

Blue moon, o del poeta deposto

Corrado Antonini

22 Febbraio 2026

Se qualcuno mi avesse detto che in un film americano uscito in sala nel 2025 avrei assistito a una scena della durata di dodici minuti in cui uno dei più ammirati parolieri della canzone americana degli anni '20 e '30 del Novecento – Lorenz Hart – discute d'arte, di poesia, di punteggiatura, di musica e d'amore con uno dei più brillanti saggisti americani del periodo – E.B. White – in un ristorante come il Sardi's, situato fra Broadway e l'Ottava Strada di New York, ritrovo esclusivo del mondo dello spettacolo, con in sottofondo un pianista che armonizza la melodia di *Bewitched, bothered and bewildered* di Richard Rodgers, e un barista – Eddie, in tutto e per tutto simile al Joe della canzone *One more for my baby* di sinatiana memoria – intento a citare battute da *Casablanca*, io, spettatore da sempre innamorato di tutto ciò, avrei con ogni probabilità pensato: *sogno o son desto?*

Quando poi Lorenz Hart si rivolge a E.B. White e, in tono ammirato, gli confessa: “lo sa che cosa ho più amato di quel saggio che ha scritto sulla Florida?” (si riferisce a *On a Florida Key or The Sea and the Wind that Blows – Su un'isola della Florida o Il mare e il vento che soffia* – un saggio scritto da White, convinto pacifista, nel febbraio del 1941, quando ormai l'entrata in guerra degli Stati Uniti appariva inevitabile se non proprio imminente, *ndr*). “Quella frase:



The sea answers all questions in always the same way: so soon?"

(Il mare risponde sempre allo stesso modo a ogni domanda: così presto?)

avrei sicuramente pensato che un film del genere, americano, e nell'America di oggi, potesse esistere solo nella mia fantasia.

(Nota pedante: la citazione esatta dal saggio di E.B. White, in tutta la sua eleganza stilistica, recita:

The sea answers all questions, and always in the same way; for when you read in the papers the interminable discussions and the bickering and the prognostications and the turmoil, the disagreements and the fateful decisions and agreements and the plans and the programs and the threats and the counter threats, then you close your eyes and the sea dispatches one more big roller in the unbroken line since the beginning of the world and it combs and breaks and returns foaming and saying: "So soon?"

Il mare risponde a ogni domanda, e sempre nello stesso modo; perché quando leggi sui giornali le interminabili discussioni e i battibecchi, le previsioni e il tumulto, i disaccordi e le decisioni fatali, e gli accordi, i piani, i programmi, le minacce e le controminacce, allora chiudi gli occhi e il mare dà vita a un altro cavallone nell'ininterrotta sequenza fin dall'inizio del mondo; lo pettina, lo spezza e lo restituisce spumeggiante, come a dire: "Così presto?")



[Blue moon](#) è insieme il titolo della più famosa canzone scritta per Hollywood dalla coppia formata dal compositore Richard Rodgers e dal paroliere Lorenz Hart, e il titolo di un film di Richard Linklater presentato nel 2025 alla Berlinale, film che ha per protagonista proprio Lorenz Hart, interpretato da Ethan Hawke, storico sodale del regista (nono film assieme per i due). Il testo della canzone, stando allo stesso Hart nel film, opinione in gran parte condivisa dagli addetti ai lavori, è *the worst Goddam lyric I ever wrote* – il peggior testo che abbia mai scritto:

Blue moon

*You saw me standin' alone
Without a dream in my heart
Without a love of my own*

(Luna triste

*Mi hai visto in piedi da solo
Senza un sogno nel cuore
Senza un amore tutto mio)*

Facendo astrazione dal traduttore automatico di Google, che certo non migliora le cose, niente di che, vero?

Lorenz Hart è stato, dalla metà degli anni '20 in poi, il cantore di New York, colui che le ha dato una lingua in canzone. Un paroliere che in [Manhattan](#), composta nel 1925, la prima canzone di una rivista di varietà capace di finire sulle pagine di un giornale alla stregua di una poesia, scriveva:

The city's clamor can never spoil

*The dreams of a boy and goil**

We'll turn Manhattan

Into an isle of joy.

*(Il clamore della città non potrai mai guastare
i sogni di un ragazzo e di una ragazza
trasformeremo Manhattan
in un'isola di gioia).*

**Goil*, nell'inflessione yiddish dell'immigrato ebreo d'inizio Novecento, sta per *girl*, ragazza.

Oppure:

We'll go to Yonkers

Where true love conquers

In the wilds.

And starve together dear,

In Childs.

(Andremo a Yonkers

dove il vero amore trionfa

nella natura selvaggia.

e moriremo di fame insieme, amore,

a Childs).

O ancora:

*We'll go to Greenwich,
Where modern men itch
To be free;
And Bowling Green you'll see
With me.
We'll bathe at Brighton;
The fish you'll frighten*

*(Andremo a Greenwich,
dove gli uomini moderni scalpitano
per essere liberi;
e vedrai Bowling Green
con me.
Faremo il bagno a Brighton;
i pesci che spaventerai).*

Un gioiello di modernità in canzone.

Lorenz Hart era un paroliere che fece cantare ad Al Jolson in [*I gotta get back to New York*](#):

*The smell of the Bronnix is perfume to me
(L'odore del Bronnix è per me un profumo),* dove Bronnix è una versione stilizzata di Bronx.

O anche, molto prima di Woody Allen:

I'm one of six million who can't keep away

(Sono uno dei sei milioni che non riescono a starne lontano).



Ma che poi, dopo l'avventura hollywoodiana, ritrova una città che non riconosce più. Nell'ottobre del '39 Lorenz Hart pubblicò, sempre in doppia firma con Richard Rodgers, una canzone intitolata [*Give it back to the indians*](#). Da restituire agli indiani, a suo dire, era nientemeno che l'isola di Manhattan. E perché mai quindici anni dopo averne cantato le lodi in *Manhattan*, Hart pretende la restituzione dell'isola agli antichi abitanti? È presto detto: perché la scommessa è andata perduta:

*We've tried to run the city
But the city ran away*

*(Abbiamo provato a guidare la città
Ma la città se n'è andata)*

In quel *we/noi* c'è da credere che Lorenz Hart contemplatesse tutti i newyorchesi che avevano pensato di governare la città con la musica, la poesia, l'arguzia e l'eleganza. Non è andata così. La fantomatica città dei sogni non è più tale:

*Broadway's turning into Coney,
Champagne Charlie's drinking gin,
Old New York is new and phony*

*(Broadway sta diventando Coney Island,
Champagne Charlie beve gin
La vecchia New York è nuova e fasulla)*

Dalle ultime canzoni di Lorenz Hart emerge anzitutto come l'alcool si sia sostituito al romanticismo prima maniera. Niente più giostre e giochi con l'amata nel parco dei divertimenti di Manhattan. A trionfare adesso è il cinismo. Se per anni Hart ci ha fatto credere che l'amore assomiglia all'euforia di una sbornia, adesso ci si sta dicendo che l'effetto prodotto dall'innamoramento somiglia semmai ai postumi della sbronza. I risvegli da ciucche colossali sono ormai una consuetudine:

*After one whole quart of brandy,
Like a daisy I awake.
With no Bromo Seltzer handy,
I don't even shake*

*(Dopo un intero quarto di brandy,
mi sveglio come una margherita.
Senza Bromo Seltzer a portata di mano,
neppure tremo)*

è l'attacco, per interprete femminile (in origine Vivienne Segal), di [*Bewitched, bothered and bewildered*](#).

Oppure:

*Once you told me I was mistaken,
That I'd awaken with the sun
And order orange juice for one.*

*(Una volta mi dicesti che mi sbagliavo,
che mi sarei svegliata con il sole
e ordinato del succo d'arancia per uno solo)*



sta in [*It never entered my mind*](#), idealmente pure per interprete femminile (Shirley Ross). Entrambe le canzoni apparvero nel 1940 in due diversi musical di Rodgers & Hart: *Pal Joey* e *Higher and higher*.

La forza poetica dell'ultimo Hart è pari al dolore che emana dai suoi versi. Se è vero che le ultime canzoni raccontano il declino umano e l'inconsolabile pena di Lorenz Hart, è altrettanto vero che *Give it back to the indians* chiude i conti con la città e l'incanto romantico che Hart aveva saputo evocare meglio di chiunque altro. Manhattan, il parco degli innamorati della canzone omonima, è ormai diventata un luogo di abiezione oltre che il regno del cattivo gusto. Davvero difficile non cogliere, in questa spietata ricusa di Manhattan, il fallimento privato di Lorenz Hart. Restituiamola pure agli indiani, questa maledetta isola:

*Eighty-sixth Street looks like Berlin
And the Giants never win.
No dark park to kiss your girl in –
Give it back to the Indians.*

*(L'Ottantaseiesima Strada sembra Berlino
E i Giants non vincono mai.
Neppure un parco buio dove baciare la tua ragazza –
Restituitela agli indiani).*

È la fine della storia d'amore con la città. Il tradimento di Manhattan agli occhi di Hart è netto e irrevocabile. Quella che è andata perduta è anche la New York in cui lo stesso Lorenz Hart si è formato come poeta:

*M.G.M's got Dotty Parker –
Give it back to the Indians.*

Hollywood s'è presa persino Dorothy Parker. Che altro?

*Shakespeare doesn't get a showing
When those striptease girls begin,
Yet Tobacco Road keeps going;
Give it back to the indians.*

*(Shakespeare non trova una recita
quando attaccano le spogliarelliste,
eppure Tobacco Road resta in cartellone;
restituitela agli indiani).*

Il quadro è completo. Dove un tempo pulsavano la poesia e il musical, oggi imperversano gli spogliarelli o degli spettacoli dove neppure si canta (la pièce *Tobacco Road* di Jack Kirkland, tratta dal romanzo di Erskine Caldwell, fu messa in scena a Broadway sul finire del 1933 e rimase in cartellone per più di tremila rappresentazioni, un successo mai registrato prima a New York per una pièce in prosa).



Tutto questo per dire che il Lorenz Hart che ci presenta il film di Linklater è un paroliere disoccupato e un uomo disilluso, un poeta che ha smarrito la sua musa, New York. Si trova al Sardi's perché è fuggito dal teatro in cui si sta tenendo la prima rappresentazione di [*Oklahoma!*](#), e cioè il primo musical non firmato da Richard Rodgers con Lorenz Hart. Come mai i due si sono separati?

Essenzialmente per due ragioni. La prima è che l'alcolismo ha trasformato Hart in un collega di spartito inaffidabile, oltre che in un uomo cinico e in un amico intermittente. La seconda è che lo stesso Hart si rifiuta di scrivere dei testi di canzone per un musical ambientato in provincia, fra mandriani e contadini.

Figuriamoci, lui, figlio di immigrati ebrei nella New York d'inizio secolo, il poeta di Broadway, lo *Shelley americano* come sostengono alcuni, fra i carri bestiame, la polvere e i cappelli da cowboy...

Il film, potremmo dire, sta tutto qui. Ritrae Lorenz Hart nei panni di un poeta depresso, un gran chiacchierone che trascorre la prima parte del film a fare sfoggio di un eloquio e di uno stile d'altri tempi, dialogando a tutto campo con occasionali avventori (E.B. White, interpretato da un credibile e misurato Patrick Kennedy) o avvenenti ventenni ormai fuori portata. Nella seconda parte invece è chiamato a fare i conti con il successo altrui e la messa al bando da parte dei vecchi amici. Nell'occhio registico di Linklater la bassa statura di Lorenz Hart (qualcosa che l'aveva profondamente condizionato, raccontano i biografi) si

esplicita vieppiù in metafora della caduta, della marginalità artistica e del ridimensionamento del proprio indice di gradimento sociale: da sommo poeta di Broadway a ubriacone impenitente. A tratti l'espedito risulta un po' grottesco, con il povero Hawke costretto a recitare seduto (più sprofondato che seduto) o, allorquando è ripreso in piedi, a muoversi in camera con un baricentro da ometto del subbuteo. Da Sardi's, a fine spettacolo, si presentano fra gli altri anche Richard Rodgers e Oscar Hammerstein II (il paroliere che ha sostituito Hart nella stesura dei testi per *Oklahoma!*), oltre al bel mondo newyorchese che un tempo l'aveva portato in trionfo e che adesso lo ignora. Siamo nel marzo del 1943 e Lorenz Hart morirà, alcolizzato, di lì a sei mesi, a quarantotto anni. Nel film è un uomo che appare ancora integro nello spirito e voglioso di rimettersi al lavoro. Linklater non ha probabilmente voluto mostrarci in tutta la sua desolazione la maschera dell'ultimo Lorenz Hart, quello vero, la *débauche* che l'aveva reso sgradito ai più, quanto piuttosto la rappresentazione del poeta depresso di cui però ancora brilla l'estro, così come il sarcasmo, la fiducia nella bellezza della lingua inglese e la fede nel versificare, oltre che, certo, un'arroganza ch'era pari solo alla sua insicurezza, un sopravvissuto di un'America che non c'è più, un'America che aveva forgiato il gusto del secolo anche grazie ai versi delle sue canzoni.



Doveroso segnalare la sceneggiatura di Robert Kaplow, scrittore d'origine ebraica, un autore di cui Linklater aveva già portato sullo schermo il romanzo *Me and Orson Welles*. Dialoghi intelligenti e brillanti, condotti a ritmo forsennato, uniti a una sicura conoscenza della materia. Nomination agli Oscar per lui, così come per Ethan Hawke come miglior attore protagonista. Chi non ha familiarità con il

mondo della canzone americana d'inizio Novecento o con il teatro musicale leggero della Broadway del periodo troverà nel film un'America molto diversa da quella che abbiamo sotto gli occhi in questi giorni sciagurati. Per chi invece, come il sottoscritto, ancora fischietta le canzoni di Rodgers & Hart al semaforo, rimpiange di non aver conosciuto la Tin Pan Alley del bel tempo che fu, il Grande Gatsby o l'età del jazz (oltre a questa inguaribile fissa per E.B. White...), *Blue moon* è un film che si finirà col rivedere più volte, probabilmente con lo stesso senso di sconforto per lo spettacolo del genio precipitato, oltre a quel pizzico di nostalgia o soltanto di retorica che con Lorenz Hart ci farà dire: ma che ne è stato di quest'America, e che cosa è rimasto, oggi, di quell'isola della felicità?

[Il trailer del film \(in italiano\)](#)

[Il trailer del film \(in inglese\)](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

