

## A che cosa serve una sola “canzone”?

*Relazione presentata alla conferenza “Canzone d’autore in Italia fra contestazione e consolazione: prima, durante, dopo il ‘68”, Reggio Emilia, 6 dicembre 1988*

Devo confessare un certo disagio nell’affrontare un tema come quello suggerito da questo convegno: “Canzone d’autore in Italia fra contestazione e consolazione: prima, durante, dopo il ‘68”. È un disagio che provo qualche volta (un po’ troppo di frequente negli ultimi tempi, a dire il vero) e che so riconoscere negli altri. Nasce quando un tema che si sente proprio, verso il quale si prova una forte partecipazione intellettuale ed emotiva, viene incanalato su binari che sembrano portare lontano dall’oggetto, invece che avvicinarvisi. Ricordo come se fosse ora (per citare un’esperienza non personale) la relazione del mio amico e collega Umberto Fiori in questa stessa sala cinque anni fa, in occasione della Conferenza internazionale di studi della Iaspm, la International Association for the Study of Popular Music. Fiori dedicò la sua relazione a un argomento tabù per molti studiosi del settore, quello del valore estetico nella popular music: sostenendo che anche la musica popular che non ha successo commerciale (o che ne ha uno scarso) nondimeno rimane sempre popular, suggerì polemicamente la fondazione della Iasum, la International Association for the Study of Unpopular Music. Fiori aveva ragione, perché è indiscutibile che la ricerca in questo campo non

avrebbe alcun senso se i valori fossero basati esclusivamente e automaticamente su un criterio quantitativo (le classifiche, i dati di ascolto), eppure sono sicuro che nel presentare la sua relazione sentiva nell'aria l'ostacolo dell'empirismo ingenuo che emanava da molti degli altri contributi, nel clima ecletticamente entusiasta di un'associazione di studi allora giovane e alla ricerca di principi solidi e facilmente accessibili.

Per quanto mi riguarda, oggi, non ho nessuna difficoltà a riconoscere il senso e gli obiettivi di questo convegno. Sono esistiti in Italia (tra gli altri) due generi basati sulla forma-canzone: la canzone d'autore e la canzone politica. Alcune tra le distinzioni di genere si sono rivelate infondate, altre sono venute meno (in particolare per la crisi della canzone politica sopravvenuta sul finire del decennio scorso). Quindi sarebbe legittimo – anche perché molti dei cantanti politici italiani sono pure autori, cioè cantautori – sussumere i due generi sotto l'unica etichetta di canzone d'autore. La storia di questi generi, prima, durante e dopo il '68, si potrebbe quindi rileggere alla luce dei rapporti dei cantautori ("politici" e non) con due poli tematici e filosofici, quello della "consolazione" e quello della "contestazione", non più contrapposti ma interdipendenti. Si tratta quindi di descrivere come inevitabile la confluenza dei cantautori politici nell'alveo della canzone d'autore, visto che in fondo si è pur sempre trattato di cantanti-autori, mai del tutto estranei (anzi, spesso particolarmente affezionati) alle tematiche del quotidiano e degli umori personali. Un'operazione principalmente politico-culturale, con l'obiettivo (implicito nella convocazione del convegno e nella locandina dello spettacolo) di riconoscere uno status quo e di proporre alleanze già di fatto operative.

Apprezzo il tentativo e non mi oppongo ai suoi possibili esiti pratici, ma non mi ci riconosco per nulla: di qui il mio disagio. Temo quindi di non poter contribuire a una riflessione storica e analitica basata su quella che ritengo un'interpretazione ideologica, fondamentalmente falsa, della struttura sincronica e diacronica dei generi musicali in questione. Mi limiterò quindi a fornire delle prove contro questa interpretazione.

Un primo problema nasce dalla definizione stessa di "canzone d'autore". Il termine ha un'indubbia connotazione di qualità, ri-

conducibile a quella di locuzioni simili, come soprattutto "cinema d'autore". Ma nonostante qualche limitato sforzo teorico e pratico di muoversi in una direzione diversa, "canzone d'autore" ha sempre denotato la produzione dei cantanti-autori, dei cantautori. Può darsi che nella comunità del genere qualcuno intenda la definizione in modo diverso, ma credo sia assodato che per il senso comune la canzone d'autore è quella dei cantautori. Ci si serve sostanzialmente di un'assonanza per rendere più consistente un nesso ideologico sottostante, che è il seguente: la qualità in una canzone implica (nel contesto del mercato discografico ed editoriale) una certa dose di rischio; se l'autore si assume in prima persona il rischio di cantare quella canzone, essa deve essere di qualità. È un nesso che certamente aveva attinenza con la realtà dell'industria musicale degli anni attorno al 1960; ma dobbiamo domandarci: era una condizione sufficiente? Vale ancora adesso?

No che non vale, e non è mai stata sufficiente. Una canzone come *Se telefonando*, scritta da Maurizio Costanzo ed Ennio Morricone, appartiene senz'altro al novero delle canzoni italiane di qualità, senza essere d'autore (o meglio, di cantautore); e sempre per restare a Mina, *Il cielo in una stanza* (eletta qualche anno fa la più bella canzone italiana di ogni epoca: giudizio che non ritengo probante ma senz'altro indicativo, e che comunque condivido) si è affermata come canzone di qualità grazie a Mina e – vorrei sottolinearlo – a un arrangiamento eccellente, indipendentemente dall'interpretazione dell'autore: che era (è) un cantautore. Ovviamente comprendo il disagio – speculare al mio – di molti sostenitori e praticanti della canzone d'autore intesa come genere: ma mi appare chiarissimo che allo stato attuale dei fatti la condizione cantautorale non costituisce più una qualsivoglia garanzia di qualità. Siamo passati, infatti, da un'industria dominata dall'editoria (quella fino a metà degli anni Sessanta) in cui l'obiettivo era quello di moltiplicare le esecuzioni di uno stesso pezzo da parte di vari interpreti, e in cui era quindi significativa l'assunzione di responsabilità di un autore che rinunciava a questo obiettivo, per volontà o per forza, sostenendo in prima persona il proprio parto verbal-musicale, a un'industria dominata dalla discografia, quindi orientata a massimizzare il profitto

con il minimo di versioni (da cui i costi iniziali) diverse: un assetto in cui la concentrazione delle responsabilità, la messa a fuoco del personaggio, l'individualità e la credibilità collegate a un uso sempre più intenso dell'immagine, rendono la coincidenza autore-interprete perfettamente funzionale agli sviluppi del mercato. È la rivoluzione dei Beatles, maturata nel rapidissimo passaggio dal repertorio standard del rock'n'roll a quello firmato Lennon-McCartney.

Già, i Beatles, i gruppi, il rock. Ultimamente i redattori di *Musiche*, una rivista veramente ben fatta che si muove nell'ambito del "rock di qualità" (mi scusino i redattori per l'approssimazione) mi hanno chiesto di partecipare al gioco vecchio, ma – in quel contesto – sempre intrigante, di indicare i dieci dischi che preferisco, o che hanno contato di più nella mia vita, o che porterei su un'isola deserta. Dopo una riflessione brevissima, mi sono reso conto che sarebbe stato forse più utile e chiaro segnalare le canzoni o i brani strumentali che in qualche modo costituiscono i miei archetipi delle rispettive forme, cercando di spiegarne le ragioni. E man mano che compilavo una lista, sempre più lunga, mi sono accorto di quante di queste canzoni "di qualità" non fossero italiane, e di quante fossero il frutto di un lavoro collettivo: non quindi di cantautore, né di cantautore italiano (pur non mancando, è logico, i Tenco, i Conte, i Paoli, eccetera). Mi sono chiesto: sono un fan del rock così inguaribile? Sono il solito esterofilo? E subito dopo: o non sto subendo il solito ricatto sciovinistico della "buona canzone italiana"?

Un'altra annotazione, prima di tirare le fila di questa parte del discorso: giorni fa ho dato un passaggio – di ritorno da un convegno – a Carlo Siliotto, ex-Canzoniere del Lazio e ora apprezzato compositore per lo schermo. Ascoltavamo insieme le edizioni su cd di alcuni dischi dei Beatles, discutendo sull'attualità delle loro composizioni e del loro suono, e riscoprendo a ogni passo sempre cose nuove, in album risentiti centinaia di volte negli ultimi vent'anni. Siliotto a un certo punto mi ha raccontato del "suo" giugno del 1967, quando, finita la scuola, si trovava in campagna con amici e uno di questi, di ritorno da una puntata a Roma, arrivò con *Sgt. Pepper's*: restarono in casa per giorni e giorni, ad ascoltarlo in continuazione. E il commento di Siliotto

è stato: "Pensa come è stata fortunata la nostra generazione: avevamo meno di vent'anni, usciva un disco, ed era *Sgt. Pepper's*". Nostalgie? Forse. Ma i cicli esistono: si può essere un compositore trentenne, chiamarsi Stockhausen, Boulez, Nono, e aver già scritto *Zeitmasse*, *Le marteau sans maître*, il *Canto sospeso*, oppure si possono avere trent'anni nel 1988; si può amare la musica per canto e pianoforte nel 1826 e abitare a Vienna, oppure a Roma.

Tornando alle canzoni "da salvare": dopo l'esame autocritico al quale ho accennato, mi sono convinto che i brani che avevo scelto li avevo scelti in quanto canzoni, e che in larga parte (tranne alcune ovvie eccezioni) non avevano particolari connotazioni nazionali o di genere. Erano soprattutto combinazioni di testo e musica ben riuscite, che avrei certamente selezionato in maggior numero fra quelle italiane (e magari nell'ambito della canzone d'autore) se ne avessi trovate.

Ed è una riflessione che voglio riprendere qui. Se la canzone di qualità, a livello mondiale, ha ricevuto tanti contributi collettivi, e/o all'interno dell'attività di gruppi rock, che senso ha identificare la canzone di qualità con la canzone d'autore, e la canzone d'autore con il genere dei cantautori? Ha, ancora una volta, un preciso senso ideologico: quello di fornire l'opportuno cemento estetico a un genere che si configura invece soprattutto per le forme organizzative che gli sono proprie, per gli spazi che frequenta e le distanze che sopporta, per tutto l'insieme di opposizioni significanti che lo distinguono da generi contigui. Tra cui la canzone politica.

Che è un genere le cui condizioni di vita e le cui convenzioni comunicative sono state per lunghissimo tempo (quasi tutto quello suggerito dal titolo del convegno) ben diverse da quelle della canzone d'autore. Tra l'altro, all'interno di queste condizioni e convenzioni sono stati operanti – con un ruolo non secondario – numerosi gruppi, alcune volte pienamente integrati nel genere, altre per una sovrapposizione parziale con altri generi di provenienza, come il rock o il folk revival (la cui contiguità con la canzone politica – un tempo data per scontata – mi sembra un po' troppo facilmente dimenticata nell'equazione "canzone politica" = "canzone d'autore d'impegno civile e politico"). Ma che

fine hanno fatto questi gruppi? Se è sempre esistita solo una generica "canzone d'autore", ora più impegnata sul fronte civile, ora su quello esistenziale, dove sono ora – nel panorama della "canzone d'autore" – i gruppi che facevano canzone civile ed esistenziale ma che erano riconosciuti parte della "canzone politica"?

Non esistono più. O se esistono, fanno riferimento a un contesto che non è quello della "canzone d'autore". Dunque è la canzone politica che ha perduto gran parte delle sue condizioni di sopravvivenza (e si badi: non tanto o non solo quelle economiche, quanto soprattutto quelle comunicative), mentre i suoi esponenti che sono anche cantautori hanno trovato il mondo della canzone d'autore (in non lieve crisi d'identità) ad accoglierli a braccia aperte.

Beninteso: non c'è nulla di male in tutto questo, anzi. Né c'è nulla di male a riscontrare nel passato, specialmente nelle singole canzoni, convergenze di temi e di stili che molte volte hanno oltrepassato le barriere di condizioni comunicative ed operative, di intenzioni e ideologie che erano obiettivamente diverse, spesso diversissime. Ma né la canzone politica né la canzone d'autore hanno alcunché da guadagnare da una concezione che ne appiattisca le differenze, le distanze, le polemiche, e veda una sorta di "libera attività dello spirito" unificata e unificante, in perpetua oscillazione tra il polo esistenziale e quello civil-politico. Si facciano spettacoli collettivi, si facciano dischi insieme (anche documentari e rievocativi, ma anche di proposta), si facciano convegni come questo. Ma una sola "canzone", in realtà isolata e imbarazzata rispetto agli altri generi che si basano sulla stessa forma, non serve proprio a nessuno.