

Una voce libera da ogni confine: la ricerca mistica e musicale di Giuni Russo

DANIELE GUERINI

Resumen

En este artículo se analiza la relación entre la experimentación musical de Giuni Russo, una de las mayores cantantes que la discografía italiana haya conocido, y la literatura mística española del Siglo de Oro. Las observaciones, basadas en algunos principios de la estética de la recepción, representan un nuevo aporte interpretativo a una historia humana y artística que culminó en la lectura de Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz realizada por la artista en los últimos años de su vida, marcados por la enfermedad.

Parole chiave: Giuni Russo, Teresa de Ávila, San Juan de la Cruz, literatura española, mística, estética de la recepción, popular music.

Abstract

This paper deals with the relationship between the musical experimentation of Giuni Russo, one of the greatest singers that the Italian discography has ever known, and the Spanish mystical literature of the *Siglo de Oro*. The observations, based on some principles of the aesthetics of reception, represent a new interpretative contribution to a human and artistic story that culminates in the artist's reading of Teresa of Ávila and Saint John of the Cross in the late years of her life, marked by illness.

Keywords: Giuni Russo, Teresa of Ávila, Saint John of the Cross, mystic, Spanish literature, aesthetic of reception, popular music.



1. INTRODUZIONE

Seguendo il filo rosso della musica, questo contributo si occuperà della *figura* di Giuni Russo, una delle più grandi cantanti che la discografia italiana abbia mai conosciuto. Fin dall'inizio della ricerca del materiale utile ai fini del discorso sul rapporto tra letteratura mistica e canzone, è possibile rendersi immediatamente conto della mancanza di bibliografia – senza considerare gli esigui video presenti sul web in cui la musicista racconta episodi della sua carriera o viene intervistata – che circonda questa straordinaria voce. Appoggiandosi, quindi, alla sola biografia presente sul mercato scritta da Bianca Pitzorno (2009) – preziosa soprattutto quando dà forma ai primi anni della carriera di Giuni Russo – e a materiali audiovisivi¹, si entrerà nel merito di una vicenda umana e creativa che ha come culmine la lettura di Teresa

¹ Si fa riferimento, ad esempio, alle piattaforme di *streaming* musicale, all'archivio delle opere e dei depositi SIAE, ai filmati di repertorio postati su YouTube nel canale ufficiale dell'artista o dai numerosi fan e all'archivio Teche RAI.



de Ávila e San Juan de la Cruz da parte dell'artista e il suo personale avvicinamento spirituale all'ordine carmelitano negli ultimi anni di vita, contrassegnati dalla malattia.

Le canzoni ispirate dai mistici spagnoli e dalle Sacre Scritture rappresentano, indubbiamente, una sperimentazione musicale unica nel suo genere. Attraverso le grandi interpretazioni di Giuni Russo, le sue sconfitte e le sue vittorie, l'ascoltatore è guidato all'interno di un universo misterioso e affascinante, raffinato e profondo allo stesso tempo.

2. LA SPIRITUALITÀ: UN ANTIDOTO ALLA DELUSIONE

Nel 1985, la tensione tra Giuni Russo, preoccupata di non rimanere troppo legata al circuito delle *hit estive* e desiderosa di esplorare nuovi percorsi musicali (Pitzorno, 2009: 123), e la CGD, una delle più importanti realtà discografiche italiane dell'epoca, la cui manager era Caterina Caselli, portò a una difficilissima risoluzione del contratto discografico. Consapevole di trovarsi in un contesto incompatibile con la sua attitudine artistica, Giuni chiese un colloquio con il direttore generale della casa discografica Sandro Delor al fine di ottenere uno scioglimento del rapporto. Dopo un estenuante braccio di ferro – e probabilmente consapevoli che le clausole contrattuali eccessivamente penalizzanti per la cantante avrebbero potuto essere impugnate legalmente – i discografici concessero una liberatoria che, di fatto, fu un anatema per l'artista siciliana (Giuliani, 2006): i successivi anni della carriera di Giuni Russo saranno caratterizzati, infatti, da numerosi rifiuti da parte di altre realtà editoriali. Lei e la sua inseparabile amica si trovavano di fronte alla necessità di percorrere altre strade, certamente difficili e distanti dai fasti promessi dalle major, che le avrebbero, comunque, portate lontano, verso orizzonti musicali ancora inesplorati in Italia.

Le parole della giornalista Marinella Venegoni riescono a cogliere perfettamente le sensazioni di Giuni Russo in quel momento così delicato della sua vita, che porterà lei e l'amica a trasferirsi a Roma al principio del 1986 e a ricominciare, per l'ennesima volta, quasi "dal principio":

Ha molto lottato e sempre lottato per avere un repertorio "alto". Credo che da un certo punto in poi la discografia, che stava un po' precipitando alla deriva cercando di stare dietro ai gusti e di non perdere clienti, non sia più riuscita a starle dietro. Quando lei, poi, ha cominciato a lavorare sulle cose che le piacevano era un'altra Giuni. Era una Giuni diversa da quella che avevamo conosciuto prima, meno felice, sicuramente meno allegra, però molto più profonda e con una luce particolare nella voce. (Battiato, 2007: web)

L'obbligata battuta d'arresto costituì tuttavia per l'artista un momento fruttuoso per la ricerca. Come conferma Bianca Pitzorno:

Anni dopo Giuni avrebbe fatto una riflessione a proposito dello scontro con la sua antica "madrina": "A fil di logica, dovrei odiarla. Invece oggi so che devo ringraziarla, perché è stato il dolore che lei mi ha procurato a spingermi sulla strada della ricerca interiore". (Pitzorno, 2009: 140)

Dopo il rientro da un viaggio a Gerusalemme, la cantante terminò il demo di un brano intitolato *Alghero* e lo propose alla piccola etichetta romana Bubble Records, fondata dallo storico gruppo editoriale Bixio, specializzato, prevalentemente, in colonne sonore. L'artista firmò un nuovo contratto che avrebbe avuto la durata di tre anni e condizioni decisamente più favorevoli rispetto a quelle imposte dalla CGD.

L'estate del 1986 fu nuovamente eccezionale: *Alghero* divenne una canzone molto conosciuta e, avendo superato la prova del tempo, è possibile collocarla tra i pezzi più significativi degli anni Ottanta italiani. L'album che la contiene, intitolato semplicemente

Giuni, diede nuovo respiro alla popolarità della cantante che divenne nuovamente richiesta dalle trasmissioni televisive e radiofoniche. La voce, ormai marchio di fabbrica, è, in questo nuovo lavoro, supportata da un netto cambio di immagine: il videoclip ufficiale del successo estivo la ritrae con il caratteristico taglio corto col ciuffo all'insù, luci al neon sul palco e un accompagnamento elettronico di tastiere e Linn Drum, tipico delle produzioni musicali di quel periodo.

Successivamente, Russo e Sisini decisero di rientrare a Milano per tentare di riallacciare i rapporti con l'editoria della città lombarda. Nonostante fosse passato qualche anno dalla rottura con la Caselli e l'artista avesse dimostrato il suo valore attraverso il successo di *Alghero* – con tutti i limiti promozionali che una piccola realtà discografica come quella della Bubble poteva offrire – nessuno si era ancora fatto avanti per dimostrare un interesse. Una cosa era certa: era stufa sia delle insidie e delle invidie presenti all'interno del panorama della musica leggera, sia di proporsi al pubblico prevalentemente come interprete di canzoni estive dai ritornelli orecchiabili e dalla scrittura inevitabilmente sempre più semplicistica.

Fu così che Antonietta Sisini iniziò a pensare a “un altro modo di fare musica” (Pitzorno, 2009: 154): se fino ad allora i loro contatti con la musica tradizionale del passato erano avvenuti univocamente per motivi di studio, ora, attraverso la grande esperienza di scrittura e di arrangiamento acquisita in tanti anni di lavoro, potevano recuperare quella tradizione – in particolare romanze, arie e musiche da camera – per adattarla e farla diventare un nuovo e più attuale linguaggio, personale e raffinato. Frutto di queste considerazioni fu, nel 1988, l'album *A casa di Ida Rubinstein*, pubblicato dall'etichetta indipendente L'Ottava di Franco Battiato. Le canzoni contenute al suo interno, che riprendono le arie di Donizetti, Verdi e Bellini in chiave di un jazz sperimentale, non ebbero un grande riscontro in termini di popolarità. Il disco, che rimase sottotraccia all'epoca, è stato ripubblicato interamente nel 2011 dalla Edel Music in formato cofanetto e prodotto da Maria Antonietta Sisini.

Circa dieci anni dopo l'uscita di questo album, Giuni Russo ebbe occasione di portare in giro per l'Italia questi brani “di confine”, che paiono un vero preludio alla successiva svolta mistica. La cantante descriveva con queste parole, rilasciate nel 1998 ad Andrea Spinelli, le sue sensazioni:

Alcuni discografici mi dissero che il mio destino era *Un'estate al mare*, che fuori dalla musica leggera non avrei avuto futuro; e per far seguire i fatti alle parole pensarono bene di farmi attorno terra bruciata. Ma io, che sono una siciliana testarda, non ne ho voluto sapere di piegarmi al ricatto e ho preferito percorrere una strada lontana dai clamori ma capace di soddisfare le mie inclinazioni d'interprete. [...] Un grazie lo devo a Franco Battiato che producendo [...] *A casa di Ida Rubinstein* ha saputo trasformare un grande male in un grande bene, consentendomi di affrontare Donizetti, Bellini e scoprire così l'artista che è in me. Un percorso attraverso mercati di nicchia, certo, ma che continua a darmi grandi soddisfazioni. (Spinelli, 1998)

Il distacco, voluto e ricercato con decisione, dai brani estivi che l'avevano resa famosa era ormai sotto gli occhi di tutta la critica:

Non è cambiata la sua voce [...]. È cambiato però l'orizzonte di Giuni Russo, che da qualche anno si appassiona a presentare, in uno spettacolo dal titolo programmatico *A casa di Ida Rubinstein*, la grande danzatrice e attrice della fine del secolo scorso che segna uno dei vertici del «grande attore» davanti all'impellenza delle avanguardie in arrivo. E infatti il percorso della serata si snoda tra Bellini e Donizetti, le loro romanze e le loro «canzonette» che sono il territorio da riattraversare e riproporre con l'esperienza e il gusto di tutto il Novecento. (Capitta, 1998)

La direzione intrapresa alla fine degli anni Ottanta non era, certamente, semplice da percorrere. Tuttavia, le due amiche erano determinate a perseguire il loro obiettivo di adattare e rielaborare la musica dei suddetti autori colti, contaminandola sia con nuove idee musicali che la rendessero fruibile al pubblico, sia, naturalmente, con la raffinatissima vocalità di Giuni Russo.

Nonostante fossero immerse in una nuova fase creativa, la fine del rapporto con l'etichetta discografica di Caterina Caselli restava, purtroppo, una ferita aperta. Al fine di cercare un equilibrio che premettesse loro di fare ordine nel momento di una così profonda crisi personale, Russo e Sisini si avvicinarono alle letture di testi di filosofia ermetica ed antroposofica (Pitzorno, 2009: 173).

Verso il 1988 intrapresero, inoltre, la frequentazione dell'Istituto per lo Sviluppo Armonico dell'Uomo, ente in cui venivano tenuti corsi che avevano come oggetto di studio la dottrina mistica orientale, con particolare attenzione alla corrente del sufismo dalla quale anche il cantautore Franco Battiato traeva ispirazione (Pitzorno, 2009: 173). A grandi linee, gli elementi propri di questa corrente propongono una riflessione sulla precarietà dell'esistenza, un invito alla preghiera litanica e l'abbandono totale a Dio. Queste argomentazioni acquisiscono un'importanza centrale nelle prime esperienze monastiche della metà del VII secolo, con i temi del rifiuto del mondo, il ritiro –solitario o con altri compagni– e il pentimento, l'esame di coscienza e la ricerca di un'unione totale con Dio, ottenuta in momenti estatici, che possono essere favoriti da danze e musiche (Ambrosio e Saccone, 2007).

Infine, arrivò per Giuni Russo la grande passione per i mistici cristiani spagnoli, in particolare san Juan de la Cruz e Teresa de Ávila. Così la cantante racconta, nel corso di un'intervista, l'incontro con l'opera della santa che influenzerà radicalmente il suo modo di vedere la musica e la vita:

Mi è capitata la stessa cosa che è capitata a Edith Stein. Mi sono imbattuta per caso nel libro di questa santa, vissuta quattro secoli fa, che mi ha inchiodata con le sue parole. Dopo averlo letto Edith Stein si è fatta carmelitana. Anch'io lo sono, ma con il cuore, perché il talento che mi è stato dato è il canto, e questo è quello che faccio: cantare anche se mi costa molto [...]. Ne soffro come se dovessi portare una croce. (Canziani, 1998)

Nella stessa circostanza, alla domanda sulla possibilità di un disco basato sui testi della mistica, l'artista rispose:

È un progetto difficile. In Italia un lavoro così non trova spazio. Il mercato è tutto rivolto verso l'estero. Paradossalmente l'idea piaceva molto agli inglesi, per questioni discografiche poi non se ne è fatto nulla [...]. In certi momenti la cantante, l'artista è solo un mezzo: Dio trasmette e l'artista semplicemente esprime. (Canziani, 1998)

Nel 1990 Russo e Sisini si trasferirono a Portobello, in Sardegna. Finalmente, potevano disporre di un luogo ideale che, immerso nella quiete durante il periodo invernale e circondato dalla bellezza della natura, avrebbe permesso loro di dedicarsi totalmente alla lettura di testi religiosi e abbandonarsi alla ricerca spirituale.

La cantante iniziò, nel medesimo periodo, una lettura appassionata di Ignacio de Loyola. Gli *Exercitia spiritualia* proponevano, al fine di ottenere il congiungimento dell'anima a Dio, un percorso articolato su quattro settimane con chiari riferimenti all'itinerario mistico composto dalla via purgativa, illuminativa e unitiva. Giuni Russo, rimasta profondamente colpita dalla profondità del pensiero del mistico, desiderava ardentemente cominciare a praticare questi

esercizi dello spirito ma non sapeva ancora a chi rivolgersi per poterli seguire correttamente (Pitzorno, 2009: 175).

Intanto, attraverso l'aiuto del musicista e produttore Enrico Ricciardi, Russo e Sisini riuscirono a proporsi nuovamente alla CGD: erano trascorsi dieci anni dalla rottura. La casa discografica aveva, nel frattempo, completamente rivoluzionato il suo staff e adesso era di proprietà della Warner Music Group. Il progetto della musicista venne accettato e si stipulò un nuovo contratto.

Nel 1992 fu pubblicata *Amala* (WEA/CGD), una raccolta dei successi di Giuni Russo con l'aggiunta di due nuovi brani inediti: *Amala*, che dà il titolo al disco, e *Alla spiaggia dell'amore*. In queste due canzoni è possibile rilevare alcuni elementi derivanti dall'influsso delle letture spirituali compiute dall'artista e dall'amica produttrice.

Il *sound* della prima si colloca nel genere della *world music* (Fabbri, 2008: 153-154), ovvero una contaminazione musicale tra elementi sonori, prevalentemente etnici e digitali, sviluppatasi a partire dalla metà degli anni Ottanta (si pensi, per esempio, al produttore Brian Eno e al musicista Peter Gabriel). L'elemento esotico della canzone di Giuni Russo è rappresentato, principalmente, dal tema strumentale dalle tinte mediorientali e dalla voce della cantante che ripete, come un *mantra*, la parola "amala" dandole una cadenza e una pronuncia "arabizzata" – ad esempio, la prima "a" della parola è più volte aspirata – attraverso i diversi spostamenti dell'accento. Inoltre, il primo verso del testo sembrerebbe riferirsi all'episodio, descritto nel *Nuovo Testamento*, in cui Pietro, incalzato dalla folla, rinnega Gesù²:

Ed egli negò davanti a tutti [...]

"Prima che il gallo canti,

mi rinnegherai tre volte".

Il testo della canzone *Amala* recita:

Ti ho visto fingere

E rinnegare

Ma il gallo canta anche per te.

La seconda canzone inedita dell'album, *Alla spiaggia dell'amore*, è una *ballad* dai tratti malinconici e riflessivi: nonostante il titolo faccia riferimento a un contesto tipicamente estivo, è chiaro fin dal primo ascolto la distanza presa dalle atmosfere di *Un'estate al mare*. Ispirato da "un luogo turistico che si trovava nelle vicinanze della casa delle due amiche" (Pitzorno, 2009: 177), il brano inizia con un'introduzione di pianoforte e basso che lascia subito spazio alla voce di Giuni Russo. L'atmosfera è sospesa e il testo è interpretato con forte trasporto emotivo. Segnali delle letture religiose e mistiche sono visibili nella seconda strofa, nella quale, oltre all'introduzione dell'immagine dell'anima pervasa dallo "sguardo", è presente l'eco di San Paolo (2 *Corinzi* 3, 18), che utilizza la similitudine dello specchio per spiegare alla comunità greca di Corinto come le stesse capacità umane derivino, in realtà, da Dio:

E noi tutti, a viso scoperto, riflettendo come in uno specchio la gloria del Signore,

veniamo trasformati in quella medesima immagine, di gloria in gloria, secondo

l'azione dello Spirito del Signore.

Il testo di Giuni Russo recita:

Lascia i tuoi pensieri ed abbi un cuore puro

² Matteo 26, 69-75. Si osservi, inoltre, Marco 14, 66-72; Luca 22, 56-62; Giovanni 18, 15-18 e 25-27.

Come il volto di uno specchio senza immagini
Entro in una zona della vita
Dove sento che lo sguardo entra dentro l'anima.

Infine, risulta degno di nota l'utilizzo, nelle restanti strofe della canzone, di termini come "metafisica", "castigo", "monaco" e "mistica".

3. LA SUBLIME BELLEZZA DEL CANTO

Come si è visto, la cantante siciliana avrebbe voluto trovare qualcuno che potesse insegnarle gli esercizi per lo spirito indicati da Ignacio de Loyola nei suoi scritti. Bianca Pitzorno descrive, così, il casuale incontro che permise a Russo e Sisini di realizzare questo desiderio:

Il caso volle che, nel 1993, le due amiche, attraversando la Toscana nei pressi di San Sepolcro, vedessero un cartello che segnalava la presenza di una "Casa di Spiritualità" e informava della possibilità di frequentare questo tipo di esercizi. Seguirono una strada sterrata e arrivarono al Convento di Montauto, costruito nel Quattrocento a ridosso di un bosco per essere sede dei frati cappuccini. Dal 1960 il convento ospitava le suore di Nostra Signora del Cenacolo. Giuni e Antonietta avrebbero scoperto che questa congregazione era stata fondata nel 1826 dalla santa francese Teresa Couderc, che era stata ispirata precisamente dall'esperienza degli esercizi secondo il metodo di Sant'Ignazio di Loyola. (Pitzorno, 2009: 183)

Il minuto gruppo di suore insegnò alla cantante e alla produttrice alcuni degli esercizi iniziali proposti dal mistico cristiano. Tuttavia, con l'andare del tempo, per le due amiche, che si spostavano per lavoro prevalentemente tra la Lombardia e la Sardegna, risultò sempre più difficile giungere e soggiornare al convento toscano. Grazie all'aiuto delle religiose, che le indirizzarono ad un altro monastero situato a Milano in zona Brera, riuscirono comunque in seguito a continuare il cammino spirituale intrapreso, dedicando sempre più attenzione allo studio e alla lettura delle Sacre Scritture.

Nel 1994, esce per l'etichetta discografica EMI, a due anni di distanza dal precedente, l'album *Se fossi più simpatica sarei meno antipatica* prodotto da Maria Antonietta Sisini. Sebbene il singolo di lancio, dal titolo omonimo a quello del disco, sia un brano costruito sul dialogo con il Fortunello di Petrolini e rappresenti una contaminazione fra campionamento e teatro-cabaret con venature autobiografiche (Galluzzo, 2019), sono altri due i brani che si affermano: *La sua figura* e *La sposa*, influenzate dalla lettura dei testi sacri e dei mistici e interpretate da Giuni Russo con enorme trasporto emotivo e grande profondità spirituale.

La prima inizia con un'introduzione di pianoforte, un arpeggio che riprende, con variazioni, il tema della voce principale. L'arrangiamento, a differenza di altri brani dell'artista, si presenta essenziale: più avanti si aggiungeranno solo una sezione di archi e la melodia di un sassofono soprano a fare da supporto alla voce, vera protagonista di tutta l'esecuzione. *La sua figura* è un brano significativamente influenzato dalla lettura del *Cántico Espiritual* di San Juan de la Cruz: le atmosfere dell'opera – il senso di mancanza e la volontà di ricerca dell'amato da parte dell'amata – attraversano tutti i circa quattro minuti di una canzone i cui tratti stilistici sono certamente affini a quelli utilizzati dal cantautore spagnolo Amancio Prada nella costruzione del disco del 1977 che porta lo stesso titolo del capolavoro del patrono dei poeti spagnoli³. Da un punto di vista testuale, sono le strofe XI e XII del *Cántico B* a essere maggiormente

³ È utile ricordare, a questo proposito, quanto per il cantautore spagnolo sia importante l'uso della chitarra nell'economia compositiva delle sue canzoni. Nel brano di Giuni Russo preso in esame, lo strumento a corda è "sostituito" dal pianoforte che, comunque, viene suonato con un'impostazione molto vicina all'accompagnamento utilizzato da Prada. Cfr. Guerini, 2021.

coinvolte nella riscrittura di Sisini e Russo. Si osservi, ad esempio, l'incipit, una messa in musica di un passo che, a sua volta, rimanda al biblico *Cantico dei Cantici*, in un interessantissimo dialogo a distanza:

Cántico Espiritual B, XII, 8 (San Juan de la Cruz) *La sua figura* (Russo, Sisini)

Que por eso, deseando el que le pusiese la Esposa en su alma como dibujo, le dijo en los Cantares (8,6): *Ponme como señal sobre tu corazón, como señal sobre tu brazo*. El corazón significa aquí el alma [...] y el brazo significa la voluntad fuerte, en que está como señal de dibujo de amor.

Apro le braccia al suo declinare stanco [...]
Mettimi come segno sul tuo cuore.

L'inciso della canzone, inoltre, è tutto costruito intorno ai versi di Juan de la Cruz: la voce di Giuni è potente e delicata al tempo stesso e l'aggiunta di preziosismi vocali, con variazioni di dinamica e legati, restituisce all'ascoltatore un senso immenso di preghiera e abbandono totale alla musica:

Cántico Espiritual B, XI, 1 (San Juan de la Cruz) *La sua figura* (Russo, Sisini)

mira que la dolencia de amor, que no se cura sino con la presencia y la figura⁴.

Sai che la sofferenza d'amore non si cura
Se non con la presenza della sua figura

E ancora:

Cántico Espiritual B, XXXI, 1 (San Juan de la Cruz) *La sua figura* (Russo, Sisini)

Creo queda dado a entender cómo, por el entretejimiento de estas guirnaldas y asiento de ellas en el alma, quiere dar a entender esta alma Esposa la divina unión de amor que hay entre ella y Dios en este estado. Pues que el Esposo es las flores, pues es la *flor del campo y el lirio de los valles*, como él dice (Ct 2,1)

Baciami con la bocca dell'amore
Raccogliami dalla terra come un fiore

Nel ritornello finale della canzone viene raggiunta la massima dinamica espressiva: le emozioni sono intense e la voce di Giuni Russo sembra chiudere un racconto fortemente autobiografico filtrato attraverso le parole del mistico spagnolo. Rispetto ai due ritornelli precedenti, quest'ultimo introduce una variazione che mostra un'ulteriore connessione con la strofa XV del *Cántico B*, una delle più "musicali" ed evocative dell'intera opera poetica del mistico cristiano:

⁴ La strofa XI è assente nella versione A del *Cántico*.

Cántico Espiritual B, XV, 1 (San Juan de la Cruz) *La sua figura* (G. Russo, M.A. Sisini)

La noche sosegada
en par de los levantes de la aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora

Musica silenziosa è l'aurora
Solitudine che ristora e che innamora

Russo e Sisini concepirono l'idea de *La sua figura* a Perugia: si erano recate lì, a inizio anni Novanta, per andare a trovare alcuni amici conosciuti all'Istituto per lo Sviluppo Armonico. Rientrate a Milano, avevano provato a proporre la canzone al direttore generale della RTI che, tuttavia, si rifiutò di curarne la pubblicazione (Pitzorno, 2009: 188). Nel 2004, nel corso di un'intervista, la cantante ricordava con queste parole lo spiacevole episodio:

È una costante della mia vita artistica: ogni volta che ho cercato di elevarmi ho litigato con i discografici. L'ultima è stata quando ho presentato *La sua figura*. Mi hanno detto: "È bellissima. Però... sai... abbiamo famiglia. Non possiamo pubblicarla. Se lo facciamo, ci licenziano". Volevano una canzonetta radiofonica. Gli ho risposto che non ho canzonette nel cassetto e non ne cerco. Se devo fare la fame, per non cedere a compromessi, la farò. La mia forza è questa: non avendo marito né figli ai quali pensare posso vivere con poco. E così mi concedo il lusso, perché ormai è un lusso, di essere un'artista libera. (Rancilio, 2004: web)

Una seconda canzone dell'album del 1994 degna di nota è intitolata *La sposa*. L'atmosfera è molto diversa da quella del brano precedente: senza introduzione –solo un leggerissimo tappeto sonoro che diventa via via più presente– è la voce a dare inizio all'arrangiamento. È una voce calda, leggermente riverberata e caratterizzata da un effetto di *delay* che viene enfatizzato solo su alcune parole come, ad esempio, "Libano" e "platano". Ispirata dal viaggio a Gerusalemme, *La sposa*, frutto della collaborazione delle due amiche con produttore Davide Tortorella, è costruita su un testo molto amato dall'artista chiamato *L'elogio della sapienza* e presente nell'Antico Testamento all'interno del Libro del Siracide. Questo libro è ascrivibile al genere della letteratura sapienziale – come il *Libro della Sapienza* o il *Libro di Giobbe* – e contiene una serie di meditazioni e riflessioni sulla sapienza e su numerosi aspetti della vita come l'amicizia, la morte, la libertà e la creazione (Vaccari, 1920). Ecco i due testi a confronto:

La sposa (Russo, Sisini)

Sei cresciuta come un cedro del Libano,
Come un cipresso sui monti dell'Ermon,
Come un ulivo maestoso in pianura,
Sei cresciuta come un platano.
Come palma in Engaddi
E le rose in Gerico
E rigogliosa come lampo di fuoco,
Fuoco che mi inebria

Sai di cinnamomo mirra onice storace
E fra mille e mille ti riconoscerai.
Dimmi anima mia dimmi dove si nasconde,
Dov'è l'acqua che disseterà me.
Dimmi anima mia il segreto dell'amante,
Il segreto che ti lega a me.

Siracide 24, 13-21

Mi elevai come un cedro del Libano
E come cipresso sul monte Ermon
M'innalzai come palma d'Engaddi,
e come roseto di Gerico.
Quale magnifico olivo nella pianura,
e come platano frondoso mi sono elevata.
Esalai profumo
Come cinnamomo e balsamo aromatico,
come mirra scelta emisi soave odore.
Come storace, galbano e onice,
e come profumo d'incenso nel tabernacolo.
Io estesi le mie fronde come terebinto,
e i miei rami
portano fronde di grazia e di gloria.
Io come vite gettai pampini vigorosi,

Sei più dolce e bella del miele vergine
Ed è profumo il suono del tuo nome.
Come il sale in Engaddi,
Sale come polvere.

Sai di cinnamomo mirra onice storace
E fra mille e mille ti riconoscerai.
Dimmi anima mia la paura dell'amante,
Dell'amante che in me cerca te.
Dimmi anima mia come nascere dal niente
Se non ho che te resta con me.
Dimmi anima mia come nascere dal niente
Se non ho che te resta con me.
Dimmi anima mia il segreto dell'amante
Dell'amante che resta con me.

e i miei fiori produssero frutti
di gloria e ricchezza.
Venite a me voi che mi desiderate,
e saziatevi dei miei frutti.
Poiché il mio ricordo è più dolce del miele,
e il mio possesso più soave del favo.
Coloro che mangiano di me,
avranno ancora fame,
e quelli che bevono di me
avranno ancora sete.
Chi mi obbedisce non avrà da arrossire,
e chi compie le mie opere
non cadrà mai in peccato.

Benché sia possibile individuare una sorta di *leitmotiv* nei versi "Sai di cinnamomo mirra onice storace | E fra mille e mille ti riconoscerai" e nel verso "Dimmi anima mia dimmi" seguito da variazioni, è più utile ascoltare e analizzare questo brano come se fosse un'orazione o una preghiera piuttosto che –come in genere accade in molti brani di musica leggera– associarlo alla classica struttura con strofe autoconclusive e ritornello ben evidenziato dai cambi armonici. Accostabile a quanto già detto in merito al brano *Amala* è, inoltre, la maniera di utilizzo di vocalizzi corali che operano da intermezzo strumentale in due occasioni, conferendo all'intera esecuzione un andamento orientaleggiante e molto simile a una litania. Questo elemento vocale e la distribuzione temporale del testo stesso all'interno delle battute musicali costituiscono l'elemento ritmico portante di una canzone nella quale sono assenti – assenza che sottolinea ulteriormente l'atmosfera sospesa e ricca di pathos – batterie acustiche, digitali o percussioni.

Intanto, mentre Sisini e Russo frequentavano il convento di Milano, arrivò l'ennesima esclusione dal Festival di Sanremo del 1994: il provino de *La sua figura*, con la quale la cantante si era proposta alla manifestazione canora, dopo aver passato tutte le selezioni, venne escluso. Mentre si preparava a ricevere la cresima, l'artista ebbe occasione di leggere un volume contenente la biografia di Teresa de Ávila dal titolo *Fuoco in Castiglia* dell'autore Giorgio Papisogli (Pitzorno, 2009: 198). Rimase folgorata dal percorso umano e spirituale della santa cristiana e, in particolare, dalla sua poesia *Vivo sin vivir en mí*, che voleva provare a mettere in musica. Antonietta Sisini, però, trovava il testo estremamente difficile sia dal punto di vista della comprensione sia dal punto di vista del suo potenziale adattamento alla forma canzone. Dopo vari esperimenti, nella primavera del 1995 riuscirono a trovare la strada giusta per comporre il brano:

Era tempo di Quaresima e le due amiche si trovavano in Sardegna. Erano andate a sentire i Vespri nella chiesa di Valledoria e all'imbrunire stavano tornando sulla loro R4 a Portobello di Gallura. Antonietta era al volante quando improvvisamente Giuni incominciò a cantare. Era una canzone nuova, che sembrava nascere sul momento, eppure Giuni non si limitava a modularne a mezza voce il motivo, ne cantava anche le parole, come se le avesse già scritte adattandole alla musica. "So già perfettamente come deve essere", spiegò. "Prima, delle voci monodiche che ripetono come un mantra *moro perché non moro perché non moro perché non moro*. Poi attacca la melodia". E la cantava: "*Mi vuole, mi strugge ogni ora per intenso ardore. Vivo, ma in me non vivo, moro perché non moro. E più in me non vivo. Moro perché non moro. Non mi tradire,*

fortissimo amore che imploro...". Erano le parole della grande mistica, ma erano anche un'altra cosa. (Pitzorno, 2009: 199-200)

Dopo aver registrato una demo in casa, le due amiche completarono, successivamente, le incisioni del brano, che prenderà il titolo di *Moro perché non moro*, presso lo studio del maestro Jervolino a Milano.

La lirica di Teresa de Ávila di cui Giuni Russo si innamorò fu composta intorno al 1571 dopo un'estasi che la santa ebbe a Salamanca durante il martedì della settimana della Pasqua (Santopietro, 2009: 353). Le sensazioni espresse dal verso di chiusura di ogni strofa "muero porque no muero" devono essere lette in chiave mistica: la morte non è solo relativa all'abbandono del mondo sensibile da parte del corpo, ma, soprattutto, al superamento dello stadio del fidanzamento mistico, che Teresa narra nelle *Moradas Sextas* del suo *Castillo interior*:

Y porque veáis que es posible, si alguna vez os viereis en esto, acudir aquí nuestra flaqueza y natural, acaece alguna vez que estando el alma como habéis visto, que se muere por morir cuando aprieta tanto que ya parece que para salir del cuerpo no le falta casi nada, verdaderamente teme y querría aflojase la pena por no acabar de morir. (*Castillo Interior*, XI, 9)

Questa tappa è necessaria al fine di raggiungere, in tutta la sua completezza, l'unione tra Dio e l'anima nel matrimonio mistico: il morire, dunque, non è nient'altro che un ritorno alla vita poiché la Sposa, che vive il suo amore come se fosse una "divina prisiòn", desidera solo ciò che lo Sposo vuole. Con *Vivo sin vivir en mí* la santa intesse, inoltre, un ulteriore dialogo con due autori, uno che la precede temporalmente, l'altro, invece, suo contemporaneo. Il primo è Paolo di Tarso che nel *Nuovo Testamento*, all'interno della *Lettera ai Galati*⁵, si esprime in questi termini: "Ora vivo per Dio. Sono stato crocifisso con Cristo. Non son più io che vivo: è Cristo che vive in me. La vita che ora vivo in questo mondo la vivo per la fede nel Figlio di Dio che mi ha animato e volle morire per me".

Il secondo è san Juan de la Cruz, che aveva accompagnato la santa, proprio nel periodo di composizione del brano, per il viaggio a Salamanca in occasione della fondazione del Monasterio de la Anunciación di Alba de Tormes (1571). Testimonianza della grande influenza reciproca tra i mistici e del fitto dialogo spirituale tra loro intercorso è il componimento del dottore della Chiesa dal titolo *Vivo sin vivir en mí*, che presenta come sottotitolo *Coplas del alma que pena por ver a Dios. Del mismo autor*. Nella parte centrale della poesia, il cui verso di chiusura delle strofe presenta variazioni minime rispetto all'identico "muero porque no muero" di santa Teresa⁶, san Juan, animato dal fervore dell'esperienza mistica, descrive le sensazioni di una vita di privazioni tutta protesa verso l'attesa della liberazione in Dio.

Tornando a *Moro perché non moro*, le parole della santa sono sottoposte ad un ulteriore processo di rinnovamento nell'esperienza presente: la sofferenza interiore di Teresa diventa quella di Giuni Russo che, attraverso il processo di messa in musica delle parole della mistica e il suo canto, rende davvero suo il testo. Una vera e propria testimonianza di sensazioni che diventeranno ancora più intense nelle interpretazioni della canzone avvenute durante gli anni della malattia.

Rispetto alle atmosfere sospese de *La sua figura*, in questo brano gli elementi ritmici ed elettronici sono decisamente marcati: le basse frequenze dei sintetizzatori si appoggiano sull'elemento etnico delle percussioni digitali e sulla concisione della batteria. La prima strofa è incalzante e Giuni limita al minimo le variazioni della melodia vocale che è supportata dalle

⁵ *Galati*, 2, 19-20.

⁶ A questo proposito si vedano, ad esempio: v. 7 "muriendo porque no muero", v. 28 "pues si más vivo más muero?" e v. 42 "muérome porque no muero" del componimento di Juan de la Cruz.

sole splendide armonizzazioni sul *leitmotiv* “morire perché non moro” e sul verso, che anticipa il ritornello, “ora per intenso ardore”. Nell’inciso la voce della cantante vola letteralmente sulle note della melodia –ora supportata dall’apertura della sezione di archi– dosando attentamente i vibrati. Il finale del brano è contrassegnato dall’elemento recitativo: Giuni ripete, sempre sulla falsariga del *mantra* e attraverso il registro parlato, i versi della mistica in lingua spagnola; contemporaneamente, la sovraincisione della seconda linea vocale prosegue la melodia del ritornello fino a raggiungere le note più alte.

Di *Moro perché non moro* esiste anche una versione spagnola interpretata dalla cantante e inserita nell’album postumo del 2015 dal titolo *Las Moradas*⁷ e prodotto da Maria Antonietta Sisini. È un disco *live* che contiene la registrazione integrale di un concerto tenutosi a Milano, nel 1999, all’interno della Basilica di San Lorenzo Maggiore. L’arrangiamento dalla versione dal vivo di *Muero porque no muero* è più introspettivo: l’elemento percussivo elettronico viene abbandonato per privilegiare, sempre sul medesimo tema ritmico, l’esecuzione con strumenti acustici. L’attesa dell’attacco della prima strofa è scandita dalla voce sussurrata della cantante che ripete, in italiano, “moro perché non moro” seguendo, così, da vicino l’idea originale.

Il finale della versione spagnola presenta un interessante capovolgimento rispetto alla versione precedente: la parte recitata ora è in italiano, in uno stupendo esperimento di fusione linguistica tra testo e fonte che, uniti nella voce di Giuni, mostra la fedeltà alle parole della santa, trattate come testo sacro in cui “l’ordine stesso delle parole è mistero” (San Girolamo).

Fu proprio con questa canzone che le due amiche, a metà anni Novanta, riuscirono ad entrare in contatto diretto con le suore dell’ordine carmelitano. Il rapporto fra Russo, Sisini e le monache dura anche dopo la scomparsa della cantante: nove anni dopo quella primavera del 1995, infatti, le carmelitane accolgono le spoglie dell’artista nel settore del cimitero di Milano a loro dedicato.

4. GIUNI, ANTONIETTA E LE CARMELITANE SCALZE

Russo e Sisini, sempre in base alla ricostruzione di Bianca Pitzorno, si sentirono moralmente in dovere di ottenere il parere del Carmelo sul proprio lavoro; si misero in contatto col monastero di Milano, ottenendo una reazione assai positiva. Le monache furono entusiaste dell’ascolto e suor Emanuela, la superiora, volle incontrare l’artista e la sua autrice di persona. Accolte con amore, trovarono in quell’ambiente affetti sinceri nonché un rinnovato senso di ricerca spirituale (Pitzorno, 2009: 211).

Intanto, le loro vicende musicali proseguivano nel segno della ricerca e della sperimentazione. La cantante propose, nel 1997, il brano dal titolo *Morirò d’amore* –di cui si parlerà tra poco– alla commissione artistica del Festival di Saremo: la canzone, già rifiutata nel 1989, venne nuovamente scartata dai giurati che valutarono l’esecuzione presente nel demo “stonata”. Nel 2003, infine, verrà accettata guadagnando la settima posizione nella classifica finale della manifestazione ligure (Scarpone, 2015).

Durante l’estate del 1999, Giuni scoprì di avere il cancro. L’artista, in un’intervista del 2004 commentava, con queste parole, la sua difficile situazione:

Ho letto un sacco di cose, ma stringi, stringi, mi mancava qualcosa: il ceppo principale. L’ho trovato con santa Teresa d’Ávila. Grazie a lei e a Edith Stein sono diventata un po’ carmelitana. Erano i primissimi anni Novanta. Ho vissuto cinque anni meravigliosi. Poi è iniziata la mia lotta contro il cancro. Dura ormai da cinque anni. Ho fatto tre operazioni. Secondo il primo medico non avrei dovuto superare il 2002 [...]. È stata durissima. Ho avuto momenti di grande dolore e di grande sconforto, ma anche di gioia perché, grazie alla musica, faccio il lavoro più bello del

⁷ Uscito, inoltre, in occasione della ricorrenza dell’anniversario dei cinquecento anni trascorsi dalla morte di santa Teresa.

mondo [...]. Ho fatto pace col mio male. Solo così sono riuscita a fare un'operazione dopo l'altra. Ma nonostante la fede ho avuto paura. Ho urlato, pianto e litigato, anche col crocifisso. Alla fine, però ho accettato la malattia in ginocchio. (Rancilio, 2004)

Nel frattempo, Russo e Sisini avevano composto una serie di brani che confluirono nell'album del 2002 *Signorina Romeo Live*, sempre prodotto dalla Sisini e intensamente influenzato dalle letture spirituali e mistiche. Questo disco dal vivo nasce dai concerti che la cantante tenne, tra la fine degli anni Novanta e l'inizio degli anni Duemila, con il patrocinio dell'Assessorato alla Cultura della Provincia di Milano e che vennero programmati in serate dal titolo "Las Moradas - Il sacro nelle dimore della musica e della poesia". Tra i brani contenuti nell'album dell'artista siciliana, spicca, per intensità, la cover⁸ dal titolo *Il Carmelo di Echt*, composta dal musicista milanese Juri Camisasca: anche lui, tra la fine degli anni Settanta e gli anni Ottanta, si era avviato verso un cammino di ricerca spirituale che era culminato con l'abbandono della scena musicale, l'ingresso nell'ordine benedettino e l'adozione di uno stile di vita monastico. Il testo della sua canzone trae ispirazione dalla drammatica esperienza umana di Edith Stein⁹.

La cover di Giuni Russo inizia con una citazione, pronunciata dalla stessa voce dell'artista siciliana, di una frase della filosofa tedesca: "Chi cerca la verità, cerca Dio. Che lo sappia...o no. Edith Stein". Sviluppata su un semplice ma raffinatissimo giro di accordi, la melodia della voce di Giuni fa il suo ingresso dopo un'introduzione strumentale che ripete il tema dell'inciso. Le variazioni vocali nelle strofe sono limitate al minimo, privilegiando l'aspetto recitativo del testo; anche l'accompagnamento ritmico, caratterizzato da un ensemble di percussioni e *hi-hat*, segue la medesima intenzione. Sui versi "Hai lasciato le cose del mondo, | Il pensiero profondo dai voli insondabili, | Per una luce che sentivi dentro, le verità invisibili" la canzone si apre e la voce di Giuni si fa più intensa: la sua potenza, senz'altro sempre presente, è, tuttavia, messa in secondo piano per favorire note lunghe e cariche di emotività. Pertanto, sebbene il finale del brano rappresenti il culmine di una partecipazione viscerale, l'andamento generale de *Il Carmelo di Echt* restituisce all'ascoltatore un forte contrasto tra la drammaticità degli eventi narrati nel testo e la delicatezza della sfera musicale.

Un altro brano significativo, ispirato dalla lettura di Teresa de Ávila e contenuto in *Signorina Romeo*, è *Nada te turbe*. Questa canzone utilizza, con variazioni e in lingua originale, il testo di un celeberrimo componimento ritrovato nel Breviario della santa il giorno della sua morte il 4 di ottobre del 1582 (Bettetini, 2018: 17). I pochi versi testimoniano, con una sintesi estrema ma puntualissima, la completa e raggiunta comunione dell'anima devota con l'Assoluto:

Nada te turbe (G. Russo, M.A. Sisini)

Nada te turbe,
Nada te espante,
Todo se pasa,
Con la paciencia
Todo lo alcanza,
Dios no se muda.
Nada te turbe,
Nada te espante,
Quien tiene a Dios

Nada te turbe (Teresa de Ávila)

Nada te turbe,
nada te espante:
todo se pasa.
Dios no se muda.
La paciencia todo lo alcanza;
quien a Dios tiene
nada le falta.
Sólo Dios basta.

⁸ Da segnalare, inoltre, la cover dello stesso brano interpretata da Franco Battiato e inserita nel suo album del 2008 dal titolo *Fleurs 2* (Mercury Records).

⁹ Stimolata dai suoi studi fenomenologici, dalle vicende storiche del suo tempo e dall'attaccamento all'ideale carmelitano, Edith Stein non solo fu attenta lettrice di San Juan, ma andò oltre, sviluppando in più ampia direzione una dottrina sulle leggi fondamentali che regolano l'essere spirituale e le questioni riguardanti il destino dell'uomo nel mondo (Stein, 1960).

Nada le falta.
 Nada te turbe,
 Nada te espante,
 Sólo Dios basta.
 (ultima parte *ad libitum*)

Le sole dimensioni di voce e testo non bastano a restituire la completezza semiotica di questo brano, che si dispiega solo nella sua dimensione performativa. I gesti della cantante durante l'esecuzione ne completano, integrano e sottolineano i significati. Il canale Youtube ufficiale di Giuni Russo conserva la registrazione¹⁰ di un'esibizione presso l'auditorium di Milano nel 2001 (non, dunque, la prima, che si era tenuta nella Basilica di San Lorenzo Maggiore, sempre a Milano, nel 1999). Qui l'artista appare, infatti, visivamente rapita dalle parole della mistica: le mani raccolte, quasi in segno di devozione, e un leggero sorriso sul suo viso accompagnano le dinamiche di una voce dal timbro caldo e deciso. Al verso "Nada te espante" le braccia di Giuni si aprono, come ad accogliere a sé il messaggio profondo di santa Teresa: partecipando alla bellezza di Dio l'anima non teme più nulla, neanche le difficoltà della vita o il dolore provocato dalla malattia. Sulle note lunghe tenute sul successivo "Todo se pasa", la cantante porta la mano destra sul cuore accarezzandolo, quasi a significare un certo sollievo ritrovato solo attraverso la meditazione spirituale. Sui versi "Quien tiene a Dios | nada le falta" la voce di Giuni sprigiona la consueta potenza: questa volta, sebbene l'arrangiamento privilegi nuovamente sonorità sospese, è la solennità del momento -nel quale l'artista con una connessione inconscia tra eventi passati e presenti esterna la sua percezione del reale- a catturare l'attenzione dell'ascoltatore nonché quella del pubblico presente all'evento, che palesa la sua presenza solo con lo scrosciante applauso finale, segno di un ascolto dell'esecuzione rapito, attento e intimamente partecipato.

Dopo poche settimane dalla sua uscita, tuttavia, Russo e Sisini decisero di ritirare questo lavoro dalla distribuzione (Pitzorno, 2009: 223): era arrivata, finalmente, la tanto desiderata chiamata per la partecipazione al cinquantatreesimo Festival della Canzone Italiana e la cantante desiderava pubblicare, dopo la chiusura della manifestazione, un nuovo disco che potesse contenere il brano in gara e altri brani rimasti, fino a quel momento, chiusi nel cassetto.

5. UNA VOCE MISTICA SUL PALCO DEL FESTIVAL

Intervistata da Mara Venier, nello spazio del programma "Domenica In" dedicato agli artisti in gara al Festival, Giuni Russo racconta la genesi di *Morirò d'amore*, brano che testimonia il grande senso di spiritualità raggiunto nell'ultima parte della sua carriera:

Io non ho mai detto niente su questa canzone. È una canzone che non ho scritto per me, è stata scritta un po' di anni fa, dico poco. È stata scritta da tre donne io, Maria Antonietta Sisini e la Magelli. È una poesia d'amore e basta, senza pretese. Con una parola altissima: quando una donna canta "*Morirò d'amore, morirò per te*", questo è amore altissimo. Pensate che io la canti per un uomo, per una mamma, per un figlio. Ma io la canto per l'amore alto che è questa parola. *Morirò d'amore, morirò per te* [e indica verso l'alto] *...morirò in te*. È dura andare avanti da soli [...] io non posso vivere senza cantare. Voglio andare a Sanremo ma mi ci vuole Polifemo [...]. Che in questo caso è Franco Battiato e gli ho detto: "Franco, me la arrangi questa canzone?". A lui la canzone è piaciuta e me l'ha arrangiata insieme a Roberto Colombo¹¹.

¹⁰ Questa registrazione è anche pubblicata nel DVD che ha accompagnato l'uscita dell'album postumo del 2006 dal titolo *Unusual*.

¹¹ Trascrizione dall'intervista del video "Giuni Russo Intervista + Morirò d'Amore" presente sul canale YouTube ufficiale dell'artista (febbraio 2023).

La canzone, come si è detto, aveva già subito precedenti rifiuti della commissione esaminatrice che aveva ritenuto, nell'ultima occasione, il provino "stonato". Con grande forza Giuni Russo racconta, in un'altra intervista del 2004, l'episodio dell'incontro con il direttore artistico di allora Pippo Baudo. Fortemente determinata a portare su quel palco la sua musica, la cantante non si arrese e, alla fine, *Morirò d'amore* venne accettata con grande entusiasmo:

Volevo andarci a tutti i costi. Ero arrabbiatissima. Dicevo: io sto morendo e non ho coronato la mia carriera come avrei voluto. Così sono andata a Roma e ho chiesto a Baudo, che era il direttore artistico, di darmi la possibilità di proporre alla giuria un brano. Lui non lo sapeva, ma era la stessa canzone che mi avevano boicottato per ben due volte. Baudo sapeva della mia malattia. Ma agli altri non ho detto niente. Sarebbe stato amorale partecipare alla gara "da malata". Adesso ho deciso di parlare perché non mi interessa più nascondermi. (Rancilio, 2004)

Il brano, oltre ad ottenere il settimo posto nella classifica finale del Festival del 2003, verrà premiato, poi, con il secondo posto nella graduatoria del Premio della Critica. Franco Battiato e Roberto Colombo vinsero anche il Premio Volare per il miglior arrangiamento di questa "romanza" con contaminazioni *industrial*. Il testo contiene numerosi riferimenti alle letture mistiche, tra cui dei chiari rimandi al *Cántico Espiritual* di San Juan de la Cruz:

Cántico Espiritual B, XIV-XXXII-XXIII
(Juan de la Cruz)

Mi amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires amorosos¹².

Cuando tú me mirabas,
tu gracia en mí tus ojos imprimían;
por eso me adamabas,
y en eso merecían
los míos adorar lo que en ti vían.

Debaxo del mançano,
allí conmigo fuiste desposada,
allí te di la mano, [...]

Morirò d'amore (Russo, Sisini, Magelli)

E le parole, le parole tue mi mancano
Le parole urlate
Poi dall'eco ripetute
Cantano

Morirò d'amore, morirò per te
Il tuo sorriso l'allegria quanto mi mancano
Le parole sussurrate, zitte, poi gridate
Le parole tue per me
Morirò d'amore, morirò per te
[...]

Morirò d'amore, morirò per te
Socchiudo gli occhi e le tue mani mi
accarezzano
Quelle parole urlate poi dall'eco
rimandate
Che dal cielo cantano
Morirò d'amore, morirò per te

Sulla questione del "morire per amore", si confronti, ad esempio, quanto detto dal mistico nel commento alla *Canción siete* dell'opera:

La tercera manera de penar en el amor es como morir, lo cual es ya como tener la llaga afistolada, hecha el alma ya toda afistolada, la cual vive muriendo, hasta que, matándola el amor, la haga vivir vida de amor, transformándola en amor. Y este

¹² Si veda, inoltre, il commento di Juan de la Cruz in *Cántico Espiritual B*, XIV, 13: "Y es también de saber que entonces se dice venir el aire amoroso: cuando sabrosamente hiere, satisfaciendo al apetito del que deseaba el tal refrigerio; porque entonces se regala y recrea el sentido del tacto, y con este regalo del tacto siente el oído gran regalo y deleite en el sonido y silbo del aire, mucho más que el tacto en el toque del aire; porque el sentido del oído es más espiritual, o, por mejor decir, allégase más a lo espiritual que el tacto, y así el deleite que causa es más espiritual que el que causa el tacto".

morir de amor se causa en el alma mediante un toque de noticia suma de la divinidad, que es el no sé qué que dice en esta canción, que quedan balbuciendo. El cual toque no es continuo, ni mucho, porque se desataría el alma del cuerpo, mas pasa en breve; y así queda muriendo de amor, y más muere viendo que no se acaba de morir de amor¹³.

Significative sono, infine, alcune attinenze alle immagini dei versi della *Noche oscura*, altra opera del poeta spagnolo:

Noche oscura, 7
(Juan de la Cruz)

El aire de la almena,
cuando yo sus cabellos esparcía,
con su mano serena
en mi cuello hería
y todos mis sentidos suspendía.

Morirò d'amore (Russo, Sisini, Magelli)

Vento nei capelli e gli occhi al sole
E richiami vigili nel cuore
Affidavo all'aria i miei pensieri

Seppur sofferente, a causa dello stadio ormai avanzato della malattia, Giuni Russo salì sul palco del Festival con grandissima forza d'animo e immensa determinazione. Un esempio concreto per chiunque affermi di amare veramente l'immensità della musica. Senza il suo caratteristico ciuffo, mostrò a tutti gli spettatori presenti e ai telespettatori a casa il capo decorato, per l'occasione, con un tatuaggio hennè dal gusto orientale.

Circa un anno e mezzo dopo, il 14 settembre del 2004, l'artista si spense a Milano, con Maria Antonietta Sisini al suo fianco, l'altra *figura* che l'aveva sempre seguita e sostenuta nel corso della sua vita. Il funerale si tenne presso il monastero delle Carmelitane Scalze il 15 settembre:

La bara di Giuni non era sul cavalletto, ma poggiata per terra come è d'uso per gli appartenenti a un ordine religioso. E nella sua commemorazione la superiora, madre Emanuela, che stava con le consorelle e con Antonietta invisibile dietro la grata, spiegò il perché: le carmelitane riconoscevano come una di loro la cantante che aveva *laetato* il mondo col *carmen*. (Pitzorno, 2009: 238)

In ultima istanza, è possibile accostare l'interpretazione sanremese di *Morirò d'amore* a sensazioni inerenti al sentimento del sublime: Giuni Russo interpreta il brano con una dolcezza infinita, un piacere derivato proprio "dalla contemplazione di una situazione dolorosa" (Abbagnano, 2012: 849). Pertanto, è proprio attraverso la musica e il rapporto, prima religioso che letterario, con le fonti che l'artista siciliana sembra aver raggiunto una personale sintesi - testuale, vocale e rituale- della tensione fra finito e infinito.

Bibliografia

ABBAGNANO, Nicola (2012) *Dizionario di filosofia*, Milano, Tea.

AMBROSIO, Alberto Fabio, Carlo SACCONI (2007) "Presentazione: la mistica musulmana tra religione e filosofia", *Divus Thomas*, vol. 110, n. 3, pp. 9-15.

¹³ *Cántico B*, VII, 4.

- BATTIATO, Franco (2007) *Giuni Russo. La sua figura*, https://youtu.be/00-_eco44us (febbraio 2023).
- CANZIANI, Roberto (1998) "Giuni Russo, una voce che viene dall'anima", *Il Piccolo*, 30 dicembre.
- CAPITTA, Gianfranco (1998) "Giuni Russo, voce dello spirito", *Il Manifesto*, 2 agosto.
- C.E.I. (2009) *La Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, Dehoniane.
- D'AVILA, Teresa (2018) *Tutte le opere*, a cura di Massimo Bettegini, Milano, Bompiani.
- DELLA CROCE, Giovanni (2013) *Tutte le opere*, a cura di Pier Luigi Boracco, Milano, Bompiani.
- DEL VIGO, Francesco Maria (2019) "È bello aspettare ancora, l'era del cinghiale bianco", *Il Giornale*, 24 marzo, <https://www.ilgiornale.it> (febbraio 2023).
- FABBRI, Franco (2008) *Around the clock. Una breve storia della popular music*, Torino, UTET.
- GALLUZZO, Antonio (2019) "Giuni Russo Se fossi più simpatica sarei meno antipatica." *Spettacolinews*, 11 settembre, <http://www.spettacolinews.it> (febbraio 2023).
- GIULIANI, Gaia (2006) "Battiato, omaggio a Giuni Russo «I discografici non la capirono»", *La Repubblica*, 11 ottobre, <https://www.repubblica.it/2006> (febbraio 2023).
- "Giuni Russo: esce Las Moradas, album live dedicato a Papa Francesco", *Rockol*, 9 settembre 2015, <https://www.rockol.it> (febbraio 2023).
- "Giuni Russo, la sua vita e la sua arte come un'ode infinita alla libertà", *Rolling Stone*, 13 settembre 2019, <https://www.rollingstone.it> (febbraio 2023).
- GUERINI, Daniele (2021) "La musicalità mistica della poesia: la ricezione del Cántico espiritual di San Juan de la Cruz nelle canzoni di Amancio Prada," *Artifara*, n. 21.1, pp. 121-140.
- PITZORNO, Bianca (2009) *Giuni Russo. Da un'estate al mare al Carmelo*, Milano, Bompiani.
- RANCILIO, Gigio (2004) "Giuni Russo: «Combatto il dolore cantando la vita»", <https://www.giunirusso.it/press> (febbraio).
- SANTOPIETRO, Gianni (2009) *Elogio dell'amore: l'Inno alla carità di San Paolo*, Roma, Città Nuova.
- SCARPONE, Cristian (2015), "11 anni fa scompariva Giuni Russo. Mi manca la presenza della sua figura", *All Music Italia*, 14 settembre, <https://www.allmusicitalia.it> (febbraio 2023).
- SPINELLI, Andrea (1998), "Voce prigioniera: Giuni trova la libertà", *La Nazione*, 27 dicembre.
- STEIN, Edith (1960) *Scientia Crucis: studio su s. Giovanni della Croce*, Milano, Ancora.
- VACCARI, Alberto (1920) "Il concetto della Sapienza nell'Antico Testamento", *Gregorianum*, vol. 1, n. 2, pp. 218-251.
- VENEGONI, Marinella (2002) "Chi si risente, la gran voce di Giuni Russo", *La Stampa*, 24 dicembre.

