuttosto debole e il beat che domina conferiscono opacità alla canzone. Nemmeno il contenuto del testo è molto chiaro; l'artista vuole forse criticare la mancata integrazione dei turchi a Berlino o piuttosto contestare la paura irrazionale, la paranoia dei tedeschi nei confronti dei nuovi migranti.

Nel CD è presente anche la canzone inglese "Berlin" di Lou Reed (1973), simbolo della vita alternativa. Nel testo l'io narrante pensa a una serata passata in un piccolo caffè berlinese non lontano dal muro ("In Berlin by the Wall") in compagnia dell'amante e di musica live: "it was paradise [...] we could hear the guitars play." Queste parole ci fanno ricordare i diversi concerti ai quali ha assistito lo stesso Zamboni durante il suo soggiorno berlinese. Nell'album *Sonata a Kreuzberg* sono stati poi aggiunti il pezzo musicale "Superfly", che ci riporta alla memoria un mix techno e l'omonimo film americano del 1972 che racconta la storia di un narcotrafficante, e la canzone "Allarme", con l'insistente ripetizione, potenzialmente infinita, delle parole "Du allein", che vengono citate dopo qualche linea o frase in italiano.

Ricco di simbolismo caratterizzato dal testo parlato, non cantato, il brano "La città imperiale" conclude l'album *Sonata a Kreuzberg*. Scritto da Zamboni, questa è forse l'unica opera veramente personale che riprende le idee di *Nessuna voce dentro* sul Muro di Berlino. Superando la "barriera segmentata" che 'divide' la libertà, la canzone descrive tutta l'architettura del muro come una frontiera. Non si tratta solo di un muro blindato, ma anche di una cittadella di ferro, con il filo spinato e con un fosso profondo "cinquanta centimetri sotto la terra". Non esiste alcuna speranza di poterlo valicare, data la vicina e attenta presenza dei

Vopos, i soldati della DDR, accompagnati dai loro cani e pronti a sparare a chiunque avesse tentato di oltrepassare l'area interdetta. Il brano parla di un "raggio di illuminazione", di un'altura di tre metri di lastre, di un ostacolo eterno e impossibile da superare, "ma se ce la facessi [...] / Ti troveresti davanti la città imperiale / Il centro del mondo". Il Muro è qui un simbolo dello stato-terrore che controlla i suoi cittadini. Nel caso di Berlino e visto da ovest, il Muro nasconde il *Reichstag* e il passato tedesco rifondato sulle macerie della guerra, quasi una visione apocalittica e un'anacronistica speranza nella riunificazione.

Epilogo: Come un cantautore interpreta la Commedia di Dante

Negli ultimi anni Zamboni ha realizzato diversi progetti multimediali, come ad esempio il film-concerto *Il richiamo degli scomparsi* (2019/2021). La pubblicazione dell'album *La mia patria attuale* ci presenta un altro aspetto di questo artista: il video intitolato "Canto degli sciagurati" utilizza l'estetica di Rammstein o della Neue Deutsche Härte (cf. Lindke 2002) e ritorna a una reminiscenza della DAF con la sua avanzata tecnica musicale, secondo la quale la scena viene dominata dalle macchine e la provocazione si manifesta come una citazione intermediale. La preghiera alla Madonna degli sciagurati suggerisce una visione assai pessimista del futuro. La canzone termina infatti con queste parole (purtroppo molto presaghe): "E il vento porta via con sé / Tutta l'insufficienza della parola pace."

L'impegno che questo tipo di punk richiede per il destino mondiale si ritrova anche nell'interpretazione di un canto di Dante, *Inferno* IV, appositamente realizzata per l'Italien-Zentrum di Dresda.⁹ Insieme alla voce che recita il canto dantesco e che viene accompagnata nel background da piane sonorità, si percepiscono la chitarra e il sintetizzatore, i suoni tipici della musica punk zamboniana. Nel corso della durata del video (circa 5 minuti) lo spettatore vede un'acchiappamosche in cui entrano e si perdono di continuo nuovi insetti. Simbolo dell'inferno dantesco, da cui non si esce mai, quest'acchiappamosche di colore giallo, collocato in una stanza tutta bianca, ci presenta la nuova atmosfera della musica zamboniana – dura, nera, inevitabile.

Note

- 1 Christoph Oliver Mayer è *visiting professor* per la didattica delle lingue romanze all'Università Humboldt di Berlino.
- 2 Cf. Marinoni/Cuoghi 1998; Rossi 2014; Contiero 2015. Per un'intervista recente con Massimo Zamboni si veda anche Mayer/Schreiber 2022.
- 3 <https://www.einaudi.it/content/uploads/2017/05/978880623325HIG.JPG> (consultazione 15.03.2022).
- 4 Si vedano soprattutto i viaggi di Tondelli descritti in *Un weekend postmoderno*. Nel viaggio a Dresda il tedesco riprodotto da Tondelli è simile a quello usato da Zamboni: imperfetto, e pieno di errori.

- 5 Per un confronto tra Zamboni e il suo modello Tondelli cf. Bossche 1998; Mayer 2006.
- 6 Si veda Tondelli 1985, s.p.: “Che lo voglia o no, sono intrappolata in questo rock’n’roll. Ma sono un autore e sono un musicista, per molti versi un *entertainer*.”
- 7 <https://www.discogs.com/de/master/1467574-Massimo-Zamboni-Angela-Baraldi-Cristiano-Roversi-Sonata-A-Kreuzberg> (consultazione 16.03.2022).
- 8 Cf. la pagina di Wikipedia contenente informazioni su questa canzone: https://en.wikipedia.org/wiki/Bette_Davis_Eyes (consultazione 16.03.2022).
- 9 Si veda il canale YouTube dell’Italien-Zentrum della Technische Universität di Dresda, progetto “Al Dante – 5 minuti della Commedia” a cura di Christoph Oliver Mayer, che riunisce cento interpretazioni diverse dei canti danteschi.

Bibliografia

- Bossche, Bart van den: “La geografia letteraria di Pier Vittorio Tondelli”. In: Bastiaensen, Michel et al. (ed.): *Stato e frontiera. Dalla Mitteleuropa all’Europa unita?* Firenze: Cesati, 1998, 151-162.
- Contiero, Antonio (ed.): *Fellegara. Dove sono nati i CCCP Fedeli alla Linea. Una storia raccontata da Giovanni Lindo Ferretti, Massimo Zamboni, Annarella Giudici e tanti altri*. Rimini: NFC Edizioni, 2015.
- Fabretti, Claudio: “Cccp/Csi. Punk filo-sovietico”. In: <https://www.ondarock.it/italia/giovannilindo-ferretti.htm> (consultazione 15.03.2022).
- Hornberger, Barbara: “Kebabträume (DAF)”. In: *Songlexikon. Encyclopedia of Songs* (07/2016; revised 03/2017), <http://www.songlexikon.de/songs/kebabtraeume> (consultazione 16.03.2022).
- Lejeune, Philippe: *Il patto autobiografico*. Trad. di Franca Santini. Bologna: Il Mulino, 1986.
- Lindke, Stephan: “Der Tabubruch von heute ist der Mainstream von morgen – Die ‘Neue Deutsche Härte’ als ästhetisches Spiegelbild der wiedererstarkten Nation”. In: Speit, Andreas (ed.): *Ästhetische Mobilmachung. Dark Wave, Neofolk und Industrial im Spannungsfeld rechter Ideologien*. Hamburg: Unrast, 2002, 231-266.
- Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2007.
- Marinoni, Gigi / Cuoghi, Diego (ed.): *CCCP. Fedeli alla Linea*. Viterbo: Union Printing, 1998.
- Mayer, Christoph Oliver: “Pier Vittorio Tondelli à la recherche d’une patrie?”. In: Jansen, Monica / Jordão, Paola (ed.): *Actes de la Conférence Internationale. La valeur de la littérature pendant et après les années 70: le cas de l’Italie et du Portugal*. Utrecht: Igitur 2006, 477-497, https://pdfhall.com/the-value-of-literature-in-and-after-the-seventies-the_5a4f196a1723dd281e91bdd3.html (consultazione 16.07.2022).
- Mayer, Christoph Oliver: *Praxisphasen in der Ausbildung romanischer Fremdsprachenlehrender. Eine Handreichung*. Herne: Schäfer, 2020.
- Mayer, Christoph Oliver / Schreiber, Rebecca (ed.): *Nous sommes européennes... Populärmusik aus der Romania für Europa*. Berlin: Lit, 2022 (in stampa).
- Meinert, Philipp / Seeliger, Martin (ed.): *Punk in Deutschland. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: transcript, 2013.

- Rossi, Michele: *Quello che deve accadere, accade. Storia di Giovanni Lindo Ferretti e Massimo Zamboni*. Firenze: Giunti Editore, 2014.
- Spies, Miriam / Esch, Rüdiger: *Das ist DAF: Deutsch-Amerikanische Freundschaft – Die autorisierte Biografie*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2017.
- Tondelli, Pier Vittorio: *Rimini*. Milano: Bompiani, 1985.
- Tondelli, Pier Vittorio: *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*. Milano: Bompiani, 1990.
- Zamboni, Massimo: *In Mongolia in retromarcia*. Firenze: Giunti, 2000 [e 2009].
- Zamboni, Massimo: *Emilia parabolica. Qua una volta era tutto mare*. Roma: Fandango Libri, 2002.
- Zamboni, Massimo: *Il mio primo dopoguerra. Cronache sulle macerie: Berlino Ovest, Beirut, Mostar*. Milano: Mondadori, 2005.
- Zamboni, Massimo: *Prove tecniche di resurrezione*. Roma: Donzelli, 2011.
- Zamboni, Massimo: *L'eco di uno sparo*. Torino: Einaudi, 2015.
- Zamboni, Massimo: *Anime galleggianti*. Milano: La nave di Teseo, 2016.
- Zamboni, Massimo: *Nessuna voce dentro. Un'estate a Berlino Ovest*. Torino: Einaudi, 2017.
- Zamboni, Massimo: *La macchia mongolica*. Milano: Baldini e Castoldi, 2020.
- Zamboni, Massimo: *La trionferà*. Torino: Einaudi, 2021.

Discografia

- Zamboni, Massimo: *L'inerte è l'imbattibile*. Il Manifesto CD187, 2008 (CD).
- Zamboni, Massimo: *La mia patria attuale*. UNIM1 B09NZWVK2P, 2022 (CD).
- Zamboni, Massimo / Baraldi, Angela / Roversi, Cristiano: *La sonata a Kreuzberg*. Contempo B07KD5DT43, 2018 (CD).