



## La canzone

### Una rivoluzione alla metà del Novecento

Nell'arco di pochi decenni la *musica leggera* ha cambiato sia la sua natura sia la sua posizione nel sistema dei generi artistici e nella società. All'inizio dell'*Uomo senza qualità* Musil parla delle canzoni che piacciono a uno dei personaggi del romanzo, Leona, e dice che «erano vecchie canzonette fuori moda che parlavano tutte di amore, dolore, fedeltà, abbandono, mormorii di selve e guizzi di trote nei torrenti». Possiamo dire che fino agli *anni Cinquanta* la maggior parte delle canzoni era questo, parlava di questo. Basta scorrere l'elenco dei brani che hanno vinto il Festival di Sanremo: *Grazie dei fiori* (1951), *Vola colomba* (1952), *Viale d'autunno* (1953), *Tutte le mamme* (1954) e così via. Sono *canzoni semplici*, che parlano di sentimenti semplici con parole semplici.

Con gli *anni Sessanta* cambia tutto. I giovani nati negli anni Quaranta sono i primi, da molte generazioni, a non conoscere la guerra; al contrario, vivono in mezzo alla più grande fase di espansione economica della storia occidentale. Sono tanti, ricchi, e hanno molto tempo libero da dedicare alla cultura e alle arti, soprattutto alle nuove arti come il cinema e la canzone. E tra la Gran Bretagna e gli Stati Uniti, artisti come Elvis Presley, i Beatles, i Rolling Stones, Bob Dylan, Leonard Cohen dimostrano che la *canzone pop-rock* può dire cose che sino ad allora non aveva detto, che può essere originale, profonda, seria e, soprattutto, *personale come una poesia*.

In Italia, il cambiamento comincia a manifestarsi nelle canzoni di autori come Gino Paoli, Luigi Tenco, Sergio Endrigo: i cosiddetti cantautori della "scuola genovese". Ma presto la "canzone d'autore" diventa un fenomeno nazionale, e coinvolge autori e interpreti ancor oggi amati da ogni italiano: gli *anni Settanta* e *Ottanta* sono quelli dei *cantautori*, da Fabrizio De André a Lucio Dalla, da Rino Gaetano a Francesco De Gregori, da Antonello Venditti a Ivano Fossati. E dagli *anni Novanta* a oggi il pop, il rock, l'hip

## Le CANZONI: un PERCORSO

- 1** → **La storia del pop raccontata da uno che c'era**  
Max Pezzali, *Il rap ha battuto il pop*
- 2** → **Poeti e cantanti**  
Testimonianze di Paul Simon, Bob Dylan, Suzanne Vega, Luciano Ligabue
- 3** → **Come si scrive una canzone?**  
Testimonianze di Leonard Cohen, Mark Knopfler, i REM, Frank Zappa, David Byrne, Francesco De Gregori, Luciano Ligabue
- 4** → **Come sono fatte le canzoni?**
- 5** → **Le canzoni e la politica**
- 6** → **Il Festival di Sanremo**
- 7** → **Il mito della "bella voce"**  
Testimonianze di Theodor W. Adorno, Lucio Battisti, Jonathan Lethem
- 8** → **Interpretare le canzoni**  
Pezzi di Francesco De Gregori
- 9** → **Le comunità degli interpreti: spiegare le canzoni insieme**

- 10** → **Parlare di un cantante**
- 11** → **Le canzoni nei film**
- 12** → **I soggetti della canzone secondo Nick Hornby**  
Nick Hornby, da *31 canzoni*
- 13** → **Rock e poesia**  
Pier Vittorio Tondelli, *Poesia e rock*
- 14** → **Come leggere (e ridere di) Sei un mito degli 883**  
Tommaso Labranca, da *Estasi del pecoreccio*

Sulle canzoni si può "lavorare" in molti modi, vale a dire che sulle canzoni ci si possono porre mille domande diverse: come si scrivono? Nasce prima la musica o il testo? Come si è passati dai cantanti melodici degli anni Cinquanta ai rapper di oggi? Come nasce una colonna sonora? Nell'eBook ti proponiamo 14 spunti di riflessione sulla canzone e sui cantanti e ti chiediamo di mettere alla prova le tue conoscenze sul pop, il rock, l'hip hop, il rap...

hop, il rap e gli altri generi della musica leggera diventano **sempre più centrali** nel sistema delle arti, tanto da occupare, soprattutto tra i giovani, il posto che in altre epoche avevano occupato la poesia o il melodramma.

Da un lato, la canzone è oggi il genere artistico più familiare per i giovani, e l'unico che molti di loro non solo consumino ma producano in prima persona. Un tempo le scuole erano piene di poeti dilettanti, oggi sono pieni di rapper in erba. Dall'altro lato, **le canzoni sono testi**, cioè congegni (anche) verbali che possono essere studiati proprio come si studiano i romanzi e le poesie, e testi la cui qualità è oggi, non di rado, alta quanto quella delle migliori pagine di romanzo e delle migliori poesie. Ciò significa che ai testi delle canzoni **si possono porre domande** simili a quelle che si pongono ai testi delle poesie che si studiano a scuola. Chi è la «mother Mary» di cui Paul McCartney parla in *Let It Be*? In *Born in the Usa*, Bruce Springsteen fa un elogio o una critica della nazione in cui è nato? Perché gli Afterhours intitolano una loro canzone *Il paese è reale*? A che cosa alludono i 21 grammi di cui parla Fedez in una sua canzone? Si tratta di leggere, riflettere, fare ipotesi. Proprio come con la letteratura "seria"; ed è un ottimo esercizio anche per prepararsi alla letteratura "seria" (e per capire che non sono due mondi incompatibili).

# 1 La storia del pop raccontata da uno che c'era

**Raccontare la canzone italiana** È impossibile raccontare in poche pagine la storia della canzone negli ultimi decenni. Da un lato perché è una storia che coinvolge non solo l'Italia ma il mondo intero, ed è dunque – se non lunga – straordinariamente ricca e stratificata; e dall'altro perché è una storia difficile da ricostruire in maniera oggettiva: ognuno fa valere i propri gusti, le proprie preferenze, le proprie antipatie. Ma può essere interessante ascoltare il punto di vista di qualcuno che, almeno in Italia, è stato un pezzo non del tutto secondario di questa storia.

**Max Pezzali**

## Il rap ha battuto il pop

Prima come parte del duo chiamato 883, poi da solo, **Max Pezzali** è stato uno dei più celebri e amati cantanti pop degli ultimi vent'anni. In un articolo per il «Corriere della Sera» ha raccontato la sua versione della storia del pop, una storia che – a suo avviso – continua oggi soprattutto nel rap.

C'è stato un tempo in cui le canzoni italiane erano effettivamente «canzonette»: musicalmente ben costruite, per carità, ma dai testi troppo distanti dalla lingua parlata e dalla realtà quotidiana delle persone, rappresentazioni rassicuranti di un'Italietta contadina di buoni sentimenti e immagini melodrammatiche. La scelta delle liriche generava risultati addirittura grotteschi: parole orfane della vocale finale come «amor», «finir», «andar», citazioni improbabili di un antico italiano pseudo-letterario, lontano anni luce dalla lingua parlata nella vita di tutti i giorni, nella convinzione aberrante che le canzoni, per assurgere allo status di composizione poetica, dovessero porsi su un piano etereo, aulico, lontano dalla volgarità del mondo.

Poi un bel giorno è arrivato Mimmo Modugno, con il suo immortale capolavoro *Nel blu dipinto di blu*, e nulla è stato più come prima. La travolgente energia dell'interprete che non aveva paura di vivere anche fisicamente la canzone allargando le braccia ad ogni ritornello, in contrasto con l'atteggiamento ingessato e compito dei cantanti dell'epoca, le splendide parole quasi urlate che arrivavano dritte al cuore degli ascoltatori. Il pop italiano era nato.

E di lì a poco sarebbero arrivati gli anni Sessanta, il decennio dei dischi a 45 giri, suonati nei juke-box, di Morandi, di Celentano, di Mina, delle estati al mare e del profumo di salsedine<sup>1</sup>: l'apoteosi del pop da intrattenimento nell'Italia del boom economico avida di divertimento e spensieratezza. Anche a Genova c'è il mare, ma è un mare malinconico. Il mare di Tenco, di De André, di Paoli, di Lauzi, e per certi versi di Conte, il mare che portava bastimenti carichi di dischi dall'America e dalla Francia, dove gente come Dylan e Brel aveva già iniziato con i propri testi il processo di trasformazione della canzonetta in canzone d'autore.

**1. delle estati ... salsedine:** Pezzali allude alla canzone di Edoardo Vianello *Abbronzatissima*, che contiene le parole «Sulle labbra tue dolcissime un profumo di salsedine sentirò per tutto il tempo di questa estate d'amor».

A Milano non c'è il mare, ma in fondo anche i Navigli hanno un loro perché, e comunque i dischi francesi arrivavano anche lì. Gaber e Jannacci raccontano una Milano poetica e forse già allora in via d'estinzione, in precario equilibrio tra tradizione popolare e modernità, tra risata e riflessione.

L'America intanto bruciava: le lotte per i diritti civili, la guerra del Vietnam, le rivolte studentesche di Berkeley. E qui da noi, il Sessantotto. Il testo diventava l'elemento centrale della composizione, non importava più di tanto se sotto ci fosse un semplice giro di do ripetuto all'infinito con la chitarra: essenziale era la forza delle parole.

Negli anni Settanta trionfarono i cantautori: Venditti, De Gregori, Dalla, Vecchioni, Guccini, Rino Gaetano, Bennato e poi Fossati e Battiato. Non solo parole, certo, ma anche strutture musicali via via più complesse e articolate, che hanno caratterizzato un periodo straordinario ed irripetibile della canzone d'autore italiana. E poi le emozioni. Se Lucio Battisti fosse un cantautore in erba, di questi tempi, probabilmente non se lo filerebbe nessuno; immagino i commenti di qualunque commissione d'esame di un ipotetico *talent show*. Ma dove va con quei capelli? La voce è stridula e non ha estensione. Intonazione approssimativa. Troppo schivo, non ha carisma. Non sa tenere il palco. Bravi.

Un ricciolone timido e scontroso ha cambiato per sempre la storia della canzone. L'ha fatto con un mix di soul, funk, rock e melodia per quanto riguarda la musica, e con l'immortalità delle liriche di Mogol per quanto concerne le parole. Fregandosene dell'opinione comune in quel periodo, secondo cui una canzone avrebbe dovuto necessariamente avere argomento di protesta contro il potere costituito per poter assurgere a una dignità artistica. Fregandosene di tutto. Battisti andò avanti imperterrito per la propria strada, raccontando come nessun altro i sentimenti e le emozioni in modo mai banale o sdolcinato e scavando in profondità nell'animo umano come pochi, facendo cantare, suonare, ridere e piangere intere generazioni, incurante dell'etichetta di «cantautore sentimentale» affibbiatagli sbrigativamente da critici distratti. Del resto hanno detto la stessa cosa di Baglioni, e mi sembra che anche le sue canzoni abbiano retto piuttosto bene all'usura del tempo!

Quando ero giovane cercavo qualcuno che raccontasse la mia realtà, i miei sogni, le mie ansie e le mie delusioni. Ricordo di essermi emozionato moltissimo con i dischi di Eugenio Finardi. Quanta rabbia in pezzi come *Musica ribelle* o *La Cia*; però quanto ottimismo in *La paura del domani* e quanto amore in *Patrizia*. Finardi usava un linguaggio duro, la sua voce perfetta dal marcato accento milanese era per me una sciabola contro tutto ciò che non mi piaceva, contro il perbenismo, contro l'ipocrisia della cittadina in cui vivevo, contro i ragazzi troppo belli che catalizzavano l'attenzione delle mie compagne di classe. Finardi era il mio fratello maggiore che mi difendeva dalle miserie del mondo, il cavaliere invincibile che poteva spazzare via ogni nemico come un F104 a reazione.

Nel 1982 stavo guardando distrattamente una sonnacchiosa edizione del Festival di Sanremo in attesa dei Van Halen e degli Stray Cats, interessantissimi ospiti internazionali. A un certo punto sale sul palco uno strano tizio ciondolante e canta un pezzo che s'intitola *Vado al massimo*; il pezzo mi piace, l'esibizione anche. Alla fine della canzone il tizio infila in tasca il microfono che però è attaccato al cavo, e quindi dopo pochi passi, *sbrang*, il microfono cade rovinosamente a terra. In quel momento ho capito che Vasco Rossi sarebbe diventato il mio cantante preferito.

Credo di aver usurato i solchi dei primi album di Vasco a furia di ascoltar-

li. Per ogni problema della mia vita, c'era almeno una canzone di Vasco che ne conteneva non dico la soluzione, ma almeno la spiegazione. Problemi con le ragazze? *Colpa d'Alfredo*. Senso di inadeguatezza nei confronti della realtà circostante? *Siamo solo noi*. Incomprensione dei grandi misteri della vita e della morte? *Portatemi Dio*. Innamoramento? *Una canzone per te*.

Credo che Vasco Rossi sia in assoluto il cantautore che più di ogni altro è riuscito a stabilire un canale di comunicazione con il pubblico. Ha sempre descritto la realtà in modo diretto e crudo, esattamente come la vedono e la vivono le persone che lo ascoltano, fregandosene del rischio di diventare politicamente scorretto o invisibile ai benpensanti. Vasco parla al pubblico, non parla ai media.

A parte Vasco, negli anni Ottanta la musica italiana viveva una stagione piuttosto controversa; da un lato esplodeva un fenomeno di lì a poco planetario come Eros Ramazzotti, dall'altro, dopo le vette cantautorali del decennio precedente, il pubblico sembrava prediligere la musica straniera. Ascoltare cose italiane era un po' da sfigati, e a parte eccezioni innovative come Ruggeri, Raf e pochi altri, all'orizzonte c'era calma piatta. Nella trasmissione televisiva *Deejay Television*, emanazione catodica dell'omonima emittente radiofonica, un ragazzo col cappellino da baseball che si faceva chiamare Jovanotti cominciò a proporre al pubblico delle cose strane che arrivavano dall'America. Si chiamava rap, era uno strano modo di cantare, parlando e appoggiando rime su una base ritmica, nato nei ghetti neri delle metropoli americane, e si stava espandendo in tutto il mondo. All'inizio non si capiva tanto bene cosa fosse: molti credevano si trattasse di una nuova incarnazione del soul e del funk condita di un po' di parole a caso. Invece poi il rap cambiò tutto.

Il rap cambiò il mio modo di concepire il testo di una canzone: le parole diventavano anche un elemento ritmico, non più solo melodico. Gli americani ci insegnavano a osare di più con la metrica: cambiare gli accenti, forzare le sillabe, tutto diventava lecito perché bisognava giocare con le parole senza alcun timore reverenziale. E poi il rap veniva dai ghetti: bisognava usare il linguaggio di tutti i giorni, non una lingua pseudo-letteraria. Bisognava tornare alla realtà.

Mauro Repetto e io, compagni di scuola con velleità cantautorali e futuri 883 [...] cominciammo a scrivere quello che vedevamo accadere intorno a noi nella piccola realtà di provincia in cui vivevamo. Il nostro bar, i nostri amici, le serate squattrinate in discoteca, i panini all'Autogrill. Raccontavamo la nostra quotidianità. L'unico cantautore nel quale ci identificavamo a quei tempi era Ligabue, che nel suo album d'esordio aveva descritto un mondo di provincia che sembrava molto simile al nostro, il mondo del *Bar Mario* e dell'*Angelo della nebbia*.

Nel frattempo il rap cresceva, il bisogno di testi vicini alla realtà, non importa se suburbana, urbana o provinciale, trovava in J-Ax e nei suoi Articolo 31 i massimi profeti: *Messa di vesperi*, il loro secondo album, fu pietra miliare e fonte di ispirazione per un'intera generazione di musicisti.

I rapper sono oggi i nuovi cantautori. Nessuno come loro sa raccontare il vissuto e la quotidianità dei ragazzi: Fabri Fibra sopra tutti, i Club Dogo con il loro approccio duro e gangster, Emis Killa, Fedez, e tanti altri esponenti della nuova generazione, sono credibili perché i fan riconoscono luoghi, emozioni e situazioni che la musica cosiddetta d'autore si rifiuta di affrontare. La canzone «alta» preferisce frequentare mostre d'arte in centro sorseggiando vino rosso pregiato, piuttosto che sporcarsi le scarpe alla moda nel fango delle periferie.

Dimenticavo: Jovanotti, il ragazzo col cappellino, nel frattempo è diventato il più grande autore di canzoni italiano.

M. Pezzali, «Corriere della Sera», 31 maggio 2013

---

## ► LEGGERE, ASCOLTARE, RIFLETTERE, SCRIVERE

- 1 Niente invecchia tanto velocemente quanto il pop: canzoni e cantanti (e film e programmi televisivi) che un trentenne trova familiari non dicono già più niente a un diciottenne. Quanti e quali dei cantanti citati da Pezzali conosci? Quanti ti piacciono?
  - 2 «Italietta»: è un termine inventato da Pezzali oppure è un termine d'uso abbastanza comune? E quale connotazioni ha?
  - 3 Il rap americano ha una storia interessante, a cui Pezzali fa appena cenno. Ricostruiscila attraverso una ricerca in rete.
  - 4 Sei d'accordo con ciò che Pezzali scrive a proposito del rap? Sei d'accordo con la sua lista di rapper "di qualità"?
  - 5 Che cosa sono «le rivolte studentesche di Berkeley»? Quale relazione hanno con la musica pop?
  - 6 «Il testo diventava l'elemento centrale della composizione [...]: essenziale era la forza delle parole»: a tuo avviso, questa supremazia delle parole rispetto alla musica è andata rafforzandosi oppure attenuandosi, con la musica hip hop e rap?
  - 7 Pezzali si ferma, con la sua storia, ai primi anni del Duemila. Continua tu, spiegando (per iscritto o oralmente) che cosa è successo nella musica italiana in questi ultimi anni.
  - 8 Lucio Battisti – dice Pezzali – non passerebbe le selezioni di un ipotetico *talent show*. Per quale ragione? Che cosa pensi dei *talent show*?
  - 9 Jovanotti è davvero, a tuo avviso, «il più grande autore di canzoni italiano»?
- 

## 2 Poeti e cantanti

**L'evoluzione poetica della canzone** Le canzoni che si sono scritte negli ultimi tre-quattro decenni sono più complesse, profonde, elaborate di quelle che si scrivevano cent'anni fa. Come ha scritto un grande poeta e critico letterario, Franco Fortini (*I poeti del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1984):

[*Nella seconda metà del Novecento è*] largamente mutata la sensibilità linguistica di tutta una fascia di pubblico, [*che oggi*] accetta quel che fino a poco tempo fa poteva essere considerato spericolato esercizio d'avanguardia. Lo spessore culturale raggiunto da questi testi<sup>1</sup> è ormai inseparabile da quello delle ricerche della poesia "vestita da poesia".

Questo **raffinamento nella qualità letteraria** delle canzoni è dipeso anche dal fatto che è cambiato, in questi anni, il profilo culturale di coloro che scrivono (e spesso cantano) le canzoni. Vale a dire che tra il mondo della canzone e quello della cultura "alta" (e tra il mondo dei cantanti e quello dei poeti) c'era in passato una distanza che è andata rapidamente riducendosi da quando la canzone ha dimostrato di poter essere un genere serio, capace di comunicare contenuti significativi e, insieme, di raggiungere un pubblico vastissimo. Così non è affatto strano trovare, nelle biografie o nelle interviste dei cantanti delle ultime generazioni, **riferimenti**

1. Allude appunto alle canzoni di autori come Dylan, Brassens, Gabor.

non solo ad altri cantanti ma anche a **scrittori e poeti**, e spesso a poeti difficili. Del resto, cantautori celebri come Leonard Cohen o come Nick Cave sono stati, o sono, anche poeti o narratori. Ecco alcune testimonianze in questo senso.

## Intervista a Paul Simon

*Dopo gli anni Sessanta che cosa ti ha influenzato per quanto riguarda i testi?*

Vari poeti che ho letto. (Pausa) Wallace Stevens. Derek Walcott. Ho letto molte sue cose. È un poeta di St. Lucia. Influenze caraibiche; un poeta meraviglioso. Seamus Heaney, un poeta irlandese; i suoi lavori mi piacciono proprio. Degli inglesi mi piace Philip Larkin. E molti altri. Uno bravo che mi piace è John Ashbery. Leggo un bel po' di poesia. Ma questa gente in un certo qual modo ha influenzato tutto il mio modo di pensare. O se non altro mi ha aiutato a raggiungere qualcosa verso cui mi dirigevo comunque, d'istinto. Appena mi sono reso conto che avevo un modello che potevo... assorbire.

*Songwriters. Interviste sull'arte di scrivere canzoni*, a cura di P. Zollo, minimum fax, Roma 2005

## Brecht e Dylan

Totalmente influenzato da *Jenny dei pirati*<sup>1</sup>, benché mi tenessi lontano dal suo cuore ideologico, cominciai a fare esperimenti. Presi un articolo che era uscito sulla «Police Gazette», un sordido incidente accaduto a Cleveland nel quale una prostituta di nome Biancaneve, figlia di un pastore protestante, aveva ucciso uno dei suoi clienti in modo particolarmente orribile e grottesco. Cominciai usando quell'altra canzone come prototipo e ammicchiai versi su versi [...]. Poi, nel giro di pochi anni, io avrei scritto e cantato canzoni come *It's Alright Ma, Mr Tambourine Man*, *The Lonesome Death of Hattie Carroll*, *Who Killed Davey Moore*, *Only a Pawn in Their Game*, *A Hard Rain's A-Gonna Fall*, e altre di questo tipo. Se non fossi andato al Theatre de Lys e non avessi sentito la ballata *Jenny dei pirati*, probabilmente non mi sarebbe venuto in mente di scriverle, o che si potevano scrivere canzoni simili.

B. Dylan, *Chronicles Volume 1*, Feltrinelli, Milano 2005, pp. 246-56

**1. *Jenny dei pirati***: la canzone che Kurt Weill scrisse per l'Opera da tre soldi di Bertolt Brecht, uno spettacolo che il giovane Dylan vide per caso a New York.

## Intervista a Suzanne Vega

*Pensavo più che altro alle sue «character songs». Non molti songwriters scrivono candidandosi nel personaggio, come hai fatto tu con «Luka».*

Credo di aver preso l'idea dai miei studi sulla poesia, e da *Il canto d'amore di J. Alfred Prufrock* di T. S. Eliot. Se la leggi senza interpretare, non ha nessun senso. Ma quando ti rendi conto che il personaggio sta rivelando certe informazioni, allora *Il canto d'amore di J. Alfred Prufrock* acquista senso, perché vedi il tutto con gli occhi di lui [...]. Una volta capito questo, ho cominciato a pensare al modo in cui potevo usare le parole, come una macchina fotografica da puntare sulla realtà. Insomma, quella era un'idea con cui stavo giocando.

*Ci sono altri poeti che ti hanno influenzata, a parte Eliot?*

Direi Sylvia Plath, per il modo in cui usa il linguaggio, in cui mette insieme le parole. Usa il linguaggio in modo quasi scultoreo. Sceglie le parole per come suonano, oltre che per il loro significato. È una cosa che mi colpiva molto. Così sembra che dentro ogni poesia ci sia più sostanza. È quasi come un codice. E poi Dylan, ovviamente.

*Rock Notes*, a cura di P. Zollo, minimum fax, Roma 2007

## Tondelli e Ligabue

Ho raccontato molte volte dell'influenza di Tondelli. Lo dico per chi non lo avesse mai sentito: se vivi in un paese di ventimila abitanti e ci vive pure uno scrittore che racconta le stesse cose che hai sotto gli occhi – e che ti sembrano banali – rendendole vive, interessanti se non mitiche, può darsi che realizzi che sono proprio le cose che hai sotto gli occhi a dover essere raccontate. Sono convinto che la lettura di Tondelli ha covato dentro di me fino a portarmi alla scrittura di *Sogni di rock 'n roll* e delle canzoni che sono venute dopo.

L. Ligabue, *La vita non è in rima (per quello che ne so)*, a cura di G. Antonelli, Laterza, Roma-Bari 2013, p. 26

---

### ► LEGGERE, ASCOLTARE, RIFLETTERE, SCRIVERE

- 1 Cerca in rete notizie sui quattro cantautori citati e scrivi una breve biografia di ciascuno di loro (8-10 righe).
- 2 «Se non fossi andato al Theatre de Lys...», scrive Bob Dylan. Quale esperienza (un concerto, un film, un libro, una vacanza, un incontro) si è rivelata essere, guardandola a posteriori, un punto di svolta (positivo) nella tua vita? Quale esperienza, cioè, ti ha aperto nuove possibilità di cui non sospettavi sino a poco prima l'esistenza?
- 3 Chi era Kurt Weill, di cui parla Bob Dylan? Come si è sviluppata la sua collaborazione con Brecht?
- 4 Che cos'è un «*character song*»? Perché la poesia di Eliot *Il canto d'amore di J. Alfred Prufrock*, citata da Suzanne Vega, può essere definita in questo modo? Leggi la poesia per rispondere con cognizione di causa (la trovi in rete).
- 5 «Sylvia Plath [...] usa il linguaggio in modo quasi scultoreo», dice Suzanne Vega. Che cosa significa?
- 6 Chi era Pier Vittorio Tondelli, della cui influenza risente Luciano Ligabue? Se ne parla nel manuale [► **Volume 3b, Percorso 12, par. 1**], ma cerca notizie su di lui anche in rete e in biblioteca, e dai un'occhiata ai video che lo riguardano su YouTube. Poi stendi una biografia di due cartelle (4000 caratteri).
- 7 Continua tu. Fai una ricerca sui tuoi cantanti preferiti: quale opinione hanno della letteratura? Sostengono di essere stati influenzati da poeti e romanzieri? Come si manifesta questa influenza nelle loro canzoni?
- 8 Tra i cantautori italiani, Fabrizio De André e Angelo Branduardi sono forse coloro che hanno adoperato più spesso le poesie del passato per farne, rivedute e corrette, delle canzoni. Sono celebri le loro riscritture – rispettivamente – di Edgar Lee Masters e di William Yeats. Documentati in rete e ascolta alcune delle canzoni che De André e Branduardi hanno ricavato dai testi di questi due poeti (ad esempio *Un giudice*, da Lee Masters, e *Quando tu sarai*, da Yeats: le trovi entrambe su YouTube).