

La canzone d'autore negli anni Settanta

Enrico Deregibus

Sulla scia del Sessantotto – delle sue istanze politiche, ma anche sociali, culturali, individuali – pure la canzone italiana muta d'aspetto e di contenuto, si alimenta di nuove influenze nelle parole e nelle musiche e trova nuovi nessi fra queste e quelle. Quella che chiamiamo “canzone d'autore” era nata una decina di anni prima. Secondo alcuni tutto parte con Modugno che nel 1958 porta a Sanremo *Nel blu dipinto di blu* e nel suo spalancare le braccia rompe con alcuni dei modelli imperanti nella canzone fino a quel momento. Secondo altri il vero punto di partenza si ha invece quando, dopo la sterzata di Modugno, iniziano a incidere canzoni una serie di personaggi come Luigi Tenco, Gino Paoli, Bruno Lauzi, Umberto Bindi, Fabrizio De André. È quella che viene solitamente definita “la scuola genovese”.

Di certo la canzone in Italia sino alla fine degli anni Cinquanta era una sorta di succursale della romanza, da lì veniva, e quindi era retorica, aulica, musicalmente scontava una ricerca ossessiva per la melodia, su cui era basato tutto. Il canto doveva essere per forza il belcanto, l'esibizione quasi muscolare di corde vocali. Sostanzialmente si trattava di una canzone scacciapensieri, allegra o comunque consolatoria, moralista, senza nessun legame con la realtà. Il tema principale era quello dell'amore, il linguaggio era finto, artefatto, imperava la rima cuore-amore. Le canzoni erano confezionate nelle case editrici e i cantanti erano solo un veicolo. Come ha ricordato Nanni Ricordi (il discografico che ha pubblicato i primi dischi dei primi cantautori), le canzoni erano un prodotto anonimo per un pubblico anonimo.

Sul crinale fra Cinquanta e Sessanta c'è una prima rivoluzione. A Genova, ma anche a Milano con Giorgio Gaber ed Enzo Jannacci ed altrove con Sergio Endrigo e Piero Ciampi. Nascono insomma i cantautori, ovvero artisti che cantano quello che hanno scritto o, se si preferisce, scrivono quello che cantano. Quindi il vissuto collima con il cantato e la vita vera viene fuori per la prima volta dalle canzoni, perché la faccia e la voce sono della stessa persona che ha composto la canzone, che ha raccontato una storia, che ha comunicato qualcosa, un'idea, uno stato d'animo.

A cavallo fra gli anni Sessanta e Settanta la canzone d'autore allarga il suo raggio anche geograficamente. Si sconfinava verso sud, a Bologna, a Roma, a Napoli. L'espressione stessa “canzone d'autore” nasce proprio in questo periodo, ad opera di un giovane giornalista, Enrico de Angelis, che la conia in una qualche giornata del 1969 quando propone al giornale dove è appena stato assunto, “L'Arena” di Verona, una rubrica sui cantautori per la quale crea la testatina “canzone d'autore”. Nessuno utilizzava allora quella espressione, mentre era invece molto in uso “cinema d'autore”: De Angelis la mutua da lì, anche se è indeciso tra quella e “canzone d'arte”. In ogni caso è una canzone “nuova”, diversa.

Nei nuovi cantautori degli anni Settanta c'è una svolta di tipo anche linguistico. Resta in vari casi l'uso del linguaggio quotidiano tipico dei fratelli maggiori, ma affiancato o alternato alla liricità, anche se una liricità di segno totalmente differente rispetto a quella aulica e fasulla degli anni Cinquanta e precedenti. Ma se questo è un passaggio importante dal punto di vista formale, lo scarto più deciso è forse quello sul piano dei contenuti, perché ora nella canzone si può veramente parlare di tutto. Dal personale al sociale. E sarà l'impatto anche sociale di queste canzoni a renderle note, a farle volare di bocca in bocca.

Fabrizio De André c'è ancora, ed è anzi fra le figure di spicco di questa nuova stagione cantautorale. Il genovese inizia a modificare la sua scrittura e dà vita ad opere che lasciano segni tangibili nella memoria collettiva. Nel 1970 escono, con successo, un 45 (*Il pescatore*) e un *concept-album*, ovvero un disco in cui le canzoni sono legate fra loro da un robusto filo

conduttore: il titolo è *La buona novella*, basato sui vangeli apocrifi. E l'anno dopo un nuovo disco a tema, *Non al denaro, non all'amore né al cielo*, una rilettura dell'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters, realizzato con Giuseppe Bentivoglio per i testi e con un giovane e ancora sconosciuto Nicola Piovani per le musiche. I consensi per questi dischi sono notevoli, meno per *Storia di un impiegato* (1973), scritto sempre con Bentivoglio e Piovani, un racconto sul potere e la rivoluzione, calato in un contesto contemporaneo. A questo punto De André entra in un periodo di stasi creativa, che cerca di risolvere affidandosi a un giovane cantautore, Francesco De Gregori, con cui nasce *Via della povertà* (da *Desolation Row* di Bob Dylan) e poi buona parte dei brani di *Volume 8* (1975), che risente fortemente dell'influsso degregoriano, tranne che per la straordinaria *Amico fragile*, del solo De André, l'ultimo pezzo della sua carriera scritto da solo insieme a *Giugno '73*. Nel 1976, dopo anni di rifiuti (per paura del palco), l'artista genovese decide di fare concerti: l'esordio avviene il 18 marzo, alla Bussola di Viareggio, ed è un grande successo che accompagna il tour fino al luglio dell'anno dopo. Per il nuovo disco invece bisogna aspettare il 1978 e un nuovo coautore, il giovane Massimo Bubola. Il titolo è *Rimini* e contiene brani come la *title-track*, *Volta la carta*, *Andrea* (che in origine era *Lucia*) e *Sally* che diventano molto noti anche grazie al tour successivo. Con De André in concerto c'è la PFM, che rinnova gli arrangiamenti di alcuni suoi vecchi brani in chiave rock, segnando l'ennesima svolta stilistica del cantautore, documentata in due album dal vivo. Il 27 agosto nella sua tenuta in Sardegna De André viene rapito insieme alla cantante Dori Ghezzi, sua compagna da qualche anno (hanno anche avuto una figlia, Luvi). Vengono liberati, dietro riscatto, appena prima di Natale.

Fra gli artisti che iniziano a fare canzoni negli anni Settanta, il personaggio più rappresentativo e rivoluzionario è proprio Francesco De Gregori. Esordisce in una cantina umida e polverosa di Roma, il Folkstudio, gestita da un chimico con la passione per la musica, Giancarlo Cesaroni. Con De Gregori ci sono un esercito di altri giovani cantautori che oltrepassano in qualche modo il modello francofono dei Brel e dei Brassens e gli scampoli di jazz che avevano contraddistinto la generazione precedente e traggono linfa invece dai folksinger nordamericani, Bob Dylan *in primis*.

De Gregori in particolare è fortemente influenzato da Dylan, anche se traspone la sua lezione in una forma molto personale. Quel che colpisce di più delle sue canzoni innovative è la grande libertà letteraria che scardina i modelli precedenti pescando suggestioni, metafore, visioni dall'inconscio, dalla letteratura, dalla società. Dopo alcuni album che non godono di grandi fortune discografiche e che subiscono accuse di ermetismo, come *Alice non lo sa* e *Francesco De Gregori* (che contiene *Niente da capire*, una sorta di suo manifesto espressivo), De Gregori pubblica *Rimmel* (1975), l'album della consacrazione sua e, per estensione, anche di tutto il nuovo fenomeno cantautorale italiano. In quel disco trovano posto brani di grande popolarità, a partire proprio da *Rimmel*, canzone d'amore che sfugge a tutti precetti delle canzoni d'amore e diventa uno spartiacque per chi vuol scrivere di relazioni sentimentali. Le situazioni sono suggerite, mescolate, accavallate, si muovono su diversi piani, anche cronologici, e ricorrono a piccoli virtuosismi assolutamente inusuali come il tema delle carte che ricorre in vari punti del testo. Nello stesso LP compare anche *Buonanotte fiorellino* che suscita scandalo per il suo contenuto, giudicato troppo melenso. Da quel momento inizieranno contestazioni varie al cantautore romano da parte di alcune frange dell'estrema sinistra, che esploderanno in una plateale processo sul palco del Palalido di Milano nel 1976, a poche settimane dall'uscita di *Bufalo Bill*, il disco successivo a *Rimmel*. De Gregori lascerà le scene anche se per breve tempo. Ritournerà a far concerti e a pubblicare dischi con *De Gregori*, che contiene una canzone come *Generale* (1978).

Il primo album di De Gregori, *Theorius campus*, era stato realizzato in coppia con Antonello Venditti, altro rampollo della "scuola" romana che si forma al Folkstudio. Quel disco conteneva il primo successo commerciale di Venditti, *Roma capoccia* (1972), atto d'amore e di rabbia verso la città eterna. A parte l'uso del romanesco, in questo brano vengono già fuori le peculiarità di Venditti, la sua prorompente vocalità e la sua scrittura molto più diretta e passionale di quella del "fratello bello" De Gregori, e che si espliciteranno in album come *L'orso bruno*, *Le cose della vita* e *Quando verrà natale*. Anche per

Venditti il percorso è accidentato. Nel gennaio del 1974 riceve addirittura una denuncia per vilipendio alla religione da parte di un maresciallo dei carabinieri per un verso di *A Cristo* (“Ammazzate a Gesù Cri quanto sei fico”), una canzone in cui semplicemente si chiede a Cristo di scendere sulla terra per mettere a posto le cose. La carriera di Venditti decollerà da lì a poco, con canzoni come *Lilly* e *Compagno di scuola*, che, inserite nell’album *Lilly*, gli varranno i vertici delle classifiche. Ma il cantautore con il pianoforte (uno dei pochi esempi in un’epoca in cui è la chitarra l’accompagnamento standard) continuerà a sfornare successi su successi per tutto il decennio, da *Sotto il segno dei pesci* a *Buona Domenica*, titoli anche di due suoi album di grande notorietà.

Oltre a De Gregori e Venditti il Folkstudio partorisce anche molti altri giovani cantautori che tentano di fare canzoni diverse da quelle imperanti: Ernesto Lo Cascio, Stefano Rosso, Mimmo Locasciulli, Corrado Sannucci, Ernesto Bassignano. Fra di loro spicca un ragazzo di Crotona arrivato a Roma per cercare fortuna, Rino Gaetano, un grillo parlante che si contraddistingue per l’acre ironia, per lo sfuggire dai canoni stessi della canzone d’autore del periodo. Ad esempio con *Aida* (1977), una intensa, precisa canzone d’amore per l’Italia, e che dell’Italia ripercorre la storia più recente. Gaetano nel 1978 porterà la sua energia divertente e provocatoria, le sue scarpe da ginnastica il suo cilindro e il suo frac stazzonato anche a Sanremo con *Gianna*, che diverrà anche il suo brano più noto. Gaetano morirà pochi anni dopo, nella notte tra l’1 e il 2 giugno del 1981, sulla via Nomentana a Roma, in un incidente stradale. Nonostante la breve carriera (sei 33 giri in sei anni) il suo nome poco a poco diventerà di culto e le periodiche raccolte di sue canzoni molti anni dopo raggiungeranno alti livelli di vendite.

Agli inizi degli anni Settanta, quando il Folkstudio si trasferisce da via Garibaldi a via Sacchi, salirà sul piccolo palco del locale anche Francesco Guccini, un nome diventato nel tempo assai popolare. Il bolognese aveva esordito discograficamente, ma con scarsi risultati commerciali, negli anni Sessanta (il primo album è *Folkbeat n°1* del 1967), ma la sua firma compariva già sotto ai titoli di molti brani importanti del beat italiano, da *Auschwitz* per l’Equipe 84 a *Dio è morto* per i Nomadi. Dopo aver pubblicato nel 1970 *Due anni dopo* e nel 71 *L’isola non trovata* una prima notorietà arriva nel 1972 con *Radici*, un album composto da canzoni che sono lunghi racconti spesso dal taglio filmico, in cui convivono i due ceppi ispirativi che contraddistingueranno la sua produzione per decenni, quello sociale e quello più esistenziale. Al primo si rifà certamente *La locomotiva*, l’inno di ribellione di quegli anni che in qualche modo diventa la canzone simbolo del cantautore bolognese. Al secondo appartengono acquerelli come *Piccola città*, *Canzone dei dodici mesi*, *Canzone della bambina portoghese* e *Incontro*. Guccini rappresenta – anche suo malgrado – il prototipo del cantautore impegnato, che domina la scena negli anni Settanta. Il suo percorso continuerà nel tempo con rara coerenza verso se stesso e gli altri e, forse proprio per questo, con un immutato impatto nei confronti delle generazioni più giovani, grazie a 33 giri sempre più radi, come *Stanze di vita quotidiana* del 1974 e soprattutto *Via Paolo Fabbri 43* (che è il vero indirizzo della casa di Bologna del cantautore) del 1976. Il disco ottiene un grande successo, anche grazie ad un brano come *L’avvelenata*, un *j’accuse* che si trasforma in uno dei suoi brani più popolari, che Guccini in origine neanche voleva incidere e che, forse anche per alcuni versi particolarmente sboccati, difficilmente presenterà dal vivo. In *Amerigo* del 78 compare invece *Eskimo*, un lungo flashback, attraverso la storia personale dell’autore, sulla contestazione giovanile degli ultimi dieci anni.

Nel 1974 (l’anno del referendum sul divorzio e delle stragi a Piazza della Loggia a Brescia e sul treno Italicus) Guccini era diventato un punto fermo del Premio Tenco, annuale rassegna dedicata ai cantautori e creata da Amilcare Rambaldi, commerciante di fiori sanremese che già aveva avuto un ruolo nella nascita del Festival di Sanremo. Insieme a un gruppo di giovani appassionati, fra i quali il già citato Enrico de Angelis, fonda il Club Tenco, del quale la rassegna è la principale realizzazione. Torna fra loro nuovamente il dilemma tra “canzone d’autore” e “canzone d’arte” per intitolare la rassegna ed

ancora viene risolto in favore della prima espressione, che diviene così di dominio pubblico. Il Premio Tenco si afferma da subito come il più importante punto di raccolta e confronto per la nuova leva di cantautori, ma non solo. Lo statuto del Club, che opera senza fini di lucro, recita che “Lo scopo del Club è quello di riunire tutti coloro che, raccogliendo il messaggio di Luigi Tenco, si propongono di valorizzare la canzone d'autore, ricercando anche nella musica leggera dignità artistica e realismo”.

Fra gli abituali frequentatori delle conviviali giornate sanremesi c'è anche Roberto Vecchioni, cantautore milanese, ma di padre napoletano, che negli anni Sessanta era già stato autore di successi estivi e con i Settanta si pone decisamente fra i cantautori cosiddetti “impegnati”, anche se in lui l'autobiografismo è particolarmente accentuato. Sua è la celeberrima *Luci a San Siro* (1971, ma scritta già nel 1969), archetipo di un canzoniere che si nutre di tematiche letterarie e filosofiche – non a caso Vecchioni insegna nelle scuole superiori – e di continue riflessioni in prima o terza persona su se stesso. Dopo dischi come *Saldi di fine stagione*, *L'uomo che si gioca il cielo a dadi*, *Il re non si diverte*, *Ipertensione* ed *Elisir*, arriva anche per Vecchioni il grande riscontro commerciale, nel 1977, con *Samarconda* e l'album omonimo, e poi con *Calabuig, stranamore e altri incidenti e Robinson*.

Altro ospite abituale del Tenco (perlomeno nelle sue prime edizioni) è Angelo Branduardi, cantautore decisamente *sui generis*, visto il tipo d'ispirazione sia letteraria che musicale di tipo fiabesco, barocco-rinascimentale, quasi esoterica, alquanto inusuale per l'epoca, e che gli procura il soprannome, benaccetto, di “menestrello”. Un primo esempio di questo tipo di poetica è *Confessioni di un malandrino* (1975), tratta dall'omonima poesia di Sergej Esenin. L'affermazione di Branduardi si ha però con *Alla fiera dell'Est* (1976), filastrocca liberamente ispirata a un canto pasquale ebraico e che tratta del tema universale della giustizia. La musica si rifà invece a tradizioni diverse, unendo quella araba e quella mitteleuropea. Per Branduardi i successivi album *La pulce d'acqua* e *Cogli la prima mela* confermeranno sia la cifra stilistica che il successo di pubblico.

È quindi tra il 1975 e il 1977 (gli anni delle vittorie elettorali del PCI, del voto ai diciottenni, della parità fra i coniugi) che i cantautori balzano in testa alle classifiche, causa ed effetto insieme del progressivo aumento, a discapito del 45 giri, delle vendite dei 33 giri, supporto ideale per contenuti e poetiche che difficilmente possono essere sintetizzati nei pochi minuti di una singola canzone. Il vento di cambiamento che attraversa la penisola, la nascita delle radio libere, l'affermarsi di storiche riviste dedicate ai giovani contribuiscono in modo determinante alla loro affermazione. E loro, d'altra parte, hanno la capacità e il consenso per rappresentare i cambiamenti in atto nella società italiana.

È il caso anche di un personaggio come Lucio Dalla, bolognese già in attività dagli anni Sessanta ma con una personalità ancora non a fuoco e più legata alla cosiddetta musica leggera. All'inizio dei Settanta raggiunge invece una propria cifra stilistica, dal sapore plebeo, con brani composti con parolieri come Sergio Bardotti, Gianfranco Baldazzi e Paola Pallottino, che gli regalano una prima celebrità, come *Piazza Grande* e *4/3/1943*, portata con enorme risonanza a Sanremo nel 1971, censurata nel titolo (doveva essere *Gesù Bambino*) e in alcuni versi (come “per i ladri e le puttane” che diventa “per la gente del porto”). Comincia poi una feconda collaborazione con il poeta bolognese Roberto Roversi, che dà alla luce tre album splendidi e nervosi, di poesia spigolosa e civile: nel 1973 *Il giorno aveva cinque teste*, nel 1975 *Anidride solforosa*, nel 1976 *Automobili*. Il sodalizio con Roversi s'interrompe nel 1976, ma Dalla ne esce arricchito, acquisendo i segreti e la mentalità per scrivere interamente da sé le sue canzoni. Nasce un cantautore completo, che debutta con *Com'è profondo il mare* nel 1978. L'anno dopo arriverà un enorme successo di pubblico con *Lucio Dalla* (un anno e mezzo in classifica), con l'imperitura *L'anno che verrà*, dal celeberrimo attacco “Caro amico ti scrivo”. L'album risente dell'influenza nei testi di Francesco De Gregori, a cui d'altro canto Dalla ha aperto nuovi orizzonti musicali, in una collaborazione che di lì a poco darà altri frutti.

Oltre a Dalla e a Guccini, diversi altri esponenti di questa ondata cantautorale provengono dall'Emilia. Per ragioni di spazio citiamo soltanto Pierangelo Bertoli, mentre vale la pena soffermarsi su Claudio Lolli, certamente uno di quelli che con più acutezza ha saputo dar voce alla contestazione giovanile del decennio, così diversa da quella del Sessantotto. La sua *Ho visto anche degli zingari felici* (1976) – titolo di una suite di 45 minuti e della canzone che la apre e la chiude – diventa, con il suo linguaggio visionario e crudo, la rappresentazione in diretta delle vittorie, delle sconfitte e delle utopie di una generazione. La grande capacità di rappresentare impeti e delusioni di Lolli è rimasta intatta negli anni, anche con dischi come quelli delle decadi successive passati sostanzialmente inosservati. Purtroppo.

Due altri personaggi di rilievo di questo periodo come Eugenio Finardi ed Edoardo Bennato si caratterizzano per un approccio musicalmente più orientato verso il rock, che invece interessa solo marginalmente gli altri.

Finardi dopo alcune esperienze giovanili in ambito blues nella zona di Milano, nel 1974, a Terrasini, in provincia di Palermo, partecipa a una comune con altri musicisti e li decide di intraprendere la strada di un rock italiano e in italiano, politicizzato e il più possibile lontano dalle influenze anglo-americane che lo avevano caratterizzato fino a quel momento. È con la seminale etichetta Cramps di Gianni Sassi che pubblica il primo album *Non gettate alcun oggetto dai finestrini*. I testi sono di impegno sociale e politico, anche se solo l'anno dopo Finardi, quando aprirà parte dei concerti del primo tour di Fabrizio De André, capirà il valore delle parole, fino a quel momento considerate, in un'ottica tipica del blues, come uno sfogo emotivo. Già nell'album seguente, *Sugo*, si registrerà una nuova consapevolezza letteraria, anche se più vicina alla prosa che alla poesia. All'interno si trova *Musica ribelle*, una sorta di manifesto per Finardi e la sua generazione, un brano che, insieme a *La radio*, contribuisce a dargli una prima notorietà. La consacrazione arriva nel 1977 con *Diesel*, a cui segue l'anno dopo *Blitz*, l'album di *Extraterrestre* e nel 1979 *Roccando rollando*, dischi che fotografano le tensioni e le istanze del movimento del Settantasette e che chiudono un ciclo per l'artista milanese.

Il napoletano Edoardo Bennato pubblica il suo primo album nel 1973, *Non farti cadere le braccia*. Dal vivo si presenta da solo, accompagnandosi con chitarra, armonica a bocca, kazoo e tamburello a pedale. Nei tre anni successivi escono *I buoni e i cattivi*, *Io che non sono l'imperatore* e *La torre di Babele*, che si caratterizzano per la vena sarcastica dei brani e l'attacco continuo al potere, qualunque esso sia. Tra i brani più significativi: *In fila per tre*, *Un giorno credi*, *La torre di Babele*, *Cantautore*. Il 1977 segna l'uscita di *Burattino senza fili*, ispirato alla favola di Pinocchio. È un grosso successo di critica ma anche di pubblico (resta al primo posto in classifica per molte settimane), grazie a canzoni come *È stata tua la colpa* e *Il gatto e la volpe*.

Alla fine del decennio e all'inizio di quello successivo arrivano alla maturità espressiva nuove figure (Ivano Fossati, Franco Battiato, Paolo Conte, Pino Daniele e molti altri) che allargheranno ulteriormente i confini di questa forma espressiva.

Intanto i cantautori "storici", che avevano iniziato il proprio percorso suonando in localini e piccole rassegne, sono poco a poco passati a contenitori sempre più grandi per i loro concerti, come i palasport. Nel 1979 Francesco De Gregori (che di lì a poco pubblicherà *Viva l'Italia*, brano antiretorico che segna simbolicamente la fine del decennio degli anni di piombo) e Lucio Dalla danno vita a *Banana Republic*, un grande tour estivo negli stadi italiani che attesta la definitiva affermazione della canzone d'autore in Italia. D'ora in poi i cantautori saranno, spesso loro malgrado, considerati *maître à penser* e si stabiliranno definitivamente in cima alle classifiche di vendita.