

## Francesco De Gregori

Il più enigmatico e, insieme, il più aristocratico tra i [cantautori](#) italiani. Definito da [Lucio Dalla](#) “il principe”, paragonato da [Gino Paoli](#) a Rimbaud, protagonista della nouvelle vague romana degli anni '70, Francesco De Gregori (4 aprile 1951, Roma) ascolta assiduamente [Bob Dylan](#) e [Fabrizio De André](#) e decide di dedicarsi alla canzone d'autore.

Si fa le ossa (con il fratello Luigi Grechi e con [Antonello Venditti](#)) al Folkstudio di Roma, è chitarrista della folksinger Caterina Bueno e, finalmente, esordisce su vinile (a quattro mani e due voci con [Venditti](#)) con l'album *Theorius Campus* (1972).

Commercialmente funzionano meglio i brani di [Venditti](#) (*Roma capoccia* in testa), ma l'anno successivo “il principe” si fa notare con *Alice non lo sa*, il cui brano omonimo giunge ultimo al Discoestate ma entusiasma i critici.

Testi ermetici, scenari surreali, quotidianità trasfigurata o tradotta in simboli sono le caratteristiche che da questo momento attraversano l'intera produzione di De Gregori, anche là dove l'impegno civile e la rappresentazione critica della realtà si fanno più prepotenti. Ma a chi lo accusa di eccessivo ermetismo, l'artista risponde nel 1974 cantando, in un album senza titolo, che *Non c'è niente da capire*.

Collabora successivamente al *Vol. 8* del suo maestro [De André](#) e poco dopo pubblica un capolavoro come *Rimmel* (1975): il linguaggio poetico è meno astratto, più trasparenti le metafore e più vasto, di conseguenza, il successo.

*Buffalo Bill* (1976) viaggia tra la rilettura disincantata del mito americano e l'incubo rarefatto di *Atlantide*, mescolando parlato e canto, storia e cronaca, cantare politico e intimismo.

La gamma espressiva e contenutistica di De Gregori raggiunge la sua maggiore ampiezza. Il [cantautore](#) guadagna, come testimone e cronista del suo tempo, una credibilità superata soltanto da [De André](#) e da [Guccini](#). Ciò nonostante, esponenti della sinistra più radicale durante un concerto del 1977 al Palalido di Milano, “processano” aspramente e pubblicamente l'artista, “reo” di troppo tiepida militanza.

*Viva l'Italia*, preceduto nel 1979 dalla storica tournée con [Lucio Dalla](#), prosegue, ma con meno mordente, sulla via della coscienza civile finché nel 1982 un nuovo capolavoro, *Titanic*, fissa nella metafora della nave affondata la crisi e il travaglio dell'Italia. Emanano dall'album una potenza di raffigurazione e una densità poetica che tornano a far lievitare, l'anno successivo, l'apologo chagalliano de *La donna cannone*, gran dominatrice delle classifiche e ripresa anche da [Joan Baez](#).

Ormai la strada è tracciata e il [cantautore](#) romano continua a mantenersi al bivio tra la poetica dei sentimenti individuali e l'esplorazione della realtà collettiva, con risultati artisticamente alterni. Il discontinuo *Scacchi e tarocchi* (1985), realizzato con l'aiuto di [Ivano Fossati](#), spazia dal problema del terrorismo al ricordo della morte di [Tenco](#) e di Pasolini, *Terra di nessuno* (1987) racconta la vita come viaggio, esibendo una più generosa musicalità e una più felice qualità descrittiva.

*Mira Mare 19.4.89* (che prende il titolo dalla data di pubblicazione) si dedica a temi come il consumismo esasperato, la corruzione dei politici, il cinismo del potere, facendo spesso prevalere l'aspetto di denuncia su quello poetico. Del resto è lo stesso De Gregori a ribadire, in più occasioni, l'estraneità della poesia alla canzone.

Si delinea una crisi ispirativa confermata anche dall'uscita, in quattro anni, di ben cinque dischi dal vivo: *Niente da capire*, *Musica leggera* e *Catcher in the sky* vengono pubblicati contemporaneamente nel 1990. Poi ecco gli inediti (non eccelsi) di *Canzoni d'amore* (1992) e il ritorno alle registrazioni live con *il Bandito e il campione* (1993) (l'unico brano inedito è opera del fratello di De Gregori, Luigi) e con *Bootleg* (1994).

Solo nel 1996 De Gregori torna a scrivere e lo fa con *Prendere e lasciare*. Nell'album c'è almeno una grande pagina, *L'agnello di Dio*, quasi un esempio di religiosità pasoliniana, un'incursione folgorante nel mondo dei derelitti e degli emarginati.

È presente anche *Prendi questa mano zingara*, affettuoso omaggio a una vecchia canzone sanremese: gli autori, incredibilmente, ricambiano interpretando la citazione come un plagio e ottenendo dalla magistratura che il brano venga tolto dal disco.