

Fabio Veneri

TROVA VIVA

Un cammino a più voci nel mondo dei cantautori latini



ZONA

Le voci a cui il titolo fa riferimento sono quelle dei cantautori latino americani. Ma non sono le uniche. Appaiono, all'interno del libro, altre figure culturali essenziali dell'America Latina: scrittori, registi, produttori. E poi risaltano le parole dei cantautori italiani che spiegano il loro rapporto con la musica latino americana.

Queste e molte altre sono le voci che si raccontano in questo libro che raccoglie interviste originali, cronache di concerti ed aneddoti personali. Attraverso un lavoro capillare, fatto di viaggi e ricerche di materiale bibliografico e discografico d'archivio, Fabio Veneri ricompone il senso di una produzione artistica straordinaria: quello della canzone latino americana negli ultimi sessant'anni.

Da Rio de Janeiro a Milano, da Santiago del Cile a Roma, da Città del Messico a Barcellona, dall'Avana a Madrid Trova Viva è un cammino a più voci e a più incontri, che nati d'occasione, diventano organici nella capacità di rappresentare trascorsi, correnti e domani di un canto continentale che continua a parlare al mondo intero.



Fabio Veneri

TROVA VIVA

Un cammino a più voci
nel mondo dei cantautori latini

© 2010 Editrice ZONA

È VIETATA

**ogni riproduzione e condivisione
totale o parziale di questo file
senza formale autorizzazione dell'editore**

ZONA

Trova viva. Un cammino a più voci nel mondo dei cantautori latini

di Fabio Veneri

ISBN 978-88-6438-127-5

© 2010 Editrice ZONA

via dei Boschi 244/4 loc. Pieve al Toppo

52041 Civitella in Val di Chiana - Arezzo

tel/fax 0575.411049

www.editricezona.it - info@editricezona.it

Ufficio stampa: Silvia Tessitore - sitessi@tin.it

Progetto grafico: Stefano Ferrari

Immagine di copertina: Miriam Billoni

Stampa: Digital Team - Fano (PU)

Finito di stampare nel mese di settembre 2010

INDICE

INTRODUZIONE IN TRE TEMPI	9
a) Ouverture con ricordi personali	9
b) La canzone latina nel mezzo di un cammino	13
c) Per chiudere con il latinoamericanismo	19
1. INTERVISTE E RACCONTI	23
1) A Barcellona con Silvio Rodríguez	23
2) Durante il temporale con Pablo Milanés	27
3) Caetano Veloso sotto le stelle	30
4) Con Chico Buarque de Hollanda, tra i libri	33
5) Con l'ex Ministro Gilberto Gil	36
6) Intervista anarchica con Lenine	38
7) Con Francisco Villa, nella mia città	40
8) Dopo il concerto, con Juan Luis Guerra	45
9) Con Jorge Drexler, cento giorni dopo l'Oscar	48
10) Negli studi di registrazione di Ismael Serrano	50
2. LUOGHI E MOVIMENTI	54
1) La trova messicana contemporanea	54
2) Sui sentieri della nueva trova cubana: i luoghi delle origini, gli spazi del presente	57
3) Il tracciato della nuova canzone in Venezuela	64
4) Le coordinate della trova in Perù	67
5) Il Cile tra nueva canción, canto nuevo e nueva trova	70
6) Caminhando e cantando: il percorso della canzone sociale in Brasile	76
7) Candombes y chuecos: la nueva canción in Uruguay	79
8) L'Argentina, tra tango, trova e rinnovamento del folclore	82
9) La nova cançó catalana: dal passato al presente	88
10) Scoprendo la canzone basca	92

11) Il rinascimento della canzone spagnola	96
12) Il destino della canzone in Portogallo	101
3. VOCI NUOVE DELLA CANZONE LATINA	106
1) Mauricio Díaz "El Hueso" (Messico)	106
2) Tabaré Cardozo (Uruguay)	107
3) Carlos Chaouen (Spagna)	108
4) Raly Barrionuevo (Argentina)	109
5) William Vivanco (Cuba)	110
6) Lizardo Carvajal (Colombia)	111
4. LA CANZONE, ANIMA DELLA CULTURA LATINA	113
1) Lo stato dell'arte ovvero lo stato della trova	113
2) Identità e diversità nella cultura latino americana.	
Ascoltando la voce di Carlos Fuentes, Eduardo Galeano e Frei Betto	118
3) La musica dall'Africa a Cuba e ritorno	123
4) Incontro con Alberto Granado: la musica che ascoltava il Che	125
5) Mc Guevara's o Che Donald's?	127
6) Se il Subcomandante Marcos andasse a Santiago...	129
7) Miguel Littín e il cinema che ricorda Salvador Allende	131
8) Il mercato del canto popolare in Uruguay	133
9) Una vita fatta a strade: Dylan, Guccini, Sabina	137
10) Pedro Guerra e i suoi cinquemila anni	141
11) Ventesimo secolo: "Cambalache"	143
12) Riscattando la memoria dei vecchi boleros: intervista con Sandra Cisneros	145
13) Quando il Pop incontra la Trova: intervista agli Aterciopelados	148
14) Vent'anni senza Zitarrosa ma sempre con la sua musica	150
15) Su Alí Primera non si può filosofare	152
16) La memoria cantata di una rivoluzione	153

5. L'ITALIA INCONTRA LA CANZONE LATINO AMERICANA	158
1) Angel Galzerano: una vita tra Italia e Uruguay	158
2) Maria Giua: la canzone italiana incontra quella latina	160
3) Teresa De Sio: anima latina, anima del Sud	163
4) Mondi di suoni: intervista con Vinicio Capossela	168
5) Cronache romane	171
PERCORSO PER IMMAGINI	175
BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO	183

*Dedicato a tutti coloro che hanno camminato con me
verso il grande albero vivo della canzone latino americana.
Dedicato a tutti coloro che mi hanno permesso
di intraprendere questo cammino.*

INTRODUZIONE IN TRE TEMPI

a) Ouverture con ricordi personali

Il giorno 8 febbraio 2005 Chico Buarque de Hollanda era a Milano per presentare presso una nota libreria del centro la sua ultima produzione letteraria, *Budapest*. Sapevo che intervistare in quell'occasione il celebre cantautore brasiliano, il sambista del grande amore, sarebbe stato molto difficile. A dire il vero, l'ufficio stampa della libreria, contattato per tempo, non mi aveva dato nessuna chance al riguardo. Ciò nonostante, deciso a non demordere, mi inventai uno stratagemma. Mi ricordai di una bellissima canzone di Chico, *Basta um dia*. "Per me, basta un giorno, non più di un giorno, un mezzo giorno, dammi solo un giorno...": il brano racconta di un poeta che chiede una cosa semplice e allo stesso tempo importante, ventiquattrore di pace per placare l'agonia della vita. È contenuta nell'album *Meus Caros Amigos*, dell'anno 1976, uno dei più conosciuti anche in Italia. Presi il libro, *Budapest*, e sul frontespizio scrissi, naturalmente in portoghese: "Per me, basta un minuto, non più di un minuto, mezzo minuto, mi dà un minuto... per intervistarla?". Gli porsi il libro nel momento in cui giunsi davanti a lui per la firma degli autografi. Chico Buarque lo aprì, cercando il frontespizio. Lesse le parole che avevo scritto. Mi guardò stranito e mugugnò un po'. Non fu né un "sì", né un "no", mi disse semplicemente che bisognava aspettare la fine di tutto, che c'erano ancora molti libri da firmare. Credetti, lì per lì, che nemmeno avesse colto il riferimento alla sua canzone, e che si fosse cortesemente congedato da me, con la stessa educazione con cui in tante altre occasioni si sarà smarcato dagli intervistatori dell'ultimo minuto.

Terminate le firme, non troppo convinto, tornai dall'artista, chiedendogli nuovamente se trovava il tempo per l'intervista. Mi guardò un po' di striscio, e con la sua voce inconfondibilmente grave mi disse: "Va bene, ma ti deve bastare... mezzo minuto". E le ultime sillabe della sua frase aprivano ad un'ironia che mi accolse positivamente e mi permise di procedere con le domande.

Ecco, quanto appena descritto è soltanto uno dei tanti aneddoti che si celano dietro la genesi di questo libro. Potrei dire che quasi ogni incontro raccontato in queste pagine porta con sé un'abbondanza di sensazioni intensamente vissute, rocamboleschi equilibristici logistici per entrare in contatto con gli artisti e viaggi più o meno lontani nelle distanze. Da Rio de Janeiro a Milano, da Santiago del Cile a Roma, da Città del Messico a Barcellona, dall'Avana a Madrid e poi sempre di ritorno alla mia scrivania nelle nebbie mantovane, per sbobinare, rielaborare ed ascoltare le parole, ma soprattutto per ricomporre il senso di una produzione artistica straordinaria: quella che la canzone latino americana ha dato al mondo intero negli ultimi sessant'anni.

Trova Viva vuole proporsi come un sestante discreto che guarda l'orizzonte della musica sociale concepita nel continente di Simón Bolívar e Oscar Romero. È una raccolta di interviste, cronache ed articoli, che nati d'occasione, diventano organici nella capacità di rappresentare trascorsi, correnti e domani del canto che fuoriesce a sud del fiume Rio Bravo.

Come già in altre opere pubblicate in precedenza, anche in questo caso, mi riferirò alla canzone latina includendo i movimenti trovadoreschi di Spagna e Portogallo. Infatti, da più di cinquant'anni, gli artisti della nuova canzone iberica scambiano influenze e ritorni musicali imprescindibili con il continente all'altro affaccio dell'Atlantico.

In fin dei conti, per capire come questa scelta sia naturale, basterebbe ricordare quanto raccontava l'argentino Atahualpa Yupanqui in un'intervista televisiva. Si potrebbe riassumere pressappoco così: il grande "viejo indio" stava camminando per le strade di una città andalusa, mentre un ragazzino fischiava una sua canzone chiedendo la questua. Alla domanda del cantautore "da dove viene questa melodia?", il bambino rispose: "è una melodia che nasce qui, è mio padre che me l'ha insegnata". L'argentino non volle replicare al bambino, non smentì la sua versione. E fece bene, dopotutto. Come non sentire nelle melodie di Yupanqui anche quella Spagna di carretti trascinati lungo le strade rosse di olivi che portano a Cordova e a Granada?

Alcuni incontri descritti in questo libro sono celebrati con dovizia di dettagli, come nel caso di Silvio Rodríguez (conosciuto a Barcellona, nell'estate del 2005) e Caetano Veloso (con il quale un fugace scambio di battute prima del concerto ferrarese del 2008 è diventato un breve

racconto per emozioni, quasi che, riprendendo i versi di una sua canzone, *un indio fosse sceso da una stella colorata e brillante*).

Di altre interviste compare solo il palcoscenico, il referto giornalistico. E tuttavia, vorrei estrarre ancora qualche immagine dal baule privato dei ricordi.

Come un tardo pomeriggio a Santiago del Cile nel 2004, quando entrai nella *Peña de los Parra*, locale storico della canzone sociale cilena, allora in attesa di ridefinire una programmazione stabile. Chiesi ai gestori dello spazio come mai sugli scaffali dei grandi negozi di dischi del centro fossero praticamente assenti i giovani cantautori. Loro mi dissero di cercare altrove, di cercare la musica di Francisco Villa, che mi descrissero come “*un altro Silvio Rodríguez*”. Lì vicino, in fondo a Calle Carmen, c’era un mercato artigianale, avrei dovuto cercare lì la sua musica. Trovai qualche spartito di Violeta Parra, un poster proprio di Silvio e una poesia di Mario Benedetti in formato pergamena, ma non la musica del “Pancho”, come lo chiamano i suoi amici. La sera stessa, rientrando verso la *Residencia* che mi ospitava in Avenida República, mi fermai ad un internet café e mi resi conto che buona parte della sua musica era disponibile a partire dal suo sito, liberamente scaricabile. In quel piccolo spazio, tra due fast food american way, sicuramente non in un tempio della canzone latino americana, ascoltai per la prima volta qualcosa che non avrei più dimenticato.

Come i ricordi dei primi giorni del 2006, quando Silvio Rodríguez mi scrisse una mail con gli auguri di buon anno nuovo e quasi non credevo ai miei occhi.

Come un pomeriggio del febbraio 2006, quando a Roma, durante la presentazione del mio libro, “La canzone d’autore latina”, venne ricordato il 1° “Incontro internazionale della canzone di protesta”, avvenuto a Cuba nel 1967. In quell’evento, oramai lontano nel tempo, artisti da tutto il mondo giunsero sull’isola per testimoniare le nuove espressioni della canzone sociale di quegli anni. Per l’Italia, ad essere scelti come rappresentanti, furono Meri Lao e Leoncarlo Settimelli. Averli entrambi lì, 39 anni dopo, in quel pomeriggio, fu un motivo di palpabile soddisfazione.

Come i ricordi di un sabato sera a Città del Messico, nel settembre 2006, quando mi invitarono a casa di un produttore messicano, insieme ad un gruppo di amici, per una riunione improvvisata di cantautori.

Parteciparono, tra gli altri, Fernando Delgadillo, Jaime Ades, Leonel Soto. I *trovadores* si passarono la chitarra a vicenda, come un calumet della pace, con vari giri di canzoni vecchie e nuove. Al rientro dalla serata, dalla periferia verso il quartiere di Coyoacán, pareva che le luci infinite della *ciudad satellite* potessero condurmi ad una qualunque altra galassia.

Come i ricordi dell'estate 2007, quando un Ministro di una grande potenza economica mondiale, durante una conferenza stampa, paragonava la musica ad un grande software libero ed aperto. Quel Ministro, come si può facilmente immaginare, proveniva dal Brasile, era Gilberto Gil. Parlò di un nuovo entusiasmo, di nuove possibilità che l'uomo poteva esplorare. In quel momento, sembrava un nuovo Bazin o un nuovo Truffaut: presentando e spiegando le opere di qualità ad un pubblico popolare, questo sarebbe diventato più esigente, meno succube delle opere puramente commerciali. Con la differenza che in Europa le istituzioni sembrano oggi su posizioni di tutt'altro tenore al riguardo, e che il Brasile si pone come avanguardia.

Potrei continuare con tante altre storie, tanti altri frammenti legati alla frequentazione della canzone latino americana. Richiudo ora questo baule privato dei ricordi. E mentre il coperchio si adagia lentamente sulle pareti laterali del contenitore, un soffio di vento fa svolazzare un ultimo foglietto: Città del Messico, agosto 2006, proiezione del documentario dedicato ad Ernesto Cardenal, alla presenza del poeta, nato in Nicaragua. Ricordo la sua voce, i suoi versi declamati, mi appaiono come una straordinaria prova d'amore. Amore per l'umanità, per il suo popolo, per la sua musica ispirata dalle sue parole. Amore *por quien merece amor*. Un amore che disturba chi si aggrappa agli stereotipi per comodità e considera l'interpretazione della storia più difficile di quella delle stelle. Un amore per un continente che oggi più che mai guarda a sé stesso con occhi nuovi. Un amore per la straordinaria lezione culturale che l'America Latina ci continua ad offrire, se solo la sapessimo ascoltare.

Se tu sei a New York
a New York non c'è nessun altro
e se non sei a New York
a New York non c'è nessuno

b) La canzone latina nel mezzo di un cammino

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 per l'emozione di vedere
che la chitarra è la chitarra e non invecchia

I versi de *La canción de la trova* di Silvio Rodríguez identificano icasticamente l'oggetto di questo libro. A che cosa ci si riferisce con la parola "trova" nel mondo latino americano? È un concetto aperto senza dubbio, volutamente flessibile perché costantemente capace di riadattarsi nel tempo. Vale in questo senso la testimonianza dell'argentino Jorge Fandermole, il quale commentava l'utilizzo dell'espressione per il movimento musicale giovanile che si diffuse a Rosario all'inizio degli anni '80.

Se la parola "trova" designa un impulso artistico che riunisce spontaneamente vari artisti attorno alla canzone come forma espressiva, la denominazione è corretta. Se la designazione conferisce, in modo limitante, uno statuto di movimento chiuso, organico e pianificato sin dall'inizio, istituzionalizzato, allora risulta non corretta.

Adottiamo dunque questa definizione ampia di "trova", che richiama alla tradizione e al movimento dei trovatori di ogni tempo e si lega in forma indissolubile alle varie forme della canzone.

La canzone come struttura poetico-musicale trova le sue radici nella cultura europea: i trovatori medievali, instancabili viaggiatori di corte in corte, sono i primi riferimenti obbligati, senza dimenticare i canti e le danze folcloristiche, le ballate celtiche e varie altre espressioni culturali. In America Latina la canzone conosce una diffusione senza precedenti, in virtù della straordinaria ricchezza e varietà che manifesta. Ovviamente tale ricchezza trova una spiegazione nell'origine storica di questa forma di espressione popolare.

La canzone latino americana nasce 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 da suoni e strumenti tradizionali, come i flauti e altri strumenti musicali aerofoni.

Dunque, i tre elementi indicati, combinati in modo diverso a seconda delle diverse zone, hanno dato origine alle diverse forme di canzone popolare. Ovviamente in quelle regioni dove la presenza india è più forte (per esempio la cordigliera delle Ande) la canzone popolare assume caratteristiche diverse da quelle che la canzone assume in certe regioni dell'Argentina dove la popolazione è quasi interamente di origine italiana o spagnola. Ancora diversa è la musica di quelle parti del Brasile dove la presenza di origine africana è ancora oggi molto rilevante.

Dato questo contesto di partenza, vale la pena collegarci ad uno scritto di Eduardo Carrasco Pirard, fondatore dei Quilapayun, per cogliere alcuni passaggi successivi. Scrive il musicista che

se osserviamo la situazione della canzone latino americana agli inizi del ventesimo secolo, constateremo che fino agli anni '30 c'è in quasi tutti i paesi, o perlomeno in quelli che sono sempre stati i produttori più attivi di musica popolare, un notevole avanzamento creativo. Sono questi gli anni in cui si forgia uno stile di musica latina che sarà la base dell'attuale musica popolare: il tango in Argentina, il son di Cuba, la ranchera in Messico e il samba in Brasile, tutti ritmi e balli che raggiungono una rapida espansione in tutto il continente. Possiamo dire che intorno agli anni trenta la musica popolare latino americana riesce a crescere spettacolarmente e inizia ad essere al centro dell'interesse musicale in quasi tutti i paesi. Con la radio, proprio mentre questi movimenti creoli raggiungono un'enorme forza d'espansione, cominciano ad acquisire presenza la musica europea e nord americana guadagnando poco a poco terreno [...] fino a che la loro influenza comincia a diventare davvero soffocante.

Dunque, non solo Carmen Miranda ma anche Elvis Presley diventano la colonna sonora del continente. Prosegue poi Carrasco:

In un certo senso, la nueva canción che parte da una certa coscienza di questo rischio si pone come obiettivo ristabilire l'equilibrio perso e, di conseguenza, la sua definizione ha come punto di riferimento centrale questo primo movimento che si espanse nel continente ad inizio del secolo. Questo potrebbe spiegare l'appellativo di "nueva", che in realtà si riferisce ad una canzone anteriore che, fino agli anni sessanta, è l'unica alternativa nazionale di fronte alla musica straniera.

Dunque, l'espressione "Nueva Canción" unifica i vari movimenti trovadoreschi sorti a sud del Rio Bravo intorno ai primi anni sessanta del ventesimo secolo. Questo termine viene adottato anche in Spagna, mentre movimenti simili sono riscontrabili anche in Brasile e in Portogallo, con denominazioni diverse per ovvi motivi di lingua.

Lo spazio della "Nueva Canción" si situa, a seconda delle varie espressioni nazionali, di volta in volta a cavallo della musica folcloristica e della musica popolare. È stata catalogata con differenti nomi: "canzone di protesta", "canzone impegnata" o "canzone di lotta". Tutte queste etichette hanno avuto una grande diffusione durante gli anni sessanta, ma poi sono state a poco a poco abbandonate perché davano una visione unilaterale del fenomeno più complesso che intendevano definire.

In tutta l'America Latina la "Nueva Canción" è diventata negli anni uno standard ben riconosciuto e accettato. È una realtà viva, in continua evoluzione, che convoglia energie e speranze; il suo carattere è continentale, unificatore e rinnovatore. Trattati comuni a livello di intenti espressi dalle varie scuole di trovatori, come anticipato, sono la volontà di conciliare due intenti polari forti: da un lato, rivitalizzare la tradizione, conservando e diffondendo ritmi e saperi esposti al rischio dell'oblio, triturati dalla mercificazione incessante della musica; dall'altro, riattivare un processo creativo fedele a quello della tradizione, che dunque rinnovi la forma canzone continentale tenendo salde le ragioni di necessità e urgenza che ne giustificano il ruolo sociale.

Circa la connotazione politica che spesso si associa ai contenuti e alla funzione della nueva canción nel continente latino americano, può essere utile ritornare al contributo di Carrasco Pires.

Dobbiamo differenziare i due sensi in cui la canzone può essere politica: uno è il più generale, secondo cui la politica si confonde con la lotta contingente, con il confronto di partiti e di classe per il potere politico ed economico, [...]. L'altro è il senso più generale che intende il politico come la gran prospettiva storica che si danno i popoli, [...], l'opera costruita in anni di sacrifici e scoperte e che identifichiamo con la parola cultura [...]. In questi due sensi, possiamo dire che la nueva canción è stata ed è politica: a volte si introduce nel contingente e congiunturale, a volte è unicamente fedele alla sua missione culturale, però non è mai indifferente e per questo forma parte della storia culturale latino americana.

È importante sottolineare che il movimento della "Nueva Canción" non è un blocco monolitico, esistono delle specificità nazionali molto forti. La "Nueva Canción" forma parte della storia dell'America Latina, e nei paesi dove ha raggiunto uno sviluppo importante, si è ormai integrata perfettamente con il cammino del suo popolo, rendendosi uno strumento di emancipazione o di contestazione, in alcuni casi criticando e denunciando, e in altri celebrando le conquiste popolari e inserendosi nel solco dei processi di rinnovamento.

Senza pretesa di esaustività, ricordiamo alcuni di questi movimenti principali. La nueva canción argentina ha avuto come padre precursore Atahualpa Yupanqui e poi vari riferimenti importanti, tra cui Armando Tejada Gomez, César Isella e la voce di Mercedes Sosa. In Cile, l'attività di ricerca folcloristica di Violeta Parra ha propiziato la nascita della nueva canción chilena con Víctor Jara e gruppi celeberrimi come gli Inti Illimani e i Quilapayun. Successivamente, durante gli anni della dittatura, un nuovo approccio al genere canzone è quello che propone il movimento denominato Canto Nuevo.

In Uruguay la nueva canción ha potuto contare su figure straordinarie quali quelle di Daniel Viglietti e Alfredo Zitarrosa. Il Brasile è un coacervo di stili e generi musicali: il samba e la bossa nova (a partire

dalla lezione di Antonio Carlos Jobim e João Gilberto) si proposero come riferimenti fondanti per gli artisti che a partire dagli anni sessanta cercarono di condurre la musica popolare brasiliana verso nuove direzioni. Tra questi Chico Buarque de Hollanda, Geraldo Vandré, Belchior e, con il Tropicalismo, Caetano Veloso e Gilberto Gil.

La nueva canción venezolana ha avuto in Ali Primera la sua figura centrale, mentre nei paesi delle Ande i movimenti cantautorali che sorsero risentirono fortemente dell'influenza cilena, da un lato, e di quella cubana, successivamente, dall'altro. Proprio Cuba, con la nueva trova, saprà offrire al continente forse lo standard più rappresentativo del movimento di rinnovamento della canzone popolare, con artisti come Silvio Rodríguez, Pablo Milanés e Noel Nicola e, successivamente, con Santiago Feliú e Carlos Varela. Il Messico, in parte risentendo dell'influenza cubana e in parte riscoprendo il proprio sconfinato patrimonio musicale, coagolerà attorno alla figura di Oscar Chávez un gruppo di artisti capaci di portare avanti una linea stilistica coerente. Cuba e Messico saranno stelle polari per i vari movimenti nazionali legati alla nueva canción del resto dell'America Centrale e dei Caraibi, che cercheranno, oltre che negli standard della nueva trova, anche nei ritmi ballabili (come la salsa, il merengue, la cumbia) l'argilla per la creazione di canzoni con fondamento e di contenuto sociale.

Volgendo lo sguardo all'Europa, la Spagna troverà nella nova cançó catalana (in Serrat, in Llach) la scintilla che farà divampare la fiamma della nuova canzone nella maggior parte delle regioni del regno franchista; in Portogallo, sarà la rivoluzione dei garofani a stabilire un prima e un dopo per la nova canção portuguesa, prima marginalizzata e perseguitata e poi celebrata come simbolo di speranza.

Da questo breve excursus, che verrà approfondito in molte sue parti all'interno del libro, volgiamo oggi gli occhi ai tanti artisti giovani che continuano a rinnovare la canzone latina. La Spagna ha con Pedro Guerra, Ismael Serrano, Carlos Chauen e tantissimi altri nomi un sottobosco creativo eccezionale, Madrid si pone oggi come asilo per i cantautori di tutto il mondo *hispanohablante*. La nueva trova chilena è più che mai viva, con Francisco Villa e molti altri validi artisti. La musica argentina si rinnova continuamente nelle forme, tanto con giovani cantautori che usano il tango come punto d'appoggio per esprimere la loro visione della

società, quanto con artisti (come Raly Barrionuevo) che partono dal folclore (chacarera, zamba, carnevalito) per produrre una nuova canzone testimone del tempo in cui nasce. E poi c'è l'Uruguay di Tabaré Cardozo (che unisce murga, candombe e rock) e non solo. Anche il Brasile si rinnova, ogni Stato Federale, ogni metropoli produce segnali di fusioni originali e forse Lenine è l'artista che meglio rappresenta questa tendenza. C'è il Venezuela dove la nuova canzone sta vivendo una stagione di grandi cambiamenti e riscoperte, attraverso una rivalutazione collettiva e sociale della sua funzione. C'è la Colombia che parte dalla ricchezza delle sue tante anime musicali, con artisti come Luz Marina Posada e Lizardo Carvajal. Il Messico può contare su un movimento cantautorale giovanile straordinario: il fermento culturale si trasforma in canzoni nuove, la "*canción protesta*" viene ribattezzata oggi "*propuesta*", artisti come Fernando Delgadillo e Mauricio Diaz "El Hueso" sono forse gli esponenti di maggior spicco di questo fenomeno. E la canzone cubana è oggi più che mai aperta al cambiamento, al rinnovamento, alla propria fase di tropicalismo intenso, con la voce di William Vivanco che incarna la mutazione. E poi la canzone latina è anche quella dei cantautori migranti latini, presenti in ogni parte del mondo, che cercano da sempre un collegamento con i movimenti cantautorali locali e diventano ambasciatori culturali portatori di identità musicali plurime.

Ovviamente, il fermento non è sempre accompagnato da un adeguato interesse dei grandi mezzi di comunicazione, delle etichette discografiche e di tutte le fasce del pubblico giovanile. Questi aspetti verranno toccati più volte nel libro. Spesso il fermento si spegne e si stempera in tiepide copie epigoniche di canzoni nate trent'anni prima o che scimmiettano senza impulso quanto detta la televisione.

In ogni caso, malgrado tutto, malgrado le tante precisazioni e i distinguo che si devono fare, possiamo dichiarare che la trova è una realtà viva, e come tale, in continua evoluzione. E non smetterà di esserlo fino a che con le parole di Francisco Villa

sarà una parte del patrimonio umano e familiare di una persona, che percepisce la composizione delle canzoni come un prolungamento della vita familiare, in cui raccontare e sublimare la

condivisione del pane, delle emozioni con gli amici, della nascita di un figlio.

c) Per chiudere con il latinoamericanismo

Chi si occupa di promuovere la diffusione di culture geograficamente lontane si trova oggi di fronte agli stessi dilemmi e vizi ontologici da sempre inerenti all'attività. Tra questi, forse il più pericoloso, almeno dalla pubblicazione del libro *Orientalismo* (1978) di Edward Said in avanti, appare la formazione dell'immagine occidentale delle culture altre. Idea centrale del libro è che l'"Oriente" non rappresenti un'unità culturale, storica o geografica concretamente definita o definibile, ma piuttosto una creazione, un'invenzione culturale utilizzata dal mondo occidentale. Tale creazione serve innanzitutto all'"Occidente" per poter rappresentare la propria identità e, in secondo luogo, per anchilosare le cosiddette culture orientali in formule stereotipiche e banalizzate, e talvolta disumanizzate e alienate. Oggetto della critica postcoloniale, che nasce negli anni di poco successivi all'uscita di "Orientalismo", è, con le parole dell'argentino Miguel Mellino,

la decostruzione del soggetto imperialista occidentale, vale a dire quella visione secondo cui l'Europa riteneva sé stessa l'agente fondamentale di ogni sviluppo storico e il cui particolare percorso, fondato sulla nozione di progresso, costituiva il principale parametro di giudizio nei confronti delle restanti culture del pianeta.

In base agli stessi meccanismi antropologici e cognitivi si sono generate, nei secoli, le varie forme di "latino-americanismo", di rappresentazione occidentale della cultura latino americana. Dopo il libro di Said, per gemmazione, gli studi postcoloniali hanno prodotto analisi di questo fenomeno così variegato. In questa introduzione, è bene chiarirlo, mi riferisco proprio con quest'accezione, mutuata dal concetto di "orientalismo", al termine "latino-americanismo" (termine utilizzato con significati diversi a seconda del contesto).

Ad esempio, una forma di “latino-americanismo” molto particolare è quella offerta dai cartoni animati *Saludos amigos* (1943) e *I tre caballeros* (1945), prodotti da Walt Disney. Per raccontare il contesto in cui nascono ci riferiamo a quanto riportato in varie pubblicazioni dedicate al celebre disegnatore e cineasta. All’inizio degli anni ’40 del secolo passato certi ambienti politici statunitensi nutrivano il sospetto che determinate tendenze filotedesche nella parte meridionale del continente potessero portare ad un appoggio latino americano durante la seconda guerra mondiale a fianco degli avversari. Venne dunque ipotizzata un’azione di propaganda culturale che, attraverso una serie di prodotti popolari, potesse sottolineare la fratellanza tra i popoli del continente americano.

Da questo punto di vista, il cinema fu individuato come strumento privilegiato, ed in particolare, la Walt Disney Productions, che fu dunque sostenuta per realizzare i due lungometraggi sopra citati. Tali lungometraggi, ovviamente legati a immagini stereotipiche del continente latino americano (anche se sempre in accezione positiva) sortirono l’effetto di rafforzare, e non solo negli Stati Uniti, quell’immagine stantia dell’America Latina come continente della musica, del ballo, delle spiagge e dell’allegria.

Negli stessi anni di *Saludos Amigos* penetravano anche in Europa aspetti diversificati della cultura latino americana, soprattutto attraverso la musica e la danza. Di tutt’altro tono, rispetto a quello incentrato su una fratellanza d’opportunità, è quello espresso ad esempio da un ballerino italiano, Arturo Benvenuti, che nel suo manuale *Danze Moderne* del 1935 descrive così i balli provenienti dal continente latino americano:

Il tango in origine aveva delle movenze e delle figurazioni che si rendevano il più delle volte oscene e ridicole, lasciate all’arbitrio di ballerini di pochi scrupoli; ora è stato modificato in modo tale da renderlo elegantissimo. Sopprese quindi tutte le figurazioni aperte di pretto gusto argentino, limitate le altre figurazioni molto arbitrarie, assecondano il passo con un leggerissimo e composto movimento di spalle in armonia al ritmo musicale.

La rumba, importataci dall’isola di Cuba, ha essa pure subito una radicale trasformazione. Se si dovesse ballare la rumba come l’hanno creata gli indigeni di quell’isola, mancherebbe completamente

di ogni eleganza. Dovremmo anzi mentire alla nostra educazione civile qualora accettassimo una tale manifestazione di natura quasi selvaggia.

Gli stessi stereotipi, ma senza più la sanzione morale negativa, vengono ancora oggi perpetrati dalla maggior parte delle immagini televisive o pubblicitarie che ritraggono la musica del continente, le quali, con la pretesa di presentare forme autentiche di cultura latino americana, finiscono invece per riprodurre schemi cognitivi familiari per i visitatori occidentali.

Ad un livello più alto, esistono anche stereotipi legati alla concettualizzazione dell'arte latino americana. Ad esempio, senza dubbio una delle correnti della letteratura latino americana che ha avuto più visibilità in Occidente è quella del cosiddetto realismo magico. Entro questa definizione si fanno rientrare autori come Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Miguel Ángel Asturias o Alejo Carpentier: con "realismo magico", secondo la vulgata più in voga, ci si riferisce a quella tecnica narrativa attraverso cui si utilizzano e si inseriscono elementi legati alla magia e alla surrealtà in un contesto altrimenti realistico. Lo scrittore uruguayano Eduardo Galeano individua qual è il pregiudizio classico, "latino-americamista", che ha portato a identificare la letteratura latino americana con questo filone:

L'America Latina ha una natura esuberante, per tanto la sua letteratura è barocca.

Questa semplificazione, utile per rendere più semplice e facilmente esportabile una cultura, ovviamente non corrisponde ad una realtà molto più complessa e variegata. D'altra parte, il tema del latinoamericanismo entra in stretto contatto con quello della produzione culturale e dei diversi rapporti di forza tra i paesi produttori. Un certo prodotto culturale per essere conosciuto fuori dal proprio contesto d'origine deve essere esportato, ma nell'esportazione perde spesso i suoi contenuti originali. Come ci ricorda il filosofo Sergio Benvenuto (2000):

Ho seguito l'ascesa della popolarità mondiale [...] della pittrice messicana Frida Kahlo. I Messicani non sarebbero mai riusciti a suscitare l'interesse mondiale per questo personaggio fuori dal comune. Solo dopo l'imponente Mostra dell'Arte Messicana del 1990 al Metropolitan Museum di New York, storici, femministe, marxisti, si sono lanciati sulla Kahlo. Poi [...] l'americano Ry Cooder e il tedesco Wim Wenders (autore del film *Buena Vista Social Club*) hanno riscoperto la musica cubana imponendola in tutto l'Occidente.

Sicuramente, uno dei modi migliori per allontanare i rischi del latino americanismo nell'opera di diffusione della *nueva canción* in Italia è quello di dare la parola direttamente ai protagonisti. Non soltanto ai cantautori, gli artefici principali, ma anche agli studiosi, ai critici, ai pensatori, che hanno prodotto importanti riflessioni teoriche e approfondimenti, guardandosi con i propri occhi. Il contributo che questo libro può dare mi auguro possa andare proprio in questa direzione, in favore di un'immagine diversa della cultura prodotta nella *Nuestra America*, come la definiva Martí.

Il primo capitolo del libro si compone appunto di interviste e racconti di incontri con cantautori latino americani ed iberici. Il secondo è ancora formato in gran parte di articoli e interviste, ma in questo caso le domande sono rivolte all'esplorazione di un tema diverso: i movimenti cantautorali nati nei vari paesi latini. Il terzo capitolo comprende una serie di ritratti di giovani cantautori latino americani, la cui opera merita una maggiore diffusione in Europa. Il quarto capitolo è il più eterogeneo ed è una raccolta di articoli vari intorno alla canzone e alla cultura latina. Infine, nel quinto capitolo, si raccolgono una serie di altre interviste, questa volta incentrate sul tema dei legami tra la canzone latina ed italiana.



Chico Buarque de Hollanda



Pablo Milanés



Ismael Serrano



Francisco Villa

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- 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
- A. BENVENUTI, *Danze Moderne*, Bologna, 1935
- S.BENVENUTO, *Un cannibale alla nostra mensa, Gli argomenti del relativismo nell'epoca della globalizzazione*, Dedalo, Bari, 2000
- BESITO DE COCO, *Corazón, il cuore della musica cubana*, Minimum Fax, Roma, 2000
- A.BRAGA-TORRES, *Chico Buarque*, Moderna Editora, San Paolo, 2002
- A.CAICEDO, *Viva la musica*, SugarCo, Milano, 1982
- E.CARDENAL, *Epigramas*, Editorial Trotta, Madrid, 2001
- S.CISNEROS, *Caramelo*, La Nuova Frontiera, Roma, 2004
- E.CONTE, *Salseando y bailando*, Gremese Editore, Roma, 2002
- E. DE ANGELIS, *Introduzione* (note all'interno del Cd "Bossanova" dei Tempo Rei), Azzurra Music, Verona, 2000
- F.FOSSATI, *Walt Disney e l'impero disneyano*, Editori Riuniti, Roma, 1986
- M.FRANCO LAO, *Trovatori dell'America Latina*, Borla, Roma, 1977
- A.GARZIA, *C come Cuba*, Elleu Multimedia, Roma, 2001
- M.LORRAI, *Cuba*, Editori Riuniti, Roma, 2003
- 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
- M.MELLINO, *La critica postcoloniale*, Meltemi Editore, Roma, 2005
- 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
- B. THOMAS, *Walt Disney*, Mondadori, Milano, 1980
- F.VENERI, *La canzone d'autore latina*, Bastogi, Foggia, 2005



Fabio Veneri (Mantova, 1977) si è laureato a Bologna in Scienze della Comunicazione, lavora nella formazione professionale (Fondazione Enaip Lombardia) ed è docente a contratto per l'Università di Brescia. Giornalista pubblicista dal 2001, scrive per varie testate e portali internet. Ha pubblicato i volumi *La canzone d'autore latina* (Bastogi, 2005) e *Lombardi nel Mondo* (Ed. Mantovani nel Mondo, 2007). Esperto di tematiche legate alla cultura latino americana e all'emigrazione italiana all'estero, ha organizzato iniziative a livello nazionale, tra cui incontri pubblici, concerti, mostre e letture. E' curatore di Cultura Latina, portale per la promozione della cultura latino americana in Italia (raggiungibile all'indirizzo www.culturalatina.it) e collabora da anni con il Festival del Cinema Latino Americano di Trieste e con l'Associazione Mantovani nel Mondo.



Il termine "trova" designa nella lingua spagnola un impulso che riunisce spontaneamente gli artisti attorno alla canzone come forma espressiva. Questo libro racconta la canzone latino americana e iberica attraverso l'incontro con i suoi protagonisti: Silvio Rodríguez, Caetano Veloso, Chico Buarque de Hollanda, Gilberto Gil, Pablo Milanés, Juan Luis Guerra, Ismael Serrano, tra gli altri. E con un'intervista a Vinicio Capossela.



Euro 18,00

978 88 6438 127 5



9 788864 381275