

Fabrizio Galvagni

La *Divina Commedia* e il rock progressivo in Italia dal 1970 ad oggi

«La Musica trae a sé li spiriti umani, che
quasi sono principalmente vapori di cuore,
sì che quasi cessano da ogni operazione»
(*Convivio* II, XIII, 24).

Analizzando i numerosi lavori che, nell'ambito della musica rock, si sono ispirati a Dante, ci si pone una domanda: davvero è possibile pensare, non dico di ricreare, ma anche solo di interpretare il «poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra» (*Par.* XXV, 1-2), in un linguaggio – quello della musica rock appunto – culturalmente così diverso e tanto lontano nel tempo? Certamente «Non è impresa da pigliare a gabbo» riscrivere la *Commedia* «ne la lingua che chiami mamma o babbo» (*Inf.* XXXII, 7-9), anche se questa lingua, articolata sulle corde di una chitarra e modulata alla tastiera di un sintetizzatore, tecnicamente e artisticamente, la si padroneggia alla perfezione, come se appunto fosse la lingua materna. Ma è Dante stesso che, in tempi non sospetti (e ovviamente in un contesto argomentativo diverso)¹ pare suggerire una risposta alle nostre perplessità: «Sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua dolcezza ed armonia» (*Convivio* I, VII, 14): siamo dunque avvertiti sui limiti di queste riletture.

Simone Cecchini, chitarra e voce del Bacio della Medusa, in un'intervista di presentazione all'album "dantesco" *Discesa agl'Inferi di un giovane amante*,

¹ Dante in questo passo dà ragione del perché, a differenza di quanto è avvenuto per il Salterio, Omero non sia stato tradotto in latino.

lo descrive come «un viaggio all'interno della propria interiorità, alla ricerca di se stessi. Ci si può vedere un viaggio religioso, un viaggio di stampo eremitico, qualcuno ci ha persino visto il percorso dell'adepto verso la realizzazione della "grande opera" ma ognuno può vederci il proprio significato. Il nostro concetto è questo e non è necessariamente di tipo dantesco»².

Marco Berisso, in un interessante saggio sull'argomento³, a proposito dell'incontro del prog italiano con l'opera di Dante, ricorre all'espressione "tangenze dantesche": la definizione sintetizza perfettamente la natura della maggior parte di questi incontri, che spesso trovano in Dante e nella sua opera un semplice riferimento, un'occasione di libera ispirazione, una suggestione «non necessariamente di tipo dantesco» appunto. Ciò ovviamente nulla toglie al significato culturale di queste operazioni, che, nel peggiore dei casi, testimoniano, a distanza di sette secoli, la capacità di Dante di continuare ad essere motivo ispiratore⁴, motore di quel fenomeno che, nel bene e nel male, è stato definito "dantismo creativo". Date comunque per buone queste riflessioni, credo che sia comunque legittimo verificare quanto di dantesco, se così ci si può esprimere, quanti nel corso degli anni si sono cimentati con la *Commedia* sono riusciti a cogliere e far rivivere nelle loro opere.

Dovendo quindi "raccontare" il rapporto intercorso, a partire dai primi anni Settanta, tra la *Divina Commedia* e il rock progressivo, dato ovviamente per scontato che la persona e l'opera dell'Alighieri siano note, è necessario fornire alcune coordinate essenziali per inquadrare il secondo termine della questione, ovvero il rock progressivo⁵.

Il termine rock nel linguaggio comune indica una sorta di grande sfrangiato contenitore musicale (e culturale), all'interno del quale, tra la miriade di generi e sottogeneri generatisi nel corso dei decenni, non sempre è agevole orientarsi. Il rock progressivo è appunto uno di questi sottogeneri; possiede però coordinate temporali, culturali ed artistiche precise. L'Italia è tra i paesi dove il prog ha avuto grande diffusione e ha sviluppato anche una

² Intervista di Jessica Attene e Alberto Nucci a Simone Cecchini (<http://www.arlequins.it/pagine/articoli/corpointerviste.asp?chi=207>).

³ M Berisso, *Dante e il prog italiano*, in «Dante e l'arte», 6, 2019, 50.

⁴ Cfr. anche A.M. Cotugno e T. Gargano, *Dante pop. Romanzi parodie brand canzoni*, Bari 2015; Gargano, *Dante pop e rock | Le suggestioni Dantesche nella musica e nella cultura contemporanea*, Bari 2021.

⁵ L'interesse per l'argomento ha origine da un percorso didattico portato a termine nell'a.s. 2009/10 dalla classe III B del Liceo scientifico "Enrico Fermi" di Salò; i materiali della ricerca hanno trovato forma prima nel mio saggio *Tra la perduta gente* (2010) e successivamente in *Dante e l'armonia delle sfere* (2012). Questo studio ovviamente si occupa anche di quanto è stato prodotto e pubblicato dal 2012 ad oggi.

notevole originalità. Per dare ragione di questo, non possiamo certamente ripercorrere tutta la storia della cosiddetta musica leggera in Italia, patria della “canzone melodica”. Un punto ragionevole da cui partire può essere l’affermazione dei Beatles, fenomeno planetario che produsse un cambiamento davvero radicale nel mondo della musica leggera. L’effetto in Italia fu la diffusione del beat; fu una piccola rivoluzione, anche se tutto sommato rimase un fenomeno di superficie; nacquero, ad imitazione dei gruppi britannici, i cosiddetti “complessi”, che, se svecchiarono e rinnovarono la tradizione melodica, proponendo le situazioni e i linguaggi delle giovani generazioni, rimasero ancora saldamente ancorati al modello tradizionale del genere canzone.

La svolta decisiva avvenne alla fine del decennio quando, sull’onda dei cambiamenti sociali e culturali, in primis dalla cosiddetta contestazione giovanile, ma anche delle esperienze maturate in Gran Bretagna, apparvero sulla scena le prime formazioni musicali portatrici di radicali istanze di rinnovamento. Nasceva anche in Italia quello che poi sarà chiamato appunto “rock progressivo”, un movimento che avrebbe dominato la scena per buona parte degli anni Settanta, mutando irreversibilmente modi, forme e linguaggi dell’esperienza musicale.

Pur nella complessità del fenomeno e nella diversità delle singole esperienze, credo possano essere individuate alcune caratteristiche strutturali ed estetiche che definiscono il prog:

1. il superamento dell’esperienza musicale intesa come intrattenimento; la ricerca di una coscienza artistica e creativa; la tendenza a percepirsi come esperienza colta;
2. la sperimentazione di nuovi linguaggi; l’apertura a ogni forma di contaminazione (jazz, musica etnica, tradizione classica ecc.);
3. il superamento della struttura del complesso beat; l’ampliamento del parco strumentale con particolare attenzione ai nuovi strumenti elettronici (mellotron, moog, sintetizzatori ecc.);
4. L’“invenzione” del long playing: il 33 giri non è più concepito come un supporto materiale più capiente rispetto al tradizionale 45 giri; è invece uno spazio che permette il superamento della forma canzone e la ricerca di nuove modalità espressive più libere e aperte. L’idea stessa di “concept album” nacque da queste nuove possibilità. In questa logica si inseriva anche l’uso della copertina che, da semplice contenitore protettivo del vinile, diventava parte integrante e sinestetica del processo creativo, una sorta di versione grafica dei contenuti musicali.

Quella del rock progressivo sarà una stagione di festosa frenetica creativi-

tà, anche se non scevra ovviamente da velleità e contraddizioni; l'onda prog andrà lentamente esaurendosi dopo la metà degli anni Settanta. Il concerto per Demetrio Stratos del 14 giugno 1979 all'Arena Civica di Milano è considerata la data simbolica che segnò la fine dell'esperienza.

Negli anni Ottanta quel che sopravviveva del progressive fu affidato alla devozione catacombale dei più fedeli tra i suoi cultori. Negli anni Novanta si è poi assistito alla rinascita del genere nella forma del cosiddetto neoprog, un rock progressivo diventato appunto genere musicale, cui mancava ovviamente il retroterra culturale, quello dei primi anni Settanta, che l'aveva generato e nutrito.

In verità il prog italiano non poteva prima o poi non incontrare Dante: l'affermazione può sembrare paradossale, ma corrisponde al vero; la vitalissima ricerca di nuovi linguaggi e di motivi di ispirazione, l'innata tendenza alla contaminazione non poteva non coinvolgere anche la letteratura. Quanto poi l'incontro con il "Sommo Poeta" sia stato poeticamente proficuo o quanto si sia limitato al semplice richiamo di maniera, è, come s'è detto, tutto da verificare.

The Trip, *Caronte* (1971)

Il primo gruppo italiano ad incontrare Dante è The Trip. Nel 1970 pubblicò l'album omonimo *The Trip* (noto anche con il titolo *Musica impressionistica*). L'anno dopo uscì *Caronte*, concept album in cui incontriamo temi musicali e poetici tipici del rock progressivo: composizioni coerenti e ben articolate, ricerca timbrica e varietà di ritmi, suite lunghe e coerentemente strutturate⁶. Il disco è dedicato a Jimi Hendrix e a Janis Joplin, due artisti da poco scomparsi, due artisti "maledetti" e già, a modo loro, due miti.

Il Caronte di The Trip è chiamato a traghettare la vecchia musica beat verso i lidi del progressive: «Il beat è finito... i' vegno per menarvi a l'altra riva...», quella del prog, appunto. Leggiamo in proposito: «Ma stavolta la barca, anzi una nave per il moderno Caronte, è il simbolo del perbenismo odierno che condanna "al di là del fiume" i suoi maledetti; due fratelli morti fra gli Angels nella violenza, Jimi e Janis uccisi dalla propria vita. E i Trip condannano Caronte, con l'affondare della nave tra le note di un piano cadono anche tutti i pregiudizi che si potevano aver riguardo il pop italiano»⁷.

⁶ Cfr. John's Classic Rock-Rock progressivo italiano, *The Trip: Caronte - 1971*, (<http://classicrock.blogspot.com/2008/03/trip-caronte-1971.html>).

⁷ M. Ferranti, *Il Caronte dei Trip: il nocchiero delle anime perdute*, «Ciao 2001», 46, 17 novembre 1971.

La parte più “dantesca” dell’album è certamente la copertina, che riproduce l’incisione 9 di Gustave Doré (1857): «Ed ecco verso noi venir per nave / un vecchio, bianco per antico pelo, / gridando: “Guai a voi, anime prave!” (Inf. III, 82-84). Un cielo psichedelico risplende di un giallo che vira nel verde-azzurro; Caronte, al centro della scena, mostra sul succinto drappo che gli copre le nudità i colori della bandiera britannica. In basso a sinistra, un piccolo cammeo riproduce la band in abbigliamento hippie. Il retro della copertina è invece l’incisione 10 («Caron dimonio, con occhi di bragia / loro accennando, tutte le raccoglie; / batte col remo qualunque s’adagia», Inf. III, 109-111). Questa volta l’Union Jack sventola sul remo di Caronte. La donna che campeggia al centro della barca – nuda nell’originale di Doré – porta invece qui un bikini arancione; il peccatore che le sta accanto di spalle leva in alto un cartello bianco con la scritta “The Trip”. In alto a destra, si staglia contro il cielo il disegno di un monoplano con i colori del tricolore, che potrebbe essere una citazione da *Zabriskie Point* di Antonioni (1970), film “generazionale” uscito pochi mesi prima.

Il Giro Strano, *Divina Commedia* (1972/73)

Nel variegato ambiente del rock progressivo, in quegli anni denso di musicisti e di esperienze, spesso originali e innovative, non a tutti fu possibile trovare l’opportunità di far conoscere il proprio lavoro che, oltre alla partecipazione a incontri e concerti, trovava il coronamento nella pubblicazione di un album. Il Giro Strano – “ab uno disce omnes” – rappresenta quasi emblematicamente questo mondo. Il gruppo nacque nell’estate del 1971 ed ebbe una storia breve e particolarmente travagliata; non giunse a pubblicare nessun album; la loro *Divina Commedia* uscì dopo lo scioglimento della band.

L’album è ricco di spunti interessanti, anche se solo abbozzati: oltre ai modi del progressive (che del resto in quegli anni stava ancora prendendo forma), mostra moduli espressivi che fanno di heavy metal; ma non mancano anche sonorità jazzistiche; nell’organico sono presenti alcuni fiati, fatto allora inusuale nel mondo del rock.

All’opera di Dante è dedicata in particolare la suite *La Divina Commedia*, suddivisa in quattro movimenti: *Inferno*, *A riveder le stelle*, *Purgatorio*, *Paradiso*. I testi di questo brano sono in inglese: non è stato possibile né reperirli in forma scritta, né trascriverli, risultando di difficile comprensione.

Appare evidente che in questo caso che il riferimento a Dante è davvero “tangenziale”. L’album finisce per avere un interesse più documentario che arti-

stico; la qualità del materiale registrato e utilizzato per la pubblicazione lascia a desiderare; probabilmente, almeno in alcuni casi, si tratta di sessioni di prova. Non sappiamo ovviamente quali potessero essere le intenzioni “dantesche” dei protagonisti di questa avventura musicale e se, in un’ipotetica versione finale, ci fosse qualcosa di più; dobbiamo quindi limitarci a semplici ipotesi.

New Trolls, *Ut* (1972)

Ut, quarto album dei New Trolls, testimonia un’ulteriore modalità di approccio del progressive italiano alla figura di Dante, un approccio che potremmo definire “teoretico”, anche se non va dimenticato che nell’album è presente un brano – *Paolo e Francesca* – che si ispira direttamente alla *Commedia*.

I New Trolls sono sicuramente tra i gruppi più noti del prog italiano. Fondato a Genova nel 1966, il gruppo realizzò già nel 1968, in collaborazione con Fabrizio De André e Riccardo Mannerini, un album di tutto rispetto: *Senza orario senza bandiera*. L’approdo al progressive lo si ebbe con *Concerto grosso per i New Trolls* (1971), lavoro artisticamente già maturo e indubbiamente originale. Sull’onda dell’ottimo risultato, nel 1972 il gruppo si ripropose con *Searching for a land*, album doppio, in parte registrato dal vivo, cantato interamente in inglese. L’album non ottenne successo tra il pubblico né ebbe riconoscimenti dalla critica; forse il progetto era troppo ambizioso; forse il pubblico non era ancora pronto all’impostazione internazionale del progetto.

Ut, uscito in quello stesso 1972 a pochi mesi da *Searching for a land*, fu quindi un album, per così dire, di ripensamento⁸ (il titolo sembra rimandare all’antico nome della prima nota della scala musicale). S’è detto come la suggestione dei gruppi britannici fosse assai diffusa; vuoi per liberarsi da questi ingombranti richiami, vuoi perché *Searching for a land* non aveva riscosso un grande successo, i New Trolls, con una radicale inversione di rotta, decisero di tornare sui loro passi e di farsi paladini di una “via italiana al progressivo”, ovvero di uscire dalla selva oscura dell’esterofilia musicale per guadagnare un’identità nazionale. Nell’interno della copertina – che porta tra l’altro i colori della bandiera italiana – troviamo una citazione tratta dal *Convivio*: «A perpetuale infamia e depressione delli malvagi uomini d’Italia, che commendano lo volgare altrui e lo loro proprio dispregiano, dico che la loro mossa

⁸ La presenza di fatto di due leader, Vittorio De Scalzi e Nico Di Palo, con sensibilità e visioni legittimamente non sempre coincidenti, si fece sentire in questa fase della storia del gruppo genovese.

viene da cinque abominevoli cagioni. La prima è cechitade di discrezione; la seconda maliziata escusazione; la terza cupidità di vanagloria; la quarta, argomento d'invidia; la quinta ed ultima, viltà d'animo, cioè pusillanimità» (*Convivio* I, XI, 1-2).

Dante dedica parte del primo trattato del *Convivio* alla difesa e alla valorizzazione del volgare; per sostenere le ragioni del volgare, Dante non esita a scagliarsi con decisione contro i suoi detrattori: appunto i «malvagi uomini d'Italia che commendano lo volgare altrui e loro proprio dispregiano».

La citazione, letta nel contesto dell'evoluzione del rock progressivo in Italia, non lascia dubbi: i tempi – sembrano affermare i New Trolls – sono maturi per abbandonare i sogni britannici e ricercare una via italiana al rock, in faccia ai detrattori e agli esterofili.

L'omaggio a Dante continua e si integra attraverso la presenza nell'album di un brano dedicato al noto episodio del V canto dell'*Inferno*, quello di Paolo e Francesca.

La presenza nel gruppo del tastierista di formazione classica Maurizio Salvi, che duetta a perfezione con le fughe hard della chitarra di Nico Di Palo, fa sentire i suoi benefici effetti. Quest'ultimo poi non è da meno e mette in mostra tutto il suo virtuosismo proprio in *Paolo e Francesca*, dove con la sua chitarra giunge addirittura ad imitare la voce umana.

Metamorfosi, *Inferno* (1973)

I Metamorfosi nacquero nel 1970 sulle ceneri dei Frammenti. La prima formazione comprendeva dunque la nuova acquisizione Davide "Jimmy" Spitaleri (voce, flauto), Enrico Olivieri (tastiere, voce, flauto), Luciano Tamburro (chitarra), Roberto Turbitosi (basso, voce), Mario Natali (batteria, percussioni). Il 29 maggio 1972 vide la luce ...*E fu il sesto giorno*, definito da parte della critica un album "beat-cattolico". I brani di questo primo album pongono al centro l'uomo con i suoi limiti e i suoi errori, le sue paure e le sue speranze. L'etichetta di beat-cattolico (oggi forse suonerebbe meglio "cattobeat") suona preconcepita, è stata talvolta avvertita come un limite e non tiene conto della vivacità che allora caratterizzava anche molti degli ambienti giovanili legati alle parrocchie e agli oratori.

Il secondo album, *Inferno*, uscì otto mesi dopo, il 30 gennaio 1973 e si impose immediatamente al pubblico e alla critica.

Già in origine si poteva intuire che l'album poteva essere il primo di una trilogia dantesca e che all'*Inferno* sarebbero dovute seguire le altre due can-

tiche. La qual cosa sarebbe effettivamente avvenuta, ma con una scansione e con tempi che allora nessuno avrebbe potuto immaginare.

Nel panorama del prog, quello dei Metamorfofi è il rapporto più organico e articolato con la *Commedia*. Così come quello di Dante, anche quello dei Metamorfofi è stato un percorso, ogni tappa del quale ha finito per acquisire una sorta di propedeuticità rispetto all'esperienza successiva (cosa che peraltro è lecito supporre sia accaduta a Dante stesso).

Inferno è un viaggio verso il baratro delle contraddizioni dell'Italia dei primi anni Settanta; così, accanto agli avari e ai lussuriosi dei gironi danteschi, incontriamo spacciatori, razzisti, uomini di potere, i nuovi protagonisti delle bolge novecentesche. C'è un'evidente tendenza all'attualizzazione della *Commedia* attraverso una rilettura del poema alla luce del presente, così come poteva apparire alle giovani generazioni di allora. Si trattava di un atteggiamento culturale ben diffuso, soprattutto negli ambienti giovanili legati al mondo cattolico e a quello delle parrocchie⁹.

Nell'album emerge la fantasia compositiva di Spitaleri e Olivieri, i leader della formazione, capaci di interpretare la *kénosis* dantesca secondo i canoni di un progressive già maturo; l'abilità esecutiva del tastierista – l'album è di fatto una lunga ininterrotta suite affidata quasi completamente alle tastiere – è evidente: organi da chiesa, clavicembalo, pianoforte, hammond, moog, mellotron si incontrano, si mescolano, sfumano senza mai dare l'impressione della minima forzatura; indubbiamente questa ricchezza cromatica è una delle cifre dell'intero album e della musica dei Metamorfofi in genere. L'indispensabile tessitura ritmica è discreta, sobria, quasi essenziale, ma sempre perfettamente consonante con il percorso narrativo dell'album. Completa il quadro la voce di Spitaleri, riconosciuta come una delle più espressive ed intense del progressive italiano.

I testi sono essenziali, ma non banali; la trama musicale che li accompagna li veste alla perfezione, senza lasciare mai un'ombra o una smagliatura. C'è chi ha parlato di «leggero pietismo poetico»¹⁰: semmai si nota nei testi qualche ingenuità o qualche passaggio eccessivamente retorico; dobbiamo riconoscere che questo era il linguaggio dei tempi; e gli artisti sono necessariamente figli del loro tempo.

⁹ Si riascoltino, ad esempio, album come *Cielo rosso* del Gruppo Euangelion (1971) oppure *Ballata per un uomo* di Ruggero Perugini (1971), che però presenta già un'impronta più cantautorale; entrambi i lavori sono editi da EP-dischi.

¹⁰ *John's Classic Rock*, <http://classicrock.blogspot.com/2007/06/metamorfofi-inferno-1973.html>

Inferno è quindi un riuscitissimo esempio di concept album ed è da considerarsi una pietra miliare del rock progressivo italiano per livello compositivo, esecutivo ed espressivo. La prima stagione dei Metamorfosi si chiudeva paradossalmente sull'onda di questo successo; il gruppo, per motivi legati perlopiù alle vicende della loro casa discografica, si sciolse poco dopo l'uscita dell'album.

Black Jester, *The Divine Comedy* (1997)

Chiusasi la fase storica, dopo alcuni anni di silenzio, a partire dalla metà degli anni Ottanta cominciarono a riprendere forma esperienze artistiche e musicali che si ispiravano al prog; non si trattava di semplice revival (anche se ovviamente non mancava questa componente), ma, almeno nelle intenzioni dei protagonisti, del desiderio di riprendere il cammino interrotto.

Dall'innata tendenza alla contaminazione e dalla naturale evoluzione del genere, in particolare dall'incontro con l'esperienza dell'heavy metal (che pure a suo modo aveva caratterizzato la musica degli anni Settanta), tra le tante "etichette", andò sviluppandosi anche il cosiddetto progressive metal. Non è sempre facile stabilire confini e appartenenze; per semplificare diciamo che il progressive metal introduce nei linguaggi del progressive alcune delle tecniche espressive del metal; in particolare si nota un uso più enfatico della distorsione¹¹ nonché una presenza più "secca" e aggressiva delle percussioni. Si tratta tuttavia di una caratterizzazione di ordine generale; spesso risulta difficile inquadrare un gruppo in un genere o in un altro; talvolta l'orizzonte espressivo muta da un album all'altro o addirittura all'interno dello stesso album, se non addirittura dello stesso brano.

Quel che si è appena detto calza perfettamente se cerchiamo di definire Black Jester, uno dei gruppi storici del progressive metal in Italia.

The Divine Comedy (1997) è il terzo lavoro di Black Jester. L'album è "dantesco" suddiviso in tre parti, ognuna delle quali è a sua volta ripartita in suite più o meno lunghe: dieci per l'Inferno; quattro per il Purgatorio; sette per il Paradiso. I testi, tutti in lingua inglese, sono di Loris Furlan. *The abyss* (*Inferno*, 5) si ispira in maniera abbastanza diretta a una poesia di Charles Baudelaire (*Le gouffre*); *The flying ship* (*Paradiso*, 4) si ispira invece al noto componimento di Walt Whitman *O Captain! My Captain!* di cui nel testo

¹¹ La distorsione, e in genere la possibilità di ricorrere a tavolozze acustiche sempre più ricche e varie, si affermano ovviamente anche grazie ai progressi della tecnologia.

si riconoscono alcuni passaggi¹². Dal punto di vista musicale, vale quanto s'è detto sopra: Black Jester esemplifica perfettamente le caratteristiche del progressive metal; circa i testi, indipendentemente dal giudizio complessivo (l'album è un buon esempio di progressive metal), i riferimenti alla *Commedia* sono perlopiù liberi ed occasionali.

Citiamo di seguito alcuni passaggi dove è riconoscibile un qualche riferimento a Dante:

Behind that gate (Inf. III); *In the Judas' iceland it's time to change my way e Stoned smiles and iced tears* (Inf. X); *Harbour of sinners* (Purg. II); *The eagle of justice* (Par. V); *Divine Comedy* (Par. VI); *Epilogue for a white rose* (Par. VII).

Metamorfosi, *Paradiso* (2004)

Ventidue anni dopo lo scioglimento dei Metamorfosi, Enrico Olivieri e Jimmy Spitaleri decisero di portare a termine il discorso aperto con *Inferno* e all'inizio del 1995 riallacciarono i fili dell'esperienza dantesca. Nel 2004 vide la luce l'album dedicato al *Paradiso*. Rimettere insieme un gruppo dopo tanti anni poteva generare il sospetto di una "rimpatriata" pensata per rispolverare i fasti del passato. Nulla di tutto questo: *Paradiso* è un lavoro di gran pregio caratterizzato nel contempo da coerenza di ispirazione e da rinnovamento stilistico. Le tastiere di Enrico Olivieri e la voce di Jimmy Spitaleri sono ancora una volta la struttura portante del concept, ben sostenute dalla batteria (Fabio Moresco) e dal basso (Leonardo Gallucci); assenti invece – fatto abbastanza inusuale in un gruppo progressive – le chitarre elettriche (Gallucci si serve invece in alcuni brani della chitarra acustica).

Viene naturale chiedersi il motivo per cui i Metamorfosi non abbiano seguito la naturale sequenza delle cantiche dantesche, facendo precedere al *Purgatorio* il *Paradiso*. Non è da escludere che il diffuso pregiudizio – purtroppo ancora oggi abbastanza presente anche nella pratica dell'insegnamento scolastico – secondo cui il *Purgatorio* sia una sorta di cantica di passaggio, in un certo senso "l'anello debole" della *Commedia*¹³, almeno in un primo tempo, possa avere dissuaso i Metamorfosi dall'affrontare una cantica percepita come "poco rock", per rivolgersi, quasi alla ricerca di una sorta di «equilibrio tra gli

¹² I riferimenti a Baudelaire e a Whitman sono citati nel libretto allegato al cd.

¹³ Si tratta evidentemente di un ingiustificato pregiudizio; torneremo comunque sulla questione parlando appunto di *Purgatorio* (2016), l'album con cui i Metamorfosi hanno completato la trilogia.

opposti», al *Paradiso*¹⁴. Dalla prima esperienza dantesca erano passati parecchi anni; il *Paradiso*, per struttura e contenuti, non avrebbe permesso di replicare una rilettura in chiave di attualizzazione; nella terza cantica non ritroviamo la dimensione politico-sociale (quella ben testimoniata in *Inferno*); si vira invece in una dimensione che potremmo definire simbolico-esperienziale, mentre, dal punto di vista del linguaggio, prevalgono i toni lirico ed elegiaco. Questo fatto – per scelta cosciente o per semplice naturale conseguenza – mantiene la narrazione dei *Metamorfosi* più prossima al percorso dantesco, certamente di più di quanto non fosse avvenuto con la prima cantica.

Il Bacio della Medusa,
Discesa agl'Inferi di un Giovane Amante (2008)

Il Bacio della Medusa è nato nel settembre 2002 per iniziativa di Simone Cecchini, Diego Petrini e Federico Caprai. L'album *Discesa agl'Inferi di un Giovane Amante* è il secondo lavoro del gruppo¹⁵. Il materiale con cui Simone Cecchini, autore dei testi, è quello di uno dei canti più noti: il V dell'*Inferno*. La prospettiva è tuttavia particolare; la voce narrante non è infatti quella di Francesca, bensì quella di Paolo: «Siamo partiti da quella canzone e nell'idea iniziale si può leggere la vicenda di Paolo e Francesca però il percorso è diverso per quel che riguarda la globalità del concept della "Discesa agl'Inferi". Si tratta di una "discesa agli inferi" non in un inferno di stampo religioso o quantomeno cattolico, ma di una discesa negli inferi della propria interiorità, come una sorta di esame di coscienza che porta inevitabilmente a conoscere sé stessi. Spesso pensiamo che il male ci venga da fuori o cerchiamo di additare l'altro dandogli la colpa dei nostri problemi, invece la bestia ringhia non su di noi ma in noi, come recita il titolo di una canzone del concept, e la bestia è il male»¹⁶.

¹⁴ Cfr. E. Olivieri cit. in R. Affatato, *Prog italiano e orizzonti interpretativi della Commedia: gli album Inferno, Paradiso e Purgatorio di Metamorfosi*, in «Dante e l'Arte», 6, 2019, p. 72. ISSN 2385-5355 (digital) e ISSN 2385-7269 (paper).

¹⁵ Nel primo album, del 2004 (che ha come titolo il nome stesso del gruppo), *Il Bacio della Medusa* si era confrontato con una poesia di Cecco Angiolieri: *Tre cose solamente m'ènno in grado*.

¹⁶ J. Attene, A. Nucci, *Intervista a Simone Cecchini* (<http://www.arlequins.it/pagine/articoli/corpointerviste.asp?chi=207>).

Anche in questo caso dunque, per quanto si tratti di un lavoro decisamente singolare e musicalmente di pregio, Dante rimane, per così dire, sullo sfondo, uno spunto ispirativo intelligentemente usato per proporre un percorso di idee, autonomo ed originale.

Colossus Project: *Inferno* (2008),
Purgatorio (2009), *Paradiso* (2010)

Nel quadro di una rinnovata attenzione per il prog, negli ultimi trent'anni sono sorti un po' in tutto il mondo riviste, blog, siti internet, associazioni di cultori. Degna di nota è «Colossus», rivista finlandese nata nel 1995; divenuta associazione, ha promosso nel corso degli anni, in collaborazione con l'etichetta francese Musea, alcuni interessanti progetti discografici. Tra gli altri quello che rilegge "progressivamente" l'intera *Commedia*: dodici cd – quattro per ogni cantica – in cui sessantuno gruppi di tredici paesi diversi (circa un terzo sono italiani) si confrontano con il testo – un canto, un personaggio, una situazione – della *Commedia*. Sono stati concordati alcuni criteri: durata massima del brano; scelta degli strumenti (preferibilmente originali degli anni Settanta); stile rigorosamente prog; testo nella lingua materna (qualche gruppo tuttavia ha usato l'inglese).

Non è possibile illustrare in poche righe un'esperienza musicale tanto varia e complessa, in cui tra l'altro, il testo dantesco si confronta con lingue e culture diversissime; riportiamo di seguito l'elenco dei soli gruppi italiani che hanno partecipato all'esperienza, suddividendoli per cantica e riportando accanto a ciascuno il numero del canto interpretato:

Inferno: Nuova Era I; Greenwall V; Atlantis 2001 VIII; Colossus Project X; Court XI; Wicked Minds XIII; Garamond XVI; Il Castello di Atlante XVIII; Consorzio Acqua Potabile XX; Notabene XXIV; Contrappunto Projekt XX-VII; Armalite XXVIII; Corte Aulica XXIX; De Rossi & Bordini XXXI.

Purgatorio: Kbridge II; Ten Midnight V; Soulengine VI; Atlantis 2001 VIII; Contrappunto Project IX; Sophya Baccini X; Nuova Era XII; Armalite XV; Colossus Project XXI; Mad Crayon XXIII; (Bonus track: Pasini & Ragozza).

Paradiso: Marco Lo Muscio, Introduzione; Nuova Era II; Greenwall III; The Redzen VII; Posto Blocco 19 IX; Faveravola XI; Armalite XII; De Rossi & Bordini XV; Kbridge XVIII; Colossus Project XX; Daal XXV; Atlantis 2001 XXXIII; Marco Lo Muscio, Chiusura.

Piet Mondrian, *Purgatorio* (2011)

Siamo fuori dai confini del prog; l'esperienza musicale di Piet Mondrian potrebbe essere genericamente ricondotta all'ambito indie, anche se presenta aspetti di spiccata originalità non rigidamente riducibili ad alcuna etichetta: si tratta davvero di un album interessante.

Il gruppo che ha registrato *Purgatorio* è composto da Michele Baldini (autore di musica e testi), Francesca Storai e Valeria Votta. *Purgatorio* è un concept liberamente ispirato alla seconda cantica della *Commedia*; delle nove tracce sette rimandano ai peccati capitali. Il percorso avviene a ritroso rispetto a quello dantesco, dato che l'album si apre con *Paradiso terrestre* e si chiude con *Antipurgatorio*; anche l'ordine dei peccati capitali, seppure non perfettamente, rovescia l'ordine del *Purgatorio* dantesco.

Sezione Frenante, *Metafora di un Viaggio /
Arditi Voli Di Cervelli Attenti* (2014)

Vale per Sezione Frenante quanto affermato a proposito del Giro Strano: anche Sezione Frenante, nella prima fase della sua storia, non giunse alla pubblicazione di un album. Il gruppo nacque a Venezia nel 1974 con il nome di Nuove Dimensioni; fu spesso chiamato a aprire concerti di gruppi allora più titolati, in primis le Orme, con le quali rimane tuttora un forte legame. Il gruppo si sciolse nel 1978. Nel 2006, riprendendo a lavorare su un progetto di ispirazione dantesca lasciato a suo tempo incompiuto, il nucleo originario di Sezione Frenante, assieme a due nuovi musicisti, ha pubblicato *Metafora di un viaggio*, rivisto e riedito nel 2017 con l'aggiunta di alcuni brani e l'integrazione del titolo. Dal punto di vista musicale siamo nell'ambito di un progressive classico.

L'ispirazione dantesca dei testi è molto libera e non certo immediata; di dantesco c'è «il lungo viaggio immaginifico che attraversa l'essenza dell'uomo»¹⁷. Dante peraltro non è l'unico ispiratore; Sezione Frenante afferma che «Il progetto iniziale si è ispirato al poema dantesco traendo suggestioni dalle opere di alcuni pittori e artisti del passato: Tintoretto, Hieronymus Bosch, Gustave Doré, i quali hanno bene rappresentato le gioie e i tormenti dell'animo umano»¹⁸.

¹⁷ <https://sezionefrenante.eu/music/>.

¹⁸ *Ibidem*.

Il successo della prima stampa ha portato ad una nuova edizione nel 2017, *Metafora di un viaggio Revisited-Arditi Voli Di Cervelli Attenti*.

Cherry Five, *Il Pozzo dei Giganti* (2015)

Cherry Five appartiene a pieno titolo al progressive storico degli anni Settanta; sotto la nuova etichetta si cela infatti la storia (piuttosto complessa, in verità) di un gruppo ben affermato in quegli anni, i Goblin, di cui si ricorda solitamente la colonna sonora di *Profondo rosso*. A distanza di quasi quarant'anni, sotto la guida del batterista Carlo Bordini e della voce Toni Tartarini, il gruppo si è rimesso in cammino pubblicando appunto *Il Pozzo Dei Giganti*, album ispirato alla *Commedia*. Dal punto di vista musicale, siamo nel più classico del progressive; un ottimo elemento di novità è costituito dalla presenza al basso di Pino Sallusti, musicista di formazione jazz (scomparso improvvisamente, tra l'altro, poco dopo la registrazione dell'album e al quale appunto l'album è dedicato).

L'originale rivisitazione della *Commedia* è stata fatta scegliendo tre passi – uno per ogni cantica – apparentemente incongrui tra di loro: il canto XXXI dell'*Inferno* (dove si racconta di quel pozzo dei giganti, che ha dato poi il titolo all'album); il canto III del *Purgatorio*, quello dedicato a Manfredi; e infine il canto XV del *Paradiso*, il primo dei tre canti in cui spicca la figura di Cacciaguida, quello della “cerchia antica”, dove si vagheggia una Firenze d'altri tempi, città non ancora toccata dalla corruzione e dal malcostume, contrapposta ovviamente a quella che Dante conosceva. Ancora una volta dunque si fa sentire il richiamo dell'attualizzazione. Un posto di rilievo hanno le parti vocali (e di conseguenza i testi). I testi di Cherry Five sono in questo senso espliciti, soprattutto nel primo e nel terzo episodio; appaiono invece più “purgatorialmente” sfumati nella suite centrale, dove la dimensione collettiva della ricerca valoriale cede in parte il posto all'analisi introspettiva del personaggio; solo in *Terra rossa* il tormento interiore di Manfredi lascia il posto a una riflessione di ordine generale. Suggestiva è infine l'integrazione che i Cherry Five offrono al testo dantesco laddove fanno liricamente rivivere l'infanzia della figlia Costanza nella memoria del padre («...vadi a mia bella figlia, / genitrice de l'onor di Cicilia e d'Aragona») che in chiusura le rivolge un invito e un saluto nel quale si riconosce abbastanza agevolmente il «che qui per quei di là molto s'avanza» che chiude il canto III del *Purgatorio*.

Metamorfofi, *Purgatorio* (2016)

Purgatorio ha visto la luce il 14 ottobre 2016.

Nell'introduzione alla sua edizione del *Purgatorio*, Vittorio Sermonti¹⁹ mette in discussione – più che giustamente – il luogo comune che riterrebbe l'*Inferno* essere la cantica più vicina alla sensibilità moderna, il *Paradiso* quella più alta e sublime, ma anche più distante; il *Purgatorio* un sorta di passaggio «né carne né pesce» (sono parole di Sermonti); e quindi – diciamo noi – materiale imbarazzante e difficile da maneggiare per musicisti prog: «La scelta di Dante fu quella dell'*Inferno*. A noi piacque il nome “Inferno” perché eravamo in un contesto di protesta giovanile, dello strascico del '68, e potevamo quindi condannare e prendercela con personaggi politici e persone facenti parte del mondo del potere, mettendoli proprio nell'*Inferno*, dove Dante mise i grandi peccatori. Iniziammo così a comporre la prima opera»²⁰.

Sermonti invece rivendica per la seconda cantica un tasso di umanità (e quindi di vicinanza alla nostra condizione) forse anche superiore alle altre due: «Nessun poeta nessun teologo, forse nessun essere umano ha mai immaginato morti così minuziosamente, creaturalmente, dolcemente vivi»²¹.

Ebbene: questa stessa identica percezione la si coglie ascoltando l'interpretazione che i Metamorfofi danno della seconda cantica: certamente questo terzo loro lavoro dantesco è il più maturo e il più completo; fra i tanti lavori presi fin qui in considerazione è forse quello in cui si rileva qualcosa di più di una semplice “tangenza dantesca” e si intravede una sorta di più concreto contatto.

Quarantadue anni – tanti ne sono trascorsi dall'uscita di *Inferno* a quella di *Purgatorio* – non sono pochi; quarantadue anni che separano *Introduzione di Inferno* da *E rinnovato volo* (dove volo è da intendersi come voce verbale e non come sostantivo), il brano che chiude *Purgatorio*: è proprio quest'ultimo brano che, a mio avviso, rappresenta non solo la sintesi dell'intera cantica²², ma forse anche quella dell'intero percorso dantesco dei Metamorfofi. Giustificano questo giudizio non solo le modalità stilistiche e di esecuzione, ma

¹⁹ Dante Alighieri, *La Divina Commedia – Purgatorio*, a cura di V. Sermonti, Milano 2000, p. VII.

²⁰ V. Salamina, D. Carriero, “*Purgatorio*” si chiude la trilogia dantesca nel segno del Prog, (intervista ad Enrico Olivieri, fondatore assieme a Jimmy Spitaleri dello storico gruppo progressive “Metamorfofi”), 10 aprile 2021 (<https://www.valleditrianews.it/2021/04/10/metamorfofi-con-purgatorio-si-chiude-la-trilogia-dantesca-nel-segno-del-prog/>).

²¹ Ivi, p. X.

²² Affatato 2019, pp. 85-86.

soprattutto quella piena sintonia con la “rivalutazione sermontiana” del *Purgatorio* dantesco di cui s’è detto sopra, che qui trova coronamento.

Così i Metamorfosi, partiti da un bisogno giovanile e quasi generazionale di denunciare i “mali del secolo”, coronato con *Paradiso* una sorta di compendio poetico e filosofico del percorso, riallacciano i fili con l’originario bisogno di attualizzazione, che guarda in una dimensione integrale alla condizione umana; è una lettura che trova una sintesi superiore proprio in chiusura di questa seconda cantica e in questo invito a riprendere il cammino («rinnovato volo» appunto).

Osanna, *Pape Satàn Aleppe* (2016)

Pape Satàn Aleppe è l’undicesimo album degli Osanna, gruppo storico del prog italiano.

Nel titolo dell’album, pubblicato nel 2016, e nell’omonimo brano di apertura, si esaurisce tutta l’ispirazione dantesca. L’album, dopo un breve prologo, si apre con un recitativo di Fiorenza Calogero che cita appunto l’incipit del VII canto dell’*Inferno*.

Nell’intervista rilasciata da Lino Vairetti, leader storico degli Osanna, a Arhos Entile di Yastaradio, dopo aver dato ragione della scelta del titolo, il leader di Osanna afferma:

«Questo [il riferimento a un saggio di Umberto Eco] mi ha ispirato a scrivere un testo tutto in napoletano che è una vera e propria metafora o parafrasi di questo canto dantesco. Un parallelo tra il girone dell’*Inferno*, con i suoi peccatori e dannati, e gli esseri umani spregevoli che popolano le nostre città, dai politici ai cittadini comuni che si distinguono per il loro egoismo, l’avidità, l’avarizia e tutti quei lati oscuri che creano solo degrado, disordine e malessere alla nostra società. Poi non mancano alcune citazioni come quella di Benedetto Croce: “Napoli un Paradiso abitato da diavoli”, e rimandi a filastrocche popolari napoletane molto famose che completano l’opera.

[...] Napoli come sempre è una città piena di contraddizioni ma ricchissima di fermenti creativi e culturali. È facile criticarla per i suoi aspetti legati alla sopravvivenza, al vivere quotidiano, dove è sempre protagonista la speranza e la rassegnazione, ma molto difficile distaccarsi da lei per la sua bellezza, la sua storia e la sua cultura, sia letteraria che artistica, e principalmente musicale. Nell’album precedente, *Palepolitana*, contro le calunnie mediatiche che affermavano Napoli come capitale di degrado e di violenza urbana, noi

Osanna abbiamo lanciato una vera e propria dichiarazione d'amore per la nostra città, esaltandone le eccellenze. Con Pape Satàn Aleppe mettiamo in luce gli aspetti negativi legati non solo a quei politici corrotti che hanno creato malessere promuovendo tanto disagio, povertà e sottocultura, ma anche alla gente comune che con il proprio egoismo e la propria avidità ha contribuito a creare e sottolineare questi aspetti negativi. Per fortuna ci sono anche persone brave ed illuminate che riescono con il loro lavoro ad esaltare le qualità di una Napoli straordinaria e famosa nel mondo per la sua storia e la sua cultura millenaria. Noi Osanna siamo in sintonia con questa linea, e per dirla alla Pino Daniele, ci sentiamo come "portatori sani di napoletanità"²³.

Mutatis mutandis, tenuto conto del tempo trascorso, ritroviamo in questo album degli Osanna lo stesso sforzo di attualizzazione e la stessa attenzione alla realtà sociale, seppure circoscritta e in chiave partenopea, che animò all'inizio del 1973 *Inferno*, prima esperienza dantesca dei Metamorfosi.

Starbynary, *Divina Commedia*
Inferno (2017); *Purgatorio* (2018); *Paradiso* (2020)

Starbynary – stella binaria – è un gruppo nato nel 2012 per iniziativa di Joe Caggianelli e di Leo Giraldi; il nome intendeva esprimere la doppia anima creativa del gruppo ed è rimasto anche dopo l'abbandono di Leo Giraldi. Il primo album è del 2014: *Black Passenger*. Successivamente Starbynary si è interamente dedicato alla trilogia dantesca, interpretando in chiave musicale la *Divina Commedia*: nel 2017 è uscito *Inferno*, nel 2019 *Purgatorio*, nel 2020 *Paradiso*.

“Ufficialmente” Starbynary è schierato nell'ambito del progressive power metal; ma già si è detto quanto sia difficile muoversi tra le mille etichette. Afferma Luigi Accardo, tastierista della band: «[Queste etichette] sono delle vere e proprie gabbie, da un lato utili per fare un minimo di ordine nel gran marasma di generi e sottogeneri offerti dal metal, dall'altro fuorvianti perché interpretabili a piacimento. Non saprei dire se ci riconosciamo in un genere particolare, di sicuro le commistioni sono tante. L'ultimo disco, *Divina Commedia – Paradiso* è intriso ad esempio di contaminazioni derivate dalle

²³ <http://www.yastaradio.com/index.php/contenuti/recensioni/album-2/yasta-la-vista/10560-osanna-pape-satan-aleppe>.

sonorità che risalgono al Madrigale italiano del primo Seicento: dove inserirlo dunque nelle macro categorie sopra menzionate?»²⁴.

Al momento dell'uscita di *Paradiso*, la “struttura binaria” del gruppo è complessivamente confermata dal fatto che Joe Caggianelli è autore dei testi, mentre Luigi Accardo lo è delle musiche²⁵; Luigi Accardo è a sua volta musicista dall'anima “binaria”: diplomato in pianoforte presso il conservatorio di Cagliari e in clavicembalo presso il conservatorio di Piacenza, vanta un prestigioso curriculum musicale in ambito classico, soprattutto come clavicembalista.

Ognuno dei tre album è articolato in undici pezzi; il totale – trentatré brani – è a modo suo un richiamo numerologico alla struttura della *Commedia*. Riguardo la scelta delle tematiche, il concept è così strutturato: nel cd dedicato alla prima cantica, Starbinary ha operato una scelta antologica dei personaggi e delle situazioni ritenute più significative; il *Purgatorio* invece è organizzato sulla descrizione della condizione e delle pene delle anime, sempre individuate attraverso una scelta antologica; il *Paradiso* infine, coprendo l'intera sequenza dei canti, raggruppati secondo la struttura della terza cantica.

Pur rimanendo confermata l'anima metal del gruppo, vi è ben riconoscibile l'influenza progressive. La testimoniano la costante ricerca di voci e linguaggi diversi: un uso frequente e caratterizzante del pianoforte; la presenza di strumenti della tradizione classica (violino, violoncello, flauto); di un soprano, di un tenore e di un basso; di un coro di voci bianche.

I testi sono prevalentemente in lingua inglese; si incontrano con discreta frequenza citazioni o rimandi (anche diretti) al testo della *Commedia*, talvolta anche in latino.

Claver Gold - Murubutu, *Infernum* (2020)

Siamo in questo caso in un ambiente artistico e musicale totalmente differente da quelli precedentemente visitati: quello del rap. L'album, che come si può intuire dal titolo si rivolge esclusivamente alla prima delle tre cantiche della *Commedia*, è frutto della collaborazione tra Claver Gold (al secolo, come si diceva un tempo, Daycol Emidio Orsini) e di Murubutu (pseudonimo di Alessio Mariani), rapper quest'ultimo che manifesta un approccio

²⁴ Intervista rilasciata da Luigi Accardo ad Alberto Trump (Italiadimetallo) il 21 marzo 2021 (<http://www.italiadimetallo.it/interviste/2021/03/21/starbinary>).

²⁵ Per quel che riguarda *Inferno* le musiche sono di Leo Giraldi e Luigi Accardo, i testi di Joe Caggianelli e Ivan Morari, autori, questi ultimi, anche dei testi di *Purgatorio*.

particolarissimo al mondo della letteratura, tanto che in proposito si parla di “letteraturap”²⁶; siamo comunque, sempre a proposito di etichette, nell’ambito di quello che nell’ambiente viene chiamato anche “conscious hip hop”, in sostanza un rap attento ai temi della vita sociale. I due artisti rivelano in egual misura una straordinaria capacità di strutturare un percorso poetico autonomo e personale, talora rimanendo fedeli, seppure nei limiti che il genere e la tecnica esecutiva permettono, all’itinerario dantesco, servendosi – è il caso, ad esempio, del brano di apertura, *La selva oscura* – del testo di Dante; oppure riproponendo in un intelligente rifacimento della narrazione dantesca (questo approccio lo si nota, ad esempio, quando il duo rilegge le vicende di Paolo e Francesca o quella di Ulisse); talaltra ricreando (ritorna qui quella tendenza all’attualizzazione che abbiamo incontrato per la prima volta nell’*Inferno* dei Metamorfofi) in chiave “conscious rap” personaggi ed episodi come quelli di Taide o di Pier della Vigna. Taide – personaggio secondario, citato quasi di sfuggita nella *Commedia* – diventa in questo caso una moderna “lavoratrice del sesso”; Pier della Vigna si allontana ancor di più dalla matrice dantesca, per inscenare un suicidio originato da una storia adolescenziale di bullismo.

Degno di attenzione è anche il penultimo pezzo, *Lucifero*: quello che in Dante rappresenta una sorta di sintesi disumanizzata ed emblematica del Male (tra Dante e Lucifero non è possibile e non vi è dialogo alcuno), diventa in *Infernum* la rappresentazione delle contraddizioni più profonde della natura umana; Lucifero soffre della sua condizione e per questo viene, in un certo senso, umanizzato. Lucifero non è più il Male assoluto; viene quasi “declassato”; come se egli pure fosse uno dei tanti dannati incontrati da Dante nel suo viaggio e nei quali, in un certo senso, fatta salva la condanna morale del peccato, l’autore ha riconosciuto tratti di una comune umanità.

Francesco Maria Gallo, *Inferno - Opera rock* (2021)

Francesco Maria Gallo, cantautore, autore televisivo, esperto di comunicazione ecc. ha pubblicato in occasione del Dantedì (25 marzo 2021) *Inferno-Opera rock*²⁷. L’album si compone di 11 tracce ed è stato inciso insieme a Ricki

²⁶ Alessio Mariani nella vita è docente di filosofia e storia e da sempre mescola la propria formazione letteraria con la produzione musicale.

²⁷ «Panorama» la definisce «un’opera rock electro sinfonica» (<https://www.panorama.it/lifestyle/Musica/francesco-maria-gallo-inferno-in-chiave-rock>).

Portera (chitarra), Pier Mingotti (basso), Stefano Peretto (batteria), Pietro Posani (chitarra), Simona Rae (cori e voce) ed Enrico Evangelisti.

Nell'album, Gallo interpreta l'*Inferno* come se fosse lo specchio del mondo d'oggi facendone la rassegna dei mali: corruzione, droga, malaffare, violenza, bullismo ecc. La lettura dei personaggi e delle situazioni che il cantautore prende in esame è personale, anzi personalissima e sicuramente susciterà qualche perplessità negli studiosi e nei cultori della *Commedia*; siamo del resto nel libero esercizio della creatività artistica e di quello che appunto è stato definito "dantismo creativo", qui esercitato attraverso libere interpretazioni letterarie e accostamenti alla cronaca.

Citiamo qualche esempio: la Medusa di *Inferno* IX viene "riabilitata" per assurgere a simbolo della condizione della donna vittima di violenza e di sopraffazione: «Doveva andare in Paradiso. Ho voluto raccontare la sua vera storia e trasformarla in una regina triste»²⁸. In un altro brano invece la vicenda di Pier della Vigna viene accostata a quella di Enzo Tortora. Si notano in questo percorso alcune discutibili letture storiografiche: «Il conte Ugolino della Gherardesca non fu un cannibale che mangiò i propri figli. Era un personaggio quasi visionario, un conte di Cavour del 1200. Il suo obiettivo politico era di unire le città-stato e gradualmente formare l'Italia. Presentò questo suo progetto all'arcivescovo Ruggieri, che sembrava d'accordo, ma che invece lo tradì, così venne condannato a morire di fame con i suoi figli. Il conte Ugolino, in quanto politico, non poteva essere un puro, ma non meritava l'Inferno. Dante lo mise all'Inferno perché era un suo grande avversario politico»²⁹. Il cantautore, circa la collocazione dei personaggi, si trova d'accordo con Dante solo a proposito di Ulisse, l'ingannatore per eccellenza – del padre, della moglie, della famiglia, dei Troiani – che però qui muore non «per seguir virtute e canoscenza», ma solo perché spinto da una spropositata ambizione personale.

Particolare è anche la lettura quasi edipica di *Lucifero*, che qui non è l'angelo ribelle, ma il figlio costretto alla disperazione dall'incomprensione del divino padre.

La sintesi di questa lettura, che – ripeto – è decisamente singolare, la ritroviamo nel penultimo brano, *Inferno*: Gallo alla fine del viaggio pone Dante di fronte a Lucifero che, sostituendosi temporaneamente a Minosse, accusa

²⁸ <https://www.modulazionitemporali.it/linferno-di-dante-diventa-unopera-rock-electro-sinfonica-intervista-a-francesco-maria-gallo/>.

²⁹ R. Usardi, *L'Inferno di Dante diventa un'opera rock electrosinfonica – Intervista a Francesco Maria Gallo*, 1° maggio 2021 (<https://www.modulazionitemporali.it/linferno-di-dante-diventa-unopera-rock-electro-sinfonica-intervista-a-francesco-maria-gallo/>).

l'Alighieri di essere egli stesso un ingannatore e lo destina al girone dei consiglieri fraudolenti: «In realtà non è una condanna al poeta Dante Alighieri, ma ho voluto rappresentare con la sua figura l'uomo che porta sulle sue spalle tutti i peccati del mondo e per questo è lui a pagare per tutti, l'ho elevato a simbolo dei peccati umani»³⁰.

Il brano di chiusura, *Desolazione*, ci riporta in maniera esplicita all'attualità; il testo si apre con un Padre Nostro rovesciato e irriverente in cui gli oranti (forse gli stessi peccatori) si rivolgono a Dio affinché non dia più fiducia all'uomo, e si chiude con la registrazione di una comunicazione di alcuni migranti con un centro di soccorso; i profughi invocano un aiuto che non arriverà: una visione effettivamente desolante e profondamente pessimistica.

³⁰ *Ibidem*.

ISBN: 979-12-80581-14-3



9 791280 581143