

Fabio Veneri

# ADELANTE, CANTAUTORE

L'arte della canzone latino-americana e iberica



ZONA

La forma espressiva che unisce con maggior forza i due lati dell'Oceano Atlantico latino (l'America centro-meridionale e la Penisola Iberica) è la canzone. Ancor più della narrativa e della pittura, e al pari soltanto della poesia, il canto è il ponte culturale più solido e al contempo più stringente che collega i due lembi di crosta terrestre divisi dal mare.

La genesi di ognuno dei ritmi musicali che caratterizzano i paesi di lingua spagnola o portoghese è una storia di continue andate e ritorni, di commistioni e note spurie, di trasformazioni che si celebrano e maturano nei punti d'incontro, nei crocicchi, nelle darsene, nei lazzaretti. Ogni singolo paese vanta numerosi generi ascrivibili all'evoluzione della musica popolare la cui fama, in molti casi, ha travalicato le barriere geografiche della nazione di riferimento.

In questo suo terzo libro sull'argomento, Fabio Veneri propone uno sguardo strettamente personale sul cantautorato latino: un'utile guida, fatta d'incontri e interviste, per avvicinarsi a questo universo culturale multiforme.

ice ZONA snc

onica riservata

TATA

zione, diffusione  
e di questo file  
autorizzazione  
editrice.

ne è sprovvista  
ione di pagina.

Fabio Veneri

# ADELANTE, CANTAUTORE

L'arte della canzone  
latino-americana e iberica

**© 2015 Editrice ZONA snc  
Edizione elettronica riservata  
È VIETATA  
qualsiasi riproduzione, diffusione  
e condivisione di questo file  
senza formale autorizzazione  
della casa editrice.**

Questa edizione è sprovvista  
della numerazione di pagina.

ZONA

© 2015 Editrice ZONA snc

Edizione elettronica riservata

È VIETATA

*Adelante, cantautore*

*L'arte della canzone latino-americana e iberica*

di Fabio Veneri

ISBN 978-88-6438-581-5

© 2015 Editrice ZONA snc

Sede legale: Corso Buenos Aires 144/4

16033 Lavagna (Ge)

Info: 338.7676020

Mail: info@editricezona.it

Pec: editricezonasnc@pec.cna.it

Web: www.editricezona.it

www.zonacontemporanea.it

illustrazione di copertina: Pedro Strukelj - [www.pedrostrukelj.com](http://www.pedrostrukelj.com) -

Disegno realizzato durante il concerto del charanguista

Patricio Sullivan

progetto grafico: Serafina - [serafina.serafina@alice.it](mailto:serafina.serafina@alice.it)

Stampa: Digital Team - Fano (PU)

Finito di stampare nel mese di ottobre 2015

# Indice

## INTRODUZIONE TROVADORICA AL LIBRO

Una premessa	9
Trovatori provenzali, trovatori latini, trovatori per sempre	11
I contenuti di questo libro	17

## CAPITOLO 1

Attitudini compositive dei cantautori latini: il triangolo L'Avana-Rio de Janeiro-Buenos Aires e le altre geometrie espressive	23
Il ritmo, l'armonia, il linguaggio	23
Il primo vertice del triangolo: Cuba, L'Avana, Silvio Rodríguez	25
Il secondo vertice del triangolo: Brasile, Rio de Janeiro, Caetano Veloso	30
Il terzo vertice del triangolo: Argentina, Buenos Aires, Fito Páez	34
L'ibrido latino	38
Le diverse forme dell'ibrido latino	40
La linea espressiva della nuova canzone latina	43
Geometrie variabili	46

## CAPITOLO 2

Interviste e incontri con protagonisti della canzone e della cultura latina	49
Adriana Calcanhotto, riferimento della musica popolare brasiliana	49
José Castello e la biografia di Vinicius de Moraes	51
Daniel Viglietti: un percorso imprescindibile e un omaggio a Mario Benedetti	54

León Gieco, il cammino del trovatore	65
Mario Volpe: musica e Malvinas	70
Alejandro Brittes e la lunga strada del chamamé	72
Adrián Iaies: connessioni tra jazz e canzone d'autore in Argentina	75
Eduardo "Mono" Carrasco, muralismo cileno e il canto di una generazione	80
Pascuala Ilabaca e le voci nuove dal Cile	84
Percorsi tra Perù e Germania: intervista all'etnomusicologo Julio Mendivil	89
La promozione della musica colombiana in Europa: intervista con Consuelo Arbelaez	92
Guillermo Anderson e la trova in Centro America	95
Pedro Guerra, la sensibilità e le mete di un creatore unico	101
Intervista con Mara: nuovi equilibri tra fado, cante alentejano e flamenco	106
CAPITOLO 3	
Canto libero: temi della canzone e della cultura latino-americana e iberica	109
Venti romanzi latino-americani e una canzone che dà speranza	109
Incontri tra il cinema italiano e la musica latino-americana	120
Javier Krahe a Genova	123
Breve guida della città di Madrid per gli amanti della canzone d'autore	127
Percorso musicale peculiare in Andalusia	132
Viaggio nella terra del fado e del "trovador da liberdade"	137

CAPITOLO 4

Percorsi d'ascolto nella canzone latino-americana	142
Percorso Silvio Rodríguez	142
Percorso Pedro Guerra	146
Percorso Víctor Jara	150
Percorso Murga	152

NOTE	157
------	-----

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO	159
-----------------------------	-----

È VIETATA

qualsiasi riproduzione, diffusione  
e condivisione di questo file  
senza formale autorizzazione  
della casa editrice.

Questa edizione è sprovvista  
della numerazione di pagina.

## INTRODUZIONE TROVADORICA AL LIBRO

### Una premessa

Questo libro è un cerchio che si chiude. Probabilmente non l'ha disegnato Giotto, è imperfetto come tutte le umane vicende, ma è una sorta di summa di un'attività che da oramai dieci anni mi porta a stretto contatto con la musica e la canzone del mondo latino.

Gli altri due volumi che ho scritto sul tema, rispettivamente nel 2005 e nel 2010, avevano entrambi una connotazione ben definita. Il primo, *La canzone d'autore latina*, voleva essere quella che nel mondo anglosassone potrebbe essere definita una *very short introduction to*, una piccola guida con tutte le informazioni necessarie per entrare in contatto e appassionarsi all'argomento. Il secondo, *Trova viva*, consisteva nel reperimento degli incontri e delle interviste che ho realizzato con i più importanti cantautori latini. Chiarisco fin da subito che il mio approccio è da sempre legato all'incontro musicale tra i Paesi dei due continenti, quello europeo e quello latino-americano, che parlano spagnolo e portoghese. Per questo con l'aggettivo "latino" intendo includere tanto la Spagna quanto Centro e Sud America, tanto il Brasile quanto il Portogallo.

Questo terzo libro rappresenta un tentativo personale di avvicinarmi sempre più all'essenza di questa forma musicale e lirica. *Adelante, cantautore* è quindi un viaggio verso le origini, verso i pilastri, verso gli snodi fondamentali che caratterizzano l'arte della canzone in lingua castigliana e di quella lusofona. L'obiettivo che mi sono posto è quello di cercare di depurare tanto materiale raccolto, tanti ricordi di ascolti collettivi e individuali, tante impressioni contrastanti apparse nel cammino per trovare, in filigrana, la risposta alle domande sorte in tutti questi anni.

Specifico sin d'ora che questo libro propone uno sguardo strettamente personale sul mondo del cantautorato latino. È il frutto di un percorso individuale che tenta di abbracciare un mondo vastissimo, cronicamente disconnesso e complessivamente ancora poco abile ad autorappresentarsi nella sua unitarietà. Il tema dell'unità culturale latino-americana è uno degli argomenti che più volte ricorre nei testi



che seguiranno e che in qualche modo rappresenta un filo rosso che unisce i vari materiali presenti nel libro.

Preciso inoltre che il periodo storico che fa da cornice al materiale raccolto in questo libro è quello che va dagli anni Sessanta del secolo passato fino ai giorni nostri. È infatti questo arco temporale che vide dapprima la nascita e poi lo sviluppo di quel movimento continentale che prese il nome di “nueva canción latino-americana”. Oggi probabilmente non ha più senso utilizzare ancora questo termine per definire i nuovi cantautori. Troppe parole sono state spese per comprendere quale fosse, ad esempio a Cuba, *la nueva trova*, *la novísima trova* e poi tutta una scia di movimenti posteriori ugualmente denominati trova. Ma se è difficile ricondurre tutto questo universo musicale a una etichetta univoca, è certamente ampia la scuola di nuove leve che ancora oggi operano all’interno del solco dell’ufficio del cantautore nel senso più classico del termine. Non mi riferisco qui né all’aspetto musicale né all’aspetto dei contenuti delle canzoni in senso stretto: questi elementi sono sicuramente cambiati nel tempo e non potrebbe essere diversamente. Ciò che però non cambia è il senso profondo dell’arte del cantare, lo spirito del trovatore, la ragione d’essere della propria opera. Vale sempre la celebre frase di Víctor Jara, in questo senso: *Una canzone che è stata coraggiosa sarà sempre una canzone nuova.*

In questa introduzione cercherò di tratteggiare alcune caratteristiche fondamentali del trovatore latino-americano e iberico. Per farlo, mi riferirò alla tradizione più antica che esiste nel genere, quella dei trovatori provenzali del medioevo. Il racconto della trova in lingua spagnola e in lingua portoghese nasce in fin dei conti da qui, fa un salto di quasi mille anni per andare alla ricerca della sua essenza. La stessa parola “trova”, in lingua spagnola, ha origine dal “trobar” provenzale, così come la parola “trovatore”. A partire da questo nucleo, sarà anche possibile, più avanti nel testo, comprendere alcuni sviluppi attuali che caratterizzano la canzone d’autore latina. Insomma, presente, passato e futuro sono materia che si compenetra agli occhi di qualunque studioso che voglia avvicinarsi a un fenomeno in maniera non effimera. Nello sviluppo di questa parte introduttiva, esaurito questo confronto, presenterò i contenuti principali e le sezioni che compongono questo libro.

## Trovatori provenzali, trovatori latini, trovatori per sempre

Courthezon è un piccolo villaggio della Provenza. Dista pochi chilometri dalla città di Orange e circa una ventina da Avignone. Entrando in paese si attraversano le antiche mura, fortificazioni che circondano l'abitato e che, durante il medioevo, lo proteggevano da possibili nemici. Man mano che si penetra nel cuore del paese si sale in altezza, fino a raggiungere una modestissima collina dalla quale si apprezza, nei giorni tersi, un bel panorama sul Mont Ventoux, il celebre massiccio cantato anche da Petrarca. Qui sorgeva il castello di Courthezon: durante il dodicesimo secolo fu la residenza di Raimbaut d'Orange, uno dei più importanti trovatori provenzali. E proprio qui si svolgevano famose "corti d'amore" dove si celebravano in versi temi sentimentali e passionali tra uomini e donne e dove i componimenti dei trovatori venivano sottoposti al giudizio di terzi, in particolar modo dame e cavalieri, citati da questi autori nelle ultime strofe delle loro canzoni.

In questo luogo circa novecento anni fa si esercitava in forme singolari l'arte della trova, la stessa che continua a riscuotere consensi e adepti anche ai giorni nostri, in particolare nel mondo latino-americano e in quello iberico. E da qui allora vorrei iniziare a tracciare qualche considerazione sull'ufficio trovadorico, nel tentativo di abbracciare tanti anni di storia.

La prima caratteristica riferibile al mondo della trova è quella legata al sentimento di appartenenza a un movimento, a una scuola. Nella Provenza del basso medioevo i *trobadors* si sentivano legati a un gruppo di riferimento con il quale scambiare versi, opinioni circa la poesia, spesso anche in forma dialettica e contrastiva. Nello stesso castello di Courthezon pare che Raimbaut abbia ospitato un numero consistente di poeti suoi coevi, alcuni anche tra i più grandi dell'epoca. L'adesione a un movimento è anche uno dei tratti caratterizzanti la trova latino-americana e iberica della seconda metà del ventesimo secolo. La nueva trova a Cuba, la nueva canción in Cile, la nova cançó in Catalogna, il tropicalismo in Brasile, solo per fare qualche nome, sono tutti esempi di grandi gruppi creativi che hanno cristallizzato stili e topoi a partire da un confronto che superava le singole individualità creative. Parlare a un gruppo e allo stesso tempo

parlare a un pubblico più ampio: questo è un tratto che ha sempre caratterizzato l'arte del trovatore.

A partire da questo sentimento di appartenenza si origina anche un altro elemento che è importante sottolineare: il trovatore sviluppa profonde riflessioni sulla propria attività poetica, non si abbandona alle scelte estetiche più facili o triviali, svolge un esercizio tenace, paziente, a tratti quasi ossessivo. Il trovatore studia per migliorarsi.

È per questo motivo che tanto i trovatori provenzali quanto quelli latini parlano di officio per riferirsi alla propria arte. E arrivano a teorizzarne almeno due filoni attraverso una classificazione che dopo tanti secoli è ancora estremamente proficua. I provenzali parlavano di “trobar clus”, ossia di una forma lirica chiusa, complessa, ardata, oscura, sperimentale, spesso sfuggente e di “trobar leu”, ossia di una forma più lieve, semplice, chiara, potremmo dire popolare. Esistevano i campioni riconosciuti dell'una e dell'altra scuola, ma spesso in realtà lo stesso autore poteva oscillare nell'arco della sua produzione tra l'uno e l'altro versante, mescolandoli.

Se riportiamo tutto questo ai nostri giorni non possiamo evitare di pensare alle riflessioni sviluppate dal cubano Silvio Rodríguez nelle sue canzoni. Alcune sono estremamente ricche di metafore, di figure retoriche complesse e articolate, di simbolismi spesso sfuggenti. Basti pensare a quante persone si sono arrovellate ad esempio alla ricerca del significato dell'*Unicornio azul* che, nel testo dell'omonima canzone, il cantautore caraibico diceva di avere perduto. Altre volte la sua arte è più diretta e fuor di metafora, è spesso canzone urgente scritta in occasione di avvenimenti storici chiave per Cuba o per l'intero continente, come fu il caso di *Canción urgente para el Nicaragua*.

Altrove è proprio una riflessione su queste due forme stilistiche dell'arte del trovatore al centro della canzone stessa. Ad esempio un brano come *Playa Girón* è fortemente intriso di queste connotazioni, pensiamo a versi come *considerando gli ultimi successi nella poesia oppure queste politonali e audaci canzoni* che si contrappongono al *mi urge tanto*, alla necessità impellente di espressione, in questo caso riferita alla celebrazione dei propri compagni di viaggio sul peschereccio Playa Girón con rotta sull'Africa equatoriale.

Ma questo *mélange* lo ritroviamo in tante altre fasi della canzone latino-americana, pensiamo alle tensioni del tropicalismo in bilico, alla fine degli anni Sessanta, tra brasilianità e internazionalismo, tra cultura ufficiale e cultura pop. La *Geleia geral brasileira*, la gelatina generale brasiliana cantata da Torquato Neto e Gilberto Gil, rappresenta alla perfezione questa metafora.

Esistertero vere e proprie tenzoni letterarie, con tanto di scambio continuo di liriche e versi, tra i trovatori provenzali che sostenevano l'uno o l'altro approccio alla scrittura, chi quello più teso verso l'aristocrazia della parola e chi verso uno stile più vicino ai gusti del pubblico. Queste polemiche per musica e parole non possono non ricordare forme di confronto sviluppate su più livelli anche in ambito latino-americano nel corso del Novecento. Pensiamo alla famosa canzone colombiana degli anni Trenta del secolo passato *La gota fria*, che nasceva come replica a una discussione in atto tra due importanti autori di vallenato. Non senza ironia, uno di questi si chiedeva che tipo di cultura poteva avere l'altro, un semplice indio nato nei campi di cactus. Allo stesso modo, possiamo pensare anche ai samba di quegli stessi anni, ai confronti scherzosi o piccati a seconda delle occasioni, tra un autore come Noel Rosa, figlio della borghesia carioca, e un altro di estrazione più popolare come Wilson Batista.

Di cosa cantano i trovatori? Verso quale bersaglio tende la loro ispirazione? Anche questo è un altro tratto che lega i trovatori antichi con quelli di oggi, tenuto ovviamente conto delle debite differenze che un così ampio lasso di storia porta inevitabilmente con sé.

Da un lato, la poesia provenzale è nota per celebrare l'amor cortese, che come molti critici hanno rilevato, è un sentimento complesso, non privo di sfaccettature, in tensione tra elementi spirituali e altri più propriamente materiali e carnali. D'altra parte, le canzoni dei trovatori si occupavano anche d'altro. Pensiamo ad esempio ai sirventesi, un genere classico della poesia occitana molto legato ai temi sociali, con canzoni che parlano di morale cavalleresca, di attualità politica, di critica letteraria fino ad arrivare alle invettive personali tra i vari artisti.

Sicuramente questa ricchezza di temi, presente probabilmente in ogni movimento trovadorico ben articolato, caratterizza anche l'arte della canzone

nell'America Latina e nella Penisola Iberica. Potremmo ovviamente anche qui citare decine e decine di canzoni particolarmente famose e rappresentative dei due versanti, quello più lirico e sentimentale e l'altro più legato alla cronaca e al sociale. Non è però l'obiettivo che mi pongo con questa introduzione, piuttosto è significativo notare come l'abilità dei trovatori sia quella di sapere ancora una volta mescolare le carte e i generi. Pensiamo nuovamente a Silvio Rodríguez, in questo caso a una delle sue canzoni più note, *Ojala*. La domanda ricorrente che si pone chi ascolta la canzone è: a chi si sta riferendo? Da quale sguardo costante il trovatore vuole smettere di essere osservato? È quello di una donna dalla quale non viene ricambiato e allo stesso tempo non riesce ad allontanarsi? È quello di un sistema globale che toglie spazio, respiro e libertà a una nazione o a un continente?

Ovviamente la risposta non può che essere: entrambe le cose o nessuna, se preferite il paradosso. Il fascino della canzone risiede in questo intrico inestricabile tra società e sentimento. Si tratta di un artificio poetico che Silvio Rodríguez ripropone molto spesso nei brani di quel periodo storico che va dalla fine degli anni Sessanta all'inizio degli anni Settanta: altri esempi sono le canzoni *Ya no te espero* o *En estos dias*.

Passiamo ora alle varie figure artistiche che ruotavano attorno alla costellazione della lirica provenzale. Se i buffoni erano i tipi più volgari, destinati alla ricerca del riso facile attraverso la battuta greve, a un livello superiore stavano i giullari, che attraverso maniere affabili e corrette, intrattenevano il pubblico eseguendo composizioni di altri autori. E poi, a un altro livello, c'erano i trovatori, coloro che componevano versi e musica, essenzialmente concentrati sull'aspetto creativo ma frequentemente portati anche a cantare le proprie opere. Erano quindi, almeno una parte di questi, veri e propri cantautori nel senso più moderno del termine. Ad esempio, i biografati di Bernart de Ventadorn, grande maestro di lirica in lingua d'Oc, raccontano che si segnalasse per l'eccellenza del canto. Tale distinzione tra autori e esecutori giunge fino ai giorni nostri, ovviamente attenuata nei toni e nei giudizi. Interpreti e cantautori hanno integrato la loro arte in maniera proficua nelle vicende della canzone latina recente. Anzi, nei migliori dei casi, i grandi interpreti hanno sostenuto la nascita e lo sviluppo di una nuova scuola cantautorale: pensiamo

all'Argentina, dove Mercedes Sosa è stata una sorta di madre protettrice per giovani generazioni di nuovi trovatori, oppure a Ana Belén in Spagna e al sostegno che ha dato alla carriera di Pedro Guerra. Sono solo alcuni dei moltissimi esempi che si potrebbero fare al riguardo.

L'arte del trovatore provenzale si sviluppava su due piani congiunti e inseparabili: parole e musica, motz e son in lingua occitana. Probabilmente è inutile cercare di stabilire il primato di un elemento sull'altro, certo è in ogni caso che il pubblico medievale attribuiva molta importanza all'aspetto musicale ed esecutivo. Purtroppo molto poco oggi possiamo dire della musica delle canzoni provenzali del XII e XIII secolo, in particolare possediamo le melodie originali di molte canzoni ma non ne conosciamo il ritmo e la durata dei suoni. L'arte del trovatore nasce dall'incontro tra il verso e la melodia, la voce e le corde della chitarra definiscono un impasto unico che forma l'argilla con la quale il cantautore plasma il proprio mondo. Certamente in America Latina e in Spagna l'arte della trova è passata per una ricerca musicale importante e pregevole, le melodie della nueva trova cubana, la bossa nova in Brasile, la trova-rock di Fito Páez in Argentina, la canzone spagnola di Pedro Guerra sono tutti esempi di raffinatezza melodica pregevole. È anche per questo che i giovani latino-americani che prendono in mano per la prima volta una chitarra devono applicarsi in modo rigoroso per cercare di riprodurre le canzoni dei loro trovatori più amati, spesso faticando molto di più di quanto non richieda l'esecuzione di un semplice riff di un brano rock o di un giro di chitarra di una canzone pop.

Altro aspetto che unisce la Provenza del 1100 all'America Latina e alla Penisola Iberica di oggi è l'affermazione di un notevole numero di donne dedite all'arte della trova. Nella lingua occitana erano le *trobairitz*, tra le più famose ad esempio vi fu Beatriz de Dia, che celebrò in versi il proprio amore per Raimbaut d'Orange. L'importanza e il contributo dato dalle cantautrici in America Latina è immenso e semplicemente riduttivo sarebbe proporre l'argomento in termini di mera questione di genere. Basti qui ricordare, a semplice titolo di esempio, che nel Cile degli anni Sessanta, oltre alla figura eterna di Violeta Parra, operavano altre donne e ricercatrici del folclore straordinarie come Margot Loyola e Gabriela Pizarro.

Ovviamente esistono anche profonde differenze che distinguono i trovatori medievali della Provenza con quelli di oggi in lingua spagnola e portoghese. Prima fra tutte queste è senza dubbio il particolare rapporto di dipendenza che legava i trobadors in lingua occitana con i signori delle corti feudali che li ospitavano e per i quali componevano. Si tratta di un tema complesso e non univoco, anche perché tali artisti avevano le estrazioni sociali più diverse, in qualche caso anche umili come fu il caso di Bernart de Ventadorn, più spesso appartenenti alla nobiltà. In taluni contesti, dunque, come fu il caso del ben noto Guglielmo di Acquitania, i trovatori erano i signori stessi del feudo o della corte.

Ad ogni modo, mecenatismo e scrittura su commissione sono temi che si sono intrecciati costantemente durante tutto lo sviluppo storico della lirica in occidente. D'altra parte, se guardiamo al presente, complesso sarebbe cercare di stabilire nella società attuale quali sono i confini della libera espressione del cantautore, quali sono i limiti materiali, ideologici o culturali che si frappongono ai suoi possibili spazi di creazione.

In conclusione, credo che l'essenza più autentica dell'arte della trova, la sua natura intima che resiste ai secoli e ai cambiamenti, sia riscontrabile ancora una volta nei versi di Silvio Rodríguez. Possiamo immaginare il cantautore appoggiato su un muretto del malecón dell'Avana, in una giornata in cui le nuvole disegnano nel cielo figure e metafore senza tempo. Non diversamente possiamo tornare indietro di quasi un millennio e vedere Raimbaut d'Orange che fissa la cima del Mont Ventoux cercando nella natura un simbolo imperituro in cui specchiare la propria anima. Per entrambi, non sarà diverso il motivo che li spinge verso la composizione, ossia l'incontro tra due esigenze umane profondissime: quella dell'espressione, da un lato, e della condivisione, dall'altro, quella della ricerca di un'esplorazione delle possibilità creative della propria mente e, allo stesso tempo, della ricerca di compagni di viaggio durante il tragitto, il percorso, l'ascesa artistica. E allora queste parole di Silvio Rodríguez, contenute ne *La canción de la trova*, potrebbero appartenere anche a Raimbaut d'Orange e a qualunque altro trovatore di ogni epoca e geografia:

*Anche se le cose cambiano di colore  
non importa, passa il tempo  
non importa la parola che si usa per amare  
perché ogni volta che si canta con il cuore  
ci sarà un sentimento attento,  
l'emozione di vedere  
che la chitarra è la chitarra  
e non invecchia.*

## I contenuti di questo libro

Francesco Petrarca non era solamente legato alla grande tradizione della lirica provenzale, che pure fu per lui fonte di grandissima ispirazione a tal punto da spingerlo ad andare alla ricerca dei “trovatori della Valchiusa”. Il maestro aretino, gran viaggiatore per l’Italia e per l’Europa, era un appassionato ricercatore di libri e testi antichi in un’epoca in cui la letteratura classica era caduta per lo più nell’oblio. Un Petrarca ancora giovane, durante la prima metà del 1300, si mise sulle tracce di monasteri, biblioteche e conventi di ogni parte del continente per cercare di salvare la maggior quantità possibile di codici che riportavano testi di letteratura latina, Cicerone, Seneca, Virgilio, Orazio, Catullo, Giovenale e opere appartenenti alla tradizione greca, in particolare Aristotele. L’obiettivo era quello di salvare quelle opere dall’indifferenza dell’epoca, prima che andassero perdute per sempre, e poterle dunque condividere con altre persone.

Credo, lo dico ovviamente con malcelato tono d’ironia, che una stessa sensazione “matta e disperatissima” l’abbiano sperimentata le non molte persone che si sono dedicate in Italia in questi anni alla ricerca della grande ricchezza della canzone latino-americana.

Chi ha provato a diffondere l’arte dei trovatori in lingua spagnola e portoghese del nostro tempo ha conosciuto una serie notevole di resistenze culturali difficili da scalfire. Condividere la stessa origine romanza della lingua non sembra rappresentare chissà quale opportunità per la diffusione della nueva trova cubana, dei giovani cantautori spagnoli, cileni



o nicaraguensi nell'Italia di oggi. E allora chi, come il sottoscritto, continua andare in cerca di novità, spesso veramente eccellenti, che provengono dall'universo culturale latino, si sente un po' come il grande poeta che setaccia le gemme prima che queste scompaiano. Oggi l'oblio e, al tempo stesso la salvezza, passano in gran parte per internet. Attraverso la rete è disponibile quasi qualunque opera dei cantautori latino-americani e in particolare i giovani artisti collocano su internet i loro album per ascolti in streaming o per il download. D'altra parte, la loro arte è difficilmente raggiungibile se non attraverso percorsi specifici. Il mercato italiano continua a ignorare la ricchezza di questa musica ed è rarissimo, per non dire impossibile, ascoltare alla radio una canzone di Silvio Rodríguez o una di Pedro Guerra.

Eppure, uno dei riferimenti culturali che cito più volte all'interno del libro, l'uruguayano Mario Benedetti, scriveva negli anni Ottanta un poema poi messo in musica dal catalano Joan Manuel Serrat i cui contenuti sono ancora oggi perfettamente attuali. Si chiama *Anche il sud esiste* (El sur también existe) e ha frasi memorabili come:

*Con tutti i suoi allori  
il Nord, è lui che comanda.*

*Ma quaggiù, di sotto, di sotto  
vicina alle radici  
è qui che la memoria  
non tralascia alcun ricordo  
c'è chi si consuma a morte  
c'è chi si consuma per la vita  
e così, fra tutti, riescono  
a ottenere l'impossibile:*

*che tutto il mondo sappia  
che il Sud,  
che anche il Sud esiste.*

Questo libro, allo stesso modo, vuole affermare che anche il canto che proviene dall'America Latina e dalla Penisola Iberica esiste. E della sua esistenza abbiamo numerose prove, che vanno al di là della cronica indifferenza per questa musica da parte del mercato italiano (ma un discorso simile si potrebbe fare per qualunque altro paese dove la lingua ufficiale non sia il portoghese o il castigliano). E la sua esistenza è certa nonostante il fatto che oggi ancora pochi musicisti del nostro paese, anche tra i più grandi, conoscono in profondità l'arte di questi trovatori. Nuovamente, a costo di ripetermi, affermo che troverete ben pochi cantautori italiani di oggi affermare di avere tra le proprie influenze la musica di Silvio Rodríguez, quella di Daniel Viglietti, quella di Pedro Guerra o di Francisco Villa. L'unica eccezione a questo discorso vale per la musica brasiliana, che gode di un proprio canale di interesse e comunicazione e che trova anche nel nostro paese una nutrita schiera di appassionati ed estimatori.

La canzone latino-americana esiste per i motivi che ho menzionato sopra: risponde ai bisogni profondi dell'uomo di esprimersi e di condividere. La sua specificità risiede probabilmente nell'impeto poetico orientato alle tematiche sociali e politiche; in particolare questo tipo di canzone si è ripetutamente espressa in termini di denuncia o protesta rispetto a modelli dominanti e a poteri ritenuti distanti dal soddisfacimento dei bisogni di giustizia del popolo. Come scriveva il grande cantautore cileno Víctor Jara:

*La canzone nasce con l'uomo e con la sua necessità di esprimere una interiorità soggettiva, per renderla universale con un atto di comunicazione e di partecipazione. Per questo la canzone mostra l'essenza dell'uomo e, fin dalla origini, pone in evidenza l'intima relazione tra i problemi dell'esistenza umana e l'ambiente nel quale tale esistenza si sviluppa. Così, per esempio, le manifestazioni musicali dell'uomo primitivo sono legate alla concezione magico-religiosa o alla mitologia della sua comunità. Il che chiarisce che la canzone nasce come necessità e non come mero divertimento, anzi che essa ha una sua intrinseca*

*finalità: chiarire il conflitto dell'uomo vivo e libero sulla terra. [...] L'uomo primitivo cantò – e questo si verifica ancora oggi nella tradizione folcloristica dei popoli – per rafforzare se stesso contro il male e far fronte alle forze avverse da cui si sentiva minacciato. Cantò per invocare raccolti abbondanti, per stimolare le proprie energie nel lavoro, per propiziare un ricco bottino nella caccia, per suscitare la pioggia, per scongiurare i pericoli degli elementi. Nella realtà di oggi [l'articolo è del 1968, NDR], il canto assume con impeto poderoso il valore di una protesta. Attraverso il canto i popoli oppressi da paesi stranieri si ribellano, lottano, denunciano i responsabili della loro oppressione. E qui il canto parla della terra, che è del popolo, e della necessità di recuperare tutto ciò che al popolo è stato rubato; parla della libertà e di coloro che in tutto il mondo lottano per conseguirla.*

Il contesto sociale e politico latino-americano (e quello mondiale in generale) è sicuramente molto mutato dagli anni in cui scriveva Jara. Tra l'altro, subito dopo i tragici eventi che portarono alla morte di questo cantautore simbolo della libertà con il colpo di stato in Cile di Pinochet, una ventata di solidarietà internazionalista portò la canzone latino-americana al centro dell'interesse culturale di molti paesi europei. In Italia, durante gli anni Settanta, grande diffusione ebbe la musica di gruppi quali Inti-Illimani e Quilapayún e sulla scorta di tale sostegno alla causa cilena si diffuse anche una più generale curiosità verso il continente latino-americano e le sue forme artistiche. Oggi tutto questo è solo un mero ricordo e l'interesse dei mezzi di comunicazione per il cantautorato in lingua spagnola o portoghese è davvero ridotto (eccezion fatta, come già detto, per alcuni autori brasiliani).

È bene ricordare che la canzone latino-americana si origina dall'incrocio di tre differenti culture:

- quella europea portata dai colonizzatori, a partire dal sedicesimo secolo, in particolare dai chitarristi andalusi e dai musicisti portoghesi, ma anche da quelli italiani;

- quella africana, che apporta come contributo musicale alla canzone latina, tra le altre cose, la varietà e il gusto per il ritmo e per le percussioni;
- quella indigena, multiforme e popolata di suoni e strumenti tradizionali (come flauti o strumenti simili alle ocarine) e particolarmente abile a fare suoi gli strumenti della tradizione europea per adattarli e creare nuovi generi di fusione sonora.

A seconda delle latitudini, una di queste tre componenti ha influito maggiormente nel dare origine alle varie scuole musicali nazionali e regionali. Ed è per questo che esistono musiche e generi più propriamente figli della tradizione africana, come in certe parti del Brasile e dei Caraibi, altri dove la matrice indigena è più forte, come nelle Ande e altri ancora dove la componente europea è dominante, come in Argentina e in Uruguay. Tuttavia, ben lontani dal pensare che esistano barriere, tutto il continente è un ribollire di mescolanze e influenze che di certo non si limitano alle tre scuole sopra citate ma che includono perlomeno anche un grande interesse per la musica del continente nord-americano e per la tradizione musicale orientale.

Questo libro si divide in quattro sezioni. La prima è una riflessione complessiva sulla canzone latino-americana a partire da alcuni tipi fondamentali. Si intitola *Attitudini compositive dei cantautori latini: il triangolo L'Avana-Rio de Janeiro-Buenos Aires e le altre geometrie espressive* e in essa cerco di condensare tratti essenziali legati a questo genere musicale.

La seconda è una raccolta di interviste con cantautori latino-americani e iberici o con figure di riferimento in grado di raccontare epoche e momenti di grande rilevanza per la storia e lo sviluppo della canzone. È stato dato rilievo, in questa parte, anche alle tendenze in atto nella trova latina, con particolare riferimento ai nuovi movimenti e ai nuovi artisti.

Nella terza sezione approfondisco alcuni argomenti specifici legati alla musica e alla cultura latino-americana e iberica, passando dalla letteratura al cinema, ovviamente sempre collegandoli all'aspetto musicale e cantautorale.

Infine, nella quarta sezione, ho ritenuto utile presentare alcuni percorsi di avvicinamento e conoscenza alla canzone latina e ai suoi autori, attraverso una serie di consigli d'ascolto e di brevi introduzioni alle parole

e ai significati delle canzoni. Scherzosamente potrei dire che in questo modo ho voluto rinverdire la tradizione provenzale dei “razos”, che erano testi di accompagnamento alle liriche in cui si presentava la spiegazione di alcuni pezzi trovadorici, l’esposizione dell’argomento, l’indicazione delle circostanze in cui erano stati composti.

Concludo questa introduzione scritta in parte in Provenza, in parte a Buenos Aires (tutto ciò potrebbe ricordare da vicino Julio Cortázar), in parte a Mantova, il luogo in cui sono nato. Canticchio dentro di me, mentre cammino per le strade della mia città pervase dalla bruma di dicembre, qualche verso delle canzoni latino-americane che più amo. Sento che è importante affermare la loro esistenza e cercare di diffonderne la conoscenza. La musica e le parole di questi trovatori sono un patrimonio che appartiene a tutta l’umanità, a patto ovviamente che possano essere conosciute. Comprendo che è un compito difficile quello che mi sono posto, ossia favorirne la diffusione. Poi, come per incanto, e per la prima volta, mi capita di riflettere su un fatto che è come un’illuminazione. La meravigliosa piazza che sorge al centro della mia città è dedicata a un trovatore, Sordello da Goito, il più importante cantore italiano in lingua occitana, celebrato anche da Dante nella Divina Commedia. Tra tutti gli straordinari pittori, musicisti, architetti che hanno popolato la corte di Mantova lungo i secoli, è stato scelto un protagonista della difficile arte della trova per dare il nome al luogo più rappresentativo della città. Non avevo mai considerato prima d’ora questo aspetto. Provo un certo stupore, lo ammetto. È questa l’illuminazione: in una piazza di Mantova, così come in una valle della Provenza o nella pampa argentina, risuona ancora il ricordo e l’eco profonda del canto, ora aspro e ora dolce, del trovatore.

*Avignone, dicembre 2013*  
*Buenos Aires, agosto 2014*  
*Mantova, dicembre 2014*

## NOTE

1. Nel libretto dell'album "Golosinas" di Pedro Guerra, 1995.
2. J.Sanz, *Silvio, memoria trovada de una revolución*, Txalaparta, Tafalla (Spagna), 1998, p.110.
3. A. Lopez Sanchez, *La canción de la nueva trova*, Atril Ediciones Musicales, L'Avana (Cuba), 2001, p.175.
4. J. Sarusky, *Una legenda de la musica cubana - Grupo de experimentacion sonora del ICAIC*, Letras Cubanas, l'Avana (Cuba), 2005, p.9.
5. L. Fernandez Zaurin, *Biografia de la Trova*, Ediciones B, Barcellona (Spagna), 2005, p.121.
6. V. Causas, L.R. Nogueras, *Silvio: que levante la mano la guitarra*, Letras Cubanas, l'Avana (Cuba), 2006, p.230.
7. N. Makabe, *Amantes y gobernantes, lo real y lo surrealista: Metáforas armónicas en las canciones de Silvio Rodríguez in TRANS*, Revista transcultural de musica, 2006.
8. N. Makabe, op. cit.
9. M. Molendini, *Caetano Veloso, un cantautore contromano*, Stampa Alternativa, Viterbo, 1994, p.3.
10. C. Veloso, *Verità tropicale*, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 132.
11. C. Veloso, op. cit. p.95.
12. C. Veloso, op. cit. p.194.
13. F. Veneri, *La canzone d'autore latina*, Bastogi, Foggia, 2005, p. 169-170.
14. S. Arboleya, *La trova rosarina*, Homo Sapiens Ediciones, Rosario (Argentina), 1998, p.77.
15. S. Arboleya, op.cit. p.77.
16. S. Arboleya, op.cit. p.77.
17. Entrevista a Acho Estol di Mariana del Mazo su clarin.com <http://edant.clarin.com/diario/2007/07/08/espectaculos/c-00801.htm>.
18. T. De Quincey, *The Literature of Knowledge and the Literature of Power*, first Published in the North British Review, August, 1848, traduzione mia.

19. T. De Quincey, op.cit.
20. T. De Quincey, op.cit.
21. T. T. De Quincey, op.cit.
22. M.Nascimento, Retrocopertina dell'album "Canciones urgentes" di Silvio Rodríguez, Luaka Bop, 1991.
23. Intervista a Pedro Guerra di Xavier Pintanel su cancioneros.com <http://www.cancioneros.com/co.php?NM=1263&ID=2>.
24. F. Veneri, *Trova Viva, un cammino a più voci nel mondo dei cantautori latini*, 2010, Arezzo, p.39.
25. Mario Benedetti, Daniel Viglietti, *Desalambrando*, Alfaguara, Madrid, 2010.
26. Caetano Veloso, *Verità Tropicale*, Feltrinelli, Milano, 2003, p.23.
27. Caetano Veloso, op.cit. p. 355.
28. F. González Lucini, *Y la palabra se hizo musica. La canción de autor en España*, Fundación Autor - Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, 2006, Vol.2, p. 94.
29. Horacio Salas, *El tango*, Fondo Editorial Casa de Las Americas, 1986, Cuba, pp. 42-43.

## BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO SULLA CANZONE LATINO-AMERICANA E IBERICA

Oltre a quanto già citato nelle note, si segnalano questi volumi di approfondimento sulla musica latina

AA.VV., *Memoria del Foro 1° Festival del Nuevo Canto Latinoamericano*, Città del Messico, 1982.

S. Arboleya, *La trova rosarina*, Homo Sapiens Ediciones, Rosario, 1998.

O. Barbosa, *Samba*, Sellerio, Palermo, 1988.

Besito del Coco, *Corazón, il cuore della musica cubana*, Minimum Fax, Roma, 2000.

A. Braga-Torres, *Chico Buarque*, Moderna Editore, San Paolo, 2002.

E. Conte, *Salseando y bailando*, Gremese Editore, Roma, 2002.

M. Franco Lao, *Trovatori dell'America Latina*, Borla, Roma, 1977.

A. Garzia, *C come Cuba*, Elleu Multimedia, Roma, 2001.

F. Gonzalez Lucini, *Y la palabra se hizo musica. La canción de autor en España*, Fundación Autor - Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, 2006.

M.E. Graziano, *Cancionistas del Rio de la Plata*, Gourmet Musical Ediciones, Buenos Aires, 2011.

V. Jara, *La canzone politica* (note all'interno del cd "Conosci Victor Jara?" di Daniele Sepe), Il Manifesto, Roma, 2000.

D. Manera, *Canzoni dei Caraibi*, Stampa Alternativa, Viterbo, 2000.

D. Manera, *Santo Domingo, respiro del ritmo*, Stampa Alternativa, Viterbo, 2002.

G. Mei, *Canto Latino, origine, evoluzione e protagonisti della musica popolare del Brasile*, Stampa Alternativa, Viterbo, 2004.

A.C. Miguel, *Guia de MPB em CD*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2000.

M. Molendini, *Caetano Veloso, un cantautore contromano*, Stampa Alternativa, Viterbo, 1994.

G. Pellegrino, *Las cuerdas vivas de América*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2002.

V. Perna, *Timba*, Arcana Musica, Roma, 2003.

J. Sanz, *Silvio, memoria trovada de una revolución*, Txalaparta, Tafalla, 1998.



J. Turtos-M. Bonet, *Cantautores en España*, Celeste Ediciones, Madrid, 1998.

H. Vianna, *Il mistero del samba. Contaminazioni e fantasmi dell'autenticità*, Costa & Nolan, Milano, 1998.

Edizione elettronica riservata

È VIETATA

qualsiasi riproduzione, diffusione  
e condivisione di questo file  
senza formale autorizzazione  
della casa editrice.

Questa edizione è sprovvista  
della numerazione di pagina.

© 2015 Editrice ZONA snc

Edizione elettronica riservata

**È VIETATA**

qualsiasi riproduzione, diffusione  
e condivisione di questo file  
senza formale autorizzazione  
della casa editrice.

Questa edizione è sprovvista  
della numerazione di pagina.

[www.editricezona.it](http://www.editricezona.it)  
[info@editricezona.it](mailto:info@editricezona.it)



### **FABIO VENERI**

è nato nel 1977 a Mantova, dove vive. Laureato a Bologna in scienze della comunicazione, coordina progetti per la Fondazione Enaip Lombardia ed è docente per l'università di Brescia. Giornalista dal 2001, scrive per varie testate e siti internet.

Esperto di temi legati alla cultura latino-americana e all'emigrazione italiana all'estero, organizza incontri, concerti, mostre e letture. Curatore di Cultura Latina - portale per la promozione della cultura latino-americana in Italia, [www.culturalatina.it](http://www.culturalatina.it) - collabora da anni con il Festival del Cinema Latino Americano di Trieste e con l'Associazione Mantovani nel Mondo. Ha già pubblicato *La canzone d'autore latina* (2005), *Trova Viva. Un cammino a più voci nel mondo dei cantautori latini* (2010) e altri libri, tra cui *Mantova Beat & Bif*, Premio Isabella d'Este per la letteratura 2014.

<http://fabioveneri.blogspot.it/>  
[fabveneri@hotmail.com](mailto:fabveneri@hotmail.com)

*Adelante, cantautore* è il nuovo libro che Fabio Veneri dedica alla canzone latino-americana e iberica. Le interviste e gli incontri con i cantautori più significativi si fondono con il racconto appassionato dei movimenti musicali e con appunti di viaggio riletti e organizzati. Allo stesso tempo, *Adelante, cantautore* è un tentativo di approssimazione all'essenza di queste forme musicali e liriche, un viaggio verso le origini, i pilastri, gli snodi fondamentali che le caratterizzano: Victor Jara, Violeta Parra, Silvio Rodriguez, Caetano Veloso, Pedro Guerra sono solo alcuni dei grandi protagonisti di questa scena.

Questo libro è un ritratto originale della canzone in lingua spagnola e portoghese come anche un'utile guida per avvicinarsi a mondi musicali straordinariamente ricchi e vicini alla nostra sensibilità.

**Euro 18**

ISBN 978 88 6438 581 5

