

“Mettimi giù due righe”: Sergio Caputo tra scrittura musicale e letteraria

Dario MARTINELLI (Kaunas, Lituania)¹

Summary

The article focuses on the Roman singer-songwriter Sergio Caputo, known for his eclectic crossover between jazz and pop and his inventive and linguistically rich lyrics. A literary author since 2008, Caputo has developed an articulated dialogue between the two artistic identities – writer and musician. Here, I intend mostly to discuss the already literature-oriented nature of Caputo’s song lyrics, how they informed his actual literary works, and how, in turn, the latter tell us something about his songwriting. In between, Caputo’s specific literary influences, particularly the Beat Generation, and their role in both musical and literary writing, will be also discussed.

Introduzione

Il presente saggio intende discutere l’attività compositiva e letteraria del cantautore romano Sergio Caputo, una figura piuttosto a sé stante nel panorama della *popular music* italiana, distintasi musicalmente per un eclettico crossover tra diversi generi jazz e pop, e lyricamente per la ricchezza e varietà dei testi. Difficilmente ascrivibile ad una scuola (certamente non la cosiddetta scuola romana), in un modo tutto suo Caputo si potrebbe inserire in quella tradizione di sintesi tra *popular* e jazz che in Italia si è sviluppata nel corso di vari decenni e che forse, nella sua incarnazione più famosa, è esemplificata da Paolo Conte. Le declinazioni e le interpretazioni di questa mediazione, tuttavia, non hanno in Sergio Caputo niente a che fare né con Conte né con altri (men che meno i vari Renato Carosone o Fred Buscaglione, cui Caputo è stato superficialmente paragonato in passato), e i paralleli non possono che fermarsi qui, rimpiazzati da altri ben più consoni che chiamano in causa fonti musicali e letterarie anglofone.

Da qualche anno Sergio Caputo è diventato anche scrittore, pubblicando fino ad ora un romanzo (*Disperatamente [e in ritardo cane]*, 2008) e una raccolta autobiografica di memorie (*Un sabato italiano – memories*, 2013). Entrambi offrono diversi spunti per un dialogo tra

le due identità artistiche del musicista. Nello specifico di questo saggio, intendo soprattutto discutere la natura già fortemente letteraria dei testi delle canzoni, per poi riflettere su come questi abbiano informato le due opere e su come, a loro volta, queste ultime ci dicano anche qualcosa del *songwriting*. Nel mezzo, si farà anche cenno alle specifiche influenze letterarie di Caputo, in particolare la Beat Generation, e al loro ruolo nella scrittura sia musicale che letteraria.

La carriera di Sergio Caputo in sintesi

Non è evidentemente questa la sede per avventurarsi in una biografia esaustiva di Sergio Caputo. Informazioni utili, più o meno dettagliate, sono facilmente reperibili sul web, da Wikipedia in poi, e – soprattutto per quel che concerne la fase iniziale, fino al primo album (*Un sabato italiano*, 1983) – offerte dal cantautore stesso in Caputo 2013. Esistono, per la cronaca, anche numerose informazioni incorrette e fuorvianti sulla vita del musicista romano, che quest’ultimo ha cercato spesso di smentire, con un successo purtroppo limitato, data l’inesorabile rapidità e viralità delle *fake news* nella nostra società (proprio di questa maligna viralità, e dell’enorme difficoltà di porvi rimedio, parla il recente suo brano “Gossip”).

Possiamo dunque limitarci ad alcune questioni importanti e strumentali ai temi del presente saggio. Sergio Caputo (Roma, 1954) esordisce come cantautore nel 1978, con il singolo “Libertà dove sei” / “Giorni di festa”, raggiungendo fama nazionale nel 1983 con l’album *Un sabato italiano*, che tuttora rimane la sua uscita discografica più celebre e celebrata. L’album, tra le altre cose, si distingue per un disinvolto crossover tra pop e jazz (in particolare swing) che diventa ben presto il marchio di fabbrica dell’autore, accanto all’ecletticità, ricchezza e forte componente ironica ed autoironica dei testi – aspetti di cui ci occuperemo più dettagliatamente in questo saggio. Tale crossover si arricchisce di un altro tassello, coprente quasi per intero l’area latino-americana del jazz (mambo, salsa, bossa nova, ecc.) a partire dall’album successivo, *Italiani, mambo!* (1984). La serietà del suo impegno a coniugare gli idiomi jazzistici con quelli più squisitamente *popular* è testimoniata anche da alcuni illustri ospiti che appaiono nei suoi album: da Tony Scott a Roberto Gatto, da Enrico Rava fino a uno dei più grandi jazzisti di tutti i tempi, Dizzy Gillespie, la cui leggendaria tromba capeggia in *Effetti personali* (1986). Proprio quest’ultimo album si segnala come lavoro transitorio, testimone di un desiderio di non rimanere ingabbiato nella nicchia che il cantautore stesso si era ritagliato. Specie sul lato B dell’album, infatti, appaiono alcuni pezzi di matrice più distintamente pop, veri e propri ‘fucili di Čechov’ di quanto accadrà nei successivi dieci anni circa. *Storie di whisky andati* (1988), infatti, segnala il passaggio di consegne dal Caputo pop-jazz a quello pop-rock. Il cambiamento (che comunque non è netto, visto che venature jazz continuano a persistere anche negli album di questa fase, soprattutto in certe scelte armoniche e melodiche) non è solo musicale, ma sembra riguardare anche i testi, che si fanno in genere più cupi a livello tematico (a mò di sineddoche si potrebbe prendere “Vieni a salvare mia anima”, proprio su *Storie di whisky andati*, che, pur con tutta l’ironia del caso, esor-

disce col protagonista intento a suicidarsi: “Mi sto impiccando e sono già lì lì per saltare, ma arriva un pacco e devo scender giù per firmare”). Ci potrebbe essere una relazione causale tra la transizione stilistica musicale e quella testuale, se pensiamo a Caputo come a un cantautore che dichiara apertamente di scrivere prima le musiche e poi i testi, e per il quale dunque la parte musicale spesso suggerisce la direzione (tematica, metrica, retorica...) di un pezzo:

In realtà, la musica da sola dovrebbe essere già in grado di raccontare storie, di suscitare emozioni, e infatti la buona musica lo fa. Solo che nel mondo della musica leggera – il mio – le canzoni hanno anche il testo, e quindi ciò che la musica non comunica viene affidato alle parole, così come le emozioni che non si possono esprimere a parole vengono affidate alla musica. [...] Nel mio caso, è sempre la musica a suggerire le parole e l’atmosfera emotiva. (Caputo 2013, 222)

I testi di questa fase spesso nascono su musiche in tonalità minore e a struttura armonica più semplice, quasi che ora ci sia meno da fantasticare e più da confrontarsi con la realtà.

La fine del periodo rock è sancita dalla pubblicazione dell’album *I love jazz* (1996), che, già dal titolo, dichiara inequivocabilmente il ritorno (finora definitivo) a quella mediazione stilistica con la quale Caputo aveva trovato inizialmente il successo. Rispetto alla prima fase, questa terza contiene spesso lavori circoscritti per genere o approccio, come gli album *Serenadas* (interamente in stile latino), lo strumentale smooth jazz *That Kind of Thing* o l’acustico *A tu x tu*. In questi anni (informazione che ci tornerà utile) il cantautore si trasferisce a San Francisco per un periodo, per poi tornare in Italia e infine stabilirsi in Francia, dove risiede tutt’ora. Il 2008, poi, segna il debutto del Sergio Caputo scrittore, con il romanzo *Disperatamente (e in ritardo cane)* (DRC), seguito, cinque anni dopo, da *Un sabato italiano – memories* (SIM), entrambi accolti molto favorevolmente dalla critica.

Ad oggi, Sergio Caputo rimane attivo discograficamente (nel momento in cui scrivo, l’ultima pubblicazione è un EP intitolato *Gossip*, del 2021), e attivissimo concertisticamente, in particolare (ma non solo) con la formazione Sergio Caputo Trio, composta dal cantautore alla voce e chitarra, dalla bassista e corista Fabiola Torresi e dal batterista e corista Alessandro Marzi.

In coda, ci interessa anche evidenziare un altro aspetto. Prima di cimentarsi come cantautore, Caputo aveva lavorato nella pubblicità, come *art director*, mentre più di recente si è anche dedicato alla pittura. Questo, unito a musica e letteratura, ci restituisce un artista a tutto tondo che potrebbe possedere una visione globale, e reciprocamente informativa, del fare arte (qualcosa che sembra ad esempio evidente nell’approccio ‘per immagini’ ai testi, di cui parleremo più in là), e ci porta a domandarci se il Caputo che si siede al suo laptop per scrivere un romanzo sia lo stesso che scrive una canzone, o se invece si inneschino una serie di processi cognitivi ed emotivi autonomi. In questo saggio si evidenzieranno sia l’una che l’altra opzione.

La dimensione letteraria delle canzoni

I testi di Sergio Caputo possono considerarsi ‘letterari’, e più in generale ‘colti’, per numerose ragioni. Prima di tutto, la ricchezza espressiva, a livello linguistico, lessicale, talvolta anche sintattico. Nei testi di Caputo si nota un impiego molto disinvolto di termini ed espressioni non propriamente di uso corrente, soprattutto nelle canzoni:

Guardo le vetrine piene di bigiotteria
 Scarpe parigine, reggicalze, campionari di tappezzeria
 Lì c'è un manichino che somiglia a te
 Sfoggia un tailleurino giallo senape. (da “Mercy Bocù”)

Ora. Non che la seguente riflessione abbia un qualche riscontro statistico, ma diciamo che sarebbe oltremodo sorprendente scorgere espressioni come “campionari di tappezzeria” e “tailleurino giallo senape” in altre canzoni italiane, di qualunque genere o periodo. In questo senso, è evidente che la stoffa (visto che si parla di tailleur e tappezzeria) dei testi di Caputo si trova nella medesima sartoria dei Battiato, dei Gaetano o dei De André. Ovvero: non solo *auteurs* in senso generale, ma specificamente autori interessati a uno specifico studio della parola in ogni sua componente, non solo quella semantica e/o quella sonora.

Questa ricerca si estende fino a veri e propri neologismi (“*scoccodrillai* quarantadue Lacoste” da “Il pianeta Venere” – mio corsivo) e a combinazioni multilinguistiche, dove più di un idioma (solitamente inglese, francese e dialetti come il napoletano, il romano e il milanese – più occasionali e intenzionali storpiature come la citata “Mercy Bocù”) può coesistere assieme all’italiano all’interno di un singolo verso: “Dice le garçonne: ‘Scetate guagliò... Qui per le tre carte non è chose” (da “Io ritorno via da Cannes”).

Alla ‘varietà linguistica’ si affianca anche un attivo rifiuto del suo contrario – ovvero la ‘banalità linguistica’, il pigro ricorso ai cliché, alle frasi fatte. Caputo ha manifestato la sua ostilità verso certe abitudini in varie interviste, mentre in *DRC* ne fa addirittura cenno come ad una punizione da infliggere ad un amico molesto: “L’hai voluto tu, Nick, beccati ‘sto cliché!” (Caputo 2008, 36) Ma è certamente nelle canzoni che questo accurato desiderio di evitare il banale emerge. Un paio di esempi. Il primo è senz’altro il cliché della canzone d’amore ‘classica’, quella in cui lei è “bella da morire” e/o in cui molla il protagonista della canzone facendogli piangere “mille lacrime” (sempre “mille”, naturalmente: di gran lunga il numero preferito dai parolieri italiani, da Baglioni a Fedez). Non si trova traccia di questo tipo di canzone nel repertorio di Sergio Caputo, nemmeno in quei casi in cui la destinataria è chiara e rivelata (come la moglie Cristina nel pezzo omonimo). Il secondo esempio è il rifiuto nei confronti della frase fatta o della citazione famosa: Caputo, quando le usa, lo fa proprio per sabotarle deliberatamente, cambiando qualche parola o manipolandone il senso (tipo “Cantami, o diva” seguito da “di quello che vuoi” in “Spicchio di luna”, o “E dagli di tacco e dagli di blues” in “Non fidarti di me”, o “Cento di queste rondini” in “La pace sia con voi”).

Struttura dei pezzi

I testi di Sergio Caputo sono ‘letterari’ anche nella loro struttura, sia quando sono estesi nel tempo che quando lo sono nello spazio. Ovvero: alcune canzoni sono più orientate in senso narrativo, riempiono caselle temporali fatte di azioni, eventi, di prima e di dopo, di inizi e di conclusioni (chiuse o aperte che siano). Sono veri e propri racconti brevi dove la trama è sostanzialmente intellegibile, pur con tutte le asimmetrie cui Caputo è affezionato. Casi evidenti sono “Un sabato italiano”, “Waterloo”, “L’hobby del sax”, e altri. In queste canzoni, tra le altre caratteristiche, si nota che l’autore svolge un lavoro di descrizione sottrattivo per poter lasciare più spazio agli eventi. In “Waterloo”, ad esempio, l’intero concetto di un mazzo di rose acquistato per far colpo sull’amante con cui il protagonista si sta per incontrare, si riduce nella prosopopea “bouquet di rose *tattiche*” (mio corsivo). L’essere “tattico” di un mazzo di fiori racchiude tutta quell’intenzione e pianificazione un po’ ruffiane di ingraziarsi l’amante.

A proposito di tattiche, molto interessanti sono quelle di attacco narrativo di un pezzo. Caputo sa cominciare le sue storie in vari modi, e non necessariamente dall’inizio. Se infatti alcune canzoni esordiscono con l’equivalente di un *establishing shot* cinematografico (e.g., “Venerdì, niente birra in frigidaire, l’ennesimo caffè giace indisturbato lì sul gas” in “Weekend”), altre catapultano l’ascoltatore in eventi già in atto, quasi come *voyeur* di storie già iniziate. “Ai confini della realtà”, ad esempio, inizia con “E insomma sto andando a vomitare nel retro di un pessimo locale”, verso che lascia intuire degli eventi precedenti nella tipica forma di un narratore informale (“e insomma”) che ha già iniziato a raccontare da un po’.

Una seconda fetta importante di canzoni, viceversa, è più devota all’immaginario visivo, o sensoriale in genere. In una vecchia intervista che mi concesse tanti anni fa per una piccola rivista per cui lavoravo, ai tempi del tour promozionale all’album *Egomusicocefalo* (Martinelli 1994, 16), Sergio Caputo ammise di trovare “le canzoni straordinariamente brevi per poter dire tutto quello che si vuole dire”, e dunque di preferire spesso uno sviluppo “per immagini”, più simile alle tecniche comunicative pittoriche o cinematografiche (o, nuovamente, letterarie, se si pensa ad autori come Zola e alle loro minuziose descrizioni). In questo senso, la canzone preferisce occupare degli spazi piuttosto che svilupparsi nel tempo (quest’ultima attività può naturalmente rimanere presente, ma più gestalticamente sullo sfondo), riempiendosi di personaggi, luoghi, colori, oggetti, e anche elementi sensoriali extra-visivi, come suoni, odori e sapori, il tutto non necessariamente costretto dai limiti del reale e del realistico. Volendo azzardare un’interpretazione dell’ascoltatore-medio del repertorio di Sergio Caputo, si potrebbe dire che questo gruppo di canzoni è quello che rimane più impresso, e che magari – nel bene e nel male – gli ha conferito una certa fama di cantautore surreale ed ermetico (proprio nel descrivere la sua scrittura per immagini nella citata intervista, Caputo aggiunge “Da qui mi sono beccato accuse di astrusità dei miei pezzi, che in realtà sono tutt’altro che astrusi”; Martinelli 1994, 16). Esempi di questo gruppo includono “I cinesi non si affacciano mai”, “L’alligatore Gianni”, “Metamorfosi”, ecc. In misura uguale e contraria al gruppo di canzoni precedente, in questo caso Caputo economizza sullo *storytelling*

per fornirci descrizioni ben più dettagliate, spesso visionarie, e ricche di circonlocuzioni: “L’alligatore Gianni ha un tigre nel cervello, lo sguardo è un groviglio di oggetti smarriti, ma a volte si crede bello. Ha le sinistre qualità di un calcolo sbagliato, benedetto come un dente avvelenato.” Qui Caputo impiega un’intera strofa per descriverci le caratteristiche inquietanti di questo personaggio, e solo nel bridge proporrà un po’ di azione con l’inclusione dei “carabinieri in rosa” che gli danno la caccia.

A metà tra queste due tipologie, a mò di diagramma di Venn, troviamo un’estesa area di testi che si sviluppano in modo più esistenziale, come riflessioni di una condizione (in genere emotiva) del protagonista. In quel caso prevalgono descrizioni più interiori, personali, non di luoghi fisici, ma di sentimenti, paure, speranze, relazioni – il tutto scevro da coordinate spazio-temporali, e incastonato in un *freeze frame* del qui ed ora. Appartengono a questa categoria canzoni come “Dammi un po’ di più”, “Quasi per caso”, “Spicchio di luna”, e altre. Proprio in “Spicchio di luna”, abbiamo un chiaro esempio di *freeze frame*: sia nel primo ritornello che nell’ultimo l’ora è la stessa, le 23:30 di un sabato (“tra mezz’ora domenica sarà”), dunque l’intera riflessione del protagonista su se stesso e sulla sua relazione con questa donna che lui soprannomina “Spicchio di luna” (e di cui Caputo parla in 2013, 189-194) si sviluppa in senso psico-emotivo e non in un tempo fisico.

Inutile dire che queste tre dimensioni interagiscono con estrema disinvoltura, e categorizzarle ci serve solo per intuire una tendenza, non una scelta esclusiva. Per intenderci: “Un sabato italiano” pone senz’altro una storia in primo piano (quella del protagonista che si unisce a un gruppo di amici per vivere una notte romana di inizio anni Ottanta), ma ci offre anche un repertorio eclettico di riferimenti visivi (dal “fetido cortile”, alle “stelle accese” fino alla celebre “Roma felliniana”) e di pensieri e sentimenti (dalla “malinconia latente nei momenti più felici” a vere e proprie condizioni di salute come una gastrite e le derive ‘letterarie’ di una sbronza).

Altro importante tratto comune dei tre gruppi è la narrazione quasi esclusivamente in prima persona. Che Caputo parli apertamente di se stesso o che stia interpretando un personaggio, il racconto è quasi sempre soggettivo, con un io protagonista che vede e descrive gli eventi attraverso la propria lente. Poche, benché significative, le eccezioni in terza persona: “La iena si è svegliata”, “L’alligatore Gianni”, “Un radiotaxi così” e qualche altra, ma anche in questo caso non sembra esserci un’invenzione pura, dal nulla, ma solo una versione leggermente più velata o distorta di esperienze comunque personali. Più in generale, il perimetro tematico del cantautore romano sembra coinvolgere, oltre a se stesso, solo luoghi e personaggi che comunque egli frequenta/conosce (alcuni ce li spiega in *SIM*: dalle protagoniste femminili di “Mercy Bocù” o “Ai confini della realtà” fino all’ospedale militare di “Cimici e bromuro” e ai locali notturni di varie canzoni). Detto questo, come vedremo nel prossimo paragrafo, narrare in prima persona non significa che le canzoni siano focalizzate solo sul suo autore. Le variabili sono più d’una.

Infine, comune denominatore se possibile ancora più importante, qualunque sia il gruppo di appartenenza di un testo, Caputo mostra di trovarsi a suo totale agio nella descrizione che Umberto Eco fornisce dell’opera d’arte, come di qualcosa di apertamente ambiguo che

chiama in causa “vari livelli di realtà” (Eco 1968, 64). Un esempio piuttosto divertente ma estremamente appropriato lo vediamo ne “Il pianeta Venere”: “Feci un po’ di sport, scoccodrillai quarantadue Lacoste.” In un solo verso troviamo la dimensione ironica di una pratica sportiva che pratica sportiva non è affatto, la traslazione da sport vero e proprio a qualcosa che ha a che fare con lo sport (Lacoste è notoriamente un marchio di abbigliamento sportivo), la trasformazione dell’attività in un atto di sabotaggio al marchio (il rimuovere il celebre logo del coccodrillo, deprivando dunque le costose magliette dal loro principale segno di autenticità), e infine la messa in atto della pratica affinché, a modo tutto suo, risulti comunque credibile come sport (il logo è rimosso da ben quarantadue magliette, poiché – è ovvio – nello sport ci vogliono allenamento e perseveranza, e uno strappo isolato non basterebbe). Il tutto con la citata ciliegina del neologismo “scoccodrillare”.

Il focus delle canzoni

Un’altra forma importante di accostamento tra scrittura musicale e letteraria risiede nel cosiddetto “focus delle canzoni”, teorizzato da Luca Marconi. In 2009, Marconi sviluppa la tesi che “ogni canzone sia un testo sincretico la cui presa di posizione rispetto al coevo sistema dei generi di canzone si manifesta attraverso l’invito, rivolto all’ascoltatore modello, a condividere i valori che guidano le azioni sulle quali essa focalizza la sua attenzione” (Marconi 2009, 85). Lo scopo principale di quel saggio è lo sviluppo di una “tipologia dei soggetti delle azioni focalizzate dalle canzoni” (Marconi 2009, 85) a livello sia prettamente musicale che testuale (inclusa l’area di interazione dei due livelli), con – per la cronaca – un’applicazione empirica del modello alla celebre canzone di Gino Paoli “Il cielo in una stanza”. Marconi classifica questi soggetti secondo cinque categorie (Marconi 2009, 85-94), tutte agevolmente applicabili a Sergio Caputo. Ovvero:

1) *Canzoni focalizzate sul locutore*. Il locutore è una figura differente dal cantante/performer in senso stretto. È piuttosto la voce parlante (e cantante) di una canzone, che ci dice delle cose in quanto la canzone stessa (avendo una melodia ed un testo) richiede che qualcuno quelle cose ce le dica. In questo senso, il locutore di una canzone scritta e cantata dal cantautore romano non è necessariamente quest’ultimo, ma può essere chiunque, fatte salve le peculiarità inerentemente comunicative di tipo fatico del pezzo. Per altro, scorrendo l’elenco di tratti pertinenti a questo tipo di focalizzazione (Marconi 2009, 86-88), ne emerge una che si addice particolarmente alle strategie musico-testuali di Caputo: “il frequente uso di interpellazioni dell’enunciario delle parole cantate (...) che simulano una comunicazione diretta che assomigli a una chiamata” (Marconi 2009, 87). In Caputo troviamo spesso forme di comunicazione diretta (interiezioni, appellativi, vezzeggiativi) inserite in contesti melodici che ne simulano efficacemente il loro utilizzo nel parlato: “...e fissi un muro finché non sei più solo... Hey! [semi-parlato e leggermente enfatico, grazie anche al break che lo precede e che lo mette in primo piano] Lo senti anche te” (da “Un lentissimo rock”); oppure “Igor,

guarda qua! [*semi-parlato con tono vagamente seccato*] La tintoria mi ha rovinato il frac!” (da “Il pianeta Venere”).

2) *Canzoni focalizzate sul protagonista*. Sia che l'autore parli in prima persona e si configuri dunque come protagonista (autobiografico o fittizio che sia) del suo pezzo, e sia – soprattutto – se la canzone è in terza persona, possibilmente citando nomi, luoghi e tempi, l'ascoltatore o l'ascoltatrice percepiscono una storia, con i suoi personaggi, i suoi eventi, e possono essere diretti a focalizzarsi su quelli. L'esempio *ad hoc*, qui, è una delle canzoni più celebri di Sergio Caputo, “Il Garibaldi innamorato”.

3) *Canzoni focalizzate sul corifeo*. Il corifeo era il capo-coro nel teatro greco. Con questa denominazione sfumata di aulico, Marconi si riferisce a quelle canzoni che sostanzialmente esercitano una funzione conativa sull'ascoltatore o l'ascoltatrice, invitandolo/a a reagire, soprattutto in senso motorio. Ogni canzone che, per esempio, inviti a ballare o a muoversi in genere tende ad attivare questa tipologia. Caputo, che come abbiamo detto si cimenta spesso in quei generi ballabili dell'area latino-americana, ce ne fornisce un celebre esempio (già dal titolo) con “Italiani, mambo!”.

4) *Canzoni focalizzate sull'autore*. Mutuando dalla fenomenologia di Merleau-Ponty (1960), Marconi precisa che fino ad ora ci si era concentrati su istanze semiotiche “trasparenti”, ovvero su una focalizzazione delle azioni significate dalle canzoni stesse (banalmente: ciò di cui una canzone parla). In questa quarta categoria, le istanze divengono “opache”, ovvero l'attenzione adesso si concentra “sulle azioni produttive inferibili considerandone le caratteristiche” (Marconi 2009, 91). Ascoltando la canzone, ci interessa capire quanto ci sia di autobiografico, o di autentico, o di commerciale, o di impegnato, ecc., nelle intenzioni dell'autore. Così, ad esempio, nell'ascoltare un brano come “Un'anima in pena” ci chiediamo se si tratti di un brano autobiografico, se Sergio Caputo si riferisca a un periodo particolarmente difficile della sua vita, chi abbia perso (“Sono un'anima in pena, da quando ho perso te”), che tipo di perdita sia (morte? litigio? separazione temporanea? definitiva?), e avanti così.

5) *Canzoni focalizzate sul performer*. In questa tipologia, rientrano tutte le versioni di una data canzone che appaiono successivamente a quella data canzone di riferimento, che è cronologicamente *prima* (potremmo definirla originale, se non fosse per la problematicità del concetto): cover, rifacimenti, versioni dal vivo, ecc. In Sergio Caputo non solo troviamo un catalogo variegato di versioni live (e.g., *Ne approfitto per fare un po' di musica*) e rifacimenti (per esempio acustici, come *A tu x tu*, in versione latina, come *Serenadas*, ecc.), ma veniamo anche a conoscenza della personale filosofia dell'autore che la versione originale di una canzone in realtà non è la sua versione definitiva. “È che nelle versioni in studio senti un pezzo come è stato suonato la prima volta... senza una storia. Per me invece un pezzo è un po' come un pugile: non ha veramente un'anima finché non si è fatto spaccare le ossa davanti alla gente.” (Caputo 2008, 12) Ovvero: la forma definitiva di una canzone avviene attraverso

versioni successive, attraverso i simbolici cazzotti che prende sul palco. Questo si vede bene nei concerti del cantautore, dove molte canzoni sono eseguite in una forma quasi in divenire, con piccole variazioni che appaiono durante il concerto X, si cristallizzano nel concerto Y e da allora in poi diventano standard. Per esempio, su “Un sabato italiano”, dagli anni Novanta in poi, Caputo cominciò a cantare “L’oroscopo pronostica sviluppi decisivi-noi viviamo allegramente...”, con quel “noi” praticamente attaccato a “decisivi”, come *non* si sente nella versione originale (dove la parola non appare del tutto), e ha mantenuto la variazione in ogni versione successiva che abbia eseguito o inciso. Questa occorrenza testimonia sia della centralità dell’attività concertistica nel modo di Caputo di essere e definirsi musicista, e sia di un certo paradigma artistico: si scrive un pezzo, lo si incide e si sa che quella non è ‘l’ultima parola’ su di esso, ma si ha ancora la possibilità di svilupparlo come entità organica. In quest’ultimo punto, dunque, invece di un avvicinamento, rileviamo una distanza importante tra scrittura musicale e letteraria, visto che questa caratteristica ‘pugilistica’ non si applica al testo letterario, dove il libro che uno dà alle stampe è evidentemente la sua ultima parola (a meno di una seconda edizione riveduta e corretta, ma si tratterebbe di un caso eccezionale e ripetibile una o due volte massimo). Potrebbe essere interessante capire come Caputo ha gestito questa differenza, se si è sentito, per così dire, più ‘responsabilizzato’ nello scrivere, prendendosi del tempo in più per una scelta lessicale, tematica, o altro, o se invece le due pratiche sono talmente diverse che il problema in realtà non si pone.

Il ruolo della letteratura Beat

Sarebbe limitante considerare l’abilità di Sergio Caputo ai testi come unicamente informata da fonti letterarie. Ovviamente, in prima battuta, andrebbero citate le tante influenze di tipo prettamente musicale, che lui stesso in parte dichiara sia in *DRC* (in modo più sottile, come ipotetiche colonne sonore che ronzano in mente al protagonista, spesso in forma ossessiva) che in *SIM* (in modo più esplicito, mostrando anche connessioni dirette come quella tra “Un sabato italiano” e “As Time Goes By”; Caputo 2013, 172-175). In queste influenze c’è davvero un po’ di tutto, da Tin Pan Alley in poi, passando per il *classic rock* degli anni Sessanta e Settanta, la tradizione cantautorale italiana, fino ad arrivare a numerosi artisti in vari generi degli anni Ottanta, decennio che – soprattutto in *SIM* – Caputo osserva con molto affetto e con atteggiamento quasi difensivo rispetto alle accuse di superficialità musicale che spesso vengono rivolte alle produzioni di quegli anni (soprattutto se messe a confronto con i mostri sacri dei vent’anni precedenti). Per ognuna di queste influenze è quasi sempre possibile identificare dei brani, nel repertorio di Sergio Caputo, che mostrano di aver appreso quelle lezioni, pur filtrandole in modo personale. E dunque: molte ballate jazz del primo periodo possono rimandare a Cole Porter o a Irving Berlin; brani come “La iena si è svegliata” o “Baygon Street n.1” hanno una chiara impronta blues; “Cento gocce di pioggia” può far pensare al cantautorato a matrice folk di un Francesco De Gregori; “Tutto è finito Mariù” strizza manieristicamente l’occhio al doo-wop; “Disneyland” è un Britpop alla McCartney, e così via.

Data tuttavia la natura del presente saggio, siamo qui più interessati a comprendere la natura e il peso specifico di influenze più strettamente letterarie. Anche in questo caso, troviamo un catalogo di riferimenti molto vario, sul quale ci si potrebbe soffermare a lungo. Che Caputo sia un autore *well read* ce lo dicono tanti segnali, a cominciare dal fatto che il protagonista di *DRC* viene coinvolto in una conferenza su John Keats, per la cui preparazione egli si immerge in un intenso viaggio di ricerca e quasi identificazione con il grande poeta inglese, e che, nel medesimo romanzo, si faccia riferimento alla lettura di Dostoevskij, Čechov, Hugo, Dickens ed altri (Caputo 2008, 18). Tuttavia, il principale e dichiarato punto di riferimento letterario sono gli scrittori della Beat Generation, incluso (a pieno titolo) il suo membro *honoris causa* Charles Bukowski:

Fin da ragazzino ho letto qualsiasi libro mi capitasse a tiro, tuttavia ciò che ha influenzato di più la mia scrittura e ha acceso la mia fantasia è stata la scoperta della Beat Generation. (...) Il mio spirito già per natura inquieto e ribelle si riconobbe subito in quelle storie di viaggi senza percorso definito, nell'anticonformismo sereno ma non negoziabile, nella poeticità della metropoli vissuta fuori dagli schemi, la ricerca spirituale di se stessi nelle cantine piene di jazz, il mito del bebop, la prosa fluente come un assolo di Gillespie o Parker... e la notte come unico modo di vivere. (Caputo 2013, 122)

Corso, Ginsberg, Burroughs, Ferlinghetti, Kerouac... per ciascuno di questi artisti è possibile identificare delle matrici stilistiche e tematiche importanti (talvolta vaghe, talvolta più evidenti) nel repertorio di Caputo. Come abbiamo visto, la stessa passione per il jazz, pur in modo non esclusivo (sarebbe ingeneroso nei confronti di Caputo asserire che il suo crossover sia solo il risultato dei suoi gusti letterari), proietta delle connessioni importanti con questo mondo. Dal beat, Sergio Caputo eredita, rielabora e personalizza almeno i seguenti elementi: il gusto per l'innovazione stilistica, il rifiuto di norme prestabilite a vari livelli (come lui stesso dichiara nella citazione riportata, e come abbiamo già visto nella sua idiosincrasia per i cliché), e la ricerca di libertà e liberazione individuale, sia questa ricerca 'virtuosa' ("T'ho cercata tanto ma non t'ho trovata mai, t'ho cercata per le strade, nelle piazze e nei musei, in cantine fumose, nelle chiese e nei cortei. Libertà, dove sei?", in "Libertà dove sei?"), o semplicemente edonistica, anti-moralistica ("Ma perché non vai dal medico? E che ci vado a fare? Non voglio mica smettere di bere e di fumare", in "Un sabato italiano").

Nello specifico della tematica del viaggio senza percorso definito (che, beninteso, è soprattutto un viaggio interiore, non necessariamente geografico), colpisce sicuramente un aspetto, frequentissimo nei testi del cantautore romano. Ovvero: l'esito di questi viaggi simbolici (che normalmente appare al termine di una canzone) ci rappresenta spesso una condizione esistenziale irrisolta, di solito raffigurata dal protagonista che "perde un'occasione", che "si rassegna" all'esistenza o a un mondo "che non cambia". "Non farti troppi scrupoli che il mondo è ancora lì" (da "Maccheroni amari"), "Si l'astronave è già passata e tu dormivi, meglio così, magari non ti divertivi" (da "L'astronave che arriva", dove l'astronave è metafora tra il biblico e il beckettiano di una profezia, di un evento, di una svolta), "Saremo più sereni

con gli stessi problemi” (da “Effetti personali”), “Chiudi un po’ la finestra, ché la luce di un nuovo giorno mi fa sempre paura” (da “Mettimi giù”). Non possiamo sapere se l’arrivare a quel punto e il chiosare in quel modo siano qualcosa di programmatico nella poetica di Caputo o se invece sia il modo di sviluppare gli eventi e i personaggi che glielo suggerisce, a un certo punto della scrittura. Sta di fatto che la struttura sembra essere spesso quella di un percorso (un viaggio, appunto) intrapreso a inizio canzone, breve o esteso che sia, che si conclude con un nulla di fatto – perché poi, alla fine, il protagonista di un romanzo beat è sempre un antieroe, e la sua esistenza è *on the road* – trae cioè significato ed essenza dal percorso in sé, e non dalla destinazione, che quasi sempre non è né pianificata né raggiunta. Le storie a narrazione forte (nel senso di Casetti/Di Chio 1990, 206), con chiusura definitiva, in Sergio Caputo sono pochissime. E in realtà anche quelle che si chiudono in modo apparentemente ermetico lasciano sempre intuire una potenziale continuazione, anche quando le possibilità sono pochissime. “Quando un amore va” è – a mio giudizio – una delle più grandi e dolorosamente autentiche canzoni italiane sulla fine di una relazione (con versi come “per quei giorni felici che nessuno ti toglierà, per le strade del mondo che ti riportano alla tua città, per quell’ombra di dubbio che ti segue dovunque vai, per le cose che forse per le cose che ormai”), eppure anche in quel caso, nel fatalistico consiglio che “quando un amore va, meglio lasciarlo andare” si aggiunge che “forse ritornerà, come ritorna il mare”. La continuazione, lo spiraglio, esiste sempre, nel bene e nel male.

Oltre a tutto questo, naturalmente, l’influenza della Beat Generation fa capolino anche in specifici tratti formali, come (giusto per fare un solo esempio), la tendenza a stabilire paragoni, paralleli e metafore che coinvolgono la cultura popolare e le arti. Come, ad esempio, in Ferlinghetti troviamo versi quali “a little charleychaplin man” (da “Constantly Risking Absurdity”; Ferlinghetti 1994, 96) o “the Moog Synthesizer of time” (da “A Vast Confusion”; Ferlinghetti 1994, 196), così in Caputo abbiamo una cassiera ossigenata sorridente che “non ha niente da invidiare a Fernandel” (da “Night” – probabilmente il riferimento è alla peculiare dentatura cavallina dell’attore francese, evidentemente simile a quella sfoggiata dal sorriso della cassiera), un robot che “somiglia ad Ava Gardner giovane” (da “Bingo torna giù”) o le musiche di Vivaldi e Ravel trasmesse sulle “corde arrugginite del mio cuore” (da “Il pianeta Venere”).

Si potrebbe sospettare che Caputo abbia ereditato dal beat anche un altro suo tratto stilistico tipico, ovvero la tendenza ad attribuire soprannomi bizzarri, spesso surreali, ai suoi personaggi (“L’alligatore Gianni”, “Spicchio di luna”, “Bibbi grandi occhi”...), ma in *DRC* l’autore ci rivela che tale tendenza ebbe origine nella sua comitiva di amici di gioventù, che si divertiva ad attribuire nomi da tribù indiana ai propri conoscenti (Caputo 2008, 112).

Viceversa, è probabilmente connesso sia alla cultura beat che al generale interesse artistico per generi come il jazz e il rock, di origine culturale tipicamente americana e dunque anglofona, un tratto importantissimo dei testi di Caputo: la metrica. Il cantautore stesso ne fa cenno in Caputo 2013, 243-244. Ovvero: i versi delle canzoni finiscono molto spesso con una sillaba in meno rispetto alle canzoni italiane, fondate su parole con accentazione piana (“Mi manca da mori-re, quel suo piccolo grande amo-re”, “Generale, dietro la colli-na, ci sta

la notte crucca e assassi-na”...). Caputo invece tende a chiudere il verso con parole tronche o monosillabi, utilizzando spesso, come abbiamo già visto, parole straniere che si prestano più facilmente, o addirittura manipolando parole e/o accentazione, come succede in “Anche i detectives piangono”, dove “piangono” si sovrappone a “oh no!” (“Oh no, oh no! Anche i detectives piang-oh no, oh no...”), spostando dunque l’accento sull’ultima ‘o’. Questa differenza, se mi è concessa una riflessione più generale, può aiutare a comprendere il motivo per cui sia così difficile trovare delle convincenti varianti italiane ai generi tradizionalmente anglo-americani: per esempio, quella urgenza e immediatezza richiesta dal rock male si sposa con la maggiore rilassatezza ed estensione metrica suggerita dalle parole italiane. Ma (e qui ritengo stia il colto in Sergio Caputo) mentre il Vasco Rossi di turno prova a risolvere il problema con una raffica di monosillabi generici e suoni gutturali (“C’è chi dice no”, “Guarda lì”, “Guarda là”, “eeh”, “oh”...), in Caputo, come abbiamo visto, il limite si trasforma in virtù, attraverso un vocabolario esteso e translinguistico. Caputo è quello che “cambierei” lo fa rimare con “movin’ away” (piuttosto che con “lei” o “sei”), “tu” con “beaucoup” (piuttosto che “più” o “blu”), “mai” con “night”, e così via.

Il Caputo scrittore

Proprio a partire dalla letteratura beat si possono provare a inquadrare i due lavori letterari di Sergio Caputo (2008 e 2013). *DRC* e *SIM* sono due lavori simili per certi versi e distanti per altri, pur avendo entrambi la vita del cantautore come punto di partenza. In primis, *DRC* è sostanzialmente un lavoro di *fiction*, mentre *SIM* è una raccolta di ricordi dichiaratamente autobiografica. In *DRC* leggiamo di un cantante romano di nome Max Paisani, residente in America, ma bloccato nella capitale italiana per lo smarrimento del passaporto, dopo che vi era giunto per alcuni concerti. Paisani è in piena fase di divorzio dalla moglie americana, e, nel corso della storia, incontra quella che diventerà la sua seconda moglie. Attività musicale, provenienza romana, residenza americana, visita in Italia per ragioni professionali, sconvolgimenti legali e sentimentali, sono tutti eventi che effettivamente appartengono al vero Sergio Caputo di quegli anni. Nel mezzo, avventure e disavventure (lo stesso smarrimento del passaporto, uno scandalo giornalistico involontario – probabilmente un altro riferimento all’incontrollabile impeto del gossip, la citata conferenza su Keats e altro) che potrebbero non essere mai accadute o accadute in forma differente – non ci è dato saperlo. Di carattere autobiografico sono pure alcuni specifici episodi, ricordi e descrizioni, soprattutto di gusti musicali, confermati in vari momenti dall’autore (un esempio tra tanti: l’incontro casuale con Keith Richards in un ristorante di Trastevere. Caputo ci assicura che la cosa sia realmente avvenuta).

Di contro, in *SIM*, leggiamo della reale vita del musicista tra (al netto di qualche *flashback* e *flashforward*) la fine degli anni Settanta e l’inizio degli Ottanta, fino all’uscita del suo album più famoso, *Un sabato italiano*, nel 1983. Caputo racconta abbondantemente sia del suo sviluppo come cantautore (offrendo utilissime spiegazioni sui processi creativi di alcune canzoni) che della sua vita privata di quel periodo, senza troppi filtri o inibizioni.

In questi due contesti biografici o pseudobiografici, *DRC*, attraverso il filtro della finzione, ci racconta una fase della vita più recente di Caputo, con un focus su alcuni eventi particolarmente drammatici, e lo coglie sì ironico come sempre, ma anche molto segnato dagli eventi. *SIM*, dall'altro lato, è un *portrait of the artist as a young man*, e ruota attorno ai suoi anni formativi che portano appunto al primo album, con tutta un'altra atmosfera, spesso avventuriera e libertina. Basterebbe confrontare, per qualità e quantità, le donne dei due libri: due, e importantissime, in *DRC*; tante, e spesso poco significative, in *SIM*.

Anche stilisticamente, si notano delle differenze importanti. *DRC* lo si percepisce come una naturale estensione del *songwriting* di Caputo. Il gusto per i giochi di parole, le scelte lessicali sempre attente a non cadere nei cliché, personaggi dai nomi bizzarri, eventi spesso paradossali o grotteschi, e così via, compreso anche quello sguardo, ironico e amaro ad un tempo, sulle difficoltà del vivere (che domina nei suoi album rock, ma che è presente ovunque nella sua discografia). *SIM* invece, pur contenendo in parte quegli ingredienti, è più diretto e bukowskiano, e ci presenta un Caputo intento a vivere quella vita appunto raffigurata nel suo primo album, ma descrivendocela in modo molto diverso. Anche il linguaggio è semplice, diretto, all'occorrenza crudo, proprio come ce lo aspetteremmo da un Bukowski e come invece avevamo imparato a *non* aspettarcelo da una qualsiasi canzone di Caputo.

Esattamente nell'ottica di ciò che si diceva prima, a proposito della modalità espressiva per immagini che si sviluppa più nello spazio che nel tempo, vale la pena notare che *DRC* racconta in tutto solo dieci giorni di eventi, mentre *SIM* si dipana lungo interi anni. Anche questo potrebbe avere a che fare con questo carattere più 'caputesco' di *DRC*: le occasioni per digressioni, caratterizzazioni e descrizioni sono nel romanzo più numerose rispetto agli eventi veri e propri. E viceversa in *SIM*.

Sarebbe interessante stabilire se questa distinzione stilistica sia il risultato di una scelta consapevole (dettata forse dal fatto che il velo della fiction di *DRC* 'chiamava' un certo tipo di stile più inventivo, mentre l'autobiografia dichiarata esige un approccio più diretto), o se magari il tutto sia successo per una questione di *comfort zone*. Ovvero, in quanto primo libro, *DRC* potrebbe essere stato scritto in uno stile che l'autore già maneggiava con destrezza, mentre *SIM* potrebbe essere scaturito proprio da un desiderio di andare oltre questa zona di conforto, per approdare ad una più autonomamente letteraria (da ribadire il paragone molto forte con Bukowski in questa seconda opera), che – chissà – potrebbe fungere da apripista per eventuali prossime pubblicazioni.

Conclusioni: tra musica e letteratura

Per concludere, vorrei riassumere brevemente alcuni dei temi già proposti e suggerirne un paio di ulteriori. Prima di ogni altra considerazione, va ribadita la natura fortemente letteraria del *songwriting* di Sergio Caputo. Si tratta della parte cui ho dedicato maggiore attenzione, proprio per dimostrare che il passaggio da cantautore a scrittore è in questo caso estremamente naturale, quasi prevedibile, come poteva esserlo per un Francesco Guccini o per un

Leonard Cohen. Il Caputo paroliere di canzoni è un Caputo *già* scrittore per molti versi (e anche regista e pittore, come abbiamo visto). La somiglianza tra i due mestieri si evidenzia in modo fluido e marcato in *DRC*, che, come dicevamo, sembra quasi una canzone estesa, con tutte le caratteristiche tipiche del Caputo *songwriter*. Un passaggio come il seguente riassume tanta dell'essenza, sia stilistica che tematica, delle sue canzoni:

E poi naturalmente il mio adorato popolo della notte, che come me cominciava a strisciare fuori dai suoi recessi sepolcrali intorno alle 23, per farvi ritorno solo un attimo prima dell'alba. Una generazione irripetibile e largamente incompresa di vampiri romantici che si mordevano esclusivamente fra loro e s'innamoravano gli uni degli altri giurandosi di non cambiare mai, solo per poi ritrovarsi – quasi trent'anni dopo – dispersi e inariditi in chissà quale pianeta della galassia, prigionieri come me nella vita di qualcun altro. (Caputo 2008, 39-40)

Si trova qui un po' di tutto quanto si trovi anche nelle canzoni, sempre con quell'occhio di riguardo evidenziato da Eco per la costituzione di un testo artistico 'a più livelli': la vita notturna in quanto tale e nello specifico di descrizioni di sapore gotico (e Caputo ci canta versi come "è quasi l'ora delle streghe", "la iena si è svegliata e a mezzanotte va"...), le metafore quasi fantascientifiche per descrivere una certa disillusione esistenziale ("perché ogni tanto vado sulla luna, e quando torno non ti trovo più", "sì, mi sento solo, anche quando volo, anzi soprattutto quando sono in cielo"...), ed infine, fatalmente, la citata fine incompiuta del viaggio (da "prigionieri come me nella vita di qualcun altro" a "ero un altro me – ero un altro chi?" di "Maccheroni amari" il passo è brevissimo). Il tutto espresso attraverso ricchezza lessicale e una prosa che riesce ad essere complessa e leggera ad un tempo.

Di contro c'è invece *SIM*, che da un lato si allontana (non del tutto – ribadiamolo) dalla scrittura musicale di Caputo, rimpiazzandola con un approccio più proprio del cosiddetto 'realismo sporco', ma dall'altro è molto più informativo di *DRC* riguardo il processo creativo musicale vero e proprio – a livello proprio di contenuti. *SIM* ci spiega tanti brani di *Un sabato italiano*, sia in termini di ispirazione che di vero e proprio *problem solving* compositivo (compreso qualche sfizioso tecnicismo), aggiungendo pure un paio di canzoni che appaiono in album successivi, come ad esempio la triste storia di "Ai confini della realtà", incisa solo nel 1988 (Caputo 2013, 226-232).

Nelle uscite discografiche successive alla pubblicazione di *SIM* non si è notato alcun cambiamento significativo nella stesura dei testi – di certo non nella direzione bukowskiana della seconda opera letteraria. Segno, probabilmente, che l'influenza esercitata dalle canzoni su *DRC* non ha originato una forza uguale e contraria *dal* testo letterario *al* testo musicale. Come scrittore, Sergio Caputo rimane ancora abbastanza giovane, ed è senz'altro presto per aspettarsi una cristallizzazione del suo paradigma letterario – ammesso che tale processo debba per forza avvenire, o che a lui interessi che avvenga.

Un'eventuale terza opera letteraria potrebbe rispondere a più di una domanda, in proposito.

Nota

- 1 Dario Martinelli è ordinario di Storia e Teoria delle Arti presso l'Università Tecnologica di Kaunas, Lituania.

Bibliografia

- Caputo, Sergio: *Disperatamente (e in ritardo cane)*. Milano: Mondadori, 2008. [abbreviato *DRC* nel contributo]
- Caputo, Sergio: *Un sabato italiano – memories*. Milano: Mondadori, 2013. [abbreviato *SIM* nel contributo]
- Casetti, Francesco / Di Chio, Federico: *Analisi del film*. Milano: Bompiani, 1990.
- Eco, Umberto: *La struttura assente*. Milano: Bompiani, 1968.
- Ferlinghetti, Lawrence: *These Are My Rivers: New & Selected Poems, 1955-1993*. Portland: New Directions Publishing, 1994.
- Marconi, Luca: “Nell’aria e nella stanza: le relazioni tra la musica e le parole nelle canzoni”. In: Pozzato, Maria Pia / Spaziantè, Lucio (ed.): *Parole nell’aria. Sincretismi fra musica e altri linguaggi*. Pisa: Edizioni ETS, 2009, 85-108.
- Martinelli, Dario: “Egomusicocéfalo – Intervista a Sergio Caputo”. In: *Bombonotizie* (Maggio 1994), 16.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Signes*. Paris: Gallimard, 1960.

Discografia (in parentesi, le canzoni citate nel testo appartenenti ai rispettivi album)

- Caputo, Sergio: *Libertà dove sei?* IT ZBT-7098, 1978 (Single). (“Libertà dove sei?”, “Giorni di festa”)
- Caputo, Sergio: *Un sabato italiano*. CGD 20339, 1983 (LP). (“Mettimi giù”, “Cimici e bromuro”, “Un sabato italiano”, “Mercy Bocù”, “Weekend”, “Night”, “Spicchio di luna”)
- Caputo, Sergio: *Italiani, mambo!* CGD 20421, 1984 (LP). (“Italiani, mambo!”)
- Caputo, Sergio: *No smoking*. CGD 20473, 1985 (LP). (“L’astronave che arriva”, “Metamorfofi”, “Waterloo”, “La iena si è svegliata”, “L’hobby del sax”)
- Caputo, Sergio: *Effetti personali*. CGD 20543, 1986 (LP). (“Il pianeta Venere”, “Io ritorno via da Cannes”, “I cinesi non si affacciano mai”, “Effetti personali”, “Un radiotaxi così”)
- Caputo, Sergio: *Ne approfitto per fare un po’ di musica*. CGD 20608, 1987 (CD). (“Il Garibaldi innamorato”)
- Caputo, Sergio: *Storie di whisky andati*. CGD 20813, 1988 (LP). (“Movin’ away”, “Anche i detectives piangono”, “Vieni a salvare mia anima”, “Bingo torna giù”, “Maccheroni amari”, “Quando un amore va”, “Ai confini della realtà”)
- Caputo, Sergio: *Lontano che vai*. CGD 246178-2, 1989 (CD). (“Dammi un po’ di più”, “Disneyland”, “L’alligatore Gianni”)

Caputo, Sergio: *Sogno erotico sbagliato*. Fonit Cetra CDL 286, 1990 (CD). (“La pace sia con voi”, “Tutto è finito Mariù”, “Cento gocce di pioggia”, “Un’anima in pena”)

Caputo, Sergio: *Egomusicocefalo*. CGD 4905-92680-2, 1993 (CD). (“Un lentissimo rock”)

Caputo, Sergio: *I love jazz*. PolyGram 558 262-2, 1996 (CD). (“Baygon Street n.1”, “Quasi per caso”)

Caputo, Sergio: *Serenadas*. Mercury 536 993-2, 1998 (CD).

Caputo, Sergio: *That Kind of Thing*. Idiosyncrasy Music 8 50001-2, 2003 (CD).

Caputo, Sergio: *A tu x tu*. Idiosyncrasy Music 500013, 2006 (CD).

Caputo, Sergio: *Pop, Jazz and Love*. Alcatraz Moon G010004779209O, 2015 (CD). (“Cristina”)

Caputo, Sergio / Baccini, Francesco: *Chewing Gum Blues*. Alcatraz Moon 0212243AZM, 2017 (CD). (“Non fidarti di me”)

Caputo, Sergio: *Gossip*. Alcatraz Moon n.a., 2021 (Digital EP). (“Gossip”)