

I TESTI DEI CANTAUTORI ITALIANI: LA POESIA DEL TERZO MILLENNIO?

*Dr. sc. Elis Deghenghi Olujić,
Filozofski fakultet, Pula*

Riassunto

Spesso si sente dire che i giovani non amano e non leggono la poesia. A nostro avviso ciò non corrisponde a verità. Il problema sta nell'individuare quale poesia essi prediligono. Dovrebbe essere compito dell'educatore far capire ai giovani che nell'acostarsi alla poesia non devono cominciare da zero, perché la disposizione e anche l'abitudine al piacere poetico è preesistente in loro: bisogna solo che si rendano conto di come la poesia faccia parte del vivere quotidiano e di quanto essa esprima tutta quella gamma di sentimenti che ciascuno di noi, almeno per una volta nella vita, ha di certo condiviso. Il loro naturale bisogno di poesia viene oggi soddisfatto quasi esclusivamente dalla canzone in cui l'elemento poetico, oltre ad essere di per sé abbastanza accessibile, è accompagnato dalla musica che ne agevola la fruizione e il godimento. La canzone non solo risponde al bisogno di poesia dei giovani, ma è per la maggioranza di essi il primo e a volte l'unico approccio a una forma artistico-letteraria nella quale, oltretutto, riconoscono i loro problemi, le loro insofferenze, i loro sogni e quindi sentono particolarmente vicina.

Parole chiave: *canzone, canzone d'autore, cantautori, poesia, musica, testo poetico*

Premessa

La lingua che si traduce in scrittura è un itinerario complesso – affettivo, esistenziale, ideologico, psichico – ed implica un percorso che abbia una vicenda di evoluzione con uno o molteplici esiti: così la poesia, che è esperienza, fatica, apprendimento e comunicazione dei percorsi compiuti, delle tracce seguite e lasciate sul proprio cammino. Questo viaggio assume una forma, ha delle tappe, delle svolte, parole-chiave, e vive dei rapporti tra questi elementi. Dominata da un'alternanza tematica irradiabile, la poesia vive dell'intensità e delle contraddizioni che sono proprie dei sentimenti e della vita che si manifesta oltre i codici della *ratio*; utilizza il generico come lo specifico, legami logici come equivoci, che d'improvviso possono tradire lo schema prefissato, generando sorpresa e perfino *non-sense*. La poesia è testimone della vita e della morte, della ragione e della follia, dell'amore e dell'odio, insomma, degli opposti. La sua forza espressiva è proporzionata tanto alla raffinatezza linguistica dello scrittore quanto alla sua intensità percettiva, e alla capacità di selezione dei segni da comunicare. Necessita inoltre di termini di negoziazione per la trasmissione del suo messaggio, che non è mai semplice,

piano, ma legato ad una vasta gamma di complessi sistemi extralinguistici, al tempo e alle circostanze in cui la scrittura poetica, quale istanza comunicativa, ha luogo.

Il termine poesia è riconducibile al verbo greco *poiên* che significa fare, produrre. Questo semplice fatto sconvolge le abitudini mentali di coloro che vedono nel poeta un sognatore perditempo, uno spirito contemplativo che non si occupa per nulla dell'azione, dell'intervento attivo e fattivo nel mondo per cambiarlo. In realtà, il poeta vive e opera concretamente, è un "artigiano della parola". *Operaio dei sogni* si definiva nella lirica *Epitaffio per Bice Donelli* SALVATORE QUASIMODO. Con questa espressione l'autore siciliano intendeva rilevare che il poeta, sicuramente "sognatore" ma non sempre "perditempo", è immerso nel fare, nel produrre, nel *poiên*. Eroe della solitudine, il poeta è il più "dicente" e il più "rischiante" degli uomini: più "dicente" perché dice di più e meglio di altri, più "rischiante" in quanto prende su di sé il fardello di confrontarsi con l'interpretazione di un mondo che il più delle volte appare indecifrabile. Portavoce dell'uomo comune, il poeta è costretto a fronteggiare continuamente il male di vivere, lo *spleen*, la malinconia, il senso di smarrimento che deriva dalla constatazione di come la nostra esistenza sia soggetta alla precarietà, all'intervento del dolore, alla morte. Il poeta lo sentiamo vicino anche quando le sue idee non ci convincono e non ci entusiasmano, per il fatto che queste idee, le intuizioni del pensiero di un poeta, sono l'espressione di una sincerità umanissima e di una sensibilità alta che trascende il flusso ordinario dei fatti e delle circostanze.

Queste considerazioni, peraltro ovvie, non hanno la pretesa di dare una definizione della poesia e stabilire il ruolo del poeta nella società. Intendono piuttosto porre l'accento sulla complessità del linguaggio poetico ed evidenziare la particolarità della poesia come forma di comunicazione unica, che oggi appare più che mai umiliata. Difatti, in un'epoca come l'attuale, di comunicazione di massa, la poesia sembra essere, in maniera ancor più definitiva, lettura di pochi. La nostra civiltà decreta il fallimento della poesia, i cui parametri, la solitudine, il silenzio, la profondità, la durata, l'immaterialità le sono estranei, anzi antitetici. Tuttavia, come sempre, il negativo porta con sé il suo contrario. In una società in cui ogni cosa ha un suo prezzo e in cui tutto è assoggettato alla legge del mercato, proprio l'impossibilità della poesia a trasformarsi in merce, le permette di mostrarsi assolutamente spoglia nella sua purezza: nel momento stesso in cui rivela appieno la sua inutilità essa acquista, proprio per l'apparente inutilità, il suo valore supremo. La poesia è una grande scuola di libertà e come tale il suo valore è irrinunciabile. Forse mai come oggi, nel corso della sua lunga tradizione, la poesia ha avuto una precisa funzione salvifica. Indicandoci la strada per orientarci in quello sconfinato territorio dentro di noi chiamato "l'irrazionale" oggi la poesia davvero "salva la vita".¹ Per questo essa riguarda tutti noi, quotidiani protagonisti della vita. E può dare a chiunque sappia ascoltare, e ascoltarsi, punti di riferimento e suggestioni essenziali per vivere meglio. E il poeta, nella sua proclamata inutilità, appare qualcuno che, forse anche inconsapevolmente, rappresenta un punto di riferimento sulla soglia del silenzio. Egli invita l'uomo a guardarsi dentro e a sperare, lo invita a recuperare la memoria di sé,

¹ Si fa riferimento all'opera *La poesia salva la vita. Capire noi stessi e il mondo attraverso le parole* di DONATELLA BISUTTI, Mondadori, Milano, 2004.

a ricercare la propria identità, ad avere una visione più larga della realtà, una visione che pone insieme razionale e irrazionale, coscienza e incoscienza, passato e presente.

La lunga strada che conduce l'uomo alla poesia non è casuale ma naturale: la poesia è parte fondamentale dell'esistenza umana. Non a caso, è più facile ricordare a memoria una poesia piuttosto che un articolo di giornale o un passo di un testo di narrativa. Crediamo ciò avvenga per una misterica quanto naturale predisposizione della psiche umana alla poesia. Malgrado ciò, spesso si sente dire che i giovani, in particolare, non amano e non leggono volentieri la poesia. A nostro avviso ciò corrisponde solo in parte a verità. Se a volte i giovani mostrano insofferenza verso il testo poetico è perché hanno avuto pessimi insegnanti che li hanno costretti ad affrontare anni di poesia monumentale, squadrata, spesso assordante nel suo incedere trionfale, che essi hanno mal digerito. Quanto bene avrebbe fatto loro consumare occhi e memoria, e rinunciare ai pomeriggi di sole rosso invernale per qualche verso di DINO CAMPANA in più o per una lettura dei versi di GIORGIO CAPRONI. La soluzione del problema risiede dunque nell'individuare quale poesia i giovani prediligono, e nel trovare il modo più adeguato per "trapiantare" in loro il naturale bisogno di poesia, senza provocare il fenomeno del "rigetto".

Il mondo ha cessato di essere silenzioso, si è sonorizzato. Il suono entra nella cultura, fa cultura. Emblematica è l'esperienza della percezione musicale. Il nuovo sistema percettivo e fruttuario produce grandi effetti sulle nuove generazioni, che imparano anche attraverso il suono, attraverso l'udito. È risaputo che i giovani affollano i concerti di musica leggera, acquistano CD e musicassette in grande quantità, conoscono a memoria i testi di centinaia di canzoni dei loro cantautori preferiti, spesso amano studiare, leggere, passeggiare ascoltando musica. Il loro bisogno di poesia viene oggi soddisfatto quasi esclusivamente dalla canzone in cui l'elemento poetico costituito dal testo, oltre ad essere di per sé abbastanza accessibile, è accompagnato dalla musica che agevola la fruizione e il godimento. La canzone poi, non solo risponde al bisogno di poesia dei giovani ma è per molti il primo e a volte l'unico approccio ad una forma di produzione artistico-letteraria nella quale essi trovano la risposta ai loro problemi e alle loro insofferenze, e la realizzazione dei loro sogni. Perché allora non partire da qui? Perché non proporre ai ragazzi un primo accostamento al testo poetico con i "poeti" di loro conoscenza? Perché non "usare" qualche brano del *Gilgamesh* di FRANCO BATTIATO per introdurre il discorso sull'epica, o far ascoltare *Il Canto delle Creature* da *L'infinitamente piccolo* di ANGELO BRANDUARDI per avviare il discorso sulla letteratura religiosa delle origini? O ancora, perché non leggere il testo de *La buona novella* di FABRIZIO DE ANDRÉ in cui il cantautore genovese riscrive la religione cattolica con umiltà ispirandosi ai vangeli apocrifi e dove Gesù e Maria sono laicamente più umani che divini? Il suggerimento non è prendere il testo della canzone d'autore come una scorciatoia alla poesia, assumendolo come testo alternativo. Si rischierebbe di fraintendere il senso profondo della poesia, e di favorire un equivoco suscettibile di precluderne forse per sempre l'intendimento e l'ascolto. Il suggerimento è di avviare le attività didattiche sugli argomenti della tradizione poetica e l'analisi dei testi poetici prendendo come spunto i testi delle canzoni d'autore che i giovani conoscono bene, perché fanno parte della loro esperienza quotidiana.

Il contributo intende evidenziare che è compito dell'educatore far capire ai giovani che nell'accostarsi alla poesia non devono cominciare da zero, perché la disposizione e anche l'abitudine al piacere poetico è preesistente in loro: è necessario operare in modo che, senza inutili forzature, essi si rendano conto di come la poesia non sia quel genere letterario ostico e difficile da comprendere, ma sia altresì parte del vivere quotidiano ed esprima tutta quella gamma di sentimenti che ciascuno di noi, almeno per una volta nella vita, ha di certo condiviso. In un'epoca in cui i linguaggi cambiano in modo accelerato l'educatore deve operare in modo da rendere familiare il linguaggio poetico, proponendolo come uno dei tanti linguaggi possibili. Per ottenere lo scopo è lecito ricorrere anche ai testi dei cantautori tanto cari ai giovani. L'intento è destare l'interesse per la "vera" poesia, quella della tradizione del passato e quella del presente, evitando possibilmente il rischio di generare quell'inesplicabile timore reverenziale nei confronti dei padri della poesia e della poesia medesima che tanti insegnanti hanno trasmesso a molte generazioni reprimendo in molti il piacere di leggere i testi poetici anche dopo la conclusione dei doveri scolastici.

L'intento del contributo non è voler attribuire ad ogni costo alla canzone, anche se d'autore, l'*aurea sacra* della poesia, a cui peraltro essa non aspira. Non si deve infatti perdere di vista il fatto che la canzone d'autore è un'arte che si fonda su un inscindibile intreccio di parole, musica e voce e che essa è una forma d'espressione autonoma che non può essere valutata sulla base di altri metri di paragone. Eludendo l'ormai usurata *querelle* sulla dignità letteraria dei testi cantati per l'analisi dei quali, a nostro avviso, possono essere usati gli stessi strumenti ermeneutici applicabili ai testi poetici, nell'intervento ci limiteremo a qualche considerazione che trova lo spunto nel mutamento di percezione della canzone con il passare degli anni, di una sua crescita di importanza che ci obbliga a riconoscerne la valenza creativa ed esplorativa, a considerare il suo ruolo di "traduttore culturale" entro un orizzonte di "attesa di poesia", fino a intravedere una sua funzione primaria nella trasmissione poetica in senso proprio.

La canzone d'autore, una definizione

Per canzone d'autore s'intende una canzone scritta da un autore riconosciuto come "artista" e comunemente indicato con il termine di cantautore. Sono in molti a sostenere che con il cantautore, cantore e musicista, la poesia ha riacquisito la sua forma originaria, perché sin dall'antichità essa nasce accompagnata dalla musica. L'antica affinità tra poesia e musica è appunto rintracciabile anche nella canzone d'autore che, al di là dell'irrinunciabile supporto musicale, si serve di molti espedienti che appartengono alle tecniche e alla struttura della poesia, quali il verso, le rime, le assonanze, le diverse figure retoriche. La canzone d'autore è "[...] un testo cantato, poi la musica può essere più o meno bella, tanto meglio se è bella, ma deve accordarsi soprattutto con il testo" (Cotroneo R., 1999, 188). La melodia base, dunque, è soltanto un canovaccio, che di volta in volta può e deve piegarsi alle esigenze di quello che c'è da dire. Ciò significa che nella canzone d'autore il testo ha un ruolo preponderante.

Quello che maggiormente interessa è porre in evidenza la validità poetica del testo della canzone d'autore. Con questa forma d'arte nuova e straordinariamente complessa, infatti, è nato un nuovo genere che, rispetto alla canzone popolare o commerciale, ha il merito della ricerca da parte dell'autore dei significati che vanno al di là dello stereotipo. Sulla gamma dei possibili contenuti (libertà, amore, dolore, preoccupazione esistenziale, riflessione filosofica sul tempo che scorre, eventi storici e tematiche sociali, ecc.) il cantautore inserisce varianti, sfumature, angoli di visuale, ironie, assurdità logiche, sovrapposizioni storiche, favolistiche, letterarie, simboliche che riconsegnano tutta la complessità della scelta dell'individuo di fronte allo stesso simbolo e le infinite risposte ad un identico tema esistenziale. Ed è qui che il letterario entra prepotentemente in scena e stabilisce la linea di demarcazione: non più la semplice equazione mentale che propone la canzone popolare o commerciale (donna–amore, cuore–amore, distacco–dolore), ma una progressione geometrica, un irradiarsi molteplice da un'unica fonte emotiva di interpretazioni della vita, sfaccettate, incrociate, moltiplicate. Per giungere a questi risultati la canzone d'autore, proprio come la poesia, deve usare la *parola* come un gioco inventivo e crearsi un parco di metafore tutte sue e perfino rivoluzionarie.

Ne consegue una trasformazione, una "transpoeticità" dell'uso classico delle figure di pensiero: queste non devono concedere spazio a una rilettura, ma hanno l'obbligo di colpire fin dal primo momento e lasciare una forte traccia che dipani il totale significato nell'arco di pochi passaggi, a stretto giro di versi. La canzone d'autore è, infatti, un'opera di qualche minuto: chi l'ascolta deve, appena finita, poter tirare le fila dei vari significati e provare appagamento. Non è concessa l'incomprensione. Riascoltare è concesso, all'infinito, ma il primo impatto è quello che conta. Per questo motivo i cantautori si sono dovuti inventare un universo metaforico e analogico particolare, più immediato, più consono al tema svolto, simile ma al contempo difforme da quello della poesia.

Poesia e musica, un legame storico

Il legame tra poesia e musica risale alle origini della civiltà umana. Vi è una tale affinità tra poesia e musica che anticamente i poeti, dai cantori greci ai trovatori provenzali, accompagnavano la lettura dei loro versi col suono di una cetra, di una lira o di un liuto. Alcuni particolari nei poemi omerici testimoniano della presenza di aedi e rapsodi presso le corti e nelle piazze dell'antica Grecia, che cantando narravano le storie gloriose degli eroi. La tragedia greca assommava, in un ideale connubio di espressività ed equilibrio, poesia, musica e danza. I romani non coltivavano molto la musica, ma sappiamo dagli scrittori latini che in varie epoche vennero scritte composizioni che un coro guidato da un maestro cantava durante le grandi feste religiose. E, in seguito all'intensificarsi dell'influenza greca, la pratica del cantare versi si diffuse anche nell'antica Roma.

DANTE, il padre della letteratura italiana, nel Canto II del Purgatorio incontra un amico che si presenta cantando *Amor che nella mente mi ragiona*. È CASELLA, il musicista più noto del tempo, che vesti di note i versi delle canzoni del sommo poeta. Questa è una testimonianza antica e certa della scelta di un testo poetico per una com-

posizione musicale, come è certo che DANTE ebbe tra i suoi amici molti musicisti: oltre a CASELLA, LIPPO, PASCIO DE' BARDI, SCOCCHETTO e il liutaio BELACQUA. Se i trovatori provenzali cantavano le loro canzoni vagando da una corte all'altra, perché non ipotizzare che due poeti quali GUIDO GUINIZELLI e GUIDO CAVALCANTI non fossero solo i raffinati cultori del dolce stil novo, ma fossero anche musicisti e perfino cantanti? Siamo sicuri che le loro eleganti rime non fossero canzoni e che questi insigni letterati non fossero per i loro tempi quello che sono oggi GINO PAOLI, FABRIZIO DE ANDRÉ o FRANCESCO GUCCINI? Non ci sono prove certe. Pur tuttavia sappiamo, per esempio, che le poesie da ballo di ANGELO POLIZIANO e quelle di altri poeti della corte medicea sono testimonianze sicure e inconfutabili del nesso esistente tra musica, poesia e danza. L'intrinseca musicalità della produzione poetica è del resto confermata anche dal nome di alcuni componimenti poetici quali il sonetto, la canzone, la ballata e dal titolo di raccolte liriche di grandi poeti come il *Canzoniere* di FRANCESCO PETRARCA (ma anche di UMBERTO SABA) o i *Canti* di GIACOMO LEOPARDI.

Ai primi del Seicento la nascita del melodramma monopolizza in qualche modo in Italia il legame parola-musica fino a tutto l'Ottocento. Il Novecento vede il ritorno della canzone d'autore e la collaborazione tra poeti, autori di teatro, registi e musicisti per la nascita di nuove forme di parola musicata in scena e fuori scena. E torna la figura dell'aedo, del cantore, che si indica con il termine di cantautore.

Il fenomeno cantautorale in Italia si manifesta "consapevolmente" a partire dai tardi anni Cinquanta dello scorso secolo quando la *parola* assume un ruolo di rottura rispetto alla tradizione non solo nell'ambito del costume e dell'immaginario nazionale ma anche della canzone, conquistando uno spazio e una libertà tali da segnare l'intero panorama culturale italiano. *Nel blu dipinto di blu* (più nota come *Volare*, 1958) di DOMENICO MODUGNO segna la vera data d'inizio della canzone d'autore moderna italiana.

Nel blu dipinto di blu sconvolse il mondo della musica leggera e da quel momento si cominciò a pensare alla canzone in maniera diversa. Si arrivò a parlare di *Volare* come di un esempio di ermetismo in canzone, stabilendo parallelismi, a dire il vero piuttosto azzardati, tra canzone d'autore e poesia, chiamando in causa i nomi di EUGENIO MONTALE, SALVATORE QUASIMODO e GIUSEPPE UNGARETTI. In verità, per quanto insoliti, i versi della canzone sono piuttosto semplici: essi contengono qualche accenno di rima, ma nella disposizione danno l'impressione di essere stati scritti con la più ampia libertà, rispondendo ad un ritmo interiore e non a regole fisse. Le parole forse sembrano non avere troppo senso, sembrano appunto provenire da quel sogno di cui parla il testo, ma esse rendono bene l'idea del fascino di perdersi nel cielo infinito, di liberare l'animo nel canto, anzi nell'urlo della felicità. Insomma, la canzone interpreta alla lettera il significato del canto, che è manifestazione a piena voce dei sentimenti interiori. L'originalità sta nell'aver scelto come materia di canzone quell'impalpabile tessuto dei sogni, e nell'uscita improvvisa di quel ritornello liberatorio. La canzone diventa così un'esplosione di gioia, è il diario metaforico e onirico di una fuga d'amore, di un viaggio al centro di una concretissima esperienza amorosa. Volare è anche metafora che richiama la felicità piena dell'amore e della sessualità, essendo il volo preciso simbolo onirico dell'atto sessuale.

È però nei primi anni Sessanta che, per la prima volta nella sua storia, l'ambiente della canzone si apre a più impegnate avventure culturali, concedendo ampio spazio ad artisti ed intellettuali d'estrazione colta. Le capitali geografiche di questo rinnovamento sono Genova (GINO PAOLI, LUIGI TENCO, BRUNO LAUZI, FABRIZIO DE ANDRÉ e UMBERTO BINDI) e Milano (GIORGIO GABER ed ENZO JANNACCI). In generale sono tutti cantanti e compositori cresciuti nel mito colto della canzone francese (GEORGES BRASSENS, JACQUES BREL) e del jazz. Si tratta di persone colte, spesso amiche di poeti e artisti, che assumono una precisa posizione nei riguardi del sociale e del politico, ed hanno una loro precisa concezione della vita. Questi personaggi operarono una vera innovazione del linguaggio della canzone, che si mette al seguito della poesia. Il testo diventa colto e letterariamente impegnato fin quasi a prevalere sulla musica. Il testo non è più un semplice supporto alle note, ma a volte sembra che siano le note a fargli da supporto. Nel 1961, per la prima volta, per questi artisti è stato coniato il termine convenzionale di cantautori che, a detta della nota americanista FERNANDA PIVANO, sono gli interpreti della poesia della gente, i cantori delle emozioni del quotidiano.² Anche a distanza di molti anni le canzoni di questi artisti, che diedero corpo a un progetto di canzone poetica o di poesia in musica, sono considerate tra le più ispirate del repertorio italiano di tutti i tempi. È questo il caso, ad esempio, de *Il cielo in una stanza* di GINO PAOLI, definito "l'Ungaretti della canzone italiana" (Borgna G., 2006). Nei versi l'autore descrive le conseguenze dell'innamoramento, la perdita del legame con la realtà e l'immaginazione di luoghi liberi in cui poter assaporare la gioia dell'amore. I versi non obbediscono a nessuna regola, ma la successione ordinata delle parole crea ugualmente un'espressione armoniosa, arricchita da immagini di fantasia che evocano spazi infiniti e dolcezza di suoni. Nei versi della canzone il sentimento d'amore diventa profonda e condivisibile emozione umana. Se la scoperta dell'infinito in GIACOMO LEOPARDI è un atto intellettuale che si compie in solitudine, la scoperta dell'infinito da parte di GINO PAOLI segue un percorso carnale e di coppia. Comune ad entrambi è tuttavia il partire da un momento realistico e quotidiano per poi presentare un fortissimo gioco oppositivo: è il finito, il quotidiano a contenere in sé l'infinito.

Una sensibilità fuori dal comune è stata espressa nelle sue canzoni da LUIGI TENCO, morto suicida a Sanremo nel 1967 a soli ventinove anni. Esemplificativa la canzone *Mi sono innamorato di te* (1962). Anche in questo caso la poesia non nasce da soluzioni tecniche, ma dalle stesse circostanze descritte. Sono gli alterni stati d'animo del protagonista e i suoi tormenti d'amore a commuovere l'ascoltatore. Autore impegnato anche sul piano del sociale, già nel 1962, con straordinaria anticipazione sulla rivolta studentesca sessantottesca, TENCO espresse i motivi principali che confluirono nei valori del movimento degli studenti. Così, nella canzone *Cara maestra*, polemizza contro le gerar-

² FERNANDA PIVANO, *I miei amici cantautori*, Mondadori, Milano, 2005. La PIVANO, dopo aver già difeso e diffuso l'opera dei poeti e degli scrittori della *beat generation* (KEROUAC, GINSBERG, BUKOWSKI) bistrattati dai circoli accademici e dalla critica ma amati dai giovani e dalla gente di "strada", in questa nuova opera difende i cantautori, "i poeti di oggi", come li chiama lei. Dai giganti BOB DYLAN, "una specie di Omero del Ventesimo secolo", e FABRIZIO DE ANDRÉ, ai maledetti JIM MORRISON e KURT COBAIN. L'opera della PIVANO rappresenta la prima importante legittimazione per la poesia dei cantautori, una sorta di manifesto a favore di un'arte che fuori dai circuiti ufficiali ha conquistato le teste e i cuori della gente.

chie sociali elevando un vero e proprio inno al principio dell'egualitarismo sociale. Pari sensibilità e dolcezza, ma anche pari impegno morale e artistico, contraddistinguono i testi delle canzoni di SERGIO ENDRIGO, nativo di Pola, scomparso nel settembre 2005. *Io che amo solo te* è forse la canzone più nota di quest'autore delicato, schivo e sentimentale. I versi centrali della canzone sono costituiti da poche parole calibrate, che però racchiudono un mondo di sentimenti sinceri e semplici. Una delle chiavi di lettura di questa canzone è la malinconia, che fa parte del modo d'essere dell'autore.

Un altro cantautore che negli anni Sessanta ed anche più tardi riuscirà a creare suggestive immagini di poesia è FABRIZIO DE ANDRÉ (1940 – 1999), che del poeta aveva l'ambizione e la volontà di plasmare emozioni che suonassero vere, spietatamente autentiche, esasperando la soggettività dell'atto creativo come unico possibile momento d'onesta espressione. Ottenne particolare notorietà con *La canzone di Marinella*. In questa ballata DE ANDRÉ utilizza con perfetta maestria strutture antiche e tradizionali della lirica italiana quali l'endecasillabo e la rima baciata. La canzone è una fiaba e contiene tutti gli elementi caratteristici del genere fiabesco: l'ingenuità e la freschezza di una fanciulla, l'evocazione di un amore da sogno, la morte precoce di lei e la sua conseguente mitizzazione. Il testo, con l'abbinamento della musica, consolida le immagini da sogno e di fuga da una realtà che non soddisfa. Come molti altri cantautori DE ANDRÉ esprime il disagio personale verso una società nella quale fa fatica a riconoscersi e canta le proprie contraddizioni con immagini poetiche, delicate e coinvolgenti, che trovano largo successo presso il pubblico giovanile.³ La virtù del cantautore genovese risiede "[...] nell'uso libero, saputo e ingenuo – sulla scorta di antiche filastrocche e ballate – delle battute verbali, delle frasi, dei luoghi linguistici: senza sintassi o paratassi, ovviamente, che acquistano però senso dalla semplice accumulazione e variazione" (Luzi M., 1997, *Introduzione all'opera Fabrizio De André. Accordi eretici*).

Nelle parole dei cantautori gli adolescenti vedono espressa la loro complessa condizione psicologica fatta di tristezza, solitudine, difficoltà esistenziale, incapacità di dare corpo alle proprie emozioni e desiderio di trovare solidarietà nello stare insieme. Esemplificativa di questo stato d'animo è una delle canzoni di maggior successo scritta da LUCIO BATTISTI in collaborazione con MOGOL, *Emozioni* (1966).⁴ Questa è la nuova poesia: con parole semplici si creano immagini suggestive che commuovono, e ciò che colpisce nel testo è specialmente quell'accenno ad un "sottile dispiacere", sentito necessario come conferma della partecipazione alla vita. Nei versi della canzone gli adolescenti, alla ricerca di una propria dimensione, trovano indicata la via: cercare e trovare

³ Nel giornalino della scuola elementare Pier Paolo Vergerio il Vecchio di Capodistria (anno scolastico 2004/2005) i ragazzi hanno riportato in alcune pagine il risultato di una ricerca svolta nell'ambito dell'ora di italiano complementare dedicata all'ascolto e al commento di alcune tra le più belle e famose canzoni del cantautore genovese, paragonato ad un "menestrello medievale". I ragazzi della classe VIII A hanno riportato i testi delle canzoni che hanno particolarmente gradito (*La canzone di Marinella, Si chiamava Gesù, Via del Campo, Bocca di Rosa*) ed hanno messo in evidenza il loro valore poetico.

⁴ Riporto alcuni passi della canzone: Seguir con gli occhi un airone sopra un fiume e poi / ritrovarsi a volare / e sdraiarsi felice sopra l'erba ad ascoltare / un sottile dispiacere... / E stringere le mani per fermare qualcosa che è dentro me / ma nella mente tua non c'è... / Capire tu non puoi / tu chiamale se vuoi / emozioni...

occasioni di forte e profonda emotività che diano un senso alla banalità del quotidiano. A testi come quelli delle canzoni della affiatata coppia MOGOL BATTISTI viene demandato il compito di battezzare uno "stil nuovo", con il quale dare voce a sogni, sentimenti, desideri.

Sulla strada aperta da questi esistenzialisti della canzone italiana, negli anni Settanta si metterà una generazione di cantautori profondamente diversi tra loro per cultura e provenienza (Roma e Bologna) che dilateranno l'interesse dal privato al pubblico e faranno entrare nella canzone un'inedita carica d'impegno politico e sociale. È questa in Italia l'epoca delle occupazioni studentesche degli atenei, dei picchettaggi dinanzi alle fabbriche, dei raduni e degli scontri con le forze dell'ordine. D'oltreoceano BOB DYLAN annuncia che i tempi stanno mutando e che le risposte, attese da tempo, stanno disperdendosi nel vento. La chitarra è una presenza fissa. Nelle mani dei giovani cantautori italiani il suono della chitarra è ancora acerbo, ma già qualcuno attribuisce allo strumento poteri rivoluzionari arrivando a sostenere che essa è come un mitra. Ma è piuttosto nella poetica determinazione delle canzoni di FRANCESCO GUCCINI (*La locomotiva*, 1972) che si può misurare la temperatura dell'epoca. L'amore, tema che rimane presente anche in questo momento cruciale della storia italiana con la presenza di grandi cantautori quali CLAUDIO BAGLIONI e LUCIO BATTISTI, viene considerato il simbolo dell'edonismo e dell'individualismo borghesi. La poesia, invece, può nascere solo dalla politica, dall'analisi sociale, dev'essere obbligatoriamente epica, priva di sentimentalismi, rivoluzionaria. In piazza e nelle università si mettono in musica slogan, linguaggi crudi e da barricata, riflessioni politiche e sociali.

È in questo periodo che il linguaggio letterario subisce forti modifiche. Trionfa il linguaggio parlato che spesso è la trascrizione di un ibrido proletario-liceale circolante nelle masse giovanili suburbane o metropolitane delle grandi città, infarcito di parole proibite che fanno parte da tempo del linguaggio giovanile, ma che la censura aveva finora escluso dalle canzoni. Termini come "coglione", "puttana" o "cazzo" ricorrono frequentemente anche nelle composizioni di poeti-artisti come FABRIZIO DE ANDRÉ, FRANCESCO GUCCINI e LUCIO DALLA. Verso la metà degli anni Settanta il cantautore impegnato è ormai un artista di successo.

Nei primi anni Ottanta, con il prevalere delle tematiche intimistiche su quelle più propriamente sociali, la canzone italiana impegnata entra definitivamente in crisi. Del resto le conseguenze dei cosiddetti "anni di piombo" non potevano non avere riflessi reazionari sulla società, che manifesta ora una decisa volontà di ritornare nell'alveo del privato e una marcata diffidenza verso la politica in quanto manifestazione del sociale. A cogliere questa mutata situazione e il diverso umore della gente ci pensa uno dei più acuti e intelligenti cantautori italiani, GIORGIO GABER che in *Non è più il momento* osserva come la magnifica illusione di cambiare e migliorare gli eventi sia vanificata dalla realtà: *Non è più il momento di fare lunghe / discussioni, di fare ipotesi sociali, / di fare inutili teorie, / di far tristi seminari, / non è più il momento per niente...* Ancora più aspra è la critica espressa in *Anni affollati* (1980), affollati secondo l'autore *di idiomi, di idioti / di guerrieri e di pazzi, anni di esercizi / Anni affollati di arroganza e di stucchevole bontà / di tentativi disperati, anni affollati / di qualsiasi forma di incapacità.*

Il decennio che va dai primi anni Ottanta ai primi anni Novanta dello scorso secolo è un periodo di grandi mutamenti in tutta Europa ed anche in Italia: la tragedia di Chernobyl, il crollo dei regimi comunisti dell'Est, l'unificazione europea alle porte, l'emigrazione dal Terzo mondo, il *boom* del terziario e lo sviluppo clamoroso dell'elettronica e della telematica, l'invasione del *computer* e di *internet*. In anni ricchi di stravolgimenti epocali e trasformazioni profonde e persino radicali della società, i giovani appaiono preoccupati di sé, forse più egoisti o, semplicemente, più pragmatici, certamente più estroversi. La canzone d'autore si adegua. In un clima di riflessione sulla politicizzazione del mondo musicale negli anni Ottanta EDOARDO BENNATO denuncia, seppure ironicamente, il dilagare del disimpegno in una canzone divenuta lo slogan della svolta d'inizio anni Ottanta, *Sono solo canzonette*.

Particolarmente in rotta verso il gusto giovanile appaiono i testi e la musica delle canzoni di ZUCCHERO, che esordisce proprio agli inizi degli anni Ottanta. La sua carriera sarà segnata da incontri determinanti, GINO PAOLI e JOE COCKER, e dalla scoperta di una chiave di canzone fino ad allora insospettata. Da PAOLI mutua la sincerità e il coraggio di parlare di sé, da COCKER lo stile graffiante e la tonalità vocale. Per quanto attiene alle tematiche e al linguaggio dei testi, ZUCCHERO sfoggia uno stile originale e trasgressivo, che mescola tormento e ironia, dolore e goliardia. L'autore riveste il sofisticato impianto musicale delle sue canzoni con forme colloquiali spregiudicate, con accenti d'edonismo e richiami di sensualità.

Alla fine degli anni Ottanta in Italia esplose il fenomeno del *rap*.⁵ Il cantante che con più convinzione sceglie questo genere è JOVANOTTI, che a partire dal 1988 si è costruito un vasto successo soprattutto per merito di questo modo di cantare. In *Gente nella notte* (1990) JOVANOTTI ha offerto un autoritratto e al contempo uno spaccato della vita italiana in un testo in cui non va alla ricerca di alcuna raffinatezza, anzi intende riprodurre i moduli espressivi più banali e meno ricercati della gente comune. Nella preghiera *Questa è la mia casa* (1997) JOVANOTTI sperimenta invece un testo di più alto spessore in cui riscopre il gusto della rima e del linguaggio calibrato, che risulta adeguato all'argomento "spirituale" della scoperta dei segnali del sacro nel caotico mondo contemporaneo e di analisi delle proprie ansie alla ricerca di una propria serenità interiore.

La pur sommaria storia della canzone d'autore italiana fin qui delineata lascia intendere come questa particolare forma d'espressione artistica abbia una tradizione storica e radici ben salde nella memoria collettiva del popolo italiano, e come il suo sviluppo possa essere inteso solo se posto in relazione con la storia complessiva della civiltà italiana. Nonostante la sua importanza nella storia del costume italiano, è lecito chiedersi se davvero la canzone d'autore sia poesia e come tale sia giusto essa finisca nei manuali scolastici. Una cosa però è certa: non può essere in alcun modo messa in discussione la sua particolare valenza comunicativa.

⁵ La parola in lingua inglese significa "parlare". Perciò il canto *rap* consiste in una voce che parla in modo sincopato e su una base ritmica cadenzata. Nasce alla fine degli anni Settanta a New York per opera di un Dj giamaicano che, seguendo un'abitudine diffusa nel suo paese, parla sulle versioni strumentali di brani di successo. Questo *talk over* si intreccia con le cantilene in rima proprie della tradizione afro-americana e nasce un nuovo tipo di musica che diventa anche uno stile di vita.

I testi della canzone d'autore italiana contemporanea. L'esperienza di Francesco Guccini

Una frase di VALENTINA PATAVINA è lo spunto per il prosieguo del contributo. Curatrice del canzoniere di FRANCESCO GUCCINI, la PATAVINA sostiene che i testi del cantautore modenese costituiscano un "*grande capitolo della letteratura italiana contemporanea*".⁶ Di certo nei salotti e nei circoli accademici sono in molti ad inorridire all'affermazione della PATAVINA. A nostro avviso, non sembra eccessivamente azzardato considerare GUCCINI uno dei più validi narratori e poeti italiani viventi, così come non pare particolarmente esagerato ritenere FABRIZIO DE ANDRÉ il poeta italiano "*più bravo*" (Pivano F., 2005, 127). I testi scritti da GUCCINI per i suoi album musicali meritano indubbiamente un'attenzione a sé. Del resto, per rendersene conto basta leggere il suo canzoniere intitolato *Stagioni*.

Sono proprio i versi del cantautore emiliano a far emergere il primato del testo nelle sue composizioni, e l'efficacia del rapporto dell'autore con la lingua reale e parlata, qualità questa che contraddistingue la sua scrittura. In molti casi i versi sono racconti in forma di poesia in cui l'autore esibisce la straordinaria capacità di esprimere il mistero dell'esistenza e le tensioni profonde che sono alla radice di ogni vita attraverso la narrazione di un singolo fatto, la messa a fuoco di un episodio spesso banale della vita di tutti i giorni. GUCCINI racconta storie autobiografiche (*Incontro, Amerigo, Il pensionato*, ecc.) e altre di pura invenzione come, ad esempio, quella di *Samantha*, una ragazza della periferia di Milano, e di *Andrea*, il ragazzo che l'aspetta nel cortile con "*jeans regolari e faccia da vinile / giacca a vento come dio comanda e legata al polso / la bandana*". Nella biografia curata da PAOLO JACHIA il cantautore spiega la genesi del testo di questa canzone: "[...] *La canzone mi è venuta in mente un pomeriggio, passando per la periferia di Milano. Ho avuto questa visione dei casermoni, con queste scale piene di graffiti, ho immaginato questa storia impossibile tutta inventata e mi sono immaginato questa ragazza che "corre allegra lungo i graffiti osceni delle scale / quasi donna quasi bella"* (Jachia P., 2002, 27). Il fatto al centro della composizione è l'amore tra due adolescenti, e la scena è quella di un incontro sotto casa al quale Samantha corre saltellando per le scale con le sue "*gambe da cerva*" mentre Andrea è giù che l'attende con "*un piede contro il muro / e lì l'aspetta perché vuol parlare / niente, forse d'amore ma non sa dire / con le parole quasi lombarde che non sanno uscire / e si accende rabbioso una Marlboro di alibi / e si guardano di sbieco / appena un cenno istintivo di saluto*". Ma la prospettiva è quella di tutta una vita giocata sullo sfondo di una Milano che "*muore di malinconia*" e di "*auto del ritorno, famiglie, freni e gas di scarico*" e "*San Siro un urlo che non cogli a fondo / ti taglia un senso vago di infinito panico*". Panico di chi vede tutta la vita passare "*in un momento vago e via*", proprio come la fugace relazione tra i protagonisti della canzone che si chiude con la visione malinconica del futuro dei due ragazzi, un futuro troppo prossimo, troppo inevitabile, quasi un *cliché* e il cui senso rimane inafferrabile, e con la voce del narratore che entra prepotentemente nel testo per

⁶ *Francesco Guccini. Parole e canzoni*, Einaudi, Torino, 2000. Si tratta di un cofanetto contenente una videocassetta con diversi filmati rari recuperati da VINCENZO MOLLICA negli archivi RAI, e il tascabile intitolato *Stagioni* con i testi di tutte le canzoni del cantautore emiliano.

confessare il suo sconcerto di fronte ad una vita che sembra non trattenere nulla e nel nulla perdersi: *"E io, burattinaio di parole, perché mi perdo dietro a un primo sole, / perché mi prende questa assurda nostalgia?"* È la nostalgia di chi non vede oltre l'orizzonte della morte e cerca le risposte nelle pieghe dell'esistenza presente e passata.

A far del cantautore di Pavana un grande scrittore è proprio il tentativo di mettere a fuoco le grandi questioni della vita attraverso la narrazione precisa e accurata di situazioni tratte dall'ordinario che si sviluppano drammaticamente fino al punto estremo di domanda, punto che riguarda tutta la vita dei suoi personaggi e di chi legge i suoi versi. È questo il caso di *Autogrill*, una storia raccontata in prima persona che fotografa l'incanto di un incontro casuale in un piccolo bar di un'area di servizio dell'autostrada, tra un automobilista e la ragazza che serve al banco, ignara del sentimento del viaggiatore. È una vicenda di pochi minuti, una sosta in un luogo di attraversamento, che dura il tempo di un bicchiere e di un disco del *juke-box*. Esplode il desiderio del protagonista di abbattere i muri della solitudine attraverso il sogno di stringere la mano della ragazza al banco e di riprendere il viaggio con lei, sogno che s'infrange non appena giungono altri avventori. Pochi dettagli concreti e alcune metafore servono a descrivere e a far esplodere le circostanze, i personaggi e le azioni che attraverso lo sguardo del protagonista diventano specchio degli stati d'animo e dello scoglio profondo in cui la vita sembra essersi incagliata. Ecco l'*incipit* della canzone, rapido, concreto e struggente: *"La ragazza dietro al banco mescolava birra chiara e seven up / e il sorriso da fossette e denti era da pubblicità / come i visi alle pareti di quel piccolo autogrill / mentre i sogni miei segreti li rombavano via i Tir. / Bella, d'una sua bellezza acerba, bionda senza averne l'aria / quasi triste, come i fiori di scarpata ferroviaria: / il silenzio era scalfito solo dalle mie chimere / che tracciavo con un dito dentro ai cerchi del bicchiere."* Il protagonista riprende il viaggio lungo l'autostrada, ma lascia il lettore sospeso, come in tanti altri testi di GUCCINI, sulle grandi domande che riguardano l'esistenza di ciascuno, domande che sono incarnate nell'esperienza umana e si fanno presenti attraverso lo sguardo contemplativo dell'artista sulla realtà che, nell'accurata descrizione delle cose più piccole, anche nell'emozione di un incontro di pochi attimi in un *autogrill* dove tutto è funzionale all'attraversamento e l'intimità è ridotta alla dimensione interna e solitaria di ognuno, pone l'uomo di fronte al mistero della vita.

Come i testi di molti altri validi cantautori (FABRIZIO DE ANDRÉ, LUCIO DALLA, PAOLO CONTE, ROBERTO VECCHIONI) anche quelli di GUCCINI presentano qualità letterarie decisamente pregevoli. Nei suoi versi s'incontrano spesso citazioni che testimoniano di letture e interessi culturali impegnativi: ne *L'isola non trovata* il cantautore rilegge GUIDO GOZZANO, dando conferma della confidenza con la "grande" poesia. Il tono crepuscolare di molte canzoni di GUCCINI e la sua attenzione alle cose quotidiane finanche banali, rendono lecito l'accostamento letterario a MARINO MORETTI, il poeta delle liriche "scritte col lapis". Risulta difficile distinguere da un testo nato per la pagina poetica questi versi del cantautore emiliano in *Asia: Fra fiori tropicali, fra grida di dolcezza / la lenta lieve brezza scivolava, / e piano poi portava fruscando fra la rete / l'odore delle sete e della spezia*.

Il breve *excursus* incentrato sull'analisi dei testi di due canzoni di GUCCINI ci permette di concludere che le sue composizioni sono un esempio di come la canzone d'autore italiana possa permettersi ogni licenza artistica per traghettare verso la modernità le

inquietudini esistenziali giovanili e non solo giovanili. Si può osare, si può affrontare qualsiasi tema (GUCCINI parla di aborto in *Piccola storia ignobile*), di più, si può brandire una canzone come arma contro l'ipocrisia, contro la doppia faccia della società perbene (ricordiamo la contestazione della società espressa in *Locomotiva*, 1972). Uomo colto e di buone letture, disincantato e senza più utopie come tutti, GUCCINI conserva ancora salda la responsabilità civile che è sempre più l'imperativo etico.

Conclusioni

Ci s'interroga spesso su quale sia la situazione attuale della poesia: a volte se ne decreta la morte, altre volte si tenta di stilare improbabili diagnosi sul suo stato di salute per trovare i rimedi o si avverte l'esigenza di rivendicare il ruolo riservato, ma decisivo, che l'espressione poetica riveste in termini di qualità della comunicazione. Temi, questi, che si dibattono da sempre, perché ogni epoca e ogni arte sono portate a misurarsi con le evoluzioni tecnologiche, linguistiche e concettuali che le caratterizzano, con le profonde contraddizioni che le dominano. La poesia, con la sua capacità di sintesi creativa, riesce ancora a rappresentare l'ideale punto d'osservazione da cui poter guardare contemporaneamente dentro e fuori di sé. Ma mentre in passato la poesia era un linguaggio speciale che non sostituiva la comunicazione, oggi essa è soprattutto strumento di comunicazione. Si potrebbe sostenere che, per esempio, anche gli sms o le e-mail siano molto più vicini alla poesia di quanto si possa pensare, perché con questi strumenti di comunicazione bisogna dire in poco ed efficacemente il molto, come nella poesia ermetica. Sono proprio i giovani a concepire la poesia in termini di comunicazione. Anche se a volte non sembra, nei giovani c'è una particolare attenzione per la scrittura poetica, che viene considerata come una forma di espansione dell'anima, di confidenza, di confessione privata a se stessi ed agli altri.

L'interesse che i giovani mostrano per i testi delle canzoni d'autore è indubbiamente la spia di un loro bisogno, magari inconsapevole, della parola poetica, cui quei testi in qualche modo alludono e di cui fanno intravedere l'esistenza. Se l'educatore utilizza i testi delle canzoni d'autore come pretesto per affrontare un argomento nell'ambito del discorso poetico, è importante non perda di vista il fatto che *il testo di una canzone d'autore, per quanto valido, non deve sostituirsi alla poesia*. Il testo di una canzone d'autore può essere invece usato, perché noto ai ragazzi e perché offre caratteristiche più accattivanti di assolutezza ed emotività, come una *chiave* di accesso a un territorio che spaventa perché poco frequentato in quanto reso impraticabile da una serie di luoghi comuni, pregiudizi, fraintendimenti e mancanza di strumenti adatti. Perché possa davvero essere la "salvezza della nostra vita", la poesia deve invece essere alla portata di tutti, specialmente dei giovani ai quali bisogna far capire che essa rappresenta uno strumento utile per affrontare i disagi della contemporaneità, per confrontarsi con i grandi temi dell'umanità che tornano continuamente negli scritti di tutti i secoli: amore, odio, amicizia, guerra...

Bibliografia

- BALDAZZI, G. (1989), *La canzone italiana del Novecento*. Newton Compton, Roma.
- BALDAZZI, G. (1990), *I nostri cantautori*, Thema Editore, Bologna.
- BISUTTI, D. (2004), *La poesia salva la vita. Capire noi stessi e il mondo attraverso le parole*. Mondadori, Milano.
- BORGNA, G. (2005), *Gino Paoli. Una lunga storia d'amore*, Baldini Castoldi Dalai, Milano.
- BORGNA, G. e SERIANNI, L. (1994), (a cura di), *La lingua cantata*. Garamond, Roma.
- CORBELLINO, E. e MALACANE, E., (1992), *Parola e musica. Il suono e la parola*. Thema, Bologna.
- COTRONEO, R. (1999), *Fabrizio De André. Come un'anomalia*. Einaudi, Torino.
- COVERI, L. (1996), (a cura di), *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*. Interlinea, Novara.
- FIORI, U. (2003), *Scrivere con la voce*, Unicopli, Milano.
- GIUFFRIDA, R. e BIGONI B. (1997), (a cura di), *Fabrizio De André, Accordi eretici*. Euresis Edizioni, Milano.
- JACHIA, P. (1998), *La canzone d'autore italiana 1958-1997. Avventure della parola cantata*. Feltrinelli, Milano.
- JACHIA, P. (2002), *Francesco Guccini, 40 anni di storie romanzi canzoni*. Editori Riuniti, Roma.
- MOLLICA, V. (2000), (a cura di), *Francesco Guccini. Parole e canzoni*. Einaudi, Torino.
- PIVANO, F. (2005), *I miei amici cantautori*. Mondadori, Milano.

TEKSTOVI TALIJANSKIH KANTAUTORA: POEZIJA TREĆEG TISUĆLJEĆA?

S a ž e t a k

Često se kaže da mladi ne vole i ne čitaju poeziju. Mišljenja smo da to nije tako. Potrebno je prije svega utvrditi koju vrstu poezije mladi najviše vole a uloga je odgajatelja da ukaže mladima da nije potrebno krenuti od ništice da bi se poezija razumjela budući ona čini i jest sastavni dio njihovog svakodnevnog življenja te da ona iskazuje svu onu raznolikost osjećaja koje je svatko od nas osjetio barem jednom tijekom svoga života. Prirodnu potrebu mladih za poezijom oni danas zadovoljavaju isključivo slušajući pjesme u kojima poetski element prati glazba čineći ju bliskijom i predmetom uživanja. Pjesma ne samo zadovoljava potrebe mladih za poezijom već je i za većinu njih prvi a često puta i jedini način upoznavanja s nekim književno–umjetničkim oblikom u kojem oni pored ostalog prepoznaju vlastite probleme, netrpeljivosti i snove doživljavajući ju tako napose bliskom.

Ključne riječi: *pjesma, pjesma autora, kantautori, poezija, glazba, poetski tekst*

THE TEXTS OF ITALIAN COMPSEER–SINGERS: THE POETRY OF THE THIRD MILLENNIUM?

S u m m a r y

It is often said that young people don't like and don't read poetry. We think that this is not the case. First of all it is necessary to establish which type of poetry youngsters like most. Educator's role is to show young people that it is not necessary to start from the beginning in order to understand poetry, since it constitutes an integral part of their quotidian living and it demonstrates the whole variety of feelings experienced by everyone at least once in a lifetime. Songs satisfy young people's natural need for poetry today. The poetic element is accompanied by music making it more intimate and enjoyable. It doesn't only meet their needs for poetry but for the majority of them it is the first and quite often the only way to become familiar with a literary-artistic form in which they recognize their own problems, intolerances and dreams experiencing it as something close.

Key words: *song, author's song, composer-singers, poetry, music, poetical text*