



**Fernando Romagnoli**

# **COSÌ LEGGERA CHE CI FA SOGNARE**

**Viaggio sentimentale nella canzone italiana**



**ZONA  
MUSIC BOOKS**



Un viaggio  
sentimentale nella  
canzone italiana,  
nella sua poesia e  
nella sua bellezza,  
un'appassionante  
cavalcata tra le  
emozioni, le  
suggerzioni  
poetiche, i richiami  
letterari innescati  
dalla magia della  
musica.

Trenta monografie  
per altrettanti  
brani, in  
compagnia dei  
nostri artisti più  
rappresentativi,  
figure centrali,  
decisive, spesso  
autentici  
"monumenti",  
nell'arco  
temporale che va  
dagli anni Sessanta  
ai giorni nostri.

© 2021 Editrice ZONA

**Vietata qualsiasi riproduzione o condivisione  
di questo file senza autorizzazione  
della casa editrice**

*Così leggera che ci fa sognare*  
*Viaggio sentimentale nella canzone italiana*  
di Fernando Romagnoli  
ISBN 9788864389424  
Collana ZONA Music Books

© 2021 Editrice ZONA  
Via Massimo D'Azeglio 1/15 – 16149 Genova  
Telefono: 338.7676020  
Email: [info@editricezona.it](mailto:info@editricezona.it)  
Web site: [editricezona.it](http://editricezona.it)

Progetto grafico: Serafina - [serafina.serafina@alice.it](mailto:serafina.serafina@alice.it)  
Stampa: Digital Team - Fano (PU)  
Finito di stampare nel mese di ottobre 2021

Fernando Romagnoli

**COSÌ LEGGERA  
CHE CI FA SOGNARE**

VIAGGIO SENTIMENTALE NELLA CANZONE ITALIANA

**ZONA**  
Music Books

© 2021 Editrice ZONA

*A F.*  
*alla sua invincibile estate*

*Le canzoni recano un vento  
Che risuonerà nei secoli*  
Sergej Aleksandrovič Esenin

*E la canzone andava avanti  
Sempre più affondata nell'aria...*  
*Da da da da du du di du da*  
Paolo Conte



# PROLOGO

*È una notte in Italia che vedi  
Questo darsi da fare  
Questa musica leggera  
Così leggera che ci fa sognare*

## LA RIVOLUZIONE CANORA DI *VOLARE*

È il primo febbraio 1958 quando, nella serata finale del Festival di Sanremo (alla sua VIII edizione) un pugliese con i baffetti alla Clark Gable, smoking carta da zucchero (che quella paleotelevisione in bianco e nero virava in un grigio pallidissimo), bavero di raso e farfallino storto, si presenta sul palco del Casinò. Con una canzone dai versi estrosi, onirici, surreali, che lui stesso, Domenico Modugno, aveva scritto insieme al suo amico Franco Migliacci. Si intitola *Nel blu dipinto di blu* e sarà poi meglio, e universalmente conosciuta, come *Volare*. Una canzone che nessuno si era sentito di interpretare. I brani, allora, venivano assegnati da una commissione artistica e gli esecutori erano altri rispetto agli autori. E con quella sua voce bellissima, un po' nasale, piena di *pathos*, di passione, attacca a cantare:

*Penso che un sogno così non ritorni mai più  
Mi dipingevo le mani e la faccia di blu  
Poi d'improvviso venivo dal vento rapito  
E incominciavo a volare nel cielo infinito*

E poi l'esplosione del ritornello, con quella straordinaria apertura melodica e quelle braccia spalancate, ad abbracciare il cielo. Un gesto audace, teatrale, rivoluzionario, quando i cantanti stringevano invece, allora, pateticamente, le mani sul cuore.

*Volare, oh oh  
Cantare, oh oh oh oh*

*Nel blu dipinto di blu*  
*Felice di stare lassù*

Un'interpretazione appassionata. Un urlo liberatorio, con le sue eventuali implicazioni freudiane, le sue simbologie sessuali (il volo) e psicanalitiche. Un terremoto emotivo. Pura, irresistibile magia. Una bomba fragorosa, una canzone che diventerà di lì a poco una hit mondiale; e che esplode dentro un paese, l'Italia, che si sta ancora leccando le ferite della guerra. E allora il pubblico va letteralmente in delirio, travolto dall'entusiasmo. Si alza in piedi e si mette a gridare insieme a Modugno, sventolando bianchi fazzoletti.

*Nel blu dipinto di blu* sarà uno spartiacque, costituirà il momento fondativo della canzone italiana moderna, segnando un passaggio fondamentale, un prima e un poi, una frattura incolmabile col passato. “Una piccola Rivoluzione Francese nel mondo tradizionale e conformista della canzone (...) con Domenico Modugno nella parte di Robespierre canoro”. Così, qualche giorno dopo, il settimanale *Epoca*. Il maestro Gorni Kramer, invece, sarà impietoso, *tranchant*: “Che pazzia è questa canzone, non ha stile, non esiste”.

*Volare liberi e felici*, con la faccia dipinta, tuffati nel *cielo blu*, come in un quadro di Chagall.

“Le storie sulla genesi del pezzo sono diventate nel tempo un genere letterario a sé stante. Sono tutte buone, tutte valide, a partire dal sogno ubriaco di Migliacci davanti a una riproduzione di Chagall fino al tocco decisivo del mancante e definitivo *oh oh* ispirato a Modugno, pare, da una finestra spalancata per la ventata di temporale. Dettaglio niente affatto secondario, perché è proprio quel rafforzativo che la rende immediatamente collettiva, perché nell'eterna e immutabile legge musicale dell'antifona quell' *oh oh oh oh* siamo noi che rispondiamo al cantore ed entriamo a far parte del canto. Una genesi oltretutto lunga, faticosa, non impulsiva come la canzone lascerebbe pensare. Ma cosa conta poi? Siamo prossimi alla leggenda, anche grazie all'alta posta in gioco. Non c'era solo la coincidenza tra il gesto artistico e il momento storico, non c'era solo la capacità di rivelare al paese quello di cui il paese non aveva ancora piena coscienza, non c'era di mezzo solo la potenza di una can-

zone destinata a fare il giro del mondo. C'era in ballo la nascita ufficiale della canzone moderna".<sup>1</sup>

La musica italiana appare di colpo invecchiata, coperta di polvere e di ragnatele. Con quel suo sentimentalismo strapaesano, con la lagna mesta e sospirosa di quelle nenie strappalacrime, con quelle moine caramellose e quei teatrini tardoromantici. Con *le strofe languide di tutti quei cantanti, con le facce da bambini e con i loro cuori infranti*, come canterà più avanti, negli anni Settanta, Eugenio Finardi, in quell'altro manifesto epocale che è *Musica ribelle*. Con, insomma, quella patetica, svenevole, zuccherosa retorica dei buoni sentimenti e del buon senso familiare della perbenista, paludata canzone dell'epoca. Spazzata via, come dalla forza di un tornado, da un'impetuosa, incontenibile vitalità e sensualità, da un inno alla vita e all'immaginazione libera, sbrigliata. Che qualcuno proporrà, anche in tempi recenti, come inno nazionale. Basta con quelle innamorate apprensive e lacrimose, con quelle melensaggini delle bianche colombe in volo, dei vecchi scarponi, dei binari tristi e solitari. Basta con quell'inflazione di mamme: *Son tutte belle le mamme del mondo, quando un bambino si stringono al cuor. Son le bellezze di un bene profondo, fatto di sogni, rinunce ed amor* (1954). Con quei *Grazie dei fiori*, il brano con cui Nil-la Pizzi, l'incontrastata "regina canora" dell'epoca, qualche anno prima, nel '51, aveva vinto la prima edizione del Festival, dettando un po' il "clima" e i "temi" su cui ci si eserciterà negli anni a venire. L'anno seguente, addirittura, farà "cappotto", classificandosi prima, seconda e terza. Un ineguagliabile *exploit*. Basterebbe soltanto scorrere i titoli di alcune canzoni in gara, in quel fatidico 1958 che vede il trionfo del Mimmo nazionale: *Timida serenata, Tu sei del mio paese, Fragole e cappellini, Campane di Santa Lucia*. E quegli amori "avvinti" come *l'Edera*, del brano secondo classificato, a cui la Pizzi affidava le speranze di riconfermarsi regina:

*Son qui tra le tue braccia ancor  
Avvinta come l'edera  
Son qui respiro il tuo respiro  
Son l'edera legata al tuo cuor*

Invece arriva dal sud quel tipo con i baffetti e lancia una bomba che incenerisce tutta quella melassa, e sconvolge la musica nel paese del belcanto. Tre minuti che segnano una rivoluzione copernicana, non solo sul piano sentimentale, ma anche su quello linguistico. Che scarta decisamente dalla retorica, dagli artifici poetici, da un tono e un lessico da melodramma, da espressioni arcaiche, ammuffite, stantie, dall'abusata rima *cuor/amor*. Pure se permangono ancora, indubbiamente, in *Volare*, elementi stilistici tipici dell'epoca. Le inversioni, ad esempio (*gli occhi tuoi blu; gli occhi tuoi belli*), le apocopi (*svaniskon*) e alcuni termini piuttosto inflazionati, che ricalcano una certa stereotipia canzonettistica: *cielo, sogno, stella...* Come anche, sul versante musicale, la sua melodica cantabilità, che la iscrive, ancora, nel grande solco della tradizione. Ma è comunque una canzone, quella di Modugno, che si incammina irresistibilmente verso un linguaggio più comune, semplice, dimesso, vicino al parlato, al quotidiano. A quello che sarà, negli anni Sessanta, il linguaggio dei cantautori. Un fenomeno che esploderà di lì a poco, con la cosiddetta "scuola genovese" (Paoli, Tenco, Lauzi, Bindi, De André), con i milanesi Gaber e Jannacci e con, "esterni", Endrigo e Ciampi. Si avrà, con loro, l'ingresso della cultura nella canzone e una canzone nuova, che si porrà, decisamente, come alternativa alla produzione corrente.

#### ALLE ORIGINI DELLA FORMA-CANZONE

Musica e poesia: un nesso ancestrale, un binomio inscindibile, fin dagli antichi Greci. Volendo risalire alle origini della forma-canzone e provare a tracciare qualche doveroso riferimento storico, si potrebbe tentare un avventuroso collegamento con le poesie da ballo di Angelo Poliziano, il principale umanista del Quattrocento italiano, amico di Lorenzo il Magnifico alla corte medicea di Firenze. E ancora, più a ritroso nel tempo, col Medioevo, dove il termine canzone stava ad indicare una composizione poetica piuttosto ricercata e raffinata. Si pensi, ad esempio, ai trovatori di Provenza (Bertrand De Born, Jaufré Rudel...) che, vagando, nel XIII secolo, tra le corti feudali, cantavano le loro poesie in volgare, le loro liriche d'amor cortese, arricchendole

con un accompagnamento musicale. Una struttura quindi, che ricalcava, fin da allora, le caratteristiche della forma-canzone.

Nel Seicento Claudio Monteverdi, grande innovatore del linguaggio musicale, nell'evoluzione dal gusto rinascimentale al barocco, dà vita a un'architettura espressiva che sposa felicemente poesia e musica, la melodia con le ottave di Torquato Tasso e i settenari di Giovan Battista Guarini. Secondo Roberto Vecchioni, il Professore, docente universitario di Forme di poesia per musica, è proprio questo il passaggio decisivo:

“È di Monteverdi l'invenzione della canzone, col madrigale, che ha cinque parti diverse, ma ognuna di queste parti ha un suo particolare, una sua esclusiva costruzione musicale che è chiusa in sé stessa. E nel madrigale, monodico, non polifonico, nasce la canzone”.<sup>2</sup>

Un'altra possibile derivazione è rintracciabile, nel corso dei secoli, nella tradizione napoletana delle villanelle e delle tammurriate. E, nell'Ottocento, con le arie delle più famose opere liriche, che per la loro potenza emotiva e la gradevole orecchiabilità diventavano, sulla bocca della gente, vere e proprie canzoni, brani a sé stanti. Con loro, e con i primi autori-interpreti del *café-chantant* (fantasisti, macchiettisti, “fine-dicitori”; si pensi a Ettore Petrolini) si potrebbe azzardare di essere già, in qualche maniera, nei remoti dintorni della canzone d'autore.

Con gli anni Sessanta del Novecento, proprio in sintonia con l'avvento dei cantautori, con l'esplosione di questo nuovo fenomeno, si assiste, in Italia, ad un arretramento del dialetto locale nell'uso quotidiano della gente. E si afferma invece, sempre più, l'uso della lingua nazionale. C'era stata la battaglia governativa contro l'analfabetismo, con la scolarizzazione di massa, ma era stata soprattutto la diffusione dei mass-media (radio, cinema, televisione) ad accelerare l'uso quotidiano della lingua tra le classi meno istruite, ad alimentare la comunicazione e la creatività. La canzone, tuttavia, rispetto al romanzo e alla poesia, farà più fatica ad abbandonare il suo linguaggio immobile e pietrificato, quei suoi stilemi poetici aulici e accademici. Ha scritto il grande linguista Tullio De Mauro:

“L’esperienza di rottura con l’armamentario tradizionale, e la consapevolezza della rottura, sono vissute della canzone italiana con circa cinquant’anni di ritardo”.<sup>3</sup>

Saranno proprio i cantautori a traghettare la canzone da un ambito bassamente popolare e sottoculturale, a una dimensione espressiva più nobile, consapevole e poetica.

Quella degli anni Sessanta, quando la musica popolare si apre alle avventure culturali, è una vera e propria rivoluzione nella canzone italiana, specie sul versante dei testi. Una rivoluzione che è giunta a maturazione negli anni successivi e che poi, nei primi anni Novanta, si è diramata in nuovi, variegati, innovativi percorsi musicali. Sulla scia dell’esperienza e delle suggestioni francesi, dell’“aria nuova” di Parigi, dove Brassens, Vian, Ferré, Brel, spingono la canzone verso inediti ardimenti poetici, i testi diventano colti e letterariamente impegnati. Smettono di essere un semplice, banale supporto alla musica, arrivando addirittura a reclamare un ruolo di primo piano rispetto ad essa. Alla maniera degli *chansonniers* d’Oltralpe, i nostri artisti si smarcano dalle formule più convenzionali, abbandonando la retorica, il lirismo di maniera, innervando le canzoni di musiche e parole nuove. Cadranno la retorica poetica ottocentesca, i versi frivoli, sciatti, stantii, le frasi fatte, le rime obbligate. Emergeranno locuzioni colloquiali e un lessico scarno, disadorno, che attinge al serbatoio del reale, del linguaggio quotidiano, della vita di tutti. Come ad esempio in *Arrivederci* (1959), di Umberto Bindi:

*Arrivederci, dammi la mano e sorridi, senza piangere  
Arrivederci, per una volta ancora è bello fingere  
Abbiamo sfidato l'amore quasi per gioco  
Ed ora fingiam di lasciarci soltanto per poco*

L’amore non sarà più cantato con quegli accenti lacrimosi e strapacuoere, quegli stilemi melodrammatici e quel trito, ripetitivo frasario sentimentale. Sarà invece più aderente al vissuto, più inquieto, tormentoso, segnato spesso da un’autentica sofferenza, dal dolore, dalla disperazione. Come, ancora, in *Sassi* (1960), di Gino Paoli:

*Sassi*  
*Che il mare ha consumato*  
*Sono le mie parole*  
*D'amore per te*  
*Io non ti ho saputo amare*  
*Non ti ho saputo dare quel che volevi da me*

Per la prima volta, nella storia della nostra canzone, nascono testi con ambizioni culturali, che tentano di realizzare un progetto di canzone poetica o di poesia in musica. Si avranno casi di collaborazione con scrittori e poeti (tra Lucio Dalla e Roberto Roversi, ad esempio) e alcuni di essi (Moravia, Fortini, Calvino) verranno addirittura direttamente coinvolti nella scrittura delle canzoni. Si pensi al gruppo Cantacronache, che nasce a Torino nel 1957. Un progetto musicale che coinvolge Calvino, Eco, Rodari, e che punta a “evadere dall’evasione”, dalle canzonette frivole di Sanremo, da quella “melodia gastronomica”, come scriveva Eco in *Apocalittici e integrati*, che raccontava un’Italia ricca e sfavillante, edulcorata e fasulla. Mirando a una contronarrazione, “ritornando a cantare storie, accadimenti, favole che riguardino la gente nella sua realtà terrena e quotidiana”.<sup>4</sup>

La figura del cantautore si impone, insomma, via via, non soltanto come quella di un nuovo bardo o menestrello che interpreta lo spirito dei tempi, ma anche, più in generale, come quella di qualcuno che “fa cultura”, spesso amico di letterati, artisti, intellettuali. Che manifesta, da parte loro (pensiamo anche a Pasolini) un forte interesse verso le canzoni.

A partire dagli anni Novanta, sulla scia di *Crêuza de mă* (1984), disco-capolavoro, epocale, di Fabrizio De André, si avrà un recupero delle radici dialettali. Una delle operazioni culturali e linguistiche più interessanti nella storia della nostra musica leggera. Un robusto innesto, dal basso, di genuinità, vivacità e freschezza, che le conferirà nuova linfa e vigore. Si afferma, anche, un tipo di canzone che si diverte a giocare con le parole, in maniera paradossale, goliardica, dissacratoria. Si pensi, ad esempio, agli Skiantos, col loro rock demenziale, ma in particolare a Elio e le Storie Tese; chi non ricorda quel pezzo geniale, insufflato di un’irresistibile vena *trash*, *La terra dei cachi*, con cui, nel ’96, sfiorarono, al Festival di Sanremo, una clamorosa vittoria? Can-

zioni che fanno saltare le codificazioni linguistiche, le cerniere e i bulloni del testo, realizzandone a volte una destrutturazione logica e “assurda”. Un’operazione che si configura non tanto o soltanto come opposizione mirata alla musica colta, all’aura poetica e alla serietà cantautorale, quanto, più semplicemente, come miscela linguistica giocosa e ironica, che vive delle sue trovate eversive e irriverenti.

Si delinea, inoltre, un universo rap: 99 Posse, Articolo 31, Frankie Hi-Nrg... Una costellazione di canzoni di “rottura” che, sulla scia dei modelli statunitensi, afro-americani, insistono sul discorso ritmico, sulla rima, sul torrenziale fluire di una prosa scandita, pulsante. E su un linguaggio di strada, esplicito, aggressivo, capace di veicolare contenuti pungenti e sferzanti, contestativi, “antagonisti”.

## UN VIAGGIO SENTIMENTALE

Questo lavoro è un viaggio sentimentale nella musica italiana, nella poesia e nella bellezza delle canzoni. Un’appassionata cavalcata tra le risonanze emozionali, le suggestioni poetiche, i richiami letterari innescati dalla magia della musica. *La grande musica, con gli occhi a mandorla, che sa far ridere e all’improvviso ti aiuta a piangere: la vera musica*, quella che, come canta Paolo Conte, *frequenta l’anima*. Sull’onda emozionale scatenata dalla suggestione dei vari brani, ho riversato nelle pagine tanti libri che ho amato e che, negli anni, come fari, hanno puntellato e rischiarato il percorso della mia vita, hanno nutrito la mia anima.

“Libri, cioè orizzonti, cioè scalinate per salire sulla vetta dello spirito e del cuore”. Così il grande Federico Garcia Lorca, nel 1931, nel discorso di inaugurazione della biblioteca di Fuente Vaqueros, suo paese natale. In quella sua Andalusia di acqua e vento, nuvole argentee e spumose, ulivi carichi dello strepito degli uccelli. “Io”, aggiungeva, “se avessi fame e mi trovassi invalido in mezzo alla strada, non chiederei un pane, ma chiederei mezzo pane e un libro”.

Scriva Francesco Scarabichchi, ne *L’esperienza della neve*:

*I libri vivono vivi, se li senti,  
se di loro rammenti odore e forma,*

*ospiti solitari del cammino,  
antiche sentinelle della notte  
poggiate l'una all'altra per destino.*

E Emily Dickinson:

*Non esiste un vascello veloce  
come un libro  
per portarci in terre lontane  
né corsieri come una pagina  
di poesia che si impenna-  
questa traversata può farla anche il povero  
senza oppressione di pedaggio -  
tanto è frugale  
il carro dell'anima.*

Ho inoltre evitato, nell'esposizione, di dividere, frazionare, "ingabbiare" dentro paragrafi e sezioni il flusso del discorso. Che sarebbe risultato, altrimenti, parcellizzato, "macchinoso", "accademico". *Il pensiero, come l'oceano, non lo puoi bloccare, non lo puoi recintare.* Così Lucio Dalla, in *Com'è profondo il mare*, struggente, incontenibile flusso di coscienza sul destino dell'uomo, vagando a ritroso tra le epoche della storia.

L'analisi delle canzoni prese in esame, quelle, semplicemente, che ho giudicato più belle ed emozionanti, più toccanti, "artiglianti", struggenti, più "mie", copre un arco temporale che va dagli anni Sessanta, dall'avvento dei cantautori (dopo la deflagrante detonazione di *Volare*) a questo spicchio di millennio che stiamo vivendo. Trenta canzoni; una lista che, come ogni lista, presta il fianco a opinabili inclusioni, ed è obbligata a dolorose esclusioni.

L'indagine sulle coordinate liriche e tematiche, stilistiche ed emozionali dei testi, e la ricognizione intorno al mondo poetico degli artisti coinvolti, riandando ai momenti esemplari della loro produzione, disegna quindi un po' il viaggio di una vita. Quasi un mio personalissimo *bildungsroman*, un musicale e poetico romanzo di formazione. In cui, tuttavia, credo molti potranno rispecchiarsi e riconoscersi.

Il libro è ordinato in trenta, più o meno vaste monografie, altrettante tappe di un viaggio nella musica italiana, in compagnia dei suoi ar-

tisti più rappresentativi. Tra essi, figure centrali, “decisive”, nella storia ormai gloriosa della nostra canzone d’autore. Spesso autentici “monumenti”.

Penso qui, schizzando un breve excursus, negli anni, e tra le pagine del libro, a personaggi come Luigi Tenco, tra i primi a rompere gli schemi di una canzone impantanata in una palude di luoghi comuni, di frasi fatte e trite banalità. Ad introdurre in essa le esperienze e le occasioni della quotidianità, in testi profondi, “scomodi”, anticipatori, da cui traspare l’inquietudine di vivere e una coraggiosa antiretorica.

A Piero Ciampi, col suo enorme talento di *bohémien*, le sue poesie tenerissime e rabbiose, irose e struggenti. Che raccontano, tra sconfitta disperazione e dolcezza infinita, un mondo assurdo, di sperimentate illusioni e sogni profanati, di non-speranza.

A Fabrizio De André, che fin dagli esordi ha sempre molto curato il versante letterario del proprio lavoro, ispirandosi ad esempio alla poesia di François Villon o all’*Antologia di Spoon River*, di Edgar Lee Masters. De André, con le sue canzoni affollate di un’umanità desolata, di derelitti, di anime perse. In viaggio, costantemente, sulla sua *cattiva strada*, in *direzione ostinata e contraria*. Un artista che, con *Créuza de mä*, album manifesto e spartiacque, etnico, “contaminato”, “arabeggiante”, anticipatore, rivoluzionario, scritto a quattro mani con l’ex PFM Mauro Pagani, ha orientato la canzone italiana verso il recupero delle radici dialettali e degli elementi folklorici consegnati dalla tradizione.

E ancora: Lucio Battisti, che in quella Premiata Ditta, quello straordinario sodalizio artistico (dagli anni Sessanta all’alba degli Ottanta) in coppia con Mogol, partorisce magiche, eterne alchimie. Canzoni memorabili che, con il loro “banalese sublime” (l’espressione è di Edmondo Berselli) segnano un’epoca e affascinano intere generazioni. E che poi, all’apice del successo, mette in atto una clamorosa sparizione, si sottrae agli occhi del mondo, confinandosi in un maniacale, caparbio isolamento, da Salinger nostrano. E, sempre abitato dall’esigenza di una ricerca insonne, inesausta, di orizzonti musicali sempre nuovi, si mette infine in “società” con il perfido, sfuggente Pasquale Panella. Poeta ermetico, giocoso, orfico, dadaista.

Francesco De Gregori, il Principe della canzone italiana. Per il suo carattere ritroso, appartato, “aristocratico”, sempre defilato rispetto al circo dello *show business*. Per l’approccio rigoroso e intransigente al suo mestiere e la grande fascinazione poetica dei suoi versi, in quelle canzoni stratificate, allusive, sempre in bilico tra realtà e fantasia, intimità e universalità, quotidianità e storia comune. Il più grande di tutti. E il più poeta di tutti. Anche se a chiamarlo poeta si potrebbe arrabbiare. Dirò, tra breve, perché. Anzi, lo spiegherà lui. Le sue canzoni potremmo leggerle, un giorno, come specchio del tempo che abbiamo vissuto, metafore lucide e poetiche della nostra condizione, del nostro destino. E, insieme, delle *pagine chiare* e delle *pagine scure* della nostra storia, della storia del nostro paese, *metà giardino e metà galera*.

Francesco Guccini, il Maestrone, molto più di un semplice cantautore. Un autentico monumento della canzone d’autore italiana, che ha ormai l’indiscutibile grandezza letteraria di un classico. Con la sua voce ruvida e tonante, dall’inconfondibile erre moscia, arrotata; una voce da cantastorie (o, come ama definirsi, “contastorie”), da narratore popolare. “Un cantore omerico, forse il più colto dei cantautori in circolazione”, ha scritto Umberto Eco. Con la sua “poesia dotta, intarsio di riferimenti: che coraggio far rimare *amare* con *Schopenhauer*”.<sup>5</sup>

Lucio Dalla, artista eclettico, versatile, instancabile viaggiatore tra ritmi e suoni. Con il suo enorme talento musicale, le sue meravigliose melodie. E quella vocalità modulata sul gusto dell’improvvisazione jazzistica, istrionica, sanguigna, dalle straordinarie impennate e arditezze interpretative. Dalla che, nella prima parte della sua carriera, realizza degli album memorabili, su testi di altissima poesia di Roberto Roversi, poeta, intellettuale, marxista eretico. Canzoni impervie, dissonanti, innovative. Un incontro che lascerà una scia abbagliante nella storia della canzone italiana.

Ivano Fossati, un avventuroso cercatore, un solitario e ardito esploratore di terre, mari e cieli. Un poeta-musicista di frontiera, sempre in fuga dalla musica che gira intorno, quella furba, stantia e preconfezionata delle classifiche, di *quelli che cantano dentro nei dischi perché ci hanno i figli da mantenere*, per dirla con il buon Jannacci. Una penna tra le più sensibili e ispirate della nostra canzone d’autore; che sa essere dolente, elegiaca, e insieme corrosiva e aspramente politica. Fossati

con quella sua voce dolce e “scura”, piena, potente, corposa; una voce che rallenta volutamente la corsa delle parole, ne dilata i confini, per conferire loro più pregnanza e incisività.

Paolo Conte, dall’accento originalissimo, inconfondibile, dalla poesia sghemba, obliqua e demodé. Narratore di storie di provincia e di fascinosi scenari esotici, di sogni tropicali e afori paesani, con una speciale vocazione per una dolce e autoironica filosofia. Conte che al confronto spesso problematico con l’attualità sostituisce, con classe e *nonchalance*, la scelta del ricordo, dell’evocazione, del sogno, e il diritto alla memoria di un tempo andato. In canzoni che ci restituiscono, al ritmo suadente e ipnotico del jazz (*la faccia triste dell’America*) intatta e fragrante un’epoca, con tutto il suo sapore, il suo colore, il suo profumo. Come solo sanno fare la grande poesia e la grande letteratura.

Franco Battiato, geniale poeta-musicista-filosofo (definirlo cantautore sarebbe sicuramente riduttivo). Un percorso, il suo, lontano dalle cose del mondo e alieno dalle logiche di mercato. Sempre impegnato in uno slancio mistico e spirituale. Sempre all’insegna della ricerca, della sperimentazione più ardita e avanguardistica. Dell’eclettismo, della contaminazione tra alto e basso, classico e popolare, antico e moderno, Oriente e Occidente, presente e passato millenario.

Vinicio Capossela, musicista “spiazzante”, istrionico, visionario, globale. Onnivoro, “goloso”, insaziabile divoratore di suoni e culture antiche e moderne, da ogni angolo del mondo. Capossela che ha scelto, anche lui, di abitare al riparo dalle mode, in un mondo appartato e personalissimo. Con le sue canzoni che ci rapiscono ad un viaggio in un universo popolato di incontri, personaggi, storie, di vite “sbronze”, sregolate, precarie, di belle donne e postriboli, di profumi insinuanti di tango e di peccato, di alcol versato a fiumi, di divoranti passioni e nostalgia, di solitudine e malinconia. Un artista “totale”, di straripante creatività. Poliedrico, geniale e irrefrenabile. Il migliore della sua generazione.

E poi Jannacci, Vecchioni, Lolli, Venditti, e altri artisti ancora. Insieme a band come gli Area, la PFM, gli Almamegretta, i CSI, i Baustelle.

# I. GLI ANNI SESSANTA

*Sapore di sale  
Sapore di mare  
Che hai sulla pelle  
Che hai sulle labbra  
Quando esci dall'acqua  
E ti vieni a sdraiare  
Vicino a me  
Vicino a me*  
(Gino Paoli, *Sapore di sale*)



# VEDRAI VEDRAI

*Vedrai vedrai  
Vedrai che cambierà  
Forse non sarà domani  
Ma un bel giorno cambierà*

*Quando la sera me ne torno a casa  
Non ho neanche voglia di parlare  
Tu non guardarmi con quella tenerezza  
Come fossi un bambino che ritorna deluso  
Sì, lo so che questa non è certo la vita  
Che ho sognato un giorno per noi*

La destinataria dei versi è una figura femminile rassegnata, silente. È Teresa, la madre, che aveva avuto Luigi da una relazione extracongiugale e l'aveva cresciuto da sola, dopo la morte del padre in circostanze misteriose. Una donna ritratta, qui, nella sua disarmante dolcezza, nel suo sguardo tenero e arreso, nell'accettazione chiusa, dolente, di *tutto quello che viene*, di una quotidianità che si è fatta, ormai, stanca, malinconica, abitudine. E rende perciò più disperato e lancinante lo sconforto, lo smarrimento del figlio, la sua affranta, scorata confessione di non saperle dare *di più*.

*Mi fa disperare il pensiero di te  
E di me che non so darti di più*

Scrivono Renato Tortarolo, in collaborazione con Giorgio Carozzi (cugino e amico di Luigi), in un libro, *Luigi Tenco – Ed ora che avrei mille cose da fare*, che raccoglie testimonianze inedite e racconti partecipi di chi l'ha conosciuto, amato, rimpianto:

“Rimarrà sempre un mistero, per il modo di vedere oggi il rapporto figli-genitori, come Tenco abbia cercato sino all'ultimo la comprensione della famiglia, quando in realtà nessuno in casa

capiva veramente cosa scriveva. Non è certo un appunto, ma colpisce spesso, nella breve parabola del cantautore, come abbia accettato stoicamente, pur soffrendo, l'incomprensione. Eppure *Vedrai vedrai* è l'apologia delle radici, di qualcosa di così intimo e intoccabile da restare sempre, e a dispetto di qualsiasi compagna, moglie, fidanzata o amante, l'unico approdo solido. Nelle foto che la famiglia Tenco mi fa vedere a Recco, il cantautore è quasi sempre solo. Molte, ovviamente, sono fotografie posate, ma non tutte. Colpisce che non ci sia mai nessuno con lui se non, in una serie di scatti molto intensi, proprio la madre. Bene: in realtà sono due mondi che si sfiorano, ma si avverte la lontananza, come se il fotografo avesse colto un'implicita distonia in quelle immagini. Sulla solitudine di Tenco si sono scritte e notate molte cose, ma nella direzione, forse, sbagliata. Non era solo perché era depresso o disgustato; era solo perché era grande: la sua grandezza, così simile a quella che altri artisti, italiani o stranieri, hanno vissuto sino al punto di rottura, lo ha reso distante”.

Uno dei momenti più alti della musica leggera italiana, in un album del 1965 che porta, semplicemente, il suo nome, *Luigi Tenco*. Una struggente, vibrante canzone d'amore, dal nitido, asciutto, essenziale lirismo. Pochi versi, poche parole, di umanissima, toccante, dolorosa poesia. Le note di un pianoforte e la sua voce bellissima, lucida, luminosa, rotonda, sottilmente carezzevole. Una voce dall'impeccabile dizione, affinata da rigorosi studi musicali.

*Vedrai vedrai* è, come in Baudelaire, il suo *cuore messo a nudo*. Il cuore di un uomo ombroso e scontroso, inquieto, introverso. Un sublime momento di sincerità e verità psicologica, di bruciante disincanto, dagli echi freudiani e pasoliniani. Spogliato di ogni estetismo, di ogni convenzionale retorica. Un capolavoro “esistenzialista”, sulla scia dei cantautori d'Oltralpe, di Leo Ferré, di Jacques Brel, il tormentato *chansonnier* belga, in particolare. Della sua poetica, struggente, *Ne me quitte pas*, che sicuramente Tenco conosceva bene. *Vedrai vedrai* è una ballata che scava nell'intimità più segreta del cantautore, tormentata e combattuta, in bilico tra le antinomie più laceranti della sua interiorità: orgoglio e senso di inadeguatezza, determinazione e fragilità, pessimismo e speranza.

*Vedrai vedrai  
Vedrai che cambierà  
Vedrai vedrai  
Non son finito, sai  
Non so dirti come e quando  
Ma vedrai che cambierà*

Ma la speranza ha *ormai* la fragile consistenza e le tonalità spente di un'appassita tristezza, di una silenziosa, disarmata *abitudine*. Come canterà in *Un giorno dopo l'altro* (1966). Anch'essa un'elegia di sogni perduti, un altro suo classico immortale. Sigla, negli anni Sessanta-Settanta, della famosa serie *Il commissario Maigret*, con Gino Cervi, in quella bella televisione d'epoca, in bianco e nero.

*Un giorno dopo l'altro  
Il tempo se ne va  
Le strade sempre uguali  
Le stesse case  
Un giorno dopo l'altro  
E tutto è come prima  
Un passo dopo l'altro  
La stessa vita*

Un testo fortemente pavesiano, nell'idea di un'esistenza che è solo stanca ripetizione, vita incanalata sulle "rotaie" già tracciate nell'infanzia, dal destino. Paradigmatico, ferreo, prefissato: *Domani sarà un giorno uguale a ieri*.

"Vivere", scrive Pavese, "è come fare una lunga addizione, in cui basta aver sbagliato il totale dei primi due addendi, per non uscirne mai più".<sup>1</sup>

Tenco adorava lo scrittore de *La luna e i falò*, piemontese come lui, divorava le sue opere, si specchiava nel suo contrastato "sentire". Fino, probabilmente, al gesto estremo del suicidio.

Anche dal punto di vista musicale, *Vedrai vedrai* è poco ortodossa ed estremamente innovativa: "Pare", ha affermato Giovanna Marini, "una canzone d'avanguardia con quel pianoforte libero, accordi non legati in primo-quarto-quinto, ma con un giro armonico che non è nemmeno un giro".<sup>2</sup>

Ha scritto Enrico de Angelis, uno dei più importanti storici della canzone italiana (è lui, tra l'altro, ad aver coniato l'espressione "canzone d'autore", che ha avuto enorme fortuna): Tenco

“è sempre stato attento a generi diversi, ha sempre anticipato gli stili e le idee correnti. Nel voler recuperare la musica popolare italiana ha anticipato la rinascita del folk e quella che adesso si chiama musica etnica. Dunque anche adesso sarebbe probabilmente in continua ricerca, in continua evoluzione, e disponibile a tentare strade sperimentali, pur facendo canzone. Diversamente da altri suoi colleghi”.<sup>3</sup>

*Vedrai vedrai*, interpretato, tra gli altri, da Ornella Vanoni e Mia Martini, è anche un brano che ha, nella partecipazione alla sofferenza della donna amata, nella carezza di conforto alla sua muta delusione, un accento “femminile”, “rivoluzionario”. Inedito nella musica italiana dell'epoca. In quegli anni Sessanta in cui imperversavano canzoni come *La partita di pallone* e *Fatti mandare dalla mamma*, con cui due cantanti-ragazzini, Rita Pavone e Gianni Morandi, sbancano nelle vendite. O, tra esotismo e ironia, l'irresistibile tormentone balneare dei *Watussi*, gli *altissimi negri*, che *ogni tre passi fanno sei metri*, di Edoardo Vianello. E, poco prima, volavano *nel ciel* bianche colombe, dialogavano nei campi *Papaveri e papere*; e i sogni erano popolati da cassette in *Canada*, con *vasche, pesciolini e tanti fiori di lillà*. L'“arsenale” poetico e musicale della regina incontrastata dell'epoca: Nilla Pizzi.

Il linguaggio delle canzoni di Tenco è semplice, colloquiale. Versi sciolti che rifiutano tutto ciò che è lezioso e artificioso, falso, retorico, per dar sfogo a un bisogno di verità e autenticità, di originaria innocenza. E in questo impianto formale risiede propriamente lo spartiacque, il discrimine tra vecchio e nuovo, tra canzone e canzonetta. Ha scritto Tullio De Mauro:

“Nella storia della versificazione italiana colta, prodotta e letta in ambito di cultura linguistica e letteraria alta, una grande svolta linguistica si colloca, come si sa, agli inizi di questo secolo ed è registrata per così dire sul campo, nell'operare medesimo, da Guido Gozzano... Ebbene l'esperienza di rottura con

l'armamentario tradizionale e la consapevolezza della rottura sono vissute nella canzone italiana con circa cinquant'anni di ritardo. (...) La quotidianità linguistica è il serbatoio cui attingono i nostri".<sup>4</sup>

È in questo clima che matura la novità rivoluzionaria della canzone d'autore, dei primi cantautori, della cosiddetta "scuola genovese": Tenco, Paoli, Bindi, Lauzi, De André. Esterno, istriano, ma collocabile in questa temperie linguistica e musicale, Sergio Endrigo. Nelle loro canzoni domina la prima persona singolare, che si rivolge a un tu, un interlocutore che può essere una donna, un oggetto, un luogo idealizzato. Una canzone che si distacca, per dirla con De Mauro, dalla "vecchia lingua parruccona", dai luoghi comuni, dalle formule abusate, convenzionali, dagli stereotipi, come anche dai toni alti, aulici, manierati della tradizione. E da ogni "gabbia" e costrizione metrica. Abbassandosi a un tono dimesso, alla quotidianità linguistica. Parole che nulla concedono alla metafora, all'aggettivazione. Parole nude, urgenti. Frasi minime, spogliate di ogni orpello, di ogni possibile ornamento, di ogni mistificazione.

È in queste canzoni la grandezza di Luigi Tenco. Non in quelle antimilitariste (*Io vorrei essere là*) o "politiche" o di protesta (*Io sono uno, Ognuno è libero*), appesantite dalla retorica, e da un giovanilismo fragile, ingenuo, velleitario.

*Mi sono innamorato di te  
Perché non avevo niente da fare  
Il giorno volevo qualcuno da incontrare  
La notte volevo qualcosa da sognare*

(*Mi sono innamorato di te*, 1962)

Innamorarsi per noia. Una clamorosa desacralizzazione dell'amore, al di là di ogni ruffiano sentimentalismo, in quell'Italia bigotta e puritana, con la sua mentalità "borghese" e provinciale. Versi sconvolgenti, scandalosi, sostenuti da un'elegante melodia.

E ancora: il valzer lento di *Lontano lontano* (1966). Malinconia sul filo dei ricordi, struggente bellezza.

*E lontano, lontano nel tempo  
Qualche cosa negli occhi di un altro  
Ti farà ripensare ai miei occhi  
I miei occhi che t'amavano tanto  
E lontano, lontano nel mondo  
In un sorriso sulle labbra di un altro  
Troverai quella mia timidezza  
Per cui tu mi prendevi un po' in giro*

Luigi Tenco confezionava perle lucentissime, pietre miliari. Ha detto Gino Paoli: “Le canzoni più belle di Luigi sono *Lontano lontano* e *Vedrai vedrai*: sono semplicissime ma arrivano allo scopo, riescono a suscitare emozione. Io non parlo mai da musicista, per la verità. Bado all’essenziale, e le canzoni come le poesie mi piacciono brevi, il più possibile, perché più sottrai, più riesci a esprimere in poco spazio e meglio è. E quelle due canzoni rientrano in questa visione”.<sup>5</sup>

Una lingua, dunque, che si fa nuda, disadorna, scabra, essenziale, *siccome i ciottoli (...) mangiati dalla salsedine*, per dirla col Montale degli *Ossi di seppia*.

E che privilegia decisamente, rispetto ai valori estetici, l’autenticità dell’ispirazione. In quella linea fondamentale (linea ligure, come, curiosamente, nell’avvento della canzone d’autore) della poesia italiana che muove da Camillo Sbarbaro, *estroso fanciullo* (così Montale, in *Epigramma*), dalla straordinaria modernità del suo *Pianissimo*, uno dei libri capitali della poesia italiana del primo Novecento. Con il suo stile spoglio, prosastico e solenne, antimelodico, antiretorico, e l’accento sul disagio esistenziale, sul vivere come sull’orlo di un abisso. Quando, nel *grande deserto del mondo*, la trama delle illusioni viene squarciata dal vuoto dei sentimenti e dalla morte nell’anima.

*Non ci stupiremmo,  
non è vero, mia anima, se il cuore  
si fermasse, sospeso se ci fosse  
il fiato...  
Invece camminiamo,  
camminiamo io e te come sonnambuli.  
E gli alberi son alberi, le case  
sono case, le donne*

*che passano son donne, e tutto è quello  
che è, soltanto quel che è.*

(*Taci, anima stanca di godere*, 1914)

E si incammina, poi, questa linea poetica, verso l'aspra, secca e spoglia espressività di Montale. In quei suoi *Ossi di seppia*, appunto; libro capitale della lirica italiana ed europea del Novecento. Che segna una radicale rinuncia, da parte del poeta, ai narcisistici compiacimenti, al canto aulico e dispiegato, al sublime. Per ritrarre, invece, con asciutto rigore e lucida, implacabile desolazione, in un alone di angoscia esistenziale e sconsolata fatalità, la solarità arida e infuocata del paesaggio ligure. Simbolo di una condizione vitale mortificata e impoverita, decaduta, prosciugata. Arrivando a toccare, questa direttrice cardinale, questo percorso ideale, Umberto Saba, esterno, triestino (un po' come, sul piano musicale, Endrigo, rispetto alla cosiddetta "scuola genovese"), con la sua viva trasparenza comunicativa, col suo recupero delle parole comuni, di una verità semplice e quotidiana. E la sua "poesia onesta", la polemica contro la lirica estetica e decorativa, da poeta-vate. Simboleggiata superlativamente, platealmente, nei primi decenni del secolo, da Gabriele D'Annunzio, l'Immaginifico. Da sottolineare, in questo senso, anche il Pavese di *Lavorare stanca*, con la sua innovativa, rivoluzionaria, poesia-racconto. Il poeta squadrato, virile, sobrio, asciutto, del verso lungo, del ritmo narrato. Di una lirica che si voleva, e polemicamente si presentava, "chiara e distinta, muscolosa, oggettiva, essenziale".<sup>6</sup> Una poesia che, sia nello stile prosastico, che nei contenuti, spalancava le porte su un mondo nuovo. Faceva posto a un universo di spiantati e vagabondi, ubriaconi e perdigiorino, ma anche di ragazzotti, operai, meccanici, camionisti, carrettieri, sabbiatori. A contadini anneriti dal sole. Nerezza come valore morale, sulle orme della letteratura americana, dello Sherwood Anderson di *Riso nero*. E "torceva il collo", quella lirica nuova, inedita, ad ogni sperimentalismo, estetismo e superomismo di matrice dannunziana.

Era, quella di *Lavorare stanca*, una poesia che adottava un nuovo linguaggio, caratterizzato dalla "espressione aderente, immediata, essenziale", da opporre al "facile e slabbrato lirismo degli immaginifici". Un linguaggio che, attraverso il discorso con un'umanità negata dall'ufficialità politica e letteraria, o relegata ai margini della società e

della vita artistica, riusciva a comunicare, spesso, una sofferta vibrazione morale.

Ma anche l'“altro” Pavese, quello di *La terra e la morte e Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* peserà, su un versante diverso, più intimo, personale, enormemente sul destino di Luigi Tenco. Il poeta “reclinato” e tormentato, del risorgente io lirico, del verso spezzato, grondante malinconia ed elegia, della “poesia simbolo”. Che è anche uno sfogo di infelicità, un lamento disperato di fronte alla donna che l'ha abbandonato. Un canto deluso, che recupera motivi deteriori del romanticismo adolescenziale.

*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi –  
questa morte che ci accompagna  
dal mattino alla sera, insonne,  
sorda, come un vecchio rimorso  
o un vizio assurdo.*

Ed eccoci, allora, a quella maledetta, funesta sera del 27 gennaio 1967 al Festival di Sanremo che incenerirà i sogni di Luigi Tenco, e lo trasformerà in mito. Quando il tormentato cantautore, in coppia con la cantante italo-francese Dalida, con la quale aveva avuto una relazione, presenta il brano *Ciao amore ciao*. Cambiando il testo, per renderlo più adatto alla manifestazione canora. Si intitolava, originariamente, *Li vidi tornare*, e parlava di soldati che vanno in guerra:

“Quello che successe a Sanremo, in quel gelido giorno di gennaio, è stato raccontato un milione di volte: i fotografi che assestano una sorridente Dalida e un Tenco torvissimo di fronte al Casinò; le foto rubate nei camerini, dove i due sembrano discutere animatamente a poche ore dall'inizio della serata: Dalida che entra in scena alle dieci, mentre Tenco si addormenta dietro le quinte, sdraiato su un tavolo da biliardo, con in corpo un'intera bottiglia di grappa alle pere e un imprecisato numero di pasticche di Pronox; Mike Bongiorno che a mezzanotte spinge Tenco sul palco e gli sente dire: “Questa, sai, è l'ultima volta”; i pochi applausi ricevuti al termine di un'esecuzione piuttosto sconcertante; Tenco che si dilegua nella notte mentre *Ciao amore ciao* viene bocciata, con soli trentotto voti favorevoli su

novecento; Tenco che all'una del mattino del 27 gennaio si rifugia dentro la stanza 219 dell'Hotel Savoy, scrive un delirante biglietto d'addio, poi impugna una Walter PPK calibro 7,65 e se la punta alla tempia; Dalida, che al ristorante Nostromu riceve una telefonata, corre al Savoy, entra nella camera di Tenco, scopre il cadavere ed emette un lungo, acutissimo grido; l'arrivo della polizia e dei giornalisti, che trovano Lucio Dalla seduto davanti alla sua stanza, la 217, seminudo e con una mela in mano; Mike Bongiorno, che alle ore ventuno di venerdì 27 gennaio, dice: "Signore e signori buonasera, diamo inizio alla seconda tornata con una nota di mestizia per il triste evento che ha colpito un valoroso rappresentante della canzone. Allora, Renata, chi è il primo cantante stasera?". Claudio Villa e Iva Zanicchi esultanti per il trionfo della loro *Non pensare a me...*<sup>7</sup>

Il biglietto d'addio recitava così:

"Io ho voluto bene al pubblico italiano e gli ho dedicato inutilmente cinque anni della mia vita. Faccio questo non perché sono stanco della vita (tutt'altro), ma come atto di protesta contro un pubblico che manda *Io, tu e le rose* in finale e una commissione che seleziona *La rivoluzione*. Spero che serva a chiarire le idee a qualcuno. Ciao, Luigi".

Luigi Manconi, autore, negli anni Settanta, con lo pseudonimo di Simone Dessì, di alcuni libri sulla musica italiana, in un *Racconto su mezzo secolo di canzoni. La musica è leggera*, ha operato un interessante accostamento tra i messaggi estremi di Tenco e Pavese, entrambi venati di un "micidiale *understatement*". Rinvenendo tra loro "una notevole assonanza". Pavese che, in una stanza dell'albergo Roma, a Torino, il 27 agosto 1950, si era suicidato ingerendo sedici bustine di sonnifero. Prima di congedarsi definitivamente dalla vita, sulla prima pagina dei *Dialoghi con Leucò*, lasciato aperto sul comodino, quasi un testamento spirituale, aveva annotato le sue ultime parole (le stesse di Majakovskij): "Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi".

“Per una singolare associazione mentale o un imprevedibile cortocircuito, una frase di quel messaggio di congedo dal mondo è rimasta impressa nella mia memoria, strettamente intrecciata a quell’altra frase di Pavese, fino a sovrapporsi e a confondersi l’una con l’altra. Parlo, s’intende, di quel “non fare pettegolezzi” e di quella citazione di *Io tu e le rose*. Due tocchi magistrali, due movimenti di stile tanto imprevedibili quanto profondamente venati di ironia. In quel micidiale *understatement* che vorrebbe indicare come ultima preoccupazione il timore del pettegolezzo, nel caso di Pavese e il disprezzo verso la canzoncina più seriale, nel caso di Tenco, si intravede un doppio sentimento: una beffa giocata ai propri nemici e la più antiretorica delle provocazioni. Il gesto che più si presta alla magniloquenza delle interpretazioni (il suicidio) viene privato della sua fatale enfasi e ridotto a una scelta ordinaria, fino alla banalità più corriva della motivazione. La negazione del melodramma da parte di chi temeva di poterne diventare, nella percezione degli altri, più che il protagonista, la vittima. In altre parole: ma come può accadere che un secondo prima di compiere un atto così definitivo, un intellettuale colto come Pavese si preoccupi dei mormorii, delle rivelazioni, della compassione tanto affranta quanto malevola? Ed è possibile immaginare che Luigi Tenco si sia davvero ucciso in odio a Orietta Berti e Gianni Pettenati? Ovvio che no, ed è probabile che Pavese e Tenco, per un verso, abbiano voluto confondere gli esegeti supponenti e, per l’altro, abbiano inteso desacralizzare il loro gesto, sottraendogli una solennità che forse appariva loro ipocrita. E ciò corrisponde esattamente a quanto scrive Shneidman [Edwin S. Shneidman, psicologo statunitense, considerato il padre della suicidologia, *nda*]: ‘I messaggi di suicidio spesso sembrano parodie di cartoline postali spedite a casa dal Grand Canyon, o dalle tombe delle piramidi: essenzialmente dei *pro forma* che non riflettono affatto la grandiosità della scena descritta o la profondità dell’emozione umana presumibilmente innescata dalla situazione’”.

“Luigi Tenco ha voluto colpire a sangue il sonno mentale dell’italiano medio”, scrisse, in quell’occasione, Salvatore Quasimodo.

Della morte di Tenco sappiamo tutto, ma non sappiamo niente. Molte ombre non sono state compiutamente dissolte. Ci fu un'inchiesta demenziale, arruffata e pasticciata:

“La polizia non svolse che un'indagine frettolosa, sommaria, approssimativa; non vennero rilevate le impronte digitali; non venne effettuata l'autopsia della salma; addirittura, non risultano esserci fotografie della salma così come venne trovata nella stanza”.<sup>8</sup>

Due giorni dopo Fabrizio De André (che era amico di Tenco), al ritorno dal funerale, compose la dolente e commossa *Preghiera in gennaio*, ispirata da un poeta del Novecento francese, Francis Jammes, alla sua *Preghiera per andare in paradiso con gli asini*. Una ballata che è anche un canto di pietà per tutti i suicidi cui la Chiesa, prima del Concilio Vaticano II, aveva sbarrato le porte.

*Quando attraverserà  
L'ultimo vecchio ponte  
Ai suicidi dirà  
Baciandoli alla fronte  
Venite in Paradiso  
Là dove vado anch'io  
Perché non c'è l'inferno  
Nel mondo del buon Dio*

De Gregori, invece, nel folk dimesso di *Festival* (1976), quasi un recitativo, lancerà una feroce, sdegnosa accusa alla fatuità del grottesco carosello sanremese, alla ipocrita ritualità del circo televisivo, e al cinismo peloso dello *show business*, preoccupato soltanto che *lo spettacolo non finisca*. E si interrogherà ancora sulla morte del cantante, almeno sui mandanti e assassini “moralisti”:

*Lo portarono via in duecento  
Peccato fosse solo quando se ne andò  
La notte che presero il vino  
E ci lavarono la strada  
Chi ha ucciso quel giovane angelo*

*Che girava senza spada?  
E l'uomo della televisione disse  
"Nessuna lacrima vada sprecata  
In fin dei conti cosa c'è di più bello della vita!  
La primavera è quasi cominciata!"*

Scrive Roberto Vecchioni:

“In questa serie di ruffiani, falsificatori, critici illustri, cialtroni c'è tutta l'umanità di un compromesso, del non aver capito che niente, niente di tutto ciò aveva determinato la fine di Tenco. E che la fine di Tenco non si poteva nemmeno lontanamente accostare a un fallimento pubblico, a un inganno pseudo-popolare come Sanremo. La fine di Tenco era in lui e nella disperazione di essere arrivato prima del tempo, di aver sbattuto sulla disattenzione morale ed esistenziale di spettatori mal preparati dai media. E di media mediocri, piccini, leccaculo, noncuranti nei riguardi di una canzone che c'era già e loro pretendevano inutili o di poco conto nel panorama tranquillizzante della musica italiana. De Gregori fa di *Festival* una canzone d'accusa totale, prima che di pietà. Smette la veste lirica per scendere all'invettiva e in questo si differenzia dallo stesso tema trattato da De André”.<sup>9</sup>

Più avanti negli anni, nel 1985, il Principe dedicherà, alla memoria di Tenco, un'altra canzone, *Ciao Ciao*. Un piccolo gioiello, una breve manciata di versi dolenti e struggenti. Un lamento elegiaco e straziato, in cui la sua voce cristallina, angelicata, si fa sciatta e “sporca”, quasi recitante.

*Ciao ciao, andarsene è un peccato, però ciao ciao  
Bella donna alla porta che mi saluti  
Baci, abbracci e sputi  
E io che sputo amore, io che non sputo mai  
(...)  
Ciao ciao, guarda che belli i fiori in quella città  
Che mai mi ha visto e mai nemmeno mi vedrà  
Guarda che mare  
Guarda che barche piccole che vanno a navigare*

I Baustelle, infine, (trenta sono, più o meno, le canzoni dedicate a Luigi Tenco) nel vortice citazionistico della loro sincopata *Baudelaire* (2008), accomunano, dentro un'atmosfera mitica e messianica, la sua morte a quella di altri grandi personaggi, bruciati dalla fiamma dell'arte e del loro stesso genio. Perché Luigi Tenco, scrive Rolling Stone, “è il Cristo della canzone d'autore italiana, il simbolo del suo tormento nell'accettare che la giuria di Sanremo preferisca Orietta Berti, il renditore delle malinconie in rima”.<sup>10</sup>

*Pasolini è morto per te*

(...)

*Caravaggio è morto per te*

(...)

*Nei fiori dei campi*

*Vive Piero Ciampi*

(...)

*Luigi Tenco è morto per te*

(...)

*Ci vuole coraggio*

(...)

*È necessario vivere*

*Bisogna scrivere*

*All'infinito tendere*

# BIBLIOGRAFIA

Vengono qui indicati solo testi di argomento musicale, non quindi i tanti libri di saggistica, poesia, letteratura (e relativi autori) “toccati” nell’esposizione, “disseminati” tra le pagine. Libri richiamati, evocati, sull’onda emozionale scaturita dalla suggestione delle canzoni.

- AIME M., *Tra i castagni dell’Appennino. Conversazioni con Francesco Guccini*, UTET, Milano, 2014.
- ANTONELLI G., *Ma che cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Il Mulino, Bologna, 2010.
- ASSANTE E., CASTALDO G., *Lucio Dalla*, Mondadori, Milano, 2021.
- BALDAZZI G., *La canzone italiana del Novecento*, Newton Compton, Roma, 1989.
- BONANNO M., *Mimmo Locasciulli. Sognadoro e altre storie*, Bastogi, Foggia, 2007.
- BORGNA G., *Storia della canzone italiana*, Laterza, Bari, 1985.
- BORGNA G., DESSÌ S., *C’era una volta una gatta. I cantautori degli anni Sessanta*, Savelli, Roma, 1977.
- CAPASSO E., *Paolo Conte. Il viaggiatore dei paesaggi cantati*, Arcana, Roma, 2013.
- CAPASSO E., *Roberto Vecchioni. Miti e parole di un lanciatore di coltelli*, Arcana, Roma, 2011.
- CASTALDO G. (a cura di), *Il dizionario della canzone italiana. Le canzoni*, Armando Curcio Editore, Roma, 1990.
- CASTALDO G., *Il romanzo della canzone italiana*, Einaudi, Torino, 2018.
- COLOMBATI L. (a cura di), *La canzone italiana 1861-2011. Storia e testi*, Mondadori, Milano, 2011.
- COTTO M., *Di acqua e di respiro. Ivano Fossati si racconta*, Arcana, Roma, 2005.
- COTTO M., *Francesco Guccini. Un altro giorno è andato*, Giunti, Firenze, 1999.
- COVERI L. (a cura di), *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d’autore italiana*, Interlinea, Novara, 1996.
- CUCCO E., *Vinicio Capossela. Rbdomante senza requie*, Auditorium, Milano, 2006.

- DE ANGELIS E. (a cura di), *Conte. 60 anni da poeta*, Muzzio, Roma, 1989.
- DE ANGELIS E. (a cura di), *Piero Ciampi. Canzoni e poesie*, Lato Side, Roma, 1980.
- DE GREGORI F. con GNOLI A., *Passo d'uomo*, Laterza, Roma-Bari, 2016.
- DEREGIBUS E., *Francesco De Gregori. I testi. La storia delle canzoni*, Giunti, Firenze, 2020.
- DEREGIBUS E., *Francesco De Gregori. Quello che non so lo so cantare*, Giunti, Firenze, 2003.
- FABRETTI C., *Francesco De Gregori. Fra le pagine chiare e le pagine scure*, Arcana, Roma, 2011.
- FENOCCHIO G., *Francesco Guccini. Canzoni. Introduzione e commento*, Bompiani, Milano, 2018.
- GIUSTINI J., *Carta da musica. I cantautori e la letteratura*, Minimum Fax, Roma, 1995.
- JACHIA P., *La canzone d'autore italiana 1958-1997*, Feltrinelli, Milano, 1998.
- JACHIA P., *La donna cannone e l'agnello di Dio. Tracce cristiane in Francesco De Gregori*, Ancora, Roma, 2009.
- JACHIA P., *Lucio Dalla giullare di Dio*, Ancora, Roma, 2017.
- JACHIA P., PAREYSON A., *Franco Battiato. La cura. 27 canzoni commentate 1971-2015*, Fabio D'Ambrosio Editore, Milano, 2016.
- JACHIA P., PILLA D., *I Baustelle, mistici dell'Occidente*, Ancora, Roma, 2011.
- JACHIA P., *Roberto Vecchioni da San Siro all'Infinito. Cinquant'anni di album e canzoni (1968-2018)*, Ancora, Roma, 2019.
- LA POSTA A., *Franco Battiato. Soprattutto il silenzio*, Giunti, Firenze, 2010.
- MICHELONE G., *Fabrizio De André. La storia dietro ogni canzone*, Barbera Editore, Siena, 2011.
- MICHELONE G., *Storia della canzone italiana in cento voci*, Effequ, Orbetello, 2012.
- MOLLICA V. (a cura di), *Le canzoni di Paolo Conte*, Lato Side, Roma, 1982.
- MONTI G., DI PIETRO V., *Dizionario dei cantautori*, Garzanti, Milano, 2003.
- PEDRINELLI A., *Roba minima (mica tanto). Tutte le canzoni di Enzo Jannacci*, Giunti, Firenze, 2014.
- PISTONE F., *I migliori anni della nostra musica. Un secolo di cantautori in 200 canzoni*, Arcana, Roma, 2018.
- PISTONE F., *Tutto Conte. Il racconto di 240 canzoni*, Arcana, Roma, 2019.
- PISTONE F., *Tutto De André. Il racconto di 131 canzoni*, Arcana, Roma 2018.

- PISTONE F., *Tutto De Gregori. Il racconto di 230 canzoni*, Arcana, Roma, 2019.
- PIVATO S., *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana*, Il Mulino, Bologna, 2002.
- POLESE R., *Tu chiamale, se vuoi... Citazioni, echi, lasciti letterari nelle canzoni italiane*, Archinto, Milano, 2019.
- ROMANA C. G., *Quanta strada nei miei sandali. In viaggio con Paolo Conte*, Arcana, Roma, 2006.
- ROMANA C. G., *Smisurate preghiere. Sulla cattiva strada con Fabrizio De André*, Arcana, Roma, 2005.
- ROMANA C. G., VAVASSORI L., *Il mio fantasma blu. Gino Paoli si racconta*, Sperling & Kupfer, Milano, 1996.
- RONCONI M. (a cura di), *100 dischi ideali per capire la nuova canzone italiana*, Editori Riuniti, Roma, 2002.
- ROVERSI R., *Nuvolari. Frusta implacabile di velocità e furore*, Pendragon, Bologna, 2009.
- SCANZI A., *Ivano Fossati. Il Volatore*, Giunti, Firenze, 2006.
- SIDONIO D. (a cura di), *Mi scusi il paragone. Canzone d'autore e letteratura da Guccini a Caparezza*, Musicaos, Neviano (Lecce), 2016.
- TALANCA P., *Il canone dei cantautori italiani. La letteratura della canzone d'autore e le scuole delle età*, Rocco Carabba, Lanciano (Chieti), 2017.
- TORTAROLO R., CAROZZI G., *Luigi Tenco. Ed ora che avrei mille cose da fare*, Arcana, Roma, 2007.
- ZENOBI R., *Canzoni sulle pagine*, Arcana, Roma, 2013.

#### SITOGRAFIA

[www.bielle.org](http://www.bielle.org)  
[www.ondarock.it](http://www.ondarock.it)  
[www.rockit.it](http://www.rockit.it)  
[www.rockol.it](http://www.rockol.it)

# INDICE

PROLOGO	
La rivoluzione canora di <i>Volare</i>	7
Alle origini della forma-canzone	10
Un viaggio sentimentale	14
Canzoni e poesia	19
I. GLI ANNI SESSANTA	
<i>Vedrai vedrai</i> , Luigi Tenco	27
<i>Giovanni telegrafista</i> , Enzo Jannacci	40
II. GLI ANNI SETTANTA	
<i>Tu no</i> , Piero Ciampi	53
<i>Vorrei incontrarti</i> , Alan Sorrenti	65
<i>Compagno di scuola</i> , Antonello Venditti	71
<i>Confessioni di un malandrino</i> , Angelo Branduardi	80
<i>Silvia</i> , Renzo Zenobi	92
<i>Ho visto anche degli zingari felici</i> , Claudio Lolli	102
<i>Santa Lucia</i> , Francesco De Gregori	114
<i>A.R.</i> , Roberto Vecchioni	148
<i>Napul'è</i> , Pino Daniele	160
<i>Amerigo</i> , Francesco Guccini	168
<i>Prendila così</i> , Lucio Battisti	193
<i>La sedia di lillà</i> , Alberto Fortis	205
III. GLI ANNI OTTANTA	
<i>Maestro della voce</i> , Premiata Forneria Marconi	217
<i>I vecchi</i> , Claudio Baglioni	225
<i>Hotel Supramonte</i> , Fabrizio De André	238
<i>Svegliami domattina</i> , Mimmo Locasciulli	253
<i>Diavolo rosso</i> , Paolo Conte	265
<i>Farfallina</i> , Luca Carboni	282
<i>Coppi</i> , Gino Paoli	292

IV. GLI ANNI NOVANTA	
<i>Le rondini</i> , Lucio Dalla	307
<i>Figli di Annibale</i> , Almamegretta	324
<i>I treni a vapore</i> , Ivano Fossati	335
<i>Non è l'amore che va via</i> , Vinicio Capossela	366
<i>La cura</i> , Franco Battiato	386
<i>Bolormaa</i> , CSI	411
V. DUEMILA E OLTRE	
<i>Il corvo Joe</i> , Baustelle	427
<i>Universo</i> , Cristina Donà	437
<i>Vita tranquilla</i> , Francesco Tricarico	447
NOTE	459
BIBLIOGRAFIA	473
SITOGRAFIA	475



Questo saggio è un documento di ricerca e di studio.  
Le citazioni in esso riportate rappresentano  
un ausilio alla comprensione del lettore  
e una necessaria esemplificazione  
dei concetti espressi in narrativa.

<https://editricezona.it>  
[info@editricezona.it](mailto:info@editricezona.it)

**FERNANDO  
ROMAGNOLI**

è nato e vive nelle Marche. Laureato in filosofia, in sociologia e in lettere moderne, si interessa di musica e letteratura.

Collaboratore presso le Edizioni De Agostini e bibliotecario, è insegnante di lettere. Collabora, tra l'altro, alla rivista online MusiCultura.

Suoi versi sono apparsi in antologie e riviste. Ha pubblicato: le raccolte di poesia

*Il tempo e i giorni* (1989), *Di sangue e d'oro* (2010), *La bellezza quieta*

(2015), *Luce, cenere* (2019) e i saggi

*L'inarrivabile vita. Lettura di Pavese*

(1991 – Premio

Bontempelli -Marinetti), *Una luna in fondo al blu.*

*Poesia e ironia nelle canzoni di Paolo Conte* (2008),

*Un'invincibile estate.*

*Passione di vivere in Albert Camus* (2017).

**Vedrai vedrai** Luigi Tenco  
**Giovanni telegrafista** Enzo Jannacci  
**Tu no** Piero Ciampi  
**Vorrei incontrarti** Alan Sorrenti  
**Compagno di scuola** Antonello Venditti  
**Confessioni di un malandrino** Angelo Branduardi  
**Silvia** Renzo Zenobi  
**Ho visto anche degli zingari felici** Claudio Lolli  
**Santa Lucia** Francesco De Gregori  
**A.R.** Roberto Vecchioni  
**Napul'è** Pino Daniele  
**Amerigo** Francesco Guccini  
**Prendila così** Lucio Battisti  
**La sedia di lillà** Alberto Fortis  
**Maestro della voce** Premiata Forneria Marconi  
**I vecchi** Claudio Baglioni  
**Hotel Supramonte** Fabrizio De André  
**Svegliami domattina** Mimmo Locasciulli  
**Diavolo rosso** Paolo Conte  
**Farfallina** Luca Carboni  
**Coppi** Gino Paoli  
**Le rondini** Lucio Dalla  
**Figli di Annibale** Almamegretta  
**I treni a vapore** Ivano Fossati  
**Non è l'amore che va via** Vinicio Capossela  
**La cura** Franco Battiato  
**Bolormaa** CSI  
**Il corvo Joe** Baustelle  
**Universo** Cristina Donà  
**Vita tranquilla** Francesco Tricarico

**EURO 22**

ISBN 9788864389424

