



Da questa parte del mare. Gianmaria Testa ed Erri De Luca nel secolo delle migrazioni

di Isabella Maria Zoppi

Sono facce scure e dure accalcate su una carretta, corpi stretti, le madri ai figli, i vivi ai morti, tra cui si levano *Sei voci* (De Luca, 2005: 11) a descrivere l'inevitabile: "Non fu il mare a raccoglierci, / noi raccogliemmo il mare a braccia aperte." Più avanti, per voce sola, a sbarco avvenuto, si leva il *Racconto di uno* (*ibid.*: 32): "Raccontiamo le strade camminate, / passi per un milione di chilometri finiti in faccia ai muri." Così Erri De Luca, in *Solo andata. Righe che vanno troppo spesso a capo*, prova a immaginarsi testimone e interprete di quel "viaggio a piedi" che "è una pista di schiene" (*ibid.*: 11). Un viaggio infinito di polvere e di vento per quello che, secondo De Luca, sarà il segno distintivo del Novecento, che verrà ricordato come "il secolo delle migrazioni, non quello delle guerre mondiali prima e seconda, ma quello in cui le migrazioni hanno svuotato e spopolato terre e paesi molto più di due guerre mondiali." (Zoppi 2007: 116). È il grande tema del contemporaneo, il confronto che strania e assorbe, l'evento irreparabile che in qualche modo va pur rammentato, il conflitto che va convertito in creazione, un trasbordo che deve divenire trasporto e trasformazione. Anche quando l'altro da noi sembra incarnare lo spavento della non conoscenza, occorre trovare un modo per colmare la distanza, e forse una maniera possibile, come suggerisce De Luca, è tramite il potere dell'immaginazione, quell'abilità che ci permette di intravedere il punto di vista dell'altro, di indossare la sua mentalità, di infilarci le sue scarpe, di figurarci il futuro.

Il da farsi urgente secondo me è quello di moltiplicare le forme di affetto, di fraternità, di solidarietà con il mondo remoto, che è remoto in quanto a sua residenza ufficiale, ma molto vicino perché viene a stare, ad abitare tra noi, e non solamente con i permessi di soggiorno ma a ondate, come dispiace a qualcuno, arriva a ondate, e queste ondate non possono essere smaltite con barricate. Non possono essere ributtate indietro. Non si possono buttare, affondare nel canale di



Otranto navi di clandestini – cosa che pure è avvenuta. Quella oltranza è inutile. Oltre che meschina, e triste, è inutile. Queste ondate sono inarrestabili. Bisogna immaginarci che noi – forse non questa generazione, ma insomma la generazione di questi nostri giovani convivrà con un mondo multiplo, pieno di umanità riversata ovunque. Bisogna immaginarsi insomma che il mondo è una patria unica, oppure saremo tutti immigrati. Saremo tutti degli emigranti, anche quelli che abitano a casa loro diventeranno degli emigranti (De Luca 2001).

Il *Grand Tour* del Novecento, moderno passaggio a nord-ovest di conoscenza, sopravvivenza e iniziazione, è per terra o per mare, per camion, stiva o carlinga, per gommone, cargo o treno merci, per mano di scafista o di *passeur*, è carovana profuga di carrette e trattori, è bagaglio a tracolla, è casa bruciata, è a piedi, a mani nude. Lascia un numero imprecisato di caduti sul campo, che pure qualcuno tenta di precisare, come *Fortress Europe. L'osservatorio sulle vittime dell'emigrazione*, una rassegna stampa on-line che dal 1988 raccoglie "memoria delle vittime di frontiere europee: almeno 14.708 morti, di cui 6.341 dispersi" (<<http://fortresseurope.blogspot.com>> 10 agosto 2009). Indeterminato resta comunque il numero dei nati mai registrati, morti non contati, senza anagrafe e senza ricordo.

Migliaia di vittime per i registri elettronici di *Fortress Europe*, due sole registrate dagli occhi di Gianmaria Testa, ferroviere e cantautore in vacanza con la famiglia nel Gargano.

Sono partiti in due da un qualche porto del Nord Africa, clandestini nascosti nella stiva di un cargo. A due terzi del viaggio li hanno scoperti e buttati a mare. Li ha raccolti un peschereccio nell'Alto Adriatico. Nessun tipo di soccorso a bordo. Li hanno scaricati come zavorra dentro un gommone attraccato a duecento metri da una spiaggia di Puglia. Quando li hanno portati a riva, per uno di loro non c'è stato più niente da fare. L'altro, dopo, ha raccontato. Erano i primo anni '90. Non ho scritto per loro. Non ne sarei capace. Ho scritto per me e per quelli che, come me, stanno da questa parte del mare. (Zoppi 2007: 116).

Quindici anni di emozioni, di riflessioni e di scrittura, poi il cd *Da questa parte del mare*, che esce nell'ottobre del 2006 con la Fandango e la produzione di Paola Farinetti per Produzioni Fuorivia. Racchiude undici canzoni attorno al tema delle grandi migrazioni che hanno segnato il Novecento, e all'origine di tutto c'è quella scheggia di vissuto che ha colpito di sorpresa, al cuore. "Tu sei in costume da bagno con uno che ti muore lì sulla spiaggia. Puoi saperlo finché vuoi che la dicotomia tra il primo e il terzo mondo, o il quarto, è enorme," – confessa Testa (*ibid.*: 116-117) – "però un conto è saperlo e un conto è vederlo. E in modo così accusatorio, anche." Il mondo all'improvviso esce dal telegiornale, ti si presenta davanti in carne e ossa – poche ossa, poca carne – e ti riempie gli occhi. Da lì in poi, lo sguardo cambia, e nessun gesto del quotidiano potrà più essere lo stesso. Nasce il desiderio di partecipare, di rendere in qualche modo testimonianza, e l'unica prospettiva possibile è farlo "da questa parte del mare", raccontando una visione volutamente solo emotiva, priva di pretese politiche o



ideologiche, scevra da ogni volontà d'analisi socio-culturale. Il progetto prende corpo anche grazie allo stimolo della lettura dei versi di *Solo andata* di Erri De Luca, come dichiara lo stesso Testa (Zoppi: 119): "l'ho ringraziato nel disco, perché per me è stato un libro fondamentale, come se mi dicesse: 'guarda che si può provare a parlare di migrazione in termini altri'". Ma non solo di quei versi resta traccia nel percorso musical-letterario nel quale il cantautore affronta quello che De Luca definisce "l'argomento più importante dal punto di vista narrativo, epico, di questo nostro tempo" (*ibid.*: 116). Ad esempio, la lettura di una lirica da *Opera sull'acqua e altre poesie* (De Luca 2002: 19) ha aperto ogni concerto del tour di *Da questa parte del mare*, come un sipario immaginario.

Nei canali di Otranto e di Sicilia
migratori senz'ali, contadini di Africa e di oriente
affogano nel cavo delle onde.
Un viaggio su dieci s'impiglia sul fondo,
il pacco dei semi si sparge nel solco
scavato dall'ancora e non dall'aratro.
La terraferma Italia è terrachiusa.
Li lasciamo annegare per negare.

Appena raggiunta la sedia al centro del palco, il libro usciva dalla tasca della giacca di Testa con un movimento naturale che in un unico gesto portava in scena la lunga consuetudine, la familiarità e la comunione d'intenti e di sentire di due artisti che col tempo sono diventati amici fraterni. Due amici, anche due complici – due "conniventi", a dirla con De Luca (Zoppi 2007: 138) – due stili e due voci che spesso si intrecciano, si inseguono, si riflettono, si moltiplicano. E simili sono la necessità, lo sguardo, il porsi con umiltà e artigianato nei confronti della propria scrittura, e ancora il rispetto dedicato a chi a questa si accosta, e ne gode. Per De Luca è come "un dono, che mi faccio a prezzi modici. Che possa esserlo anche per lo sconosciuto che legge, resta per me una sorpresa, mai potrò abituarci. È uno di quegli scambi, incontri di fortuna, improvvisati, a distanza, come versare vino in un bicchiere lontano" (De Luca 2004: 39). Come il bicchiere di vino – bianco fermo – che accompagna ogni concerto, intervista, incontro o presentazione di Testa, non un complemento d'arredo o una posa teatrale, ma un particolare quotidiano, che avvicina e umanizza l'artista mostrandolo al suo pubblico come vuole apparire, "normalmente ordinario", mentre usa la sua musica per esprimere quella

quantità di cose che non riesco a dire a parole, come tutte le persone normali e ordinarie. C'è gente che le dice dipingendo, fotografando, piangendo, innamorandosi... io ne dico alcune con le canzoni, spesso sottovoce. In questo non dicibile, raramente c'è qualcosa che urlerei. Attiene più a quelle piccole meraviglie neglette, che in genere non ci soffermiamo a guardare, e anche ai piccoli disastri negletti, quelli di un quotidiano che mi appartiene e che mi sento di condividere. Questo mi interessa fare e questo ho urgenza di fare. Non è neanche una scelta, è un'inevitabile conseguenza del mio vivere. (Zoppi 2007: 135).



È Testa per primo a cercare il contatto: “sapevo di lui di nome, di ascolto, però non mi sarei mai accostato”, racconta De Luca, “invece lui, che utilizzava delle mie chiacchiere, delle scritte, dentro le sue uscite musicali, alla fine ha deciso di presentarmele, di farcele sentire, di tirarmi dentro.” (Zoppi 2007: 101). I due condividono una medesima onestà intellettuale, che li porta a considerare l’espressione poetica, che si tratti di liriche o di versi per musica, non tanto come “una serenata sotto un balcone chiuso al chiar di luna”, ma piuttosto come “il formato di combattimento e di resistenza delle letterature” (De Luca 2007: 46). Si pongono entrambi fuori da quell’ordinario tanto reclamato quale divisa della loro arte e sostrato del loro essere nel momento in cui, abbracciando la resistenza, scelgono di scendere in campo per dare voce agli *Invincibili*, quelli che come Chisciotte si trovano a interpretare ogni possibile valenza del sopravvivere a qualunque costo, quelli che “non si lasciano abbattere, scoraggiare, ricacciare indietro da nessuna sconfitta, e dopo ogni batosta sono pronti a risorgere e a battersi di nuovo” (*ibid.*: 7). In particolare, scelgono di dare voce a storie di terra e di movimento, di straniamento, foresteria ed estraneità, di fagotti, semi sparsi e coltivazioni mancate, di luoghi abitati “come la vita e la fede stessa, in prestito anziché in possesso.” (De Luca 2004: 61). E, quasi inevitabilmente, sono storie migranti, a raccontare viaggi che sono fughe, “avendo lasciato dietro un bucato in fiamme” (De Luca 2007: 11), una lingua, un nome, una memoria. Movimenti davanti ai quali non si può reagire con indifferenza – un “torto contro il creato”, la definisce De Luca (De Luca 2004: 59).

Non sa reagire con indifferenza Gianmaria Testa, che impiega tre lustri a elaborare un *concept album* interamente dedicato al Novecento delle migrazioni declinate a qualsiasi latitudine, misurando e pesando ogni parola e ogni nota, facendone un gioco di squadra e badando che l’equilibrio tra argomenti, sostanza e forma sia perfetto.

Avevo paura della demagogia che si nascondeva dietro a questo tema, non solo nella parte testuale ma anche in quella musicale. Teoricamente, questo disco poteva nascere con i suoni di una volta, ascoltati intorno al Mediterraneo. Ecco perché ho chiamato Greg Cohen (il contrabbassista di Tom Waits): non c’è nulla di mediterraneo in lui, è un ebreo di New York con il quale ho anche difficoltà di parola – il suo italiano è sommario e il mio inglese non esiste. Questo ci ha obbligati ad andare in fretta al nocciolo delle questioni. (Zoppi 2007: 117).

E il nocciolo della questione qui è un disco che, più di ogni altro di Testa, va affrontato nella sua interezza e complessità, come un libro. *Da questa parte del mare* richiede un ascolto da sfogliare capitolo per capitolo, una canzone dopo l’altra, un passo dopo l’altro, come un passo dopo l’altro sembrano avanzare i profughi fotografati in copertina da Ivo Saglietti: schiene curve, pochi bagagli alla mano, costeggiano un’acqua dove si specchia l’andare. Forse, come le *Sei voci* di De Luca (2005: 11), sono “Calati da altopiani incendiati da guerre e non dal sole”, forse sono i sopravvissuti al “pacco dei semi” che “si sparge nel solco / scavato dall’ancora”. L’album si apre con l’immagine di



un movimento, *Seminatori di grano*, un largo per voce e chitarra su un tappeto di violoncelli per quella "pista di schiene" che Testa vede disegnata dal "passo lento, silenzioso, accorto / dei seminatori di grano", "arrivati che faceva giorno / uomini e donne dall'altipiano"; uomini che, non avendo più nulla da perdere, "hanno lasciato quello che non c'era / alla discarica e alla ferrovia" e "hanno disteso le mani contro il vento / che li portava via". Passi pesanti, di fatica e di impellenza, prima ancora che di speranza, come rivela il *Coro* di De Luca (2005: 24).

Qui non si posa in terra l'ombra dei nostri corpi,
siamo polvere alzata, un odore di aceto in una fiasca vuota.

Siamo deserto che cammina, popolo di sabbia,
ferro nel sangue, calce negli occhi, un fodero di cuoio.

Molte vite distrutte hanno spianato il viaggio,
passi levati ad altri spingono i nostri in avanti.

Al termine della traversata via terra, il viaggio di Testa prosegue con il resoconto dell'imbarco furtivo "come ladri, di notte / in mano a un ladro di mare", un mare che in nulla rimanda ai ricordi, mentre si lascia dietro il luogo, l'appartenenza, la famiglia e più di quanto si sarebbe voluto: "mio padre non c'è / è rimasto da solo a masticare la strada / perché dice che tanto / sarà guerra comunque / e dovunque si vada". È un pezzo duro, dove la distanza tra una riva e l'altra sembra colmata soltanto da rabbia, denuncia e delusione. Si intitola *Rrock*, alla memoria di un violinista albanese che la famiglia Testa conosceva, morto per un incidente d'auto. "Non so come fosse arrivato qui", confida Gianmaria, "ma si era salvato, suonava... La storia che racconto non è la sua, ma l'ho intitolata a lui perché è stata veramente un'ingiustizia della vita." (Zoppi 2007: 120). E proprio col tono di un'ingiustizia subita inizia *Rrock*: "Ma non era così / che mi avevano detto il mare". Quel mare che non sembra niente di noto, quel buco nero che, se solo fosse stato possibile, non sarebbe mai stato affrontato. Ma, come chiarisce il *Racconto di uno* (De Luca 2005: 34), spesso la scelta non è data, là dove l'urgenza è la sopravvivenza.

Devi tornare a casa. Ne avessi una, restavo.
[...]

Rimetteteci sopra la barca, scacciateci da uomini,
non siamo bagagli da rispedire e tu nord non sei degno di te stesso.

La nostra terra inghiottita non esiste sotto i piedi,
nostra patria è una barca, un guscio aperto.

Potete respingere, non riportare indietro,
è cenere dispersa la partenza, noi siamo solo andata.



Un'andata soltanto, improrogabile, una partenza, molte direzioni ma nessun ritorno, lasciando dietro sé insieme alle rovine di una casa anche i detriti di un'identità – un uso, un costume, un linguaggio. Lo smarrimento si fa totale e definitivo quando, in un estremo tentativo di adattamento a segni e simboli del nuovo habitat, si finisce per rimetterci la radice della propria individualità, “perché un nome è perduto per sempre / se nessuno lo chiama”. Anche *Forse qualcuno domani* riporta una riflessione che emerge da quella che oramai è la normale e ordinaria quotidianità: “c'è gente che arriva qui con nomi complicati, magari bellissimo e lunghissimi nomi senegalesi, maliani o del Burkina Faso, e noi per risolvere” – lamenta Testa – “li chiamiamo tutti Ahmed, Abdul, Mustafà...” (Zoppi 2007: 120). Non solo il nome vero non è più pronunciato, ma viene sostituito da un'etichetta qualunque appiccicata col malgarbo distratto di quell'indifferenza esecrata da De Luca. Una fine peggiore di una condanna all'anonimato, ma che come quella comunque conduce al silenzio, “che una luce di giorno / è accesa soltanto a chi guarda”. Versi che riferiscono di una solitudine lontana, che sembra appartenere a un'altra vita, e in qualche modo riecheggiano le parole di De Luca in *Conversazione di fianco*, da *In alto a sinistra* (2006: 78).

Non è che ti penso molto, ma spesso ti confronto, amico mio, con le persone che incontro e provo l'impressione penosa che non ti valgano. A volte ti nomino e ti accendo un elogio, come una candela inutile nella luce del giorno. Le frasi che lasciavi per aria, mezze cantate, le ho concluse tutte, però lo stesso mi prende lo sconforto.

Svolge ancora il tema dei senza-nome, senza-memoria il brano successivo, *Una barca scura*, un canto lento e sussurrato gemello al coro muto degli annegati, voce di sirena che “canta piano / per chi la vuol sentir / si sente appena”, voce di sirena “che non consola” della perdita estrema dei mai arrivati, partiti per il viaggio definitivo di sola andata. Macerie di migranti disperse in mare, migranti divenuti “invincibili”, secondo De Luca, non ‘benché’ morti, ma proprio ‘perché’ morti. Ma non è detto che, a chi non si smarrisce o perde la vita nel cammino, l'approdo riservi infine qualche dolcezza o una qualunque redenzione. *Tela di ragno* è una lunga metafora che raccoglie quarantacinque immagini fastidiose e irritanti scelte per rappresentare lo stato d'animo di chi, da questa parte del mare, si trova a fare i conti con l'invadenza e l'impudenza di un lavavetri al semaforo.

Il passo e l'incanto invece racconta la prospettiva rovesciata di chi il mare l'ha attraversato e nel nuovo territorio si è in qualche modo radicato, pur lasciando “agli altri un parlare che non mi assomiglia”. La canzone è dedicata, come racconta Testa in concerto, allo sguardo di una sconosciuta incrociato in mezzo allo sconforto di una carretta, nel quale si è scavata la capacità di resistere alla disperazione del viaggio, iniziato con “dietro neanche un saluto da dimenticare / dietro soltanto il cielo agli occhi e basta”. Perché la partenza è sempre uno strappo senza più un posto dove tornare, come scrive De Luca (2005: 25): “I soldati bruciano i villaggi, mentre noi siamo ai pascoli, / gettano al fuoco gente e bestie, lana e barbe bianche. [...] Torniamo che il bivacco è



ancora caldo e fuma / il canto degli assassini sotto il noce dei nonni. // Scacciati dalla terra, siamo il seme sputato il più lontano / dall'albero tagliato, fino ai campi del mare."

Come un seme, quello sguardo si è piantato nella mente del migrante immaginato da Testa. Appena placate le esigenze primarie, il forzato del viaggio torna indietro a cercare gli occhi che ha incrociato durante la sua 'sola andata' perché, come sostiene De Luca (2007: 12), "C'è una donna, nelle ultime fibre della resistenza di un uomo". Non la trova, ovviamente, anima dispersa e dislocata dalle irregolarità dello sbarco clandestino. Ma le riserva un giro di valzer, $\frac{3}{4}$, alla memoria di un coraggio solitario, benché condiviso con altre cento, mille persone: "volevo tenere per te / la luna del pomeriggio / volevo tenerla per te / perché è sola / com'è solo il coraggio".

Al mercato di Porta Palazzo è una fiaba felice incentrata attorno a un parto d'inverno avvenuto sulla neve a Torino, nella piazza del mercato all'aperto più grande d'Europa. Le code davanti alle merci sono file di migranti, che serrano i ranghi di fronte all'evento: mentre il bambino viene posato su una bancarella di fiori e si mescola alle corolle, la folla impedisce a una guardia comunale ogni tipo di intervento in caccia di documenti inesistenti. La canzone è un omaggio al De André di *Bocca di Rosa*, all'allegria di una storia d'amore, di una storia corale, ma anche alla compassione di una storia che dà voce agli umili, perché, si indigna Testa (Zoppi 2007: 122-123), "non è sufficiente nel mondo nostro che tua madre nutra con le sue acque – e le tue acque – una terra, perché tu sia chiamato figlio di quella terra. Per la legge non basta. Tu sei figlio di un'extra-comunitaria e rimani un extra-comunitario. Quella terra non ti darà un nome. Mi sembra che questo vada veramente contro il diritto naturale." L'opinione è certamente condivisa da De Luca, che racconta di parti in traversata e bimbi restituiti alle acque scure ben due volte, ne *L'ultimo viaggio di Sindbad* (2003: 41) e in *Solo andata*.

NOSTROMO Capitano Sindbad, la donna ha partorito, abbiamo un altro gesubambino.

CAPITANO Ha fatto male, il bambino piangerà e gli altri sbarcati l'abbandoneranno.

NOSTROMO Non piange, è morto.

CAPITANO Fallo mettere in mare.

NOSTROMO La donna vuole portarlo a terra.

CAPITANO A terra è infanticidio, in mare è vita restituita, piglialo e mettilo a mare.

È "vita restituita", dichiara il Capitano, e nel dirlo, pur se nel difendersi dall'ipotesi di un crimine, sembra mostrare un imprevisto quanto involontario cenno di comprensione verso il destino dei gesubambini, incolpevoli come e più degli altri suoi passeggeri. Accetta anche che questi ultimi allestiscano l'acceso di un rito funebre essenziale, accompagnato da un coro di donne (De Luca 2003: 42).

Nasce tra i clandestini,
il suo primo grido è coperto dai motori,
gli staccano il cordone con i denti,
lo affidano alle onde.
I marinai li chiamano Gesù



questi cuccioli nati
sotto Erode e Pilato messi insieme.
Niente di queste vite è una parabola.
Nessun martello di falegname
batterà le ore dell'infanzia,
poi i chiodi nella carne.
Nasce tra i clandestini l'ultimo Gesù,
passa da un'acqua all'altra senza terraferma.
Perché ha già tutto vissuto, e dire ha detto.
Non può togliere o mettere
una spina di più ai rovi delle tempie.
Sta con quelli che esistono il tempo di nascere.
Va con quelli che durano un'ora.

Con lo stesso sguardo si racconta una scena uguale in *Solo andata* (De Luca 2005: 16). È il *Racconto di uno*, non più un coro femminile; forse per questo il linguaggio è più asciutto, sintetico, e l'evento è reso crudo nella sua sostanza. La parola si fa deittica e perde ogni tentativo di spiegazione, ogni forma di consolazione.

Notte di pazienza, il mare viaggia verso di noi,
all'alba l'orizzonte affonda nella tasca delle onde.

Nel mucchio nostro con le donne in mezzo
un bambino muore in braccio alla madre.

Sia la migliore sorte, una fine da grembo,
lo calano alle onde, un canto a bassa voce.

Il mare avvolge in un rotolo di schiuma
la foglia caduta dall'albero degli uomini.

Fin qui, traversate, profughi, facce scure, discese dall'altopiano, 'ladri di mare', morti e nati senza anagrafe, vittime del mondo, di tutti e di nessuno. Ma l'avventura migrante raccontata da Testa, come si era detto, non fa distinzioni di latitudini. Completano il percorso due canzoni che affrontano movimenti migratori targati Italia. La prima, *Ritals*, trae lo spunto dall'amicizia con lo scrittore Jean-Claude Izzo, nato a Marsiglia da padre salernitano – un autentico *rital*, come venivano sprezzantemente designati gli immigrati italiani in Francia. In effetti, come canta Testa, "lo sapevamo anche noi / l'odore delle stive / l'amaro del partire (...) e l'onta di un rifiuto / lo sapevamo anche noi / questo guardare muto". La seconda è l'antica *Miniera* (1927), di Bixio e Cherubini, entrata dall'infanzia nel bagaglio personale del cantautore grazie alla voce della madre e inserita nel progetto per testimoniare il coinvolgimento degli italiani nei grandi spostamenti del secolo delle migrazioni. L'album chiude con uno sguardo su Cuneo in autunno, *La nostra città*, quasi come spedirsi una cartolina a casa da casa, perché, afferma Testa (Zoppi 2007: 123) "quello è il lato del mare di questo disco, ed è



anche il posto del quale nonostante tutto sei fiero, anche se non ci passano i tram. Questo è il mio posto ed è da qui che ho raccontato tutto.”

Ecco, raccontare. Alla radice di ogni cosa c'è un grande bisogno di dire, riferire, trasmettere, con parole, con musica, con parole per musica, con musica che sostiene le parole. Perché, come afferma De Luca in *Vento di* (2002: 9), le note hanno il potere di amplificare l'eco della traccia lasciata sulla pagina: “Sorda è la scrittura / tocca al musico, / all'incudine d'argento del suo orecchio, / avere la visione”. E forse, nell'onda dei movimenti migranti del contemporaneo, sarà più facile al musico leggere e interpretare la visione del mondo, far risuonare le voci soffocate, mettere in comunicazione le carovane senza lingua, far cantare i nomi senza anagrafe, maneggiando le leggi di un alfabeto universale. Sarà più semplice al musico, lui che “senza lucciola di sillaba vede musica al buio” (De Luca 2002: 9).

BIBLIOGRAFIA

- De Luca E., 2001, *Intervista*, Manziana (RM), RaiNews24,
<www.rainews24.it/ran24/rubriche/incontri/autori/deluca.asp> (30 giugno 2009)
- De Luca E., 2002, *Opera sull'acqua e altre poesie*, Giulio Einaudi Editore, Torino.
- De Luca E., 2003, *L'ultimo viaggio di Sindbad*, Einaudi, Torino.
- De Luca E., 2004, *Alzaia*, Feltrinelli, Milano.
- De Luca E., 2005, *Solo andata. Righe che vanno troppo spesso a capo*, Feltrinelli, Milano.
- De Luca E., 2006, *In alto a sinistra*, Universale Economica Feltrinelli, Milano.
- De Luca E., 2007, *Chisciotte e gli invincibili*, Fandango Libri, Roma.
- Testa G., 2006, *Da questa parte del mare*, Fandango, Roma.
- Zoppi I. M., 2007, *Il giorno che passa e consuma. Storia, musica e parole di Gianmaria Testa*, Editrice Zona, Civitella in Val di Chiana.

Isabella Maria Zoppi è primo ricercatore presso l'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (ISEM) del CNR. Ambiti di ricerca: le relazioni tra storia, geografia e le espressioni letterarie e artistiche dell'Europa mediterranea; la canzone come fonte d'informazione storica non convenzionale per leggere il territorio e l'identità culturale. Pubblicazioni recenti: *Il giorno che passa e consuma. Storia, musica e parole di Gianmaria Testa* (2007), Torino. *Canzoni al Valentino. Guida alla città e alle sue canzoni* (2008), *Dalla città, le montagne. Torino e Piemonte attraverso la canzone*, (2009).

isabella.zoppi@isem.cnr.it