

La cattiva strada di Fabrizio De André

Il testo che presentiamo in questo numero ci conduce nel mondo dei cantautori italiani, sviluppando alcune considerazioni analitiche su una canzone di Fabrizio De André e Francesco De Gregori, La cattiva strada. Il percorso interpretativo di Giovanni Vacca si concentra innanzitutto sulla ricostruzione dell'orizzonte stilistico e culturale di quegli anni, mettendo in luce la fitta trama di memorie, influenze e riferimenti intertestuali che percorrono la ricerca dei cantautori. Evidenziando, allo stesso tempo, un altro importante aspetto legato alla ricezione di questo repertorio, la cui fruizione è mediata non solo dal moltiplicarsi delle occasioni di ascolto, ma anche dalla diffusione della pratica del "far musica" a livello amatoriale. Mettere in relazione queste due prospettive - la ricerca stilistica ed espressiva degli autori, e la possibilità per gli ascoltatori di "ricreare" le loro canzoni - diventa un modo per interrogarsi anche sullo straordinario impatto culturale che il repertorio dei cantautori ha potuto esercitare su più di una generazione. [Susanna Pasticci]

Oltre a elevare il livello qualitativo della canzone italiana e a svecchiarla da sedimentate incrostazioni, le canzoni dei cantautori hanno contribuito in modo determinante alla riscoperta e alla diffusione della chitarra e, nei fatti, alla democratizzazione della musica nel nostro paese. Dagli anni '60 in poi, decine di migliaia di giovani che non avevano studiato musica hanno cantato queste canzoni, accompagnandosi con uno strumento di grande tradizione colta ma che si poteva imparare a suonare, pur se in maniera rudimentale, in poco tempo. Non è azzardato affermare che, a livello di massa, l'apprendimento della chitarra negli ambienti giovanili sia stato condizionato dalla sua evoluzione stilistica nella popular music (all'epoca musica pop). Certo nella musica pop vi era anche il rock, ma il rock era prevalentemente elettrico, mentre la chitarra più diffusa era senz'altro quella acustica, e in più il rock sembrava richiedere competenze tecniche maggiori (accordi in stato di rivolta e domestichezza con la tastiera, fraseggi particolari, scale da imparare per costruire assoli, capacità di improvvisare ecc.). Le canzoni dei cantautori apparivano invece più semplici e subito riproducibili; tanto che, a livello amatoriale, chi sapeva suonare canzoni rock americane o inglesi era visto già come un virtuoso.

Tra i cantautori italiani uno dei più amati è stato certamente, fin dai suoi esordi, Fabrizio De André. Nella prima fase della sua carriera, le canzoni di De André furono prevalentemente influenzate, come quelle di Paoli, Bindi o Lauzi, dalla vena polemica e anticonformista dei grandi *chansonniers* francesi degli anni '50 e '60, come Georges

Brassens e Jacques Brel: queste composizioni erano caratterizzate dall'uso di tempi di tarantella (*Bocca di rosa*), di valzer (*La ballata del Miché*), di mazurca (*La città vecchia*), con accordi suonati ritmicamente, quasi sempre marcando bene il tempo (in maniera quindi, come si suol dire, un po' "squadrate") o arpeggiati, con la chitarra spesso a raccordare melodicamente le strofe. Musicalmente, insomma, rimandavano alla tradizione popolare continentale, come del resto quelle dei suoi colleghi, ma con l'aggiunta di suggestioni medievali, trovadoriche e rinascimentali. Tali suggestioni si concretizzavano per lo più in un uso di armonie che escludevano la sensibile e utilizzavano il modo eolio, riallacciandosi alle tradizioni pre-tonali. Successivamente, la musica di De André divenne più complessa: appoggiandosi a diversi collaboratori, il cantautore introdusse riferimenti alla musica sinfonica, al rock "progressivo" e perfino alle sonorità in stile Morricone (si veda, ad esempio, l'album *Storia di un impiegato*). Queste influenze erano però sostanzialmente di contorno, ed egli riusciva sempre a far riemergere la sua cifra stilistica d'origine, quella dello *chansonnier*.

Verso la metà degli anni '70 qualcosa cambiò. La definitiva esplosione della musica pop e rock americana aveva fatto conoscere nuove possibilità dello strumento: una gamma di tecniche costituitasi all'interno della musica country nordamericana e del blues dei neri faceva intravedere, dietro il successo dei divi del rock che le avevano parzialmente utilizzate sfruttandone soltanto i contorni, una ricchissima tradizione chitarristica di matrice popolare con una marcata predilezione per la chitarra folk (con le corde d'acciaio) al posto della chitarra classica di scuola europea. Una tradizione di grande forza ritmica e con un'impressionante varietà di tecniche che, nella musica leggera, creò un nuovo *sound* ed emancipò lo strumento dall'emulazione dei moduli di accompagnamento e dei fraseggi derivati dal pianismo ottocentesco: accordature "aperte", plettri per suonare ritmicamente, unghie artificiali per aumentare il volume del suono, colli di bottiglia fatti scivolare sulla tastiera per ottenere glissandi, microtoni che si potevano produrre alzando le corde, effetti percussivi ottenuti colpendo la cassa. Questo universo musicale arrivò in Italia, anche se in forma attenuata, non solo attraverso i dischi, ma anche grazie al pionieristico lavoro di musicisti che divulgarono una vera e propria "cultura della chitarra" (si ricordi, ad esempio, la rubrica di tecnica chitarristica tenuta da Andrea Carpi sulla rivista "Ciao 2001" tra la fine degli anni '70 e i primi anni '80, seguita dalla pubblicazione di alcuni volumi di grande successo). Certo vi erano

anche altre tradizioni popolari "blasonate", come quella della chitarra flamenca o della bossa nova, che avrebbero potuto essere riscoperte e incrementate, ma le tecniche del country e del blues risultarono vincenti per versatilità e flessibilità (nonché per la forza commerciale dell'industria discografica americana che impose i suoi prodotti), influenzando il rock e il pop internazionale in maniera irreversibile. Nel 1974, per la composizione dei brani di *Volume 8*, De André chiese la collaborazione di Francesco De Gregori, tra i cantautori italiani di maggior successo all'epoca e, come tutti quelli della sua generazione, fortemente segnato dalla musica di Bob Dylan (la cui *Desolation Row* era già stata felicemente tradotta da De Gregori e De André e inserita nel precedente album di quest'ultimo, intitolato semplicemente *Canzoni*). Se i temi delle canzoni di *Volume 8* (l'emarginazione, la simpatia per chi vive al di fuori della legge, l'insofferenza per la mentalità borghese ecc.) sono propri di De André, il linguaggio rarefatto e simbolico, l'arditezza nell'accostare immagini apparentemente incongrue e i salti nei nessi logici, che già Dylan usava molto, appartengono certamente più a De Gregori, e sono tipici della sua produzione di quegli anni. Tra i pezzi di questo album, in particolare, *La cattiva strada* sembra fondere molto bene i diversi stili dei due cantautori: in un'atmosfera a tratti fiabesca, l'enigmatico e sfuggente protagonista della canzone compie ogni sorta di malefatte e svanisce senza dare spiegazioni; ma le vittime delle sue azioni ne subiscono il fascino e lo seguono, ipnotizzate, sulla «cattiva strada». È una tematica tipica di De André, quella di giustificare l'errore e di mostrare la virtù nel male, ma forse è anche una metafora dell'artista impegnato, destinato a insinuare dubbi e a disorientare chi vive nel buon senso e nel perbenismo, sconquassando assetti costituiti per far intravedere nuovi orizzonti; e infatti, correttamente, egli avverte: «raccomandò non vi conviene / venir con me dovunque vada / ma c'è amore un po' per tutti / e tutti quanti hanno un amore / sulla cattiva strada».

Ma c'è qualcos'altro che colpisce, che è davvero nuovo nell'album *Volume 8* e che si avverte già a un primo ascolto: l'interesse per quel *sound* e quel mondo chitarristico di cui abbiamo parlato. Ecco dunque l'uso esclusivo di chitarre folk a corde d'acciaio in luogo di quelle classiche (normalmente predilette da De André), accompagnamenti ritmati in stile *folk-ballad* americana (c'è perfino l'impiego del collo di bottiglia in *Canzone per l'estate*) e, in generale, un modo più immediato, rilassato e sciolto di suonare le chitarre, grandi protagoniste delle varie canzoni. Tutto ciò marca una sostanziale differenza con il passato poiché, anche quando l'artista aveva utilizzato la chitarra folk (si vedano brani come *Il pescatore*), l'accompagnamento era sempre apparso un po' sciatto e facilone.

Non è da trascurare, infine, che l'influenza dei *folk-singers* statunitensi a scapito del modello degli *chansonniers* francesi significò anche, per il De André che si era già messo fortemente in gioco con la parabola politica di *Storia di un impiegato*, avvicinarsi a quello che accadeva nel paese reale. I *folk-singers* come Bob Dylan, Phil Ochs o Pete Seeger erano infatti totalmente calati nel loro tempo: sosteneva-

no i movimenti studenteschi, si opponevano all'imperialismo, protestavano contro le ingiustizie prendendo spunto da fatti di cronaca; a differenza dei francesi che, con la significativa eccezione di Léo Ferré, sembravano presi più da problemi esistenziali che da quello che realmente accadeva nella società.

In tutto questo, *La cattiva strada* è una canzone esemplare per riflettere su come questi generi della tradizione americana sono stati recepiti in Italia. L'esempio – consultabile all'indirizzo www.musicadomani.it nella sezione "Materiali" – presenta un breve estratto della trascrizione contenuta nel volume *Tutte le canzoni di Fabrizio De André* (Mondadori, Milano 1998), che comprende la prima strofa del brano (la musica si ripete per altre cinque strofe, cambiando le parole). Il primo elemento che colpisce è la permanenza della melodia su un solo accordo di chitarra per un lungo lasso di tempo (quattordici battute compresa l'introduzione strumentale, ma nello spartito è segnata una battuta in meno): è la prima volta che De André insiste così a lungo su un solo accordo, così come aveva fatto Dylan in diversi pezzi. *Masters of war*, ad esempio (dall'album *The Freewheelin' Bob Dylan*, del 1963), è costruita sostanzialmente con un solo accordo di *Re minore*, suonato da una chitarra acustica con la prima corda abbassata di un tono (da *Mi* a *Re*); solo al termine di ogni strofa si avverte l'indugiare, quasi in forma cadenzale, su un altro accordo (un *Do maggiore* che si arricchisce di una nona, a causa del *Mi* cantino diventato *Re*) che però non muta la natura modale del brano e la sensazione di staticità armonica.

La cattiva strada però non è modale: è basata sui tre accordi canonici della tonalità maggiore (*Do*, *Fa* e *Sol maggiore*), ma indubbiamente il trattenersi a lungo sul *Do maggiore* crea un'insolita atmosfera di attesa e di sospensione simile a quella, lì mai risolta, che si avverte all'ascolto di *Masters of war*. La trascrizione comprende, in alto, il disegno ritmico della chitarra e, sotto al pentagramma, le note di basso; il ritmo della chitarra, che si appoggia a lungo su una semplice alternanza del *Do* e del *Sol* di basso, è decisamente "swingato", composto com'è per tre quarti da crome puntate che danno quel tipico andamento dondolante che ha le sue lontane origini nel blues, e che è poi rifluito nelle formule di accompagnamento della canzone folk americana. La linea melodica si mantiene prevalentemente nell'ambito di una quinta (*Do-Sol*), il che permette un andamento da *story-teller*, senza picchi e virtuosismi vocali, peraltro normalmente assenti dallo stile del cantautore. Tuttavia, come spesso accade negli spartiti in commercio, la trascrizione della melodia è approssimativa, e non tiene conto di una serie di sfumature vocali (appoggiature, legati, suoni "strisciati") che invece non sfuggono all'ascolto attento del disco.

La cattiva strada, insomma, testimonia del felice incontro di un cantautore della prima generazione con poetiche e suoni più moderni; a differenza di molti suoi colleghi, De André ha saputo sempre rinnovarsi e tenersi al passo coi tempi fino ad anticiparli, come proverà la sua svolta etnica del 1984 con l'album *Creuza de mä*, che aprirà di lì a poco un nuovo revival della musica popolare nel nostro paese.