

[Tratto da P. Talanca, *Il canone dei cantautori italiani. La letteratura della canzone d'autore e le scuole delle età*, Carabba, Lanciano, 2017]

6.1. Ivano Fossati

Di seguito, per i vari cantautori dell'età applicativa, sarà necessario capire quali generi ciascuno di essi utilizzerà nell'applicazione al linguaggio della canzone d'autore. Il canone, allora, verrà fuori – oltre che dalla rappresentatività mediatica del cantautore stesso – anche dal novero di cantautori che, messi assieme, renderanno ben assortito l'elenco dei generi d'impatto usati.

Ivano Fossati è uno dei cantautori musicalmente più eclettici del panorama della canzone d'autore italiana e rappresenta il centro dell'età applicativa assieme a Vasco Rossi. La particolarità di Fossati è che, cominciando ad applicare il rock a una intenzione e a una poetica d'autore già dal 1979 nell'album *La mia banda suona il rock* (RCA), negli anni seguenti ha rappresentato uno degli esempi più importanti della canzone d'autore sia come accezione pura che d'antonomasia.

Prima del disco del 1979, Fossati veniva dal *prog* dei Delirium, dal pop, dalla canzone d'autore *tout court*. Già dal primo disco da solista del 1973, *Il grande mare che avremmo attraversato* (Fonit Cetra) presenta una

poetica ben presente e un importante uso letterario dei versi:

Già nel titolo contiene una sorta di ‘dichiarazione d’intenti’ sul futuro percorso artistico da intraprendere. Il viaggio - tema onnipresente nel canzoniere di Fossati - è il *leit-motiv* di un disco che, per quanto discontinuo, testimonia già una vivida capacità creativa. La *title track*, suddivisa in due parti, ad aprire e chiudere l’album, si segnala per i temi già complessi, per il suo velato pessimismo e per la coda orchestrale che ne impreziosisce la seconda parte. I riferimenti letterari già si presentano numerosi (eloquente quello a Edgar Allan Poe in *Il pozzo e il pendolo*), così come i versi dedicati al mare (il singolo *Vento caldo*), altro elemento-cardine dell’intero lavoro. Lo strumentale *Jangada*, *Canto nuovo* e *Da Recife a Fortaleza* portano invece addosso i primi segni di quella *saudade* musicale che accosterà spesso Fossati al Brasile, soprattutto quello dei cantautori, da Chico Buarque a Carlos Jobim. Un’affinità elettiva qui stimolata anche dalla presenza dell’amico e collaboratore Oscar Prudente²¹⁸.

Su questa base d’autore, Fossati applica dal 1979 in poi prima di tutto il rock. La vena rimane intimista e a tratti

²¹⁸ C. Frabetti – L. Lapini, *Ivano Fossati, la musica che non gira intorno*, in “Ondarock” raggiungibile all’indirizzo <http://www.ondarock.it/italia/ivanofossati.htm> consultato il 18 ottobre 2016.

esistenziale, ma veicolata da diversi generi tutti molto ben dosati, che vanno dal rock già citato al pop, al reggae. La poetica d'autore di Fossati è vigorosa, tanto che lo si sarebbe tranquillamente potuto inserire nell'età grammaticale. Se si trova in quella applicativa è solo perché soprattutto questo secondo aspetto ha fatto scuola nella canzone d'autore italiana, per un artista quindi di cui si comprenderà in tal senso l'importanza e la rappresentatività.

Uno dei temi più importanti è quello dell'esaltazione della ciclicità e del fluire del tempo e delle stagioni. Un *topos* radicale presente in alcuni dei brani più importanti come *La disciplina della terra* (CBS, 2000) o *C'è tempo* (*Lampo viaggiatore*, CBS, 2003).

Vediamo da vicino proprio quest'ultimo brano. La canzone parla del tempo, in una società che procede sempre più velocemente nell'adorazione di un 'tutto e subito', che non permette di comprendere e apprezzare la bellezza dei vari momenti della vita, il fascino della loro diversità. In questo senso, la struttura musicale della composizione sembra suggerirci quello che è il tema stesso della canzone, essendo scandita in parti diverse fra loro, ma che pure fluiscono secondo un'innegabile armonia unitaria.

La canzone, infatti, si divide almeno in tre parti dalla diversa enfasi, nelle quali la musica disegna traiettorie tangibili che abbracciano le parole, caricandole di significati. Eppure, nonostante la diversificazione che caratterizza tutto il brano, c'è una linea continua che si definisce soprattutto nel testo e che, coerentemente con il titolo, ripropone come *un leit-motiv* l'argomento: la parola 'tempo' ricorre sedici volte, e poi c'è 'giorno' (due volte), 'istante' (due volte), per non parlare di 'momento', 'attimo', 'ora', 'mezz'ora', 'futuro', 'un anno', 'stagione'.

Cominciamo a leggere il testo e analizziamo la prima parte della canzone:

Dicono che c'è un tempo per seminare
e uno che hai voglia ad aspettare,
un tempo sognato che viene di notte
e un altro di giorno, teso
come un lino a sventolare.

C'è un tempo negato e uno segreto,
un tempo distante che è roba degli altri,
un momento che era meglio partire
e quella volta che noi due era meglio parlarci.

Si parte con un'orchestra d'archi che crea l'atmosfera, applicando un suono solenne a quella che, come si è visto, è uno dei principali temi d'autore di Fossati. L'introduzione musicale stimola immediatamente un'atmosfera di alto lirismo, quasi un sentimento di universalità, che si spegne per spianare la strada ad un impersonale e oggettivo 'dicono', che proietta i versi in una direzione non nostra. Da notare la tecnica canora di Fossati, che parte con un vero e proprio recitativo appoggiato sulle note di un solitario pianoforte, offrendoci diverse sensazioni: intimità, delicatezza, forse malinconia.

Quasi si colpevolizza il tempo per ogni singolo momento sbagliato che non si vorrebbe aver vissuto. Il tempo migliore è sempre distante e «roba degli altri»; qui ci sono solo attimi in cui non si vorrebbe partire, in cui non ci si sarebbe dovuti perdere, quando l'unica situazione di ristoro è data dalla estatica passività del guardare il sole che tramonta d'estate, o l'ossimorico racconto «nell'ora muta delle fate» dei nostri bambini:

C'è un tempo perfetto per fare silenzio,
guardare il passaggio del sole d'estate
e saper raccontare ai nostri bambini quando
è l'ora muta delle fate.

C'è un giorno che ci siamo perduti
come smarrire un anello in un prato
e c'era tutto un programma futuro
che non abbiamo avverato.

È tempo che sfugge, niente paura
ché prima o poi ci riprende
perché c'è tempo... c'è tempo... c'è tempo... c'è
tempo
per questo mare infinito di gente.

Da qui c'è diversificazione quasi impercettibile, tant'è che Fossati passa gradualmente dal recitativo ad un debole cantato, che si limita a sussurrarci la melodia, intonandola appena. Una diversificazione che si esplicita anche tematicamente: proprio quando il tempo sembra sfuggirci, il cantautore inserisce un «niente paura», provocando uno scarto che presenta la ripetizione del titolo, quel «perché c'è tempo, c'è tempo, c'è tempo, c'è tempo/ per questo mare infinito di gente», atto a catturare tutta l'importanza semantica del saper aspettare con fiducia il futuro. La ripetizione del sintagma 'c'è tempo' permette di acquisire il prezioso valore di non lasciarsene sfuggire il significato: ripeterlo per accarezzarne la carica fiduciosa, per fissarne tutta la valenza di cui è pregno il concetto.

Si sarà spero compreso come questo brano sia emblematico per un tema tanto caro a Fossati: il rispetto e il

mistero per la sapienza della natura, dei suoi tempi, del naturale fluire della vita.

In *C'è tempo* abbiamo visto come – in un caso esemplare – lo stile orchestrale riesca a veicolare un brano che rende perfettamente il messaggio anche solo pianoforte-e-voce. Possiamo concludere dicendo che lo stile di Fossati si caratterizzi per un sapiente uso dei ritmi e dei generi più disparati, da applicare al messaggio. A questo si aggiunge una poetica poderosa, in virtù del fatto che Fossati, nel tempo, ha dato prova di intendere la forma-canzone in maniera che ha fatto scuola.

6.2. Vasco Rossi

Vasco Rossi è, assieme a Ivano Fossati, il cantautore più rappresentativo dell'età applicativa della canzone d'autore letteraria italiana. Più in generale si è forse di fronte all'artista mediaticamente più importante dell'intera storia della canzone italiana.

Vasco Rossi pubblica i primi due album negli anni Settanta, dischi caratterizzati da un linguaggio tra lo stile teatrale e quello ironico, a metà tra Jannacci e Gaetano, senza avere però la forza di scrittura dei due per imporsi nell'età grammaticale della canzone d'autore italiana. Le cose cambiano negli anni Ottanta, con l'album *Siamo solo noi* (TAL, 1981), in cui Vasco introduce massicciamente le sonorità rock nei suoi brani e, soprattutto con *Bollicine* del 1983, sfrutta la popolarità di due partecipazioni a Sanremo condite da un fiume di polemiche, per uscire con un disco e una canzone che rappresentano il miglior pop iconico e riconoscibile dell'intera discografia italiana.