



## Recensione

PAOLO TALANCA

**Musica e parole. Breve storia della canzone d'autore in Italia**

Roma, Carocci, 2024, pp. 204

In un tempo che vede prevalere in generale, e purtroppo anche in ambito pedagogico, la celebrazione dell'utile – dell'utile quantitativo, misurabile, intascabile ma anche dell'utile più subdolo, quello del potere – una delle più gravi e facilmente rilevabili conseguenze è la sottovalutazione dell'arte e delle sue molteplici espressioni. Con l'arte non si mangia. La bellezza è inutile, a meno che non sia la pseudo-bellezza frivola e plastificata asservita all'onnipotenza di quell'utilità da mettere in tasca o nei magazzini delle cose prodotte, da vendere e da consumare. Anche a scuola, la bellezza è spesso in castigo, punita dietro la lavagna dei curricula della *learnification*, della mera elencazione di competenze standard fruibili sul mercato. La meraviglia non fa curriculum.

Mi si dirà sovversivo, ma io credo piuttosto – se così posso dire – nell'“utilità dell'inutile” alla quale corrisponde, evidentemente, l'inutilità di quell'utile. Credo che nell'educazione in generale e in quella scolastica ci sia davvero un forte bisogno di arte e di bellezza autentica.

Ma cosa c'entra la recensione di un libro che parla di canzoni? Bene, potrei subito ribattere dicendo che qui non si tratta di “canzonette”. Meglio però, prima di entrare *in medias res*, dedicare qualche parola all'Autore del testo in esame.

Paolo Talanca è un critico musicale noto e molto stimato, promotore e attivo collaboratore di alcune delle più importanti rassegne d'autore (ad es., Premio Tenco, Premio De André). Ma va anche detto che ha una consolidata esperienza come docente nella scuola secondaria e in corsi universitari e di conservatorio, nei quali la sua specifica competenza risulta particolarmente apprezzata anche dagli studenti. Ha perciò il polso della situazione del mondo giovanile e la possibilità di cogliere e comprendere esigenze personali, culturali e educative spesso inascoltate.

Ed è pienamente convinto, direi quasi testardamente fissato sull'importanza di una – dico io – “pedagogia dell'inutilità”, cioè sulla necessità di promuovere a scuola la letteratura, la poesia, la musica – tutte queste *cose inutili*, con le quali *non si mangia* – e, in particolare, di includere perfino la “canzone d'autore” tra le forme di letteratura davvero efficaci. Efficaci e imprescindibili, per vari motivi: possiedono le qualità autentiche che le possono e devono ammettere nel novero delle espressioni artistiche canoniche, che vanno perciò studiate come si studiano altre opere d'arte tradizionalmente e formalmente riconosciute; accendono un'immediata curiosità nei giovani, attenti per natura alle cose meno catalogate, meno formalizzate dogmaticamente, più collegabili alle proposte spesso *borderline* delle culture pop, perciò capaci di accendere la motivazione ad ascoltare, ad apprendere, a impegnarsi in percorsi di studio e ricerca inusitati, perfino in quelli suggeriti in quel mondo sconnesso dalla vita che è la scuola. Queste canzoni hanno a che fare con la vita. Possono anche fungere da piano inclinato che, attraverso un intelligente approccio didattico,

faciliti l'accesso a percorsi formativi che inoltrano ad altri ambiti contenutistici e disciplinari, anche in prospettive interdisciplinari, proprio perché una canzone – anche per la sua brevità e immediatezza – può essere una perla preziosa solo apparentemente piccola ma che aiuta a dissotterrare elementi importanti, ad aprire spazi, a liberare emozioni che risvegliano perfino dal diffuso “sonnambulismo” (Censis, 2023).

Questa argomentazione profondamente pedagogica è, a mio parere, la trama che sta alla base e sostiene anche implicitamente gli scritti principali dell'Autore, non con l'ingenua presunzione di chi vuole dettare regole e precetti, ma con la destrezza di chi conosce in profondità l'argomento specifico e nel contempo ne ha fatto motivo di dialogo educativo, anche in ambito scolastico e negli altri contesti culturali che ne riconoscono la competenza: una “trama” già trattata con autorevolezza da Talanca nel suo fondamentale *Il canone dei cantautori italiani*, un volume di oltre 400 pagine, che ha come significativo sottotitolo *La letteratura della canzone d'autore e le scuole delle età* (Ed. Carabba, 2017), dove vengono teorizzati e spiegati i molteplici motivi per i quali egli assegna alla canzone d'autore la dignità di un'identità artistica capace di esprimere una specifica autonoma letteratura, di dichiarare un proprio genere letterario.

I medesimi motivi vengono ripresi in questo recente *Musica e parole* che, come già il titolo fa intendere, evidenzia lo strettissimo legame che la canzone d'autore presenta tra la valenza letteraria e quella musicale: un legame intimamente dialogico che, come tale, non produce una mera sommatoria di parti pur in sé importanti e originali, ma che manifesta un quid di creatività, un vero e proprio “segno terzo” (p. 17), la canzone d'autore stessa, alla quale contribuiscono in modo imprescindibile anche le singolari caratteristiche dell'artista-cantautore e della sua poetica, la situazione reale alla quale la canzone stessa allude – le “vicissitudini sociali di una comunità” (p. 13) –, lo specifico contesto storico e culturale che ospita questa nuova creatura.

Scorrendo le pagine – e qui non posso che farlo velocemente – Talanca ci aiuta a ben differenziare le varie tipologie di canzone: quelle che svolgono la funzione di addormentamento-evasione (p. 37), quelle sensibili soltanto alle sirene del mercato, quelle di lotta che adottano una linea “antagonista”, quelle subalterne che servono una parte politica...; e, invertendo decisamente la rotta verso l'orizzonte della canzone d'autore, quelle che aiutano a “evadere dall'evasione” (p. 42), quelle che davvero incontrano la vita (46), quelle che, includendo “tutti i modi di fare arte con la canzone”, vengono a far parte dell'insieme definito “canzone d'arte” (p. 110), quelle che, in ultima analisi, sono “un modo per far cultura” (p. 65) e per insegnare-educare.

Sono distinzioni che riguardano evidentemente anche gli stessi autori di canzoni: chi si vende solo ai soldi e tratta di musica come se fosse dal commercialista; chi non ha nessun senso della sinergia musica-parola-interpretazione; chi ha invece una propria poetica e la canta (p. 47), sapendo “captare uno spirito del tempo autenticamente popolare e restituirlo in canzone” (p. 89) rivendicando la propria libertà artistica (p. 90); chi esprime bene la dimensione solidale del “noi” o chi rappresenta perfettamente il ripiegamento nel recinto dell'“io” e gli anni del “riflusso nel privato”; chi prima di porsi come artista è – “cosa assolutamente non secondaria, [...] una persona attenta al lato umano della vita, mai in secondo piano rispetto al tritacarne industriale” (p. 39); chi ha “un carattere integerrimo” che male si accorda con lo spirito superficiale del tempo (p. 63); chi sa usare intelligentemente l'ironia come “strategia per raggiungere il disincanto e denunciare il presente” (p. 84); chi ha visto segnare la propria eccellenza artistica “dal vigliacco e infame ostracismo legato alla sua omosessualità” (p. 62); chi – in questo caso un'artista donna – ha avuto la carriera e la vita condizionate da “diversi addetti ai lavori” che le hanno affibbiato “vigliaccamente l'etichetta di menagrama” (p. 115), ... e tanti altri casi.

Volutamente non nomino in dettaglio i molti singoli autori, ai cui profili artistici (o pseudo-artistici) Talanca dedica pagine accattivanti: sollecito il lettore a scoprirne le peculiarità. Basta qui sottolineare in estrema sintesi che il volume percorre, facendo leva su un'attenta base storiografica, l'evoluzione della canzone italiana dall'Ottocento a oggi, dalla canzone napoletana al rap odierno, passando attraverso fasi cruciali, tra cui il fondamentale “periodo aureo” della canzone d'autore – da Modugno ai vari Paoli, De André, Guccini, Vecchioni, Battiato... alle cantautrici, dalla Marini a Madame –, introducendo i vari capitoli con un'utile contestualizzazione storico-culturale-socio-politica. E, in particolare, evidenziando le importanti, seppure rare, occasioni in cui sussistono strette connessioni tra opere letterarie e parole delle canzoni, a testimonianza della profonda cultura di alcuni autori.

Insomma, non stiamo parlando di “canzonette” che profumano di rose o strappalacrime simili a quelle

delle amate telenovelas da canapè. E neppure di quei “tormentoni” estivi che tormentano soprattutto il nostro apparato uditivo.

Invece l'autentica canzone d'autore appare positivamente inquietante. Sottende sempre domande, sollecita a pensare e a pensarci, risente delle attese dell'epoca e spesso le anticipa. E così fa il cantautore (o cantautrice, naturalmente), sempre con l'irripetibilità di ciascuno, la cui identità arriva spesso a confondersi – data la coerenza e peculiarità della sua poetica – con le canzoni stesse uscite dal suo pensiero, dalla sua parola, dalla sua azione di interprete-esecutore. Con lui-lei ci si può confrontare, si può dialogare a distanza, in accordo o in disaccordo o problematizzando, proprio perché le canzoni d'autore hanno a che fare con la vita. Ci riguardano.

I veloci riferimenti appena riportati confermano che le canzoni d'autore possono davvero promuovere, negli ambiti della cultura e dell'educazione – soprattutto per la scuola superiore e per l'università -, molteplici percorsi di formazione anche interdisciplinari che aprano ad apprendimenti di tipo storico, letterario, sociale, etico, aiutando in particolare i giovani a scoprire nuove, interessanti e credibili proposte esistenziali e valoriali. A ragione Talanca afferma che esse, rispondendo a un'“esigenza insita nell'essere umano”, potrebbero e dovrebbero “arrivare a più persone possibili, ma soprattutto a chi è curioso e sa ascoltare” (p. 183). Con una *pedagogia della canzone d'autore* – come mi azzardo a definirla – la relazione educativa e didattica acquisterebbe sicuramente nuove motivazioni e ne risulterebbe arricchita.

[Giuseppe Milan]

