
Guccini e Lolli, cantautori di vita e società. Approssimazioni storico-culturali all'Emilia-Romagna negli anni Settanta

Auteur : Tahon, Manon

Promoteur(s) : Curreri, Luciano; Valenti, Gianluca

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité approfondie

Année académique : 2022-2023

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/17231>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



UNIVERSITÉ DE LIÈGE

Faculté de philosophie et lettres

Année académique 2022-2023

GUCCINI E LOLLI,

CANTAUTORI DI VITA E SOCIETÀ

Approssimazioni storico-culturali all'Emilia-Romagna
negli anni Settanta

Mémoire présenté par Manon TAHON en vue de l'obtention du grade de master en Langues
et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité approfondie.

Travail réalisé sous la direction de M. Luciano CURRERI et M. Gianluca VALENTI

Lectrice : Mme Maria Giulia DONDERO

Ringraziamenti

Questa tesi di laurea non sarebbe mai nata senza il prezioso aiuto dei miei relatori, i professori Luciano CURRERI e Gianluca VALENTI. Oltre ad avermi insegnato l'italiano durante questi cinque anni passati all'università – lavoro per il quale non li ringrazierò mai abbastanza – e ad avermi fatto scoprire i cantautori italiani, mi hanno dato un sostegno costante e dei consigli notevoli durante quest'ultimo anno di studio. Per il loro entusiasmo nei confronti di questo lavoro di ricerca e per la loro gentilezza, li ringrazio sinceramente.

Vorrei anche ringraziare la professoressa Maria Giulia DONDERO per il suo interesse e per il tempo dedicato alla lettura di questa tesi.

Inoltre, tengo a ringraziare i miei genitori, che hanno sempre creduto in me, e senza i quali la mia passione per l'Italia, così come quella per la musica, forse non sarebbero mai nate. In effetti, mi hanno fatto scoprire l'Italia attraverso numerosi viaggi ben prima che io iniziassi a studiare questa bellissima lingua all'università, ed è grazie a loro che la musica fa parte della mia vita sin dall'infanzia e che ho potuto seguire una formazione completa di violino di dieci anni prima di iniziare a suonare in un'orchestra. Senza queste passioni, questa tesi di laurea non avrebbe mai visto la luce.

Un ringraziamento particolare va anche fatto ai miei nonni, che mi hanno sostenuta e incoraggiata durante tutto il mio percorso universitario e ben prima.

Infine, vorrei ringraziare i miei amici di biblioteca che hanno reso straordinario quest'ultimo anno all'università. Grazie per tutto Jessica, Loris, Alice, Laura e Georgios.

Sommario

1. Introduzione	1
1.1. Ascoltare, leggere, scegliere canzoni per studiarle	1
1.2. A che punto è la critica?.....	1
1.3. Approssimazioni a un metodo e a un corpus	4
2. I cantautori: approssimazioni a una definizione	7
2.1. Origini e storia della parola “cantautore”	7
2.2. Storia dei cantautori italiani: vita e società	12
2.2.1. La canzone d’autore e le sue caratteristiche.....	12
2.2.2. Età e generazioni dei cantautori.....	15
3. Vita di Francesco Guccini (1940) e Claudio Lolli (1950-2018).....	20
3.1. Vita di Francesco Guccini (1940).....	20
3.2. Vita di Claudio Lolli (1950-2018).....	26
3.3. Amicizia, contatti e legami	31
3.4. Condivisione, discografia e valori	33
4. La società raccontata dai cantautori	37
4.1. L’Italia degli anni Settanta: creatività esistenziale e sociale	37
4.1.1. “Eskimo”, Francesco Guccini.....	41
4.1.2. “Borghesia”, Claudio Lolli	54
4.1.3. Prima conclusione.....	61
4.2. La storia finisce nelle canzoni o le canzoni fanno la storia?	63
4.2.1. “La Locomotiva”, Francesco Guccini	65
4.2.2. “Agosto” e “Piazza, bella piazza”, Claudio Lolli	75
4.2.3. Seconda conclusione.....	86
4.3. La critica della società come costruzione di un’utopia?	89

4.3.1. “L’Avvelenata”, Francesco Guccini	91
4.3.2. “Autobiografia industriale”, Claudio Lolli	101
4.3.5. Terza conclusione	112
5. Cosa resta degli anni Settanta cantati da Guccini e Lolli?.....	114
5.1. La morte di Lolli	114
5.2. Il ritiro dalle scene e l’abbandono della città	115
6. Conclusioni	118
7. Allegato.....	120
7.1. Prima attestazione della parola “cantautore”	120
7.2. “Inno della rivolta” (1893), Luigi Molinari	121
7.3. “La Spigolatrice di Sapri” (1857), Luigi Mercantini	122
7.4. Critica di Roberto Bertonecelli su <i>Stanze di vita quotidiana</i>	124
7.5. Copertina estesa di <i>Aspettando Godot</i>	125
8. Bibliografia selezionata	126
8.1. Fonti primarie	126
8.2. Fonti secondarie	126

1. Introduzione

1.1. Ascoltare, leggere, scegliere canzoni per studiarle

All'interno della canzone, “breve componimento lirico destinato a essere cantato con accompagnamento musicale¹”, si instaura necessariamente un accordo tra “il linguaggio poetico e quello musicale²”, motivo per cui essa è una fonte ricca e particolarmente interessante nell'ambito degli studi multidisciplinari. Inoltre, la canzone d'autore è una forma d'arte che traduce i gusti, le tendenze e le mode dell'epoca nella quale è ambientata e, di conseguenza, può essere identificata come una testimonianza di un periodo, e aiutarci a riflettere su una società e sulla sua cultura.

Questa tesi di laurea intende iscriversi nel filone di ricerche musicali e letterarie relative al periodo aureo della canzone d'autore, cioè gli anni Settanta. Con l'aiuto dei brani di Francesco Guccini (1940) e Claudio Lolli (1950-2018), cantautori emiliano-romagnoli, individueremo e sveleremo alcune approssimazioni storico-culturali all'Italia del “decennio più lungo del secolo breve³”. In particolare, ci interrogheremo sulla storia dei cantautori, sulla vita di Guccini e di Lolli e sui loro legami, sul contesto musicale e culturale nel quale hanno composto le loro opere, e trarremo conclusioni a partire dall'approfondimento di queste ultime.

1.2. A che punto è la critica?

Per lungo tempo, la cultura accademica si è mostrata recalcitrante a studiare la canzone, percepita come una forma d'arte di basso profilo, troppo legata alla cultura di

¹ Cfr. *Vocabolario online Treccani*, s.v. “canzone”. Link: <https://www.treccani.it/vocabolario/canzone/>. Pagina consultata il 10 aprile 2023.

² VECCHIONI, Roberto, “La canzone d'autore in Italia”, in *Enciclopedia Treccani*, online. Link: https://www.treccani.it/enciclopedia/la-canzone-d-autore-in-italia_%28Enciclopedia-Italiana%29/. Pagina consultata il 10 aprile 2023.

³ GOTOR, Miguel, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, Torino, Einaudi, 2022.

massa e, di conseguenza, non meritevole di attenzione. Prima degli anni Settanta, in un'Italia che non è ancora uscita del tutto dal pauperismo creato dalla Seconda Guerra Mondiale nonostante il *boom* economico, nessun investimento, o quasi, viene fatto dall'editoria e dall'università italiana nel campo della musica: in realtà, la canzone del dopoguerra sembra per la maggior parte svaga e disimpegnata, e la musica leggera è considerata come un fenomeno culturale scadente.

Negli anni Settanta, la ricerca inizia gradualmente grazie a piccoli editori come Lato Side, Savelli e Gammalibri, che cominciano a pubblicare libri su singoli cantanti ma anche opere di carattere antologico, come *Cercando un altro Egitto. Bennato, Dalla, De Gregori, Guccini, Lolli, Venditti. Canzonettiere ad uso delle giovani e giovanissime generazioni* (1976) di Simone Dessì.

L'inizio del decennio successivo è caratterizzato da una delle più gravi crisi di vendita del disco, che contribuisce alla stagnazione degli studi sulla canzone. Fanno eccezione i ricercatori che firmeranno da allora in poi le più autorevoli opere sulla musica italiana, come Gianni Borgna (*La grande evasione. Storia del Festival di Sanremo: 30 anni di costume italiano* (1980) e *Le canzoni di Sanremo* (1986)), Alessandro Carrera (*Guida ragionata alla canzone d'autore* (1980)) e Mario De Luigi (*Cultura & canzonette* (1980)).

Gli anni Novanta sono decisivi per il contributo dato agli studi musico-letterari. Vengono pubblicate opere con un interesse più vario per la canzone: dei libri sui cantautori (*I nostri cantautori* (1990) di Gianfranco Baldazzi, Luisella Clarotti e Alessandra Rocco), un'analisi sul rapporto tra musica e letteratura (*Carta da musica. I cantautori e la letteratura* (1995) di Jonathan Giustini), degli studi incentrati sulla prospettiva linguistica (*La lingua cantata. L'italiano nella canzone dagli anni Trenta a oggi* (1994) di Gianni Borgna e Luca Serianni), delle storie della canzone italiana (*Storia della canzone italiana* (1994) di Gianni Borgna e un'opera dal titolo eponimo pubblicata nel 1999 da Felice Liperi), delle analisi sulla canzone italiana (*La canzone d'autore italiana (1958-1997). Avventure della parola cantata* (1998) di Paolo Jachia, *Canzoni. Storie dell'Italia leggera* (1999) di Edmondo Berselli), ecc.

L'inizio del terzo millennio si colloca bene sulla strada del decennio precedente. Gli studi multidisciplinari, ancora più variegati e numerosi che negli anni precedenti, si

interrogano sul rapporto tra poesia e canzone (*Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato* (2010) di Giuseppe Antonelli), sull'uso della storia nella musica italiana (*La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana* (2003) e *Bella ciao. Canto e politica nella storia d'Italia* (2007) di Stefano Pivato) e sugli aspetti sociologici della canzone (*La musica italiana. Una storia sociale dall'Unità a oggi* (2010) di Paolo Prato e *Mezzo secolo di canzoni italiane: una prospettiva sociologica (1960-2010)* (2012) di Stefano Nobile)⁴.

È sempre in questo nuovo millennio, e in particolare dalla seconda metà degli anni 2010 a oggi, che è stata composta la maggior parte degli studi dedicati esclusivamente ai cantautori, con delle opere come *La citazione è sintomo d'amore. Cantautori italiani e memoria letteraria* (2016) di Francesco Ciabattoni o *Il canone dei cantautori italiani: la letteratura della canzone d'autore e le scuole delle età* (2017) di Paolo Talanca. Sono invece ancora abbastanza rari gli studi focalizzati su uno specifico cantautore e sull'analisi delle sue canzoni, come dimostra lo stato dell'arte su Francesco Guccini e Claudio Lolli.

Da un lato, i brani di Francesco Guccini hanno cominciato a diventare oggetto di studio negli anni Duemila, con la pubblicazione nel 2001 di *Francesco Guccini. Burattinaio di parole* di Catherine Danielopol⁵. A questo sono succeduti altri libri sulla carriera del cantautore, fra i quali *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni* (2002) di Paolo Jachia⁶, *Canzoni* (2018) di Gabriella Fenocchio⁷ e *Fra la Via Emilia e il West. Francesco Guccini: le radici, i luoghi, la poetica* (2019) di Paolo Talanca⁸.

Dall'altro invece, Claudio Lolli non è stato quasi mai oggetto di lavori accademici, e le sue canzoni non sono quasi mai state studiate, con le eccezioni di *Claudio Lolli. La terra, la luna e l'abbondanza* (2003) dell'autore e giornalista Jonathan Giustini⁹ – una

⁴ NOBILE, Stefano, *Mezzo secolo di canzoni italiane: una prospettiva sociologica (1960-2010)*, Roma, Carocci, 2012, pp. 13-24. Cfr. anche PERONI, Marco, *Il nostro concerto. La storia contemporanea tra musica leggera e canzone popolare*, Milano, Mondadori, 2005, pp. 7-11.

⁵ DANIELOPOL, Catherine, *Francesco Guccini. Burattinaio di parole*, Bologna, CLUEB, 2001.

⁶ JACHIA, Paolo, *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, Roma, Editori Riuniti, 2002.

⁷ FENOCCHIO, Gabriella, GUCCINI, Francesco, *Canzoni*, Milano, Bompiani, 2018.

⁸ TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West. Francesco Guccini: le radici, i luoghi, la poetica*, Milano, Hoepli, 2019.

⁹ GIUSTINI, Jonathan, *Claudio Lolli. La terra, la luna e l'abbondanza*, Roma, Stampa alternativa, 2003.

sorta di biografia alla rovescia del cantautore bolognese – e *Siamo noi a far ricca la terra. Il romanzo di Claudio Lolli e dei suoi mondi* (2021) dello scrittore e musicista Marco Rovelli¹⁰.

1.3. Approssimazioni a un metodo e a un corpus: la storia della cultura come vettore principale della selezione

Il capitolo 2. *I cantautori: approssimazione a una definizione*, si concentrerà sull’etimologia della parola “cantautore” e sulla storia dei cantautori italiani. Il capitolo successivo, 3. *Vita di Francesco Guccini (1940) e di Claudio Lolli (1950-2018). Per una biografia d’insieme, da una generazione all’altra*, avrà per argomento principale la vita di questi due cantautori, la loro relazione e i contatti che li hanno uniti. Cominceremo in seguito le analisi di alcuni loro pezzi nel capitolo intitolato 4. *La società raccontata dai cantautori*, suddividendolo in tre sezioni tematiche: 4.1. *L’Italia degli anni Settanta: creatività esistenziale e sociale*, 4.2. *La storia finisce nelle canzoni o le canzoni fanno la storia?* e 4.3. *La critica della società come costruzione di un’utopia?*. Nella parte finale del lavoro proporremo le nostre conclusioni.

Prima di interessarci alla storia dei cantautori, fermiamoci un attimo sulla struttura del nostro quarto capitolo. In effetti, quando scegliamo di analizzare delle canzoni, ci troviamo di fronte a due difficoltà che occorre evidenziare. In primo luogo, come scegliere un corpus rappresentativo della produzione dei cantautori di fronte a un’opera immensa, con dei testi che hanno tutti le loro peculiarità? E, in secondo luogo, come analizzare ogni brano allo stesso modo rimanendo attento alle sue particolarità musicali, testuali e contestuali?

Anzitutto, la scelta del nostro corpus è stata fatta avendo come principali vettori di selezione la storia della cultura, nonché un forte ancoraggio al contesto degli anni Settanta. Nella nostra tesi di laurea verranno analizzate sette canzoni: “Eskimo”, “La Locomotiva” e “L’Avvelenata” di Francesco Guccini, e “Borghesia”, “Agosto”,

¹⁰ ROVELLI, Marco, *Siamo noi a far ricca la terra. Il romanzo di Claudio Lolli e dei suoi mondi*, Roma, Minimum Fax, 2021. Edizione Kindle.

“Piazza, bella piazza” e “Autobiografia industriale” di Claudio Lolli. Questi brani ci permetteranno di avvicinarci alla società degli anni Settanta da diverse angolazioni.

Cercheremo di analizzare ogni canzone secondo uno schema identico e coerente, che abbiamo definito dopo aver letto più libri includendo alcune analisi, come *La citazione è sintomo d'amore. Cantautori italiani e memoria letteraria* di Francesco Ciabattoni¹¹, *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana* di Stefano Pivato¹², o ancora *Canzoni* di Gabriella Fenocchio¹³. Abbiamo quindi provato a evidenziare una metodologia e abbiamo fatto la scelta di suddividere le nostre analisi come segue.

In primo luogo, presenteremo il brano da un punto di vista esterno, cioè vedremo come quest'ultimo si inserisce nell'opera del cantautore, presenteremo l'album nel quale si trova e individueremo le sue fonti e il suo contesto di nascita.

In secondo luogo, ne faremo la presentazione interna, cominciando dal racconto della canzone e dai temi che aborda. Seguirà un approfondimento musicale e testuale. Entrambi saranno personali, ma per realizzarli ci serviremo di opere di riferimento, come libri e articoli di storia, di metrica e di stilistica, oltre alle fonti in nostro possesso su Francesco Guccini e Claudio Lolli.

Dal lato musicale, analizzeremo brevemente la strumentazione della canzone e il suo accompagnamento musicale, prima di indagare se esiste un rapporto identificabile tra il testo e la musica. Cercheremo anche di esaminare il genere del brano e le sue fonti. Tuttavia, insistiamo sulla brevità di queste considerazioni, per lasciare più spazio a un'analisi approfondita del contenuto della canzone.

Dal punto di vista testuale, faremo lo studio degli elementi rilevanti della canzone. In effetti, per poter focalizzarci su più canzoni nella nostra tesi di laurea, non sarà possibile analizzare tutti i versi della canzone e neanche tutte le figure retoriche, ma di sicuro proveremo a evidenziare gli elementi che serviranno alle nostre conclusioni.

¹¹ CIABATTONI, Francesco, *La citazione è sintomo d'amore. Cantautori italiani e memoria letteraria*, Roma, Carocci, 2016.

¹² PIVATO, Stefano, *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana*, Bologna, Il mulino, 2002.

¹³ FENOCCHIO, Gabriella, GUCCINI, Francesco, *Canzoni*, cit.

Innanzitutto, approfondiremo la struttura del testo, esaminando le strofe, il rapporto tra le strofe e i ritornelli, le rime e la versificazione. Vedremo se il cantautore ha dato un'importanza particolare alla forma testuale del suo brano. In questa suddivisione, ci concentreremo anche su fattori più sociali della canzone, chiedendoci a quale pubblico e a quale ambiente socio-culturale si stia rivolgendo il cantautore¹⁴.

Poi, esamineremo la canzone in ordine lineare, prestando particolare attenzione all'intertestualità e ai riferimenti storici e culturali che possiamo trovare in essa. In effetti, questi ultimi dimostreranno che i cantautori fanno ricorso a un metodico lavoro di lettura di testi letterari – ma non solo – per la scrittura delle loro canzoni¹⁵.

Infine, concluderemo l'analisi con un riassunto dei temi abordati nella canzone, cercando di capire le scelte del cantautore, e rileveremo cosa il brano ci racconta del contesto degli anni Settanta.

¹⁴ GÁLDI, Ladislao, *Introduzione alla stilistica italiana*, Bologna, Pàtron, 1971, pp. 8-16.

¹⁵ CIABATTONI, Francesco, *La citazione è sintomo d'amore*, cit., p. 11.

2. I cantautori: approssimazioni a una definizione

2.1. Origini e storia della parola “cantautore”

I cantautori godono spesso di uno status particolare nei libri dedicati alla storia della canzone italiana: pensiamo ad esempio alla *Storia culturale della canzone italiana* di Jacopo Tomatis¹⁶, a *Mezzo secolo di canzoni italiane* di Stefano Nobile¹⁷, o ancora al *Romanzo della canzone italiana: storie, aneddoti e personaggi della canzone moderna* di Gino Castaldo¹⁸. La tendenza si afferma anche di più nei libri esclusivamente dedicati ai cantautori, come *Il canone dei cantautori italiani* di Paolo Talanca¹⁹.

L'interesse per questi artisti scaturisce dal legame – percepito dal pubblico – tra la loro musica e il mondo della letteratura e dell'arte, oltre che da una creatività evidente, al servizio dell'impegno e non solo dell'abituale commercio musicale. Tuttavia, la loro comparsa risale soltanto agli anni Cinquanta, e l'introduzione della parola “cantautore” nel vocabolario italiano pare sia ancora più recente e datata al 1960²⁰.

Ma andiamo con ordine e interessiamoci con precisione alla nascita del fenomeno e alle sue prime denominazioni. L'anno 1958 e la vittoria a Sanremo di Domenico Modugno con “Nel blu dipinto di blu” sono determinanti per la storia dei cantautori. Il brano costituisce una svolta definitiva ed è identificato come il momento di nascita della canzone italiana moderna, e più precisamente della canzone d'autore italiana. Immediatamente, “Nel blu dipinto di blu”, rinominata in seguito “Volare”, conosce un successo senza precedenti: tutti la percepiscono come rivoluzionaria.

Benché più aspetti della canzone non siano così insoliti per l'epoca, la voce particolare di Modugno, la sua performance sul palco di Sanremo, il tema onirico del brano, il dolce

¹⁶ TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, Milano, Il Saggiatore, 2019.

¹⁷ NOBILE, Stefano, *Mezzo secolo di canzoni italiane: una prospettiva sociologica (1960-2010)*, cit.

¹⁸ CASTALDO, Gino, *Il romanzo della canzone italiana: storie, aneddoti e personaggi della canzone moderna*, Torino, Einaudi, 2018.

¹⁹ TALANCA, Paolo, *Il canone dei cantautori italiani. La letteratura della canzone d'autore e le scuole delle età*, Lanciano, Carabba, 2017.

²⁰ TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., pp. 172-192.

e leggero ermetismo del suo linguaggio e altri motivi ancora assicurano fama e successo. Per avere un'idea più chiara di quest'ultimo, ricordiamo che, all'epoca, l'unica canzone che aveva venduto più dei ventidue milioni di dischi di "Volare" era "Bianco Natale" di Bing Crosby²¹.

La consacrazione del brano di Modugno ha fra le prime conseguenze la pubblicazione di numerosi discorsi sul rinnovamento della canzone italiana, sia in sedi popolari che dotte. E il rinnovamento, di cui tanto si parla, riguarda sia la musica che la lingua e porta con sé le tante, diverse etichette attribuite a Domenico Modugno e agli artisti che gli assomigliano. In effetti, Modugno non è semplicemente un interprete: se Franco Migliacci scrive le parole di "Volare", Domenico Modugno ne firma la musica. Il brano è inedito anche per questo, nell'unire il lavoro musicale all'interpretazione, come riconoscono immediatamente i commentatori e la critica. Questa nuova realtà comporta un perfezionamento del linguaggio: è necessario trovare una parola per designare la feconda coincidenza di autore e interprete. In tal senso, è significativa, prima della creazione della parola "cantautore" nel 1960, la trafila delle approssimazioni al concetto con varie 'formule' miste che si succedono via via: "autore-compositore", "cantante-compositore", "cantante-autore", "cantante-chitarrista" e "chansonnier" – e le ultime due sono le più comuni in questi anni.

Innanzitutto, il "cantante-chitarrista", banalmente, canta accompagnandosi con la sua chitarra. Ma non si può ridurre quel tipo di artista a una spiegazione così semplice. In effetti, grazie alle sue abilità, il cantante-chitarrista si differenzia dal tipico cantante italiano, ma anche dal cantante ritmico o di musica di ballo: il primo non si accompagna con uno strumento e si esibisce in piedi, e il secondo si muove e balla sul palco. L'innovazione e la differenza tra questi artisti derivano dunque dalla capacità del cantante a comporre una melodia, ma anche a suonare uno strumento mentre canta.

Benché il cantante-chitarrista non sia totalmente straniero alla storia della canzone italiana – dall'Ottocento, la sovrapposizione tra cantante e musicista è comune nelle canzoni popolari dialettali – il caso di Domenico Modugno è diverso perché lui è un vero

²¹ BORGNA, Gianni, *Storia della canzone italiana*, Roma-Bari, Laterza, 1985, p. 144.

musicista e compositore: può, di conseguenza, essere oggetto di un'attenzione estetica, sia dal punto di vista colto che popolare.

Poi, il termine “chansonnier” comincia ad essere usato in alternativa a “cantante-chitarrista”. In effetti, negli anni Cinquanta, la canzone italiana trova nel settore musicale francese e nella figura così caratteristica dello chansonnier un orizzonte estetico e ideologico considerevole, capace di adattarsi al nuovo tipo di cantante evidenziato sul palco di Sanremo.

Nonostante la sua origine francese, la parola “chansonnier” è già diffusa in Italia ben prima degli anni Cinquanta, e fa parte integrante del vocabolario. Secondo i dizionari etimologici²², la parola risale alla prima metà del 1933, e compare in *Barbaro dominio*, un'opera di Paolo Monelli, giornalista, scrittore e militare italiano. In questi anni, i prestiti francesi sono numerosi e ben radicati nella lingua italiana, e il termine “chansonnier”, con connotazioni licenziose, fa parte di un insieme di francesismi associati con l'intrattenimento, alla stregua di “cabaret”, “café-chantant”, “chanteuse”, ecc.

Dopo la guerra, la parola perde a poco a poco le sue connotazioni dispregiative e indica generalmente il cantante di varietà, oltre che i cantanti-chitarristi. Negli anni Cinquanta, il termine passa di maniera progressiva da un generico riferimento all'intrattenimento da cabaret alla persona che scrive sé stessa i propri testi di canzoni e sceglie d'interpretarli, ovvero al significato che ha ancora oggi. In questi anni, in italiano, il termine ha già un'accezione diversa da quella francese, come evidenziato nel *Grand Larousse Encyclopédique* (nell'edizione del 1960), dove “chansonnier” si riferisce ai trovatori e poeti medievali, o agli autori e cantanti di vecchie canzoni (al pari di Pierre-Jean de Béranger (1780-1857), un notevole chansonnier), o all'artista di cabaret che canta o recita.

Insomma, in Francia, già nel 1960, lo chansonnier è legato al passato e alla storia, ed è un personaggio, perlopiù satirico, che intrattiene il suo pubblico: non è più l'“auteur-compositeur-interprète” al quale avremmo pensato un decennio prima. Di conseguenza, ai primi Sessanta, in Francia, artisti come Georges Brassens, Charles Trenet o Jacques

²² CORTELAZZO, Manlio, ZOLLI, Paolo (A cura di), *Dizionario Etimologico della Lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999, p. 328. Cfr. DE MAURO, Tullio (A cura di), *Grande dizionario italiano dell'uso*, vol. 2, Torino, UTET, 1999, p. 2. Cfr. anche JACONO, Antonio, *Dizionario di Esotismi*, Firenze, Marzocco, 1939, p. 263.

Brel, non possono più essere chiamati “chansonniers” come ai tempi in cui Modugno vinse Sanremo.

La diffusione in Italia della parola “chansonnier”, con un senso diverso dal francese, insiste sul collegamento fra autore e cantante, e dimostra perfettamente la ricerca di una parola per nominare un fenomeno in crescita in Italia²³.

Infine, la parola “cantautore” è un “termine, entrato in uso intorno al 1960, con cui vengono indicati quei cantanti di musica leggera che sono anche autori dei testi delle canzoni che presentano²⁴”. È una parola composta, formata dalla contrazione di “cantante” e “autore”.

La prima occorrenza del termine appare all’inizio dell’agosto 1960 in un trafiletto di *Sorrisi e canzoni*²⁵. La parola non si riferisce ancora a un cantante che scrive i propri testi, ma è il titolo di uno spettacolo itinerante: “Il cantautori”. Diverse caratteristiche dimostrano che la redazione di questo breve trafiletto precede la diffusione effettiva della parola “cantautore”: il refuso “cantacuori” dall’anonimo redattore, il progetto collettivo e l’uso anomalo dell’articolo singolare “il” con il sostantivo plurale²⁶.

Un mese dopo, la parola “cantautori” si ritrova in un articolo dedicato a Giorgio Gaber, che presenta un progetto che il cantante condivide con Maria Monti, sua compagna all’epoca. Poi, la parola viene coniata da quattro cantanti-autori: Gianni Meccia, Enrico Polito, Rosario Borelli e Maria Monti, e appare in un articolo intitolato “Chi sono i cantautori?” in *Il Musichiere* del 17 settembre 1960²⁷. L’articolo è determinante perché, presentando i quattro cantautori citati precedentemente, annuncia l’aggiunta di una nuova parola al vocabolario della musica leggera.

²³ TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., pp. 137-156.

²⁴ Cfr. *Vocabolario online Treccani*, s.v. “cantautore”. Link: <https://www.treccani.it/vocabolario/cantautore/>. Pagina consultata il 2 settembre 2022.

²⁵ *Sorrisi e canzoni d’Italia*, rinominata *Sorrisi e canzoni*, è una rivista musicale italiana fondata nel 1952. (BORGNA, Gianni, *Storia della canzone italiana*, cit., p. 314. Cfr. anche TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., pp. 56-60.)

²⁶ TOMATIS, Jacopo, “«Vorrei trovare parole nuove». Il neologismo «cantautore» e l’ideologia dei generi musicali nella canzone italiana degli anni Sessanta”, in *Journal of the International Association for the Study of Popular Music* [online], vol. 1, n° 2, 2010, p.8. Cfr. anche *Idem*, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., pp. 186-187. Cfr. 7.1. *Prima attestazione della parola “cantautore”* nell’allegato della presente tesi di laurea.

²⁷ BORGNA, Gianni, *Storia della canzone italiana*, cit., p. 163.

Insomma, le tre prime attestazioni della parola “cantautore” suggeriscono che il termine non sia stato inventato per sostituire la locuzione “cantante-autore”. In primo luogo, battezza un progetto collettivo condiviso da più cantautori alla Ricordi e alla RCA²⁸. In secondo luogo, la sua introduzione nell’uso attuale è firmata nel 1960. In effetti, si popolarizza al grande pubblico quando la RCA Italiana lo adotta come etichetta commerciale soprattutto grazie a Gianni Meccia.

Un anno dopo il suo lancio commerciale, nel 1961, il neologismo “cantautore” entra finalmente definitivamente nell’uso linguistico che conosciamo oggi²⁹. I cantautori diventano il punto di partenza della ricerca di una canzone diversa e moderna³⁰, e la nuova parola che li designa ha “finito per far coincidere l’autorevolezza d’autore con la qualità letteraria del testo³¹”.

Da subito, il cantautore è un costrutto sociale nato per soddisfare una domanda di autenticità: scrive “canzoni intelligenti³²” con una qualità letteraria notevole, e ha un certo modo di cantarle. Il termine possiede un forte valore connotativo, perché designa, soprattutto ai suoi inizi, la generazione dei cantanti nati negli anni Trenta, e che hanno abbracciato il successo durante gli anni Sessanta, come Domenico Modugno (1928-1994), Gianni Meccia (1931), Umberto Bindi (1932-2002), Sergio Endrigo (1933-2005), Piero Ciampi (1934-1980), Gino Paoli (1934), Enzo Jannacci (1935-2013), Bruno Lauzi (1937-2006), Luigi Tenco (1938-1967), Giorgio Gaber (1939-2003) e Fabrizio De André (1940-1999).

Ma chi sono più precisamente i cantautori? Come si uniscono a una storia della canzone italiana dominata dalla musica leggera e dalla *popular music*³³? Quale diventerà il loro ruolo nella società? E, soprattutto, quali sono le caratteristiche delle “canzoni d’autore”?

²⁸ Due case discografiche italiane.

²⁹ TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., pp. 186-192.

³⁰ BORGNA, Gianni, *Storia della canzone italiana*, cit., p. 168.

³¹ JACHIA, Paolo, *La canzone d’autore italiana (1958-1997). Avventure della parola cantata*, Milano, Feltrinelli, 1998, p. 9.

³² TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., p. 193.

³³ Per “musica leggera” o “*popular music*”, intendiamo la musica destinata al consumo, che serve a intrattenere il pubblico, senza comunicazione particolare, e senza messaggio importante (TALANCA, Paolo, *Il canone dei cantautori italiani*, cit., pp. 17-24).

2.2. Storia dei cantautori italiani: vita e società

2.2.1. La canzone d'autore e le sue caratteristiche

Passano appena quattro anni tra la creazione del neologismo “cantautore” e la prima teorizzazione del loro genere musicale. E il primo intellettuale che scrive sui “musicisti e cantanti che *fanno le canzoni in modo diverso dagli altri*³⁴” è Umberto Eco, che osserva:

Cantanti che non urlano, che rinunciano a ciò che la gente credeva fosse la melodia, che sembrano rifiutare il ritmo, se ritmo era per il grosso pubblico solo quello di Celentano, che cantano le canzoni in cui le parole contano e *si stanno a sentire*. [...] Questo nuovo filone della canzone, partendo dalla satira politica, dalla riesumazione un poco snobistica dei cantanti della malavita, da un lato è arrivato a restituire al grosso pubblico una canzone civile, intrisa di problemi, a modo proprio di vera e propria coscienza storica [...], dall'altro ha ritrovato le vie della canzone d'amore attraverso quello che altrove abbiamo definito un ‘neocrepuscolarismo impegnato’ [...] che ha cominciato a trovare un uditorio inatteso in alcune grandi comunità operaie piemontesi, che hanno scoperto così una nuova e più vera dimensione dell'*evadere cantando*. Quanto possa dare ancora questo filone non sappiamo; ma ci pare che si tratti di un rinnovamento di costume che pian piano sta trovando le strade delle udienze popolari. Si tratta comunque di un processo che è iniziato e che non resterà senza conseguenze³⁵.

Il rinnovamento della canzone è notevole, e qualche teorico scrive sul soggetto: Enrico de Angelis – a chi è dovuta la prima attestazione dell'espressione “canzone d'autore” nel 1969 – nel 1967 e nel 1969, Mario De Luigi nel 1974, ecc. Ma che cos'è questa “canzone d'autore” e come potremmo definirla?

³⁴ *Ibid.*, pp. 24-25.

³⁵ ECO, Umberto, *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano, 1964, pp. 280-281. La citazione si trova nel primo capitolo di TALANCA, Paolo, *Il canone dei cantautori italiani*, cit., pp. 24-25.

Nata allo stesso momento dei cantautori, la canzone d'autore si caratterizza dall'importanza attribuita al suo testo. In effetti, se si vuole creare una canzone diversa, bisogna incentrarsi su un elemento nuovo³⁶. Più precisamente, la canzone d'autore si distingue per la corrispondenza tra musica e parole, e chi ha scritto il testo della canzone – perlopiù dimenticato nella canzone di consumo – è finalmente considerato nel suo giusto valore.

Con la canzone d'autore, siamo di fronte a un tipo di letteratura in musica, di cui tutti gli elementi, letterari e musicali, hanno la loro rilevanza: ecco perché questo genere musicale diventa la canzone d'arte per antonomasia. È una canzone letteraria, senza molte fioriture musicali, con l'obiettivo di mettere in evidenza le parole del testo. Di più, questo tipo di canzone prevede una *performance*, che non dissocia nemmeno il testo dalla musica: il cantautore compone altrettanto bene sia il testo che la musica, e si accompagna con il suo strumento (di solito il pianoforte o la chitarra) quando canta. Il suo pubblico è invitato ad ascoltare le canzoni facendo attenzione a tutto, per poter provare a capirle e ad analizzarle. Insomma, la nascita della canzone d'autore crea un collegamento privilegiato fra l'interprete, il pezzo che ha composto e il suo pubblico³⁷.

Nelle loro canzoni, i cantautori fanno la scelta di prendere le distanze con la canzone di consumo italiana e americana che domina in tutta Italia. Parlano di solitudine, di amori infelici, di dolore, di disincanto, di disperazione, di malessere, e di quotidianità. Con la rilevanza concessa ai loro testi, i cantautori esprimono che, più che dei musicisti, sono anche degli intellettuali. Ad esempio, tra i nomi della scuola genovese che abbiamo già incontrato al punto 2.1. del nostro lavoro³⁸, possiamo osservare che Piero Ciampi è un poeta, Gino Paoli un pittore e Bruno Lauzi e Luigi Tenco degli studenti universitari. Dunque, i cantautori si identificano anche per il loro profilo socio-culturale particolare.

In effetti, quando ci si interessa più precisamente alla vita dei cantautori, si può osservare ed evidenziare alcune caratteristiche comuni tra di loro: (a) un'origine sociale piccola o medio-borghese, (b) un interesse agli arti al di là della canzone e della letteratura (ad esempio il teatro, il cinema e la pittura), (c) un'autodidattica musicale (rari sono i

³⁶ TALANCA, Paolo, *Il canone dei cantautori italiani*, cit., pp. 37-42.

³⁷ *Ibid.*, pp. 50-56. Cfr. anche TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., pp. 203-206.

³⁸ Cfr. § 18 del capitolo 2.1. *Origini e storia della parola "cantautore"*.

cantautori che hanno realmente studiato la musica), (d) una formazione culturale e scolare avanzata, spesso acquistata da solo, (e) una connotazione locale nelle loro canzoni e nel loro modo di pensare, (f) e la ricerca di un pubblico in margine all'industria musicale di consumo³⁹.

Dal 1959-1960, i loro brani sono ben riconoscibili grazie ad alcuni tratti che vorremmo porre in luce. In primo luogo, in più delle tematiche pessimistiche e amorose che abbiamo già sottolineato, la quotidianità è una dimensione determinante dei loro pezzi, sia nell'ambito tematico che linguistico. In modo coerente, i cantautori scrivono perlopiù i loro testi con un italiano standard e quotidiano, con modi e locuzioni colloquiali, ed evitano gli arcaismi e le forme poetiche che si potevano trovare nelle canzoni del periodo precedente, come ad esempio le apocopi e le elisioni.

Da un punto di vista formale, i testi dei cantautori si collocano a metà strada tra la prosa e la poesia. Benché non sia inusuale ascoltare canzoni poetiche, questi cantanti non sentono il bisogno di scrivere in modo poetico, né ritengono che il genere della canzone li limiti in qualche modo, come dichiara Francesco Guccini:

Devo dire che per me la canzone e la narrativa sono andate esattamente di pari passo, mentre non ho mai sentito particolare bisogno di scrivere poesie. Addirittura in me la narrativa è nata prima della canzone: le mie prime canzoni di un certo tipo sono più o meno del 1964, ma io da ragazzino avrei voluto fare lo scrittore di libri, non di canzoni⁴⁰.

Grazie a questa libertà, nei loro brani il ritmo e le scelte lessicali del testo fluiscono in modo più naturale, la prima persona del singolare domina, e le frasi sono maggiormente

³⁹ BORGNA, Gianni, *Storia della canzone italiana*, cit., pp. 163-164. Cfr. anche NOBILE, Stefano, *Mezzo secolo di canzoni italiane: una prospettiva sociologica (1960-2010)*, cit., pp. 63-65.

⁴⁰ TALANCA, Paolo, "Francesco Guccini: «La canzone d'autore in Italia? È in un periodo di stanca. Apprezzo il rap»", in *Il Fatto Quotidiano*, online. Link: <https://www.ilfattoquotidiano.it/2016/02/26/francesco-guccini-la-canzone-dautore-in-italia-e-in-un-periodo-di-stanca-apprezzo-il-rap/2499661/>. Pagina consultata il 24 gennaio 2023. Ultimo aggiornamento: 26 febbraio 2016.

lineari da un punto di vista sintattico. Le loro selezioni linguistiche sono sempre consapevoli.

In secondo luogo, dal punto di vista dell'interpretazione, la dizione dei cantautori è anche più naturale di prima, e la loro voce si trova quasi sempre 'davanti' alla musica. Di più, per la prima volta, la stonatura e l'intonazione imprecisa diventano consentite grazie a Gino Paoli, un protagonista della storia dei primi cantautori e della standardizzazione del genere. A poco a poco, il cantautore, da un certo punto, diventa una specie di "genio romantico alle prese con i suoi demoni"⁴¹, senza più essere solo pensato come un musicista che interpreta i suoi propri testi.

In conclusione, benché i primi cantautori si accompagnino perlopiù con un loro strumento, l'aspetto dell'arrangiamento e delle tecniche di studio contribuisce anche al loro successo. A volte, le loro orchestrazioni superano le abitudini classiche della canzone italiana e la nuova strumentazione standard del *rock and roll*: provano a ispirarsi al jazz, al blues e anche alla canzone francese⁴².

Come abbiamo cercato di mettere in luce, la definizione delle convenzioni del genere della canzone d'autore si instaura in parallelo alla sua creazione. Tuttavia, il canone dei cantautori italiani si evolve nel corso del tempo, e sia la canzone d'autore che il suo compositore cambiano. Esaminiamo brevemente il panorama dei cantautori e le loro caratteristiche.

2.2.2. Età e generazioni dei cantautori: considerazioni intorno a Guccini e a Lolli

Dagli anni Cinquanta a oggi, pare evidente che diverse generazioni di cantautori si siano succedute, con argomenti, preoccupazioni e stili diversi. Alcuni teorici, come Paolo Talanca nel libro *Il Canone dei cantautori italiani. La letteratura della canzone d'autore e le scuole delle età* hanno cercato di proporre un canone dei cantautori, dividendoli in tre

⁴¹ TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., p. 208.

⁴² BORGNA, Gianni, *Storia della canzone italiana*, cit., pp. 163-168. Cfr. anche TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., pp. 192-198.

generazioni: l'età grammaticale (o età della lingua), l'età applicativa, e i cantautori novissimi⁴³. La scelta è stata realizzata in base allo stile e alla poetica dei brani. Non dimentichiamo che ogni classificazione è sempre soggettiva; di conseguenza, la nostra, ispirata al libro di Talanca citato sopra, potrebbe essere diversa a seconda dei punti di vista.

Il primo nucleo di cantautori appare alla metà degli anni Cinquanta successivamente al trionfo a Sanremo di Domenico Modugno nel 1958. Si conclude ai primi Settanta. È il nucleo che ci interesserà di più nella nostra tesi di laurea. Questa prima età corrisponde all'età 'grammaticale' dei cantautori (o età della lingua), ed è composta da grandi artisti come Fabrizio De André (1940-1999), Francesco Guccini (1940) e, più in là, Francesco De Gregori (1951), che rappresentano l'arco del canone più consolidato dei cantautori. È la fase in cui il codice dei cantautori si stabilizza e diventa un linguaggio peculiare. Possiamo suddividere questa generazione in tre parti: l'inizio dell'età, il periodo aureo, e il suo declino.

Innanzitutto, tra la metà degli anni Cinquanta e la fine degli anni Settanta, possiamo menzionare artisti, quasi tutti di Genova o di Milano, come Fabrizio De André (1940-1999), Domenico Modugno (1928-1994), Gino Paoli (1934), Luigi Tenco (1938-1967), Sergio Endrigo (1933-2005), Bruno Lauzi (1937-2006), Paolo Pietrangeli (1945-2021), Giovanna Marini (1937), Enzo Jannacci (1935-2013) e Giorgio Gaber (1939-2003). Nelle loro canzoni, scelgono di parlare della faccia nascosta e dimenticata del miracolo economico degli anni Sessanta: dipingono la triste realtà di un mondo che soffre. Di volta in volta, queste canzoni esprimono la voglia di una nuova vita non conformista, ma esprimono anche il mal d'amore e il sogno di poter vivere amori liberi e disinibiti⁴⁴.

Nel 1967, il tragico suicidio di Luigi Tenco durante il festival di Sanremo è l'episodio che simboleggia al meglio il modello dei brani che compongono i cantautori del periodo. Effettivamente, dopo aver deciso di porre fine ai propri giorni perché non riceveva il

⁴³ Abbiamo fatto la scelta di mantenere queste tre appellazioni, provenienti da TALANCA, Paolo, *Il canone dei cantautori italiani*, cit. In effetti, l'autore è uno dei primi critici e storici della canzone d'autore a includere nella sua classificazione i cantautori del secolo scorso, ma anche alcuni esponenti e discendenti del nuovo secolo e millennio.

⁴⁴ BORGNA, Gianni, *Storia della canzone italiana*, cit., p. 168.

successo sperato, Tenco è davvero diventato un'icona artistica per i cantautori e, più in generale, per l'intera storia della musica italiana (si ricordi, a proposito, l'istituzione del Premio Tenco, assegnato ogni anno dal 1974 ad oggi in occasione della Rassegna della canzone d'autore di Sanremo, grazie al Club Tenco fondato nel 1972).

Durante il festival di Sanremo del 1967, Tenco è un giovane di ventotto anni che ha debuttato con la casa discografica Ricordi da sette anni. Non è il cantautore più popolare della sua generazione, forse perché ha qualche problema con la Commissione di ascolto che limita la diffusione di alcuni suoi brani, e anche perché ha qualche recensione negativa. Ma ha una reputazione nella comunità giovanile, e non viene identificato come uno tra i tanti cantanti.

L'impatto della sua morte sui giovani è immediato. Già al festival di Sanremo la canzone "Ciao amore, ciao" raggiunge la vetta delle classifiche, prima volta per un brano di Tenco. Poi, all'indomani del festival, le riviste giovanili – più degli altri media – attribuiscono alla morte di Tenco un valore simbolico, che perdura nel tempo. Luigi Tenco non solo diventa un emblema della controcultura, ma il suo gesto, stabilito per combattere le istituzioni e le regole del mercato, è stato significativo per la costruzione sociale della figura del cantautore come artista⁴⁵.

Poi, gli anni Settanta costituiscono il periodo classico della canzone d'autore italiana, e sono segnati da artisti come Francesco Guccini (1940), Roberto Vecchioni (1943), Piero Ciampi (1934-1980), Edoardo Bennato (1946), Antonello Venditti (1949) e Claudio Lolli (1950-2018). Qui, il riferimento alla quotidianità si fa anche più forte. I nuovi cantautori sono molto più inclini alle tematiche politiche e sociali.

In effetti, tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Ottanta, un vento di tensione e di contestazione percorre il mondo e l'Italia, iniziando in Italia dalle contestazioni studentesche⁴⁶ e dalle lotte dei lavoratori⁴⁷. Il periodo conosce

⁴⁵ SANTORO, Marco, "What is a «cantautore?»", *Distinction and authorship in Italian (popular) music*, in *Poetics* [online], vol. 30, 2002, pp. 117-118. Cfr. anche TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., pp. 335-347.

⁴⁶ Dopo l'occupazione dell'Università Cattolica di Milano, all'inizio del 1968, l'occupazione dell'Università di Trento innesca la contestazione studentesca in Italia.

⁴⁷ Ad esempio, l'11 settembre 1969 inizia l'"autunno caldo" nel mondo del lavoro con lo sciopero dei metalmeccanici.

principalmente una politica turbolenta (DC, PSI, PSU, PCI...), il terrorismo di sinistra (con i Gruppi d'Azione Partigiana, i Comitati Comunisti Rivoluzionari, le Brigate Rosse...) e di destra (con il Fronte Nazionale Rivoluzionario, i Nuclei Armati Rivoluzionari, l'Ordine Nuovo...), e diverse stragi che fanno molte vittime⁴⁸. Alcuni cantautori dell'epoca, accanto a poeti e scrittori come Pier Paolo Pasolini, Italo Calvino, Franco Fortini ed Ennio Flaiano fra gli altri, s'impegnano, e raccontano nelle loro opere gli avvenimenti che accadono⁴⁹.

La fine degli anni Settanta è caratterizzata da cantanti come Francesco De Gregori (1951), Lucio Dalla (1943-2012), Paolo Conte (1937), Ivan Graziani (1945-1997), Rino Gaetano (1950-1981), Eugenio Finardi (1952), Gianna Nannini (1954), Franco Battiato (1945-2021), Pino Daniele (1955-2015), e Claudio Baglioni (1951). Mantengono lo slancio iniziato ai primi Settanta, ma provano a creare alcune novità nei loro pezzi, dai punti di vista letterario e musicale.

La nostra tesi di laurea si incentrerà sugli anni Settanta delle carriere di Francesco Guccini e di Claudio Lolli, ma teniamo bene in mente che i cantautori non sono spariti dopo gli anni del loro impegno politico e sociale. Ci sembra interessante menzionare brevemente i cantautori successivi in questa parte teorica.

Dopo l'età grammaticale che dura dalla fine degli anni Cinquanta alla metà degli anni Settanta, un secondo nucleo, l'età applicativa, comincia dagli anni Ottanta in poi, per svilupparsi nei decenni successivi. I suoi cantautori sono Ivano Fossati (1951), Vasco Rossi (1952), Sergio Caputo (1954), Francesco Baccini (1960), Samuele Bersani (1970), Carmen Consoli (1974), Niccolò Fabi (1968), Simone Cristicchi (1977), Vasco Brondi (1984) e Dario Brunori (1977). Poiché le case discografiche sono poco inclini a interessarsi ai cantautori, questi ultimi devono innovare, pur mantenendo uno stile e una poetica propri del loro genere musicale. Ogni cantautore sceglie un genere ben particolare e applica ad esso il linguaggio della canzone d'autore. Così quest'ultima si orienta verso

⁴⁸ Nei capitoli successivi, e più precisamente a partire dal capitolo 4 della nostra tesi di laurea, torneremo su questo argomento in modo più dettagliato. (MONTANELLI, Indro, GERVASO, Roberto, *L'Italia degli anni di piombo (1965-1978)*, Milano, Rizzoli, 2018, pp. 287-312.)

⁴⁹ FERRARI, Sebastiano, "Il racconto musicato come denuncia politica: la trattazione della violenza nella canzone d'autore italiana degli anni Settanta", in *Forme, volti e linguaggi della violenza nella cultura italiana*, a cura di Federica Colleoni e Francesca Parmeggiani, Lonato del Garda, Edibom Edizioni Letterarie, 2012, pp. 111-132.

il pop, il rock e altri generi un po' diversi. I cantautori desiderano avere un impatto mediatico, e fanno del loro meglio per ottenere il successo sperato⁵⁰.

Infine, menzioniamo i cantautori novissimi, che hanno iniziato la loro carriera durante gli anni Ottanta, e si rinnovano dagli anni Zero del nuovo millennio, come Max Manfredi (1956), Vinicio Capossela (1965), Marco Ongaro (1956) e Pino Marino (1967). Per ribellione allo stile pop della musica d'autore dagli anni Ottanta, tali cantautori propongono uno stile d'avanguardia ben diverso da quello citato sopra, al quale il pubblico non è spesso sensibile. Tuttavia, nei loro testi provano a ritrovare lo stile più puro dei primi cantautori, e i loro codici non si avvicinano a quelli dei generi più mediatici. Bisogna avere gli strumenti necessari per capire le loro canzoni, che sono saldamente ancorate a un contesto specifico.

Lo sviluppo delle tecnologie informatiche e di internet all'inizio del nuovo millennio permette di produrre, pubblicizzare e distribuire dischi e canzoni a costi inferiori rispetto al passato, riducendo l'indispensabilità delle case discografiche. Senza una casa discografica, la libertà diventa quasi assoluta: le canzoni vanno spesso ben oltre la durata standard di tre o quattro minuti e gli album possono essere composti da venti o trenta tracce⁵¹. Molti cantautori tagliati fuori dall'esistenza mediatica negli anni Ottanta hanno l'opportunità di pubblicare dischi che, spesso, rappresentano il meglio della loro produzione⁵².

Per concludere, i cantautori sono una parte della storia della canzone italiana, e della storia d'Italia in generale. I loro testi meritano di essere approfonditi, e analizzati nel loro giusto valore, soprattutto quando ci rendiamo conto della rilevanza di queste testimonianze per la storia d'Italia. Diversi approcci potrebbero chiarire le canzoni d'autore, come i loro legami con la letteratura, ad esempio, ma scegliamo di concentrarci su una prospettiva di chiarificazione dei testi di Guccini e Lolli grazie a delle approssimazioni storico-culturali.

⁵⁰ TALANCA, Paolo, *Il canone dei cantautori italiani*, cit., pp. 289-291.

⁵¹ Pensiamo ad esempio agli album *Marinai profeti e balene* (2011) e *Canzoni della cupa* (2016) di Vinicio Capossela.

⁵² TALANCA, Paolo, *Il canone dei cantautori italiani*, cit., pp. 135-147 e pp. 351-352.

3. Vita di Francesco Guccini (1940) e Claudio Loli (1950-2018)

Per una biografia d'insieme, da una generazione all'altra

Aver fatto la scelta di focalizzarci su Francesco Guccini e Claudio Loli nella nostra tesi di laurea non è stato casuale. Abbordare questi due artisti, ciascuno significativo a suo modo nella vita bolognese, ci permette di aprire un varco nella realtà degli anni Settanta.

Allo scopo di afferrare le opere di questi due cantautori che ci raccontano la vita di un'intera generazione, è necessario fermarci un attimo sulle loro biografie. Queste ultime ci aiuteranno a capire alcune scelte musicali e tematiche che Guccini e Loli hanno potuto effettuare durante le loro carriere.

3.1. Vita di Francesco Guccini (1940)

Francesco Guccini nasce il 14 giugno 1940 a Modena. La data di nascita del cantautore è simbolica e cruciale per la sua storia poiché l'Italia è entrata in guerra quattro giorni prima. A causa delle circostanze, il padre del giovane Francesco è costretto a partire per il fronte. Francesco e sua madre, Ester Prandi, non hanno altra scelta se non quella di trasferirsi dai nonni paterni a Pàvana, il primo borgo dell'Appennino toscano al confine con il territorio bolognese. Questa località diventerà un punto di riferimento – ma anche di rigenerazione – essenziale nella vita di Guccini.

Cinque anni dopo, alla fine della guerra, Francesco segue a malincuore suo padre a Modena dove passa l'adolescenza e frequenta l'Istituto magistrale. Per fortuna, continua a passare le sue estati a Pàvana, un momento atteso con ansia ogni anno.

Nell'estate del 1957, la nonna gli regala la sua prima chitarra. Francesco opta per questo strumento perché è lo strumento che gli sembra il più semplice, come dichiara in alcune interviste. Scrive le prime canzoni di stampo *rock and roll* quasi

contemporaneamente. La scrittura è e sarà sempre molto importante nella vita di Guccini: già quando era un ragazzino, scriveva poesie e filastrocche da bambini e sognava di essere scrittore⁵³.

Nel 1961, dopo aver lavorato come giornalista alla *Gazzetta di Modena*, Francesco Guccini si trasferisce a Bologna, e si iscrive a Lettere. L'anno successivo, decide di unirsi al gruppo di musica da ballo I Marino's, che diventeranno dopo I Gatti, e in seguito Equipe 84. La musica che fanno si ispira alle tendenze americane. Guccini continua a suonare con loro fino al 1962, anno d'inizio del suo servizio militare⁵⁴.

Nell'ottobre del 1963, Francesco torna dal suo servizio militare, e riprende gli studi letterari interrotti durante questo periodo. Rinuncia a far parte dell'Equipe 84, il gruppo che si è formato durante la sua assenza. È lì che nasce il mito dell'eterno studente: pur avendo passato tutti gli esami, Francesco non ha mai scritto la sua tesi di laurea e, di conseguenza, non si è mai laureato.

Nel 1965, Guccini inizia l'esperienza di docente di lingua italiana al Dickinson College, il ramo dell'Università di Pennsylvania situato a Bologna dal 1964. Lavora lì fino al 1985. Il trasferimento a Bologna è decisivo per Francesco, perché modifica completamente il suo ambiente. Costituisce la terza grande tappa della sua vita, dopo Pàvana e Modena.

In seguito a questi anni, la carriera come autore inizia nel 1966, anno durante il quale Guccini scrive canzoni per l'Equipe 84 ("L'Antisociale", "Auschwitz" e "È dall'amore che nasce l'uomo"), per i Nomadi ("Noi non ci saremo", "Dio è morto", "Per fare un uomo", ecc.) e anche per Caterina Caselli ("Una storia d'amore").

Il primo album del cantautore, *Folk Beat n. 1*, registrato dalla casa discografica EMI, avviene nel 1967. Fin dal titolo, percepiamo che il disco evidenzia il rapporto tra il cantautore e la *Beat generation* e il folk, e più precisamente il suo legame con Bob Dylan. Peraltro, lo stile unico dei testi di Francesco Guccini è già rivelato in questo primo album:

⁵³ CONVERSANO, Francesco, GRIGNAFFINI, Nene, "Nell'anno 2002 di nostra vita, io, Francesco Guccini", Movie Movie, 2002. Video. Link: <https://youtube.com/playlist?list=PLC88F54665D7DD9AE>. Pagina consultata il 10 ottobre 2022.

⁵⁴ JACHIA, Paolo, *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, cit., pp. 18-22. Cfr. anche TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West*, cit., pp. 18-29.

osserviamo il valore attribuito ai temi della società e alle tematiche dolorosi, come la morte di un'amica nel brano "Canzone per un'amica (In morte di SF)", per citare un esempio. Eppure, lo stile musicale dei pezzi è scarno. Tra le canzoni dell'album, menzioniamo brevemente che Guccini ne registra alcune scritte precedentemente per l'Equipe 84 e per i Nomadi, come "L'Antisociale", "Auschwitz" e "Dio è morto"⁵⁵.

Nel 1970 esce *Due anni dopo*. L'album ricostruisce il percorso artistico e biografico di Guccini, con una riflessione sul "tempo [che] va e non tornerà" ("Il compleanno")⁵⁶. Lo stesso anno viene pubblicato *L'isola non trovata*. Il disco non ha molto successo, cosicché Guccini non crede di poter avere un futuro nella musica. Però, l'arrangiamento musicale è più complesso di prima, grazie all'aggiunta della batteria, del basso, del pianoforte e del violoncello⁵⁷.

Da un punto di vista più personale, Francesco Guccini sposa nel 1971 Roberta Baccilieri, una donna della quale si era innamorato nel 1964, quando studiava all'università. "Vedi cara", canzone composta l'anno precedente il loro matrimonio, le è dedicata. Racconta l'incomunicabilità di cui è vittima la loro coppia. Restano sposati fino al 1977.

Esce *Radici* nel 1972, l'album che inaugura un vero salto artistico nella carriera del cantautore. Francesco Guccini desidera ritrovare e condividere le sue radici, un tema che sarà sempre significativo per lui. Il legame con le radici si fa in diverse maniere nel disco: "Radici" parla esplicitamente della casa dei suoi nonni e del Mulino di Chicón dove è cresciuto, "La Locomotiva" può essere segno di radici politiche, "Incontro" è legato alle sue origini modenesi, e "La Canzone dei dodici mesi" è segno delle sue radici culturali. Guccini capisce presto che, al contrario di molti artisti, lui non vuole fare tabula rasa del passato, e aspira piuttosto a trovare qualcosa che gli appartiene per capire chi è realmente: desidera dunque trovare le radici⁵⁸.

⁵⁵ JACHIA, Paolo, *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, cit., pp. 18-33.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 34-47.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 48-61.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 62-74. Cfr. anche CONVERSANO, Francesco, GRIGNAFFINI, Nene, "Nell'anno 2002 di nostra vita, io, Francesco Guccini", cit.

L'anno successivo, Francesco Guccini rivela al pubblico il suo lato ironico con l'uscita di *Opera buffa*. È un album live registrato nell'Osteria delle Dame di Bologna: è necessario precisare che le osterie costituiscono veramente, all'epoca, dei luoghi d'incontro e di condivisione decisivi nelle carriere di molti cantautori – lo capiremo meglio in seguito⁵⁹.

Nel 1974 esce *Stanze di vita quotidiana*, forse il disco meno capito e meno apprezzato di Guccini. I critici mettono ad esempio in evidenza sia la lunghezza dei brani dell'album che la loro somiglianza musicale⁶⁰.

Arriva il successo commerciale nel 1976 con *Via Paolo Fabbri*, l'album più famoso del cantautore modenese. È in questo disco che si trova la celebre “L'Avvelenata”, canzone che risponde alle critiche che il giornalista e critico musicale Riccardo Bertocelli aveva fatto su *Stanze di vita quotidiana*.

L'album *Amerigo* del 1978 è fortemente legato al precedente. In effetti, entrambi dimostrano la maturità artistica di Francesco Guccini. Inoltre, non sono stati composti come dei concept album, ma hanno delle canzoni coerenti tra loro, scritte in un lasso di tempo abbastanza breve. Poi, è anche unitario l'arrangiamento musicale⁶¹.

Nel 1978 nasce Teresa Guccini, la figlia unica del cantautore. Sua madre è la seconda compagna di Francesco, Angela Signorini. Non si sono mai sposati, ma sono rimasti e hanno vissuti insieme durante più o meno quindici anni⁶².

Un album dal vivo, *Album Concerto*, conclude gli anni Settanta nel 1979. È stato realizzato in collaborazione con i Nomadi⁶³.

⁵⁹ JACHIA, Paolo, *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, cit., pp. 75-86. Cfr. anche TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West*, cit., pp. 38-41.

⁶⁰ JACHIA, Paolo, *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, cit., pp. 87-99.

⁶¹ *Ibid.*, pp. 100-118.

⁶² PALAZZO, Silvana, “Teresa Guccini, sfogo social figlia Francesco Guccini/ «Mia madre Angela Signorini...»”, in *Il Sussidiario.net*. Link: <https://www.ilsussidiario.net/news/teresa-guccini-sfogo-social-figlia-francesco-guccini-mia-madre-angela-signorini/2376623/>. Pagina consultata il 28 ottobre 2022, ultimo aggiornamento: 18 luglio 2022. Cfr. anche “Teresa Guccini: il dono della curiosità”, in *Francesco Guccini. Il sito ufficiale*, online. Link: <http://www.francescoguccini.it/teresa-guccini-il-dono-della-curiosita/>. Pagina consultata il 28 ottobre 2022, ultimo aggiornamento: 22 novembre 2020.

⁶³ JACHIA, Paolo, *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, cit., p. 119.

Dopo gli anni dell'impegno arrivano gli anni del disimpegno. L'inizio degli anni Ottanta è firmato dal trasferimento di Francesco Guccini a Pàvana, e da due concept album. Il primo esce nel 1981 con il titolo *Metropolis*, un disco dedicato a città significative e indimenticabili per il cantautore, come Bologna, Venezia e Milano. Il secondo, del 1983, si intitola semplicemente *Guccini*, e ha per filo conduttore il tema del viaggio. Le canzoni di Guccini diventano diverse, più letterarie e più strutturate dal lato musicale⁶⁴.

Fra la via Emilia e il West del 1984 raccoglie registrazioni live di Guccini, e si riferisce a un concerto considerevole nella carriera del cantautore, svolto sulla Piazza Maggiore di Bologna. Alcuni considerano questo concerto “la Woodstock della canzone italiana”, perché ha riunito più di centomila persone sulla piazza mitica di Bologna⁶⁵.

Nel 1987 esce *Signora Bovary*, un disco fortemente autobiografico, legato a delle persone importanti per Francesco Guccini. In questo album ha collaborato anche Claudio Lolli per la canzone “Keaton”. Il primo pezzo del disco, “Scirocco”, vince la Targa Tenco⁶⁶.

La fine di questo decennio si conclude con l'album *Quasi come Dumas* di nuovo registrato dal vivo nel 1988, al Palatrussardi di Milano, al Palasport di Pordenone e al Teatro dell'Istituto Culturale dell'Ambasciata d'Italia a Praga. È una raccolta di brani degli anni Sessanta, diversamente arrangiati.

Come già sottolineato prima, la passione di Francesco Guccini per la scrittura è sempre stata notevole, e si conferma anche di più nel 1989 con la pubblicazione di *Cròniche*

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 120-135. Cfr. anche TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West*, cit., pp. 68-79.

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 80-91.

⁶⁶ “La «**Rassegna della canzone d'autore**», comunemente chiamata «**Premio Tenco**» è un festival di alta qualità artistica, culturale e tecnica, che dal 1974 si tiene annualmente a **Sanremo**. Una manifestazione unica in Europa e forse al mondo alla quale vengono invitati i più interessanti cantanti-autori italiani e stranieri.

La rassegna è anche un'occasione di incontro e di amicizia fra artisti e operatori della musica per confrontarsi, discutere e stringere piacevoli rapporti umani durante tre giorni e tre notti di attività a tempo pieno.

Ogni anno vengono assegnati i «**Premi Tenco**» a uno o più grandi artisti di livello mondiale che si siano particolarmente distinti nel corso della carriera, e che partecipano alla **Rassegna** con un breve concerto. In alcuni casi i «Premi Tenco» sono consegnati al di fuori della Rassegna di Sanremo, in altre iniziative del Club.” (“La Rassegna della canzone d'autore – Premio Tenco”, in *clubTenco*, online. Link: <https://www.clubtenco.it/premio-tenco/>. Pagina consultata il 28 ottobre 2022.)

epafàniche, il suo primo romanzo. Benché non sia un'autobiografia, racconta la sua giovinezza e le storie ambientate nel Mulino di Chicón e sull'Appennino pavane⁶⁷.

Il nuovo decennio inizia con *Quello che non...*, un album tra i più apprezzati del cantautore. Contiene la "Canzone delle domande consuete", che vince la Targa Tenco come miglior brano dell'anno. È un periodo in cui Guccini è tormentato dall'amore: la sua storia con la madre di Teresa si spegne a poco a poco, come possiamo sentirlo in alcune canzoni, fra cui la canzone che abbiamo menzionato.

Il 1993 è firmato da *Parnassius Guccinii*, un grande successo. Per aneddoto, la farfalla che si vede sulla copertina dell'album è un omaggio di un entomologo che ha nominato una nuova specie di farfalle in onore a Francesco Guccini. L'anno è anche firmato dalla pubblicazione di *Vacca d'un cane*, il secondo romanzo di Guccini.

Nel 1996 esce il diciassettesimo album di Francesco Guccini intitolato *D'amore di morte e di altre sciocchezze*. L'anno successivo, Guccini inizia la sua collaborazione letteraria con Lorianò Macchiavelli, con chi scriverà diversi romanzi. Gli anni Novanta si chiudono con *Guccini Live Collection* (1998), disco che celebra i trent'anni di attività della EMI Italiana⁶⁸.

Gli anni 2000 sono segnati da *Stagioni* (2000), *Ritratti* (2004), *Anfiteatro Live* (2005), e nel 2006 vede la luce l'album *The Platinum Collection* che racconta i quarant'anni di carriera di Guccini, con 47 grandi classici del cantautore. Nel 2010, *Storia di altre storie* è un doppio album che raccoglie anche 30 grandi successi del cantautore.

Dal punto di vista personale, Francesco sposa in aprile 2011 Raffaella Zuccari, che ha incontrato quindici anni prima.

Nel 2012 viene pubblicato *L'Ultima Thule*, un album che avrebbe dovuto segnare la fine della carriera di Francesco Guccini come cantautore. Le canzoni raccontano di Pavana, e del Mulino dove Francesco Guccini ha trascorso la sua infanzia e dove vive dal 2001 con Raffaella Zuccari. Il cantautore dichiara di volersi congedare dalla sua carriera musicale. Tuttavia, il suo album del 2022 contraddice questo proposito.

⁶⁷ TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West*, cit., pp. 14-17.

⁶⁸ JACHIA, Paolo, *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, cit., p. 181.

Il 27 novembre 2015 esce *Se io avessi previsto tutto questo. Gli amici, la strada, le canzoni*, un libro con delle foto inedite commentate da Francesco Guccini che si trova allegato alla nuova raccolta di dieci CD del cantautore. Due anni dopo viene pubblicato *L'Ostaria delle dame*, che contiene delle registrazioni live del cantautore fatte in questo luogo mitico dal 1982 al 1985.

Nel 2019, Guccini pubblica *Tralummescuro*, un libro che farà parte dei cinque finalisti al Premio Campiello. Segue perfettamente la linea conduttrice dei suoi primi tre libri: qui, l'autore ci parla del quarto luogo significativo della sua vita, Pàvana⁶⁹.

In novembre 2022, Francesco Guccini esce un nuovo concept album, *Canzoni da intorto*, dopo dieci anni. È dedicato in gran parte al canto sociale di lotta⁷⁰.

3.2. Vita di Claudio Lolli (1950-2018)

Nato a Bologna il 28 marzo del 1950 in una famiglia piccolo-borghese, Claudio Lolli s'interessa presto alla musica. In effetti, impara a suonare il pianoforte da piccolo. Purtroppo, vive un'infanzia infelice: non ha buoni rapporti con la sua famiglia, troppo rigida e diversa da lui – per questo motivo la criticherà molto nelle sue canzoni. Peraltro, non potendo suonare i pezzi musicali che gli piacciono, Lolli decide rapidamente di smettere il suo strumento, anche se le sue capacità non spariranno mai⁷¹.

A diciassette anni, Lolli riceve una chitarra dai suoi genitori, e comincia a imparare questo strumento da autodidatta. Apprezza i Beatles, Brassens, Dylan e Cohen, e s'ispira alle loro melodie – si nota nella sua dolcezza, per esempio. Grazie a una professoressa

⁶⁹ TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West*, cit., pp. 104-117.

⁷⁰ Cfr. *Enciclopedia online Treccani*, s.v. "Guccini, Francesco". Link: <https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-guccini/>. Pagina consultata l'8 ottobre 2022. Cfr. "Biografia", in *Francesco Guccini. Il sito ufficiale*, online. Link: <https://www.francescoguccini.it/biografia/>. Pagina consultata il 10 ottobre 2022. Cfr. CONVERSANO, Francesco, GRIGNAFFINI, Nene, "Nell'anno 2002 di nostra vita, io, Francesco Guccini", cit. Cfr. JACHIA, Paolo, *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, cit. Cfr. anche Redattori di Biografieonline.it, "Francesco Guccini, biografia", in *Biografiaonline.it*, online. Link: <https://biografieonline.it/biografia-francesco-guccini>. Pagina consultata il 12 ottobre 2022, ultimo aggiornamento: 9 luglio 2004.

⁷¹ MANZONE, Salvo, "Claudio Lolli: Salvarsi la Vita con la Musica", Epinoia, 2002. Video. Link: https://archive.org/details/VIDEO_MALINCONICOBLUES. Pagina consultata il 10 novembre 2022.

del liceo, Claudio acquista una cultura letteraria impressionante: scopre la letteratura italiana, francese, inglese e americana con Proust, Joyce, Leopardi, Pirandello, Calvino e altri scrittori. La letteratura diventa una delle sue grandi passioni, e il suo bagaglio letterario si osserva nella forma testuale dei suoi brani. Questa educazione gli fa capire quanto meschino sia il mondo borghese dove vive. Tutto ciò si sente nelle sue prime canzoni, scritte durante questo periodo⁷².

Nei primi anni Settanta, il suo incontro con Francesco Guccini all'Osteria delle Dame è decisivo. In un'intervista, Lolli si ricorda l'episodio:

Fu all'Osteria delle Dame, locale che Francesco gestiva, in cui organizzavano spettacoli musicali e che aveva anche questa particolarità del sabato dopo mezzanotte con il palco "libero", per cui chi voleva poteva esibirsi. Quello è stato il mio primo palco, per molto tempo l'unico. Ed è anche lì che lui mi ha chiamato a suonare una sera, era il periodo di *Radici*, che era già uscito e stava andando molto bene. Era dunque una serata di festeggiamento e c'erano i suoi discografici milanesi della EMI. Lui mi chiamò apposta: io feci quattro o cinque pezzi e praticamente firmammo il contratto la sera stessa⁷³.

Si capisce, il legame tra i due cantautori è antico. Grazie a Francesco, che gestisce l'osteria dal 1970⁷⁴, il giovane Claudio comincia a esibirsi nelle osterie bolognesi, prima di essere introdotto nella famosa casa discografica EMI Italiana.

Più o meno allo stesso periodo, dopo l'autunno caldo, Claudio Lolli inizia a studiare le Lettere Moderne all'università, proseguendo la sua carriera musicale in parallelo.

Nel 1972 esce *Aspettando Godot*, il primo album del cantautore, nel quale figurano due dei suoi più grandi successi: "Michel" e "Borghesia". Lo stile unico di Lolli – con la rilevanza data ai temi della vita, dell'esistenza, della società e della politica – è già posto in evidenza in questo primo disco. L'arrangiamento musicale è scarno e semplice, benché

⁷² ROVELLI, Marco, *Siamo noi a far ricca la terra*, cit. pp. 12-22.

⁷³ TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West*, cit., p. 95.

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 42-53.

si possano sentire diversi strumenti come il violino, il violoncello e il flauto oltre alla chitarra: insomma, l'arrangiamento aiuta a incentrarsi pienamente sulle parole di Lolli. Questo disco permette al cantautore di farsi notare e di passare in radio.

Gli anni successivi escono *Un uomo in crisi*, *Canzoni di morte*, *Canzoni di vita* (1973) e *Canzoni di rabbia* (1975), album che accentuano la vena pessimista e malinconica che si sente nelle canzoni di Lolli. La prima canzone di *Un uomo in crisi*, "Io ti racconto", è un prologo alle *Canzoni di morte* e *Canzoni di vita*, e diventa uno dei classici del cantautore. La novità di *Canzoni di rabbia* è soprattutto una rottura musicale, con l'aggiunta delle percussioni, ma anche di strumenti inusuali come il flicorno, lo xilofono, l'ottavino, il saz, o la violaccia (che si avvicina al violoncello). Una corista partecipa ormai alle registrazioni.

Nel 1976, Lolli compone l'album *Ho visto anche degli zingari felici*, nel quale interpreta l'angoscia degli anni di piombo, ispirandosi dei terribili avvenimenti che scoppiano in Italia, come la strage dell'Italicus dell'estate 1974, messa in scena nelle canzoni "Agosto" e "Piazza, bella piazza". *Ho visto anche degli zingari felici* è un concept album che si distingue fortemente dai brani degli altri cantautori dell'epoca: il genere delle canzoni sembra essere cambiato, passando da ballate semplici a canzoni più elaborate, con un misto di generi musicali come il jazz e il folk progressivo. Un altro dettaglio notevole è il fatto che non ci sono delle pause tra le canzoni: in effetti, musicalmente, tutti i pezzi sono legati tra di loro, una novità che nessun cantautore aveva sperimentato prima.

Tuttavia, qualcosa si rompe dopo l'album: Lolli non rinnova il suo contratto con la EMI per passare alla casa discografica Ultima Spiaggia, fondata due anni prima dal cantautore e chitarrista Ricky Gianco e dal grande produttore discografico Nanni Ricordi. È stata una scelta ideologica, poiché la casa discografica è un'etichetta di sinistra che presta particolare attenzione agli artisti innovativi, tra cui notevoli cantautori come Enzo Jannacci, Ivan Cattaneo, David Riondino e Gianfranco Manfredi. Inoltre, il 1976 è anche l'anno durante il quale Claudio Lolli incontra Marina, il suo secondo grande amore, che diventerà sua sposa e la madre dei suoi figli⁷⁵.

⁷⁵ ROVELLI, Marco, *Siamo noi a far ricca la terra*, cit., pp. 80-93.

Il '77 firma la pubblicazione di *Disoccupate le strade dai sogni*, un misto dei sentimenti percepiti dai bolognesi in quest'anno agitato. Il clima plumbeo si riflette nel disco, "Ma se il disco degli Zingari suonava vitale e straripante, *Disoccupate le strade dai sogni* appare grigio e apocalittico, come il cielo di Bologna in quei giorni del 1977⁷⁶." Quest'ultimo album degli anni Settanta corrisponde alla fine dei sogni e alla disillusione del cantautore.

Nel 1980, Claudio Lolli pubblica *Extranei* con la EMI, un riferimento esplicito alla brutta relazione che ha ormai con la casa discografica dopo gli anni passati all'Ultima Spiaggia. Benché le tensioni in Italia siano meno numerose, il cantautore bolognese prova e riesce a mantenere il suo stile musicale peculiare, diventando tuttavia più sganciato dall'attualità.

Il tour di *Extranei* affatica Lolli, e quest'ultimo pensa seriamente di smettere di fare il cantautore: quindi, per Lolli, gli anni Ottanta diventano una specie di desertificazione di quello che c'era e che faceva durante gli anni Settanta. Insomma, benché il cantautore scelga di continuare a interessarsi alla società – come si avverte ancora in *Antipatici antipodi* (1983) e in *Claudio Lolli* (1988) –, non è un decennio fruttuoso, e smette praticamente di suonare. Il 24 aprile dell'82, sposa Marina.

Alla fine dell'anno 1983, Claudio Lolli sceglie di rientrare nel mondo, decidendo di lavorare come professore. Nel frattempo, si è laureato in Lettere Moderne, con una tesi su Vittorini. Secondo lui, parlare davanti a una ventina di giovinetti è una sorta di spettacolo, che gli permette di vincere la sua tipica timidezza. Il suo primo anno d'insegnamento risale al 1985-1986. L'anno dopo, diventa professore di ruolo, d'italiano e di latino in un liceo di Bologna, dove lavora per molti anni. Oltre a questo lavoro, Lolli inizia a scrivere e pubblica nel 1984 *L'inseguitore Peter H.* nella casa editrice anconitana Il lavoro editoriale⁷⁷.

⁷⁶ FABRETTI, Claudio, "Claudio Lolli. Una vita dalla parte del torto", in *Ondarock*, online. Link: <https://www.ondarock.it/italia/claudiololli.htm>. Pagina consultata il 7 aprile 2022.

⁷⁷ MANZONE, Salvo, "Claudio Lolli: Salvarsi la Vita con la Musica", cit. Cfr. anche GIUSTINI, Jonathan, *Claudio Lolli. La terra, la luna e l'abbondanza*, cit., pp. 20-21.

Dal punto di vista più personale, il 7 novembre 1990 nasce Tommaso, il primo figlio del cantautore. Cambia la vita di Claudio e di Marina. Sei anni dopo nasce il secondo figlio, Federico Lolli.

I primi anni Novanta sono segnati dalla pubblicazione del libro *Giochi crudeli* (1990) alla casa editrice Transeuropa. Due anni dopo, il libro viene riedito da Feltrinelli con una prefazione di Francesco Guccini. Nello stesso anno, Lolli pubblica l'album *Nove pezzi facili* (1992), prima di cominciare nel 1993 la sua collaborazione con Paolo Capodacqua con cui intrattiene un'amicizia decennale e che diventerà il suo chitarrista durante la ripresa dei suoi concerti⁷⁸. Nel 1997 e nel 1998 escono gli album musicali *Intermittenze del cuore* e *Viaggio in Italia*.

La scrittura continua a occupare un posto notevole nella carriera di Lolli. Nel 1995 pubblica *Nei sogni degli altri*. Due anni dopo esce *Antipatici antipodi*, libro che Lolli ha iniziato a scrivere negli anni Settanta. Poi escono *Rumore rosa* (2004), *Lettere matrimoniali* (2013) e, infine, *Disoccupate le strade dai sogni. I testi delle canzoni, le note a margine, le fotografie, tutta la storia di uno dei maggiori cantautori italiani, raccolta per la prima volta in un libro* (2018), libro scritto con l'aiuto di Danilo Tomasetta, sassofonista che ha collaborato con il cantautore.

A livello musicale, Claudio Lolli compone ancora cinque dischi, fino all'album *Il grande freddo* del 2017 che vince la Targa Tenco nella categoria "Miglior disco dell'anno in assoluto". È una consacrazione considerevole per la carriera di questo cantautore che è sempre rimasto ai margini dell'industria musicale.

Claudio Lolli muore il 17 agosto 2018⁷⁹.

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 22-40.

⁷⁹ DIVELTI, Luca, "Claudio Lolli, il cantautore che raccontò un'intera generazione", in *Auralcrave*, online. Link: <https://auralcrave.com/2018/08/19/claudio-lolli-il-cantautore-che-racconto-unintera-generazione/>. Pagina consultata il 7 aprile 2022, ultimo aggiornamento: 19 agosto 2018. Cfr. FABRETTI, Claudio, "Claudio Lolli. Una vita dalla parte del torto", cit. Cfr. GIUSTINI, Jonathan, *Claudio Lolli. La terra, la luna e l'abbondanza*, cit. Cfr. MANZONE, Salvo, "Claudio Lolli: Salvarsi la Vita con la Musica", cit. Cfr. PACODA, Pierfrancesco, "Claudio Lolli, il ricordo di Guccini: «Un innovatore ribelle»", in *Francesco Guccini. Il sito ufficiale*, online. Link: <https://www.francescoguccini.it/claudio-lolli-il-ricordo-di-guccini-un-innovatore-ribelle/>. Pagina consultata il 14 novembre 2022, ultimo aggiornamento: 19 agosto 2018. Cfr. anche ROVELLI, Marco, *Siamo noi a far ricca la terra*, cit.

3.3. Amicizia, contatti e legami

Con Guccini e Lolli, siamo confrontati a due intellettuali che hanno avuto la volontà – o il bisogno – di spiegare e di raccontare attraverso le loro canzoni quello che risentivano, soprattutto di fronte al mondo esterno. Nonostante la diversità dei loro percorsi musicali e di vita – con uno che ha avuto rapidamente un grande successo, e l’altro apprezzato in maniera più riservata –, i due cantautori bolognesi – di origine e d’adozione – hanno saputo raccontare la storia di un’intera generazione, senza però prendersi troppo sul serio, e rimanendo sempre vicini al loro pubblico.

Le loro biografie permettono di sottolineare qualche somiglianza tra di loro, che li ha spinti alle professioni di cantautore e di scrittore. Come vedremo, i loro percorsi artistici corrispondono alla traiettoria e alle origini tipiche del loro mestiere, evidenziate nel capitolo 2.2.1. della nostra tesi di laurea⁸⁰.

Anzitutto, entrambi hanno un gusto peculiare e considerevole per la letteratura e la scrittura. Come abbiamo visto, sin da piccoli, Francesco e Claudio adorano queste attività, e il loro interesse si conferma con la loro iscrizione nella facoltà di lettere dell’università. Peraltro, scrivono libri durante le loro carriere: Guccini pubblica quattro romanzi da solo e inizia una collaborazione con Lorian Machiavelli, e Claudio Lolli scrive sette opere. Poi, più che delle poesie messe in musica, le loro canzoni hanno un ambito letterario non nascosto. Non meno rilevanti, le somiglianze tra la poetica e le tematiche di Guccini e di Lolli saranno in parte messe in luce nel punto successivo della nostra tesi di laurea.

Poi, entrambi hanno imparato la chitarra da autodidatti durante il liceo. Costituisce un periodo significativo poiché non hanno mai smesso d’intrattenersi con la musica, scegliendola – o essendo scelti da lei – come mestiere.

Infine, si può menzionare un legame forte dei cantautori con le loro radici. La biografia e la discografia di Francesco Guccini non lasciano nessun dubbio sul suo rapporto con le sue radici, ma non scordiamo che neanche Claudio Lolli non dimentica mai da dove viene, e non smette mai di alludere alla sua famiglia nelle sue canzoni, anche quando lo fa in modo dispregiativo.

⁸⁰ Cfr. § 6 del capitolo 2.2.1. *La canzone d’autore e le sue caratteristiche*.

Oltre a questi brevi promemoria sulle somiglianze tra i percorsi di Guccini e Lolli, la loro relazione nella vita reale risale ai primi Settanta. In realtà, Piero, il fratello di Francesco Guccini, conduce il suo amico Claudio Lolli all'Osteria delle Dame, il luogo mitico del cantautorato, bolognese ma anche italiano. Il posto ha in effetti ricevuto immensi artisti come Paolo Conte, Lucio Dalla, Bruno Lauzi, Fabrizio De André e ancora molti altri: questo basta a capire la sua importanza.

Subito, Francesco Guccini percepisce il talento del giovane Lolli. Ma la relazione tra Guccini e Lolli non è esattamente una relazione di amicizia, come dichiara Francesco durante un'intervista:

Ci divideva l'età, lui almeno dieci anni meno, lo consideravo di un'altra generazione e forse per questo non siamo mai diventati veramente amici. Ma ci conoscevamo bene, ci siamo incontrati grazie a mio fratello, che una sera, erano i primi anni 70, ha portato questo ragazzo, dall'aria ribelle e molto di sinistra, giù nello scantinato dell'Osteria delle Dame, che allora per me era la seconda casa. E fui io, impressionato dalle sue qualità artistiche, a metterlo in contatto con la EMI, che poi divenne la sua casa discografica. Quindi, mi sento il responsabile dei primi passi della sua carriera⁸¹.

Francesco Guccini è stato una specie di mentore e di modello per Claudio Lolli, e, benché Guccini non parli di vera amicizia tra entrambi, hanno sempre avuto dei contatti durante le loro carriere. Per esempio, hanno condiviso il palco più volte in diverse occasioni. Poi, basta pensare all'album *Signora Bovary* (1987) di Guccini, e alla canzone "Keaton", scritta da Claudio Lolli e registrata da Guccini prima che Lolli lo faccia, come accennato prima. In *Quello che non...* (1990) ha anche collaborato Lolli, componendo "Ballando con una sconosciuta". Insomma, le illustrazioni dei loro contatti sono numerose, e il legame tra i due artisti è durato fino al decesso di Claudio Lolli. Ma anche le loro carriere come cantautori possono essere congiunte.

⁸¹ PACODA, Pierfrancesco, "Claudio Lolli, il ricordo di Guccini: «Un innovatore ribelle»", cit.

3.4. Condivisione, discografia e valori

Francesco Guccini e Claudio Lolli condividono un percorso musicale con alcune significative analogie. Cominceremo a metterle in evidenza in questa sezione, per poi continuare a farlo attraverso le successive analisi di alcuni loro pezzi.

Innanzitutto, quando si pensa al successo, all'industria musicale, e a diversi artisti, è ovvio che ci siano delle differenze⁸²: Francesco Guccini e Claudio Lolli non fanno eccezione. Il primo è diventato famoso dopo dieci anni di carriera – e lo è ancora oggi –, mentre la musica di Claudio Lolli è stata apprezzata in Italia in maniera più timida. Chiariamo questo punto.

Dal lato gucciniano, gli inizi sono già segnati da un'importante popolarità grazie al suo pubblico, e a partire dal 1976 arriva anche il successo commerciale, che continua tuttora. Numerosi sono i riconoscimenti e i premi che ha ricevuto nel corso della sua attività musicale: un Premio Tenco nel 1975 per la carriera e diverse Targhe Tenco per i brani “Scirocco” (*Signora Bovary*, 1987), “La canzone delle domande consuete” (*Quello che non...*, 1990), “Ho ancora la forza” (*Stagioni*, 2000) e per l'album *Parnassius Guccini* (1993). Questa notorietà non ha mai cambiato l'essenza dei brani del cantautore, che si rinnova sempre nel corso della sua carriera, e non si ferma dopo i suoi primi successi pensando di aver trovato il suo marchio di fabbrica.

Senza essersi mai voluto avvicinare alla musica di consumo, Guccini ha capito la necessità di trovare il giusto equilibrio nelle sue canzoni, mantenendo sempre i suoi segni distintivi come l'ironia, l'esistenzialismo e l'impegno, che non sono i temi più facili sui quali comporre, e che non sono neanche semplici da ascoltare e da comprendere. La sua originalità si riflette inoltre nella ricostruzione delle sue radici e nella rievocazione di storie contadine, nelle quali Guccini mette in scena i personaggi di una storia misconosciuta per mostrare un mondo nel quale dominano l'anticonformismo, l'anticonvenzionalità e il rifiuto di comportamenti codificati. Inoltre, Francesco Guccini

⁸² PRATO, Paolo, *La musica italiana. Una storia sociale dall'Unità a oggi*, Roma, Donzelli, 2010, pp. 327-334.

ha sempre giocato con la sua natura ribelle, che si manifesta ad esempio nella canzone “La Locomotiva”, sulla quale torneremo⁸³.

Ben diverso è il successo di Lolli, il quale ha dovuto aspettare quattro decenni per ottenere una piena legittimazione, nonché il suo primo premio Tenco. Ma non è solo la sua poca popolarità a permetterci di collocarlo ai margini dell’industria musicale: lo sottolineano le numerose etichette che gli sono state attribuite nel corso degli anni, come “depresso”, “comunista”, “senza compromessi⁸⁴”, “scontroso⁸⁵” o “lugubre⁸⁶”. Lo stesso Lolli dichiara peraltro: “La musica mi ha salvato la vita dalla banalità [...] è uno scopo: cercare di guardare la realtà con occhi diversi e raccontarla⁸⁷”. Il cantautore stesso è consapevole di essere diverso, e desidera illustrare la sua realtà attraverso la sua arte.

Fin dalla sua infanzia e dagli inizi della sua carriera, Claudio Lolli si differenzia dalla società nella quale vive. Non a caso è considerato uno dei cantautori più impegnati della sua generazione: vive in una società che non corrisponde alle sue idee e al suo ideale di vita, e approfitta della sua arte per parlarne e difendere le sue opinioni. In particolare, lui vorrebbe vivere in un mondo giusto, e abolire le differenze che esistono tra gli individui e le classi sociali. Questo si riflette perfettamente in tutti i suoi album, che hanno sempre mantenuto una coerenza unica.

Le carriere di Guccini e Lolli si avvicinano quando pensiamo alle loro canzoni, e ai temi che esplorano e affrontano. Si possono di sicuro evidenziare i temi propri ai cantautori⁸⁸, per esempio:

(a) gli amori infelici: “Vedi cara” (*Due anni dopo*, 1970), “Canzone quasi d’amore” (*Via Paolo Fabbri 43*, 1976), “Eskimo” e “100, Pennsylvania Ave.” (*Amerigo*, 1978) di Francesco Guccini; “Quanto amore” (*Aspettando Godot*, 1972), “Donna di Fiume”

⁸³ PIVATO, Stefano, *La storia leggera. L’uso pubblico della storia nella canzone italiana*, cit. pp. 100-120.

⁸⁴ FABRETTI, Claudio, “Claudio Lolli. Una vita dalla parte del torto”, cit.

⁸⁵ GIUSTINI, Jonathan, *Claudio Lolli. La terra, la luna e l’abbondanza*, cit., p. 5.

⁸⁶ ROVELLI, Marco, *Siamo noi a far ricca la terra*, cit., p. 38.

⁸⁷ SILENZI, Andrea, “È morto Claudio Lolli, addio al cantautore senza compromessi”, in *La Repubblica*, online. Link: https://www.repubblica.it/spettacoli/musica/2018/08/17/news/e_morto_claudio_lolli-204338266/. Pagina consultata il 10 marzo 2023, ultimo aggiornamento: 17 agosto 2018.

⁸⁸ Cfr. § 5 del capitolo 2.2.1. *La canzone d’autore e le sue caratteristiche*.

(*Canzoni di Rabbia*, 1975) e “Canzone dell’amore o della precarietà” (*Disoccupate le strade dai sogni*, 1977) di Claudio Lolli;

(b) il dolore: “Auschwitz”, “Canzone per un’amica (In morte di SF)” (*Folk beat n. 1*, 1967) e “Canzone della Triste Rinuncia” (*Stanze di vita quotidiana*, 1974) di Francesco Guccini; “Quando la morte avrà” (*Aspettando Godot*, 1972) e “La morte della mosca” (*Ho visto anche degli zingari felici*, 1976) di Claudio Lolli);

(c) la quotidianità e le relazioni: “Incontro” (*Radici*, 1972), “Canzone delle Osterie di Fuori Porta” (*Stanze di vita quotidiana*, 1974) e “Gli amici” (*Guccini*, 1983) di Francesco Guccini; “Michel” (*Aspettando Godot*, 1972) e “Prima comunione” (*Canzoni di rabbia*, 1975) di Claudio Lolli;

(d) anche il mito americano affascina i due cantautori, si vedano per esempio “Amerigo” e “100, Pennsylvania Ave” (*Amerigo*, 1978) di Francesco Guccini; e “Come un dio americano” (*Extranei*, 1980) e “Notte americana” di Claudio Lolli (*Antipatici antipodi*, 1983).

Ovviamente, questa classifica non è in alcun modo esaustiva. Da un lato, sappiamo perfettamente che una canzone non può essere ridotta a una sola parola, ma non avremo l’opportunità di analizzare tutti questi brani nella nostra tesi di laurea. Dall’altro lato, gli esempi sono pochi rispetto alle numerose canzoni composte sia da Guccini che da Lolli, e che potrebbero essere aggiunte alla classificazione. Inoltre, i temi abordati da entrambi i cantautori sono ben più numerosi di quelli elencati, e richiederebbero più di un paragrafo per essere evidenziati.

Tra le tematiche non citate in questa sezione figurano quelle che verranno analizzate nel capitolo seguente, ovvero il riflesso nei brani di una creatività esistenziale e sociale nata nel corso degli anni Sessanta, la rilevanza attribuita alla storia e la critica della società. In effetti, le canzoni di Guccini e Lolli contengono più di un riferimento al retroterra culturale e storico degli anni Settanta, oltre ai loro valori e pensieri, che ci aiutano a capire meglio il mondo nel quale hanno iniziato la loro carriera. Queste canzoni ci permetteranno di proporre alcune approssimazioni storico-culturali all’Emilia-Romagna in questo decennio, l’argomento principale della nostra tesi di laurea.

Adesso interessiamoci brevemente alla storia italiana degli anni Settanta, allo scopo di capire meglio come una giovane generazione d'intellettuali ha potuto trasporre in musica questo decennio complicato. Cercheremo, per ogni argomento, di analizzare alcune canzoni di Guccini e di Lolli per comprendere come una stessa tematica possa essere illustrata, nello stesso periodo, in diverse maniere.

4. La società raccontata dai cantautori

4.1. L'Italia degli anni Settanta: creatività esistenziale e sociale

La società dell'Italia del secondo dopoguerra vive una graduale evoluzione. La modernizzazione del paese prende avvio tra la fine degli anni Cinquanta e la metà degli anni Sessanta. Essa si riflette nei processi di trasformazione che caratterizzano il *boom* economico, l'urbanizzazione e l'emigrazione interna, e che contribuiscono alla nascita di una società di massa. Anche la Chiesa subisce un profondo rinnovamento, innescato dalla figura simbolica di Papa Giovanni XXIII e dal Concilio Vaticano II (1962-1965), che simboleggia la sua apertura al mondo moderno e alla cultura contemporanea.

Questi grandi cambiamenti fanno emergere un clima che precede e prepara la rivoluzione culturale della fine di questo decennio. I mutamenti si osservano anche sulla popolazione, principalmente sulla giovane generazione, e si traducono nell'arte.

Fino all'inizio degli anni Cinquanta, i giovani assomigliano ai loro genitori, e non hanno consapevolezza generazionale. L'educazione avviene soprattutto all'interno della famiglia, e il legame con le tradizioni è forte. In un certo senso, i giovani apprendono a essere adulti imitando le abitudini dei loro genitori, ascoltando la stessa musica, ballando negli stessi luoghi, guardando gli stessi film e leggendo gli stessi giornali. Inoltre, sono immersi in una cultura di massa, ben rappresentata dalla musica del festival di Sanremo. Come visto sopra⁸⁹, c'è anche un interesse portato alla musica folk e alla canzone francese in questi anni, ma solo in ambienti ristretti e intellettuali.

A poco a poco, il modo in cui i giovani consumano la musica diventa più vario. L'arrivo del *rock and roll* dagli Stati Uniti tra la metà degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta cambia la diffusione della musica in Italia. In effetti, con la comparsa dei 45 giri, del juke-box, ma anche delle radio portatili e dei giradischi, e poi con la nascita

⁸⁹ Cfr. § 8-12 del capitolo 2.1. *Origini e storia della parola "cantautore"*.

del Festivalbar⁹⁰, l'accesso alla musica diviene molto più facile, così come la sua diffusione.

Questi mutamenti fanno sì che la nuova gioventù cominci progressivamente a caratterizzarsi da stili di vita opposti o in contraddizione rispetto al mondo degli adulti, e non solo in termini di musica. A questo livello, il 1960 costituisce un vero e proprio anno di svolta.

Tutto ciò si traduce, nell'Italia degli anni Sessanta, con un maggiore bisogno di libertà – e non solo nei confronti dei loro genitori – da parte degli adolescenti. Vogliono abbattere le strutture gerarchiche nel seno delle strutture istituzionali, oltre a quelle delle loro famiglie. La scuola ha una grande influenza su questi comportamenti: sempre più giovani hanno la possibilità di studiare, il che permette alla condizione studentesca – precedentemente chiamata “condizione giovanile” – di svilupparsi, e di elevarsi contro le generazioni precedenti. Peraltro, le lotte studentesche iniziano a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, traducendo il pensiero dell'epoca in azioni forti e concrete.

Poi arriva il Sessantotto, movimento internazionale sinonimo dell'esplosione di queste lotte studentesche. In effetti, i giovani protestano ancora di più, in particolare contro una scuola che considerano inadatta per strutture e metodi di insegnamento. Si verificano le prime occupazioni di sedi universitarie e le prime grandi manifestazioni. Le proteste di quegli anni non rimangono solo dentro le università ma si espandono anche alle scuole medie superiori. Inoltre, l'Italia dell'epoca vede l'apparizione di una nuova classe proletaria, e il malessere e il disagio che esistono tra i giovani operai si manifestano anche nelle fabbriche italiane.

Non a caso, questi numerosi cambiamenti della società sfociano nella proposta di nuovi modelli di comportamento innescati dal bisogno di cambiare i rapporti sociali, politici ed esistenziali, e costituiscono un momento di creatività maggiore, in particolare nel settore della musica.

Anche se il *Beat*, nato sull'onda di gruppi come i Beatles o i Rolling Stones, ha una grande rilevanza nell'Italia dell'epoca, una serie di cantanti italiani comincia ad affacciarsi alla ribalta musicale. Questo linguaggio artistico diventa un elemento

⁹⁰ Festival di musica italiana iniziato nel 1964.

fondamentale della protesta. I cantanti e cantautori trasmettono all'Italia del tempo un desiderio di anticonformismo e di rinnovamento che presto influenza numerosi giovani. L'esigenza di diffondere un messaggio legato alle grandi domande della società civile diventa indispensabile⁹¹.

La colonna sonora del '68 è molto eclettica e variegata: pensiamo, ad esempio, ai cantautori impegnati menzionati nel secondo capitolo della nostra tesi di laurea⁹² come Fabrizio De André, Francesco Guccini, Francesco De Gregori o Antonello Venditti, ma meritano di essere ricordati anche Claudio Baglioni, Riccardo Cocciante, Paolo Conte, Lucio Dalla, Enzo Jannacci, Mina, e ben altri. Anche la musica popolare si esprime in questi anni con Gianni Morandi ("C'era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones", 1967) e Adriano Celentano ("Il ragazzo della via Gluck", 1966⁹³), per esempio. Vengono inoltre composti dei brani che assumeranno poi un valore simbolico nel ricordo di quella generazione⁹⁴.

Insomma, il Sessantotto porta con sé le sue speranze, che si traducono in musica ma anche nell'arte in generale – pensiamo ad esempio all'arte cinematografica che si diffonde nelle principali città italiane grazie ai cineclub⁹⁵. Se il fenomeno è stato effimero, la sua intensità permette di proiettarsi negli anni Settanta, che assisteranno ai contraccolpi delle lotte operaie e sindacali, tra i quali il movimento studentesco del 1977⁹⁶. Un brano che rappresenta bene la condizione e lo spirito della gioventù degli anni Sessanta, e che

⁹¹ BORGNA, Gianni, *Storia della canzone italiana*, cit., pp. 163-168. Cfr. anche SILINGARDI, Claudio, "Percorsi musicali negli anni Settanta", in *Clionet. Per un senso del tempo e dei luoghi* [online], n° 3, 2019, pp. 147-166.

⁹² Cfr. § 3 del capitolo 2.2.2. *Età e generazioni dei cantautori: considerazioni intorno a Guccini e Lolli*.

⁹³ L'esempio di questa canzone di Celentano è significativo. Innanzi tutto, la via Gluck è la via della periferia milanese dove Celentano nasce e diventa ragazzo. Nel secondo dopoguerra, la strada è un vettore dell'urbanizzazione forzata che tanti luoghi subiscono, e che cancella il mondo dell'infanzia e dell'adolescenza del cantante. Inoltre, "Gluck" è un riferimento a Cristoph Willibald Gluck, compositore – e soprattutto operista – tedesco del Settecento. (WEGERHOFF, Erik, "On Via Gluck. Adriano Celentano as Architectural Critic", in *CLARA* [online], vol. 7, n° 1, 2020, pp. 122-135.)

⁹⁴ GIACHETTI, Diego, "Giovani in movimento nell'Italia della contestazione e delle canzonette", in *Il '68 diffuso: contestazione e linguaggi in movimento*, a cura di Silvia Casilio e Loredana Guerrieri, Bologna, CLUEB, 2009, pp. 31-36. Cfr. anche TRAMONTE, Massimo, "Dalla «Canzone politica» alla «Canzone d'autore»: Italia 1968", in *Lengas* [online], 2013, pp. 1-10.

⁹⁵ GOTOR, Miguel, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, cit., pp. 3-35. Cfr. anche SILINGARDI, Claudio, "Percorsi musicali negli anni Settanta", cit., pp. 147-162.

⁹⁶ PIVATO, Stefano, *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana*, cit., pp. 180-190.

ricorda il particolare anno del Sessantotto, è “Eskimo” di Francesco Guccini (*Amerigo*, 1978), che analizzeremo più avanti.

Tuttavia, anche se la canzone italiana inizia a incontrarsi con la realtà e la politica durante gli anni Sessanta, è piuttosto nel corso degli anni Settanta che il genere si orienta maggiormente verso temi sociali e politici. Il fenomeno si fa molto più esteso tramite, fra gli altri, la diffusione delle radio libere⁹⁷.

Dopo il Sessantotto si verificano i cosiddetti “anni dell’azione collettiva”, durante i quali si diffonde la partecipazione della popolazione. Al termine della più intensa stagione di mobilitazione, i giovani protagonisti di questa rivolta continuano a rimanere nelle strutture che hanno sviluppato durante le occupazioni e le manifestazioni, e cercano di migliorarle. La sinistra italiana si fraziona, la cultura del comunismo viene riproposta da qualche frangia del movimento studentesco, sono creati più gruppi e riviste d’ispirazione diversa, mentre nasce la “strategia della tensione” dopo la strage della piazza Fontana di Milano il 12 dicembre 1969⁹⁸.

In questo contesto verrà ulteriormente osservata la presenza delle tensioni e speranze degli anni Settanta nella produzione dei cantautori. La diffusione della musica nel variegato mondo giovanile acquisisce una dimensione finora sconosciuta, soprattutto grazie alla radio. Gli emittenti locali si diffondono in tutta la penisola italiana, e i giovani che desiderano esprimere i propri gusti musicali – e/o ideologie peculiari – possono condividerli tramite i radioascoltatori. A poco a poco, questi giovani desiderano avere un modo per poter condividere le loro idee, spesso rivoluzionarie, e il mezzo radiofonico è l’unico capace di offrire loro questa opportunità.

Infatti, fino all’inizio degli anni Settanta, è lo stato che controlla la radiofonia, e la Rai ne detiene il monopolio. Poi, in assenza di una regolamentazione del settore, si sviluppano la radiofonia indipendente e le radio libere, cioè non statali, che creano una situazione di concorrenza con il servizio pubblico, pur essendo autorizzate. Appaiono le radio locali, legate a un luogo specifico, che permettono sia di indirizzare l’informazione agli

⁹⁷ PRATO, Paolo, *La musica italiana. Una storia sociale dall’Unità a oggi*, cit., pp. 317-322.

⁹⁸ DURAND, Jean-Dominique, *L’Italie de 1815 à nos jours*, Parigi, Hachette, 2018 [1999], pp. 114-131. Cfr. PIVATO, Stefano, *La storia leggera. L’uso pubblico della storia nella canzone italiana*, cit., pp. 176-180. Cfr. anche TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., pp. 427-433.

ascoltatori, sia di rivolgersi a loro in un italiano non standard, accettando accenti diversi e l'uso dei dialetti e delle lingue minoritarie. La crescita del numero di stazioni radiofoniche tra il 1975 e il 1978 è esponenziale.

Le radio libere della prima metà degli anni Settanta sono impegnate, con un'ispirazione libertaria e di protesta. Tra le nuove radio possiamo citare Radio Potenza, Radio Parma, e soprattutto, nell'ambito della nostra tesi di laurea, le radio emiliano-romagnole come Radio Bologna, Radio Faenza, Radio città e Radio Alice⁹⁹.

Vediamo ora come questi avvenimenti e cambiamenti possono essere tradotti più precisamente in musica, partendo dall'analisi della canzone "Eskimo" di Francesco Guccini¹⁰⁰.

4.1.1. "Eskimo", Francesco Guccini

"Eskimo"	
1	Questa domenica in settembre non sarebbe pesata così, l'estate finiva più <i>nature</i> vent'anni fa o giù di lì...
5	Con l'incoscienza dentro al basso ventre e alcuni audaci, in tasca "l'Unità", la paghi tutta, e a prezzi d'inflazione, quella che chiaman la maturità...

⁹⁹ LORRAI, Marcello, "La breve primavera della radio locale", in *Enciclopedia Treccani*, online. Link: https://www.treccani.it/enciclopedia/la-breve-primavera-della-radio-locale_%28L%27Italia-e-le-sue-Regioni%29/. Pagina consultata l'8 gennaio 2023. Cfr. anche NUNZIATA, Rosaria, "La nascita delle radio libere: il caso di Radio Popolare", in *Movimenti e culture giovanili*, a cura di Marco Fincardi e Catia Papa, Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 113-125.

¹⁰⁰ Per più informazioni sulla storia degli anni Settanta, rinviamo ai libri: GOTOR, Miguel, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, Torino, Einaudi, 2022. e MONTANELLI, Indro, GERVASO, Roberto, *L'Italia degli anni di piombo (1965-1978)*, Milano, Rizzoli, 2018.

10	<p>Ma tu non sei cambiata di molto anche se adesso è al vento quello che io per vederlo ci ho impiegato tanto filosofando pure sui perché.</p>
15	<p>Ma tu non sei cambiata di tanto e se cos'è un orgasmo ora lo sai potrai capire i miei vent'anni allora? i quasi cento adesso capirai?</p>
20	<p>Portavo allora un eskimo innocente dettato solo dalla povertà, non era la rivolta permanente: diciamo che non c'era e tanto fa.</p>
25	<p>Portavo una coscienza immacolata che tu tendevi a uccidere, però inutilmente ti ci sei provata con foto di famiglia o <i>paletò</i>.</p>
30	<p>E quanto son cambiato da allora e l'eskimo che conoscevi tu lo porta addosso mio fratello ancora e tu lo porteresti e non puoi più.</p>
	<p>Bisogna saper scegliere in tempo, non arrivarci per contrarietà: tu giri adesso con le tette al vento, io ci giravo già vent'anni fa.</p>
	<p>Ricordi fui con te a Santa Lucia, al portico dei Servi per Natale,</p>

35	credevo che Bologna fosse mia: ballammo insieme all'anno o a carnevale.
	Lasciammo allora tutti e due un qualcuno che non ne fece un dramma o non lo so, ma con i miei maglioni ero a disagio
40	e mi pesava quel tuo <i>paletò</i> .
	Ma avevo la rivolta fra le dita, dei soldi in tasca niente e tu lo sai e mi pagavi il cinema stupita e non ti era toccato farlo mai.
45	Perché mi amavi non l'ho mai capito così diverso da quei tuoi cliché, perché fra i tanti, bella, che hai colpito ti sei gettata addosso proprio a me.
	Infatti i fiori della prima volta
50	non c'erano già più nel Sessantotto, scoppiava finalmente la rivolta oppure in qualche modo mi ero rotto.
	Tu li aspettavi ancora, ma io già urlavo che Dio era morto, a monte, ma però
55	contro il sistema anch'io mi ribellavo cioè, sognando Dylan e i <i>provos</i> .
	E Gianni, ritornato da Londra, a lungo ci parlò dell'LSD, tenne una quasi conferenza colta
60	sul suo viaggio di nozze stile freak.

	<p>E noi non l'avevamo mai fatto e noi che non l'avremmo fatto mai, quell'erba ci cresceva tutt'attorno, per noi crescevan solo i nostri guai.</p>
65	<p>Forse ci consolava far l'amore, ma precari in quel senso si era già un buco da un amico, un letto a ore su cui passava tutta la città.</p>
70	<p>L'amore fatto alla boia d'un Giuda e al freddo in quella stanza di altri e spoglia: vederti o non vederti tutta nuda era un fatto di clima e non di voglia.</p>
75	<p>E adesso che potremmo anche farlo e adesso che problemi non ne ho, che nostalgia per quelli contro un muro o dentro a un cine o là dove si può.</p>
80	<p>E adesso che sappiamo quasi tutto e adesso che problemi non ne hai, per nostalgia, lo rifaremmo in piedi scordando la moquette stile e l'hi-fi...</p>
	<p>Diciamolo per dire, ma davvero si ride per non piangere perché se penso a quella che eri, a quel che ero, che compassione che ho per me e per te.</p>
85	<p>Eppure a volte non mi spiacerebbe</p>

	<p>essere quelli di quei tempi là, sarà per aver quindici anni in meno o avere tutto per possibilità.</p>
90	<p>Perché a vent'anni è tutto ancora intero, perché a vent'anni è tutto chi lo sa, a vent'anni si è stupidi davvero, quante balle si ha in testa a quell'età.</p>
95	<p>Oppure allora si era solo noi non c'entra o meno quella gioventù: di discussioni, <i>Caroselli</i>, eroi quel ch'è rimasto dimmelo un po' tu.</p>
100	<p>E questa domenica in settembre se ne sta lentamente per finire come le tante via, distrattamente, a cercare di fare o di capire.</p>
	<p>Forse lo stan pensando anche gli amici, gli andati, i rassegnati, i soddisfatti, giocando a dire che si era più felici, pensando a chi s'è perso o no a quei patti.</p>
105	<p>Ed io che ho sempre un eskimo addosso uguale a quello che ricorderai, io, come sempre, faccio quel che posso, domani poi ci penserò semmai.</p>
110	<p>Ed io ti canterò questa canzone uguale a tante che già ti cantai: ignorala come hai ignorato le altre</p>

e poi saran le ultime oramai... ¹⁰¹
--

Analisi:

Nel 1978 esce l'ottavo album di Francesco Guccini, intitolato *Amerigo*. È stato registrato negli studi GRS di Milano, prima di essere distribuito dalla EMI. Guccini compone il disco durante un periodo significativo della sua vita, che precede la nascita di sua figlia Teresa. Come *Via Paolo Fabbri 43* (1976), l'album precedente al quale è strettamente legato¹⁰², è composto da sei canzoni.

Amerigo, il titolo del disco, è un doppio riferimento: da un lato ad Amerigo Vespucci, il celebre mercante, esploratore e navigatore fiorentino del Quattrocento, dall'altro a Enrico Guccini, prozio di Francesco Guccini emigrato negli Stati Uniti nel 1911 per lavorare nelle miniere di carbone. Infatti, quest'ultimo era chiamato Amerigo in dialetto.

Quattro canzoni dell'album sono fondamentali nella discografia di Francesco Guccini: "Amerigo", "Libera nos domine", "100, Pennsylvania Ave.", ed "Eskimo". Questi brani rappresentano bene la poetica gucciniana, con i suoi temi prediletti come le radici, la politica, gli amori infelici, l'America e il tempo che passa. L'arrangiamento musicale dell'album comprende chitarra, tastiera, basso, batteria e percussioni, violino, mandolino, armonica e flauto.

La storia di "Eskimo" evoca la nostalgia di Francesco Guccini per gli anni della sua giovinezza. Lui, che ha trentotto anni nel 1978, inizia a ricordarsi come era il suo mondo "vent'anni fa" (v. 4). Attraverso la storia di un amore finito con la prima moglie Roberta Baccilieri – alla quale Guccini ha già dedicato la canzone "Vedi cara" (*Due anni dopo*) nel 1970 –, Guccini rivela alcune realtà giovanili del passato: il brano ci racconta sottilmente il contesto del '68, e mette in scena la sconfitta di un mondo giovanile cresciuto con molte speranze riguardo a questo periodo. Inoltre, in essa, Francesco Guccini non si accontenta di raccontare quest'anno così considerevole della storia del

¹⁰¹ GUCCINI, Francesco, "Eskimo", in *Amerigo*, EMI Italiana, 1978.

¹⁰² Cfr. § 15-16 del capitolo 3.1. *Vita di Francesco Guccini (1940)*.

Novecento: c'è una critica del passato, ma allo stesso tempo si indovina l'affetto verso le situazioni vissute in quel periodo¹⁰³.

Analizziamo questo brano in modo più preciso. Nella nostra analisi, proveremo a concentrarci sull'aspetto generazionale e collettivo che la canzone può rappresentare, piuttosto che sull'aspetto più intimo di essa.

Innanzitutto, dal lato musicale, "Eskimo" corrisponde alla definizione della *ballad*¹⁰⁴ inglese, cioè è una canzone che racconta una storia, nel nostro caso d'amore, con un ritmo lento e una struttura musicale ripetitiva. Il brano non è diviso in strofe e ritornelli, ma è costituito da una storia interrotta. Ascoltando la *ballad*, si percepisce chiaramente l'influenza che la musica di Bob Dylan – peraltro menzionato nel brano (v. 56) – ha avuto su Francesco Guccini, soprattutto nell'arrangiamento musicale nel quale domina la chitarra. Inoltre, il frammento melodico che è suonato dalla chitarra acustica tra le diverse strofe si ispira al country, e declina un motivo simile a quello del riff violinistico di "Zirichiltaggia" di Fabrizio De André, canzone che risale anche all'anno 1978. Entrambi i brani si ispirano probabilmente alle canzoni folk¹⁰⁵.

Dal lato formale e testuale, "Eskimo" è composta da ventotto quartine, per lo più di endecasillabi. Infatti l'uso di metri tradizionali (come l'endecasillabo) è presente, benché in maniera saltuaria, nella canzone d'autore del Novecento (si pensi ad esempio alla "Canzone di Marinella" (1962) di Fabrizio De André). È difficile dunque stabilire se questa scelta sia dovuta a influenze letterarie o musicali¹⁰⁶. Le rime di "Eskimo", pur non seguendo sempre lo stesso schema, si alternano generalmente tra parole piane e tronche (AB^{tr}AB^{tr}). Tuttavia, le quattro quartine iniziali del brano costituiscono le prime infrazioni allo schema.

¹⁰³ "Amerigo", in *Francesco Guccini. Il sito ufficiale*, online. Link: <https://www.francescoguccini.it/discografia/amerigo/>. Pagina consultata il 6 marzo 2023. Cfr. anche TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West*, cit., pp. 64-68.

¹⁰⁴ Cfr. *Collins Online dictionary*, s.v. "ballad". Link: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/ballad>. Pagina consultata il 29 aprile 2023.

¹⁰⁵ BRUSCO, Francesco, "Fra la via Emilia e il West. Le due Americhe nell'opera di Francesco Guccini", in *Musica/Realtà* [online], n° 124, 2021, pp. 81-82.

¹⁰⁶ ZULIANI, Luca, *Poesia e versi per musica. L'evoluzione dei metri italiani*, Bologna, Il mulino, 2009, pp. 16-18.

Iniziamo l'analisi del testo con una definizione essenziale, quella di “eskimo”, il titolo della canzone:

èschimo (o **èskimo**) s. m. [dall'ingl. *eskimo* «esquimese»], invar. – Termine che indicava in origine un tessuto molto pesante, composto con lane cardate, a rifinitura morbida e vellutata, adatto per soprabiti pesanti, mantelli da ufficiale, confezioni per signora, ecc., e passato poi a indicare un tipo di giaccone impermeabilizzato, di solito grigio-verde, dotato di cappuccio e di numerose tasche con chiusure lampo, con l'interno (spesso staccabile) costituito da vello di montone o sintetico. Usato soprattutto nell'abbigliamento informale dei giovani degli anni '60-'70 del Novecento, fu uno dei simboli della contestazione giovanile di quel periodo; in quest'accezione, più com. la variante *eskimo: portavo allora un eskimo innocente dettato solo dalla povertà* (Francesco Guccini)¹⁰⁷.

Come capiamo sin dall'inizio, l'“eskimo”, questa giacca che non costa molto e che numerosi giovani indossano negli anni Sessanta, fa parte dei simboli della rivolta giovanile ed è un ricordo di quei tempi finiti. Di conseguenza, il solo titolo della canzone rimanda a un contesto passato, che viene poi completato da ricchi riferimenti intertestuali, storici e culturali. In effetti, i cantautori italiani, tra cui Guccini e Lolli, compongono spesso le loro canzoni facendo ricorso a un rigoroso lavoro di lettura e di meditazione di testi – letterari, ma non solo – con cui possono stabilire una relazione e un dialogo intertestuale¹⁰⁸.

Le prime due strofe della canzone ci riportano al 1958, al contesto della giovinezza di Francesco Guccini (v. 4, “vent'anni fa o giù di lì”), quando lui si trova tra l'adolescenza e l'età adulta. Ci trasferisce in un'atmosfera nella quale domina la nostalgia. In effetti, sono cominciati gli anni dell'inizio della libertà sessuale (v. 5, “Con l'incoscienza dentro al basso ventre”) – tema che troviamo nella canzone leggera ma anche nella canzone

¹⁰⁷ Cfr. *Vocabolario online Treccani*, s.v. “èschimo”. Link: <https://www.treccani.it/vocabolario/eschimo/>. Pagina consultata il 7 marzo 2023.

¹⁰⁸ Non a caso Guccini diventa anche uno scrittore, e pure Lolli. (CIABATTONI, Francesco, *La citazione è sintomo d'amore*, cit., p. 11.)

d'autore degli anni Settanta¹⁰⁹ –, ma anche di un impegno sempre più forte degli studenti italiani (v. 6, “e alcuni audaci, in tasca «l'Unità»”), come abbiamo visto sopra, nel capitolo 4.1¹¹⁰. “L'Unità” è in effetti il quotidiano italiano fondato da Antonio Gramsci nel 1924 che è stato l'organo ufficiale del Partito Comunista Italiano fino al 1991¹¹¹. Guccini insiste sul fatto che “la maturità” (v. 8) dei giovani è stata acquisita difficilmente (v. 7, “a prezzi d'inflazione”).

Poi, dalla terza strofa in poi, Guccini si rivolge a un “tu” femminile (v. 9), che rinvia alla sua prima moglie, conosciuta all'università nel 1964 e con la quale è rimasto sposato fino al 1977. Si rivolge direttamente a lei nella terza e la quarta strofa.

A partire dalla quinta strofa (v. 17, “Portavo allora un eskimo innocente”), Guccini decide di ricordarle i loro primi anni insieme, alla stessa stregua di suoi ricordi degli anni Sessanta. A quel tempo, l'eskimo era “detto solo dalla povertà” (v. 18), un simbolo solitamente indossato da giovani studenti impegnati. Ma non sembra essere così per Francesco Guccini che descrive l'eskimo come “innocente”. Più che un simbolo metaforico legato alla gioventù degli anni Sessanta, Guccini ha confessato di aver realmente comprato un eskimo a Trieste nel 1963, dopo il suo servizio militare¹¹². Con il sintagma “rivolta permanente” della stessa strofa (v. 19), Guccini evoca una delle parole d'ordine della contestazione giovanile.

Continuando il suo racconto, il cantautore insiste sulle differenze, sia morali che materiali, che esistono tra lui e la sua ex moglie. Lui, quando scrive le parole della sua canzone, è cambiato, invece lei no. Per esempio, il verso 13 (“Ma tu non sei cambiata di tanto”) contrasta con il verso 25 (“E quanto son cambiato da allora”), e, più in là, i versi 83 e 84 riflettono anche questo rapporto (“se penso a quella che eri, a quel che ero, / che compassione che ho per me e per te.”). Dal punto di vista materiale, a “l'eskimo” (v. 17) si contrappone “il *paletò*” (v. 24, v. 40) della donna amata, un cappotto di origine francese

¹⁰⁹ BAGINI, Licia, “Sono solo canzonette? L'emancipazione sessuale nella canzone leggera italiana degli anni Settanta”, in *Cahiers d'études italiennes* [online], n° 16, 2013, pp. 157-177.

¹¹⁰ Cfr. capitolo 4.1. *L'Italia degli anni Settanta: creatività esistenziale e sociale*.

¹¹¹ FENOCCHIO, Gabriella, GUCCINI, Francesco, *Canzoni*, cit., p. 143.

¹¹² *Ibid.*, p. 144.

che costava molto¹¹³, e si possono anche menzionare i versi 42-43: “dei soldi in tasca niente e tu lo sai / e mi pagavi il cinema stupita”.

Queste numerose evocazioni – non tutte citate nella nostra analisi – accentuano l’estraneità della relazione tra i due giovani, soprattutto dal punto di vista di Guccini. Più che il rapporto tra due persone con uno status sociale diverso, i ricordi del cantautore ci dimostrano bene che era un periodo in cui tutto sembrava possibile per i giovani. È un elemento fondamentale della canzone, sul quale Guccini torna incessantemente.

Più avanti, dopo aver sottolineato le differenze tra lui e la sua ex moglie e aver passato in rassegna l’inizio dei suoi anni Sessanta, Francesco Guccini ricorda finalmente il suo Sessantotto nella tredicesima strofa. Va ricordato che era ventottenne in quell’anno, e aveva già iniziato la sua carriera di cantautore con la pubblicazione di *Folk Beat n. 1*, il suo primo album. In questa strofa Guccini spiega che per lui il Sessantotto non è più un momento di rivolta:

Infatti i fiori della prima volta
non c'erano già più nel Sessantotto,
scoppiava finalmente la rivolta
oppure in qualche modo mi ero rotto.

Tu li aspettavi ancora, ma io già urlavo
che Dio era morto, a monte, ma però
contro il sistema anch'io mi ribellavo
cioè, sognando Dylan e i *provos*¹¹⁴.

In questo passaggio, così come nella strofa successiva (vv. 57-60, “E Gianni, ritornato da Londra / ... / sul suo viaggio di nozze stile freak”), i riferimenti culturali e intertestuali sono numerosi e interessanti. Oltre alla menzione al Sessantotto e al ricorso a tutto

¹¹³ Cfr. *Vocabolario online Treccani*, s.v. “paletot”. Link: <https://www.treccani.it/vocabolario/paletot/>. Pagina consultata il 7 marzo 2023.

¹¹⁴ GUCCINI, Francesco, “Eskimo”, cit., vv. 49-56.

l'immaginario che evoca, Guccini ci spiega con un'espressione di registro basso il rapporto non più rivoluzionario che aveva già con quest'anno quando è scoppiato: "oppure in qualche modo mi ero rotto" (v. 52). Peraltro, come menzionato da Gabrielle Fenocchio nell'opera che ha dedicato alle canzoni del cantautore, quest'ultimo ha successivamente sintetizzato con ironia: "Io il Sessantotto l'ho fatto nel '67, poi basta¹¹⁵".

Al verso 54 ("che Dio era morto, a monte, ma però"), il riferimento alla canzone "Dio è morto" composta da Guccini è esplicito. Questa canzone è stata scritta da Guccini nel 1965 per il gruppo musicale dei Nomadi. Oltre a chiudere la stagione del beat, il brano dà il via alla canzone di protesta italiana, incentrata su temi come il pacifismo e l'opposizione all'autoritarismo, al conformismo, all'arrivismo e al carrierismo. Questo brano, che non celebra la morte di Dio ma apre un nuovo modo di pensare la religione, costituisce anche lo specchio di una generazione¹¹⁶. Spiega perché Guccini aggiunge al verso 55: "contro il sistema anch'io mi ribellavo". Si stava già ribellando, perlomeno grazie alla sua musica. Il verso 54 si conclude con "a monte, ma però", un'espressione interessante perché era comune nel linguaggio dei giovani degli anni Sessanta.

In seguito, i riferimenti a Dylan e ai *provos* sono anche notevoli perché ben inseriti nella loro epoca, che, ricordiamolo, è l'Italia degli anni Sessanta, e non quella del 1978 quando è stata scritta "Eskimo". In effetti, Bob Dylan, il cantautore americano nato nel 1941, è stato una delle maggiori figure musicali degli anni Sessanta, che all'inizio della sua carriera era particolarmente interessato alle tematiche sociali. È stato un grande modello per Francesco Guccini, sia per la parte musicale di molte delle sue canzoni, sia per i temi che ha trattato.

Poi, "i *provos*" si riferiscono alle persone che hanno fatto parte del movimento provo nato nei Paesi Bassi nel 1965, e che hanno anticipato la rivolta del Sessantotto con i loro costumi e le loro forme di ribellione¹¹⁷.

La strofa successiva (vv. 57-60) contiene anche altri riferimenti rilevanti. Il primo nome citato è "Gianni" (v. 57), che si riferisce a Gianni Menarini, uno studioso e poeta

¹¹⁵ FENOCCHIO, Gabriella, GUCCINI, Francesco, *Canzoni*, cit., p. 151.

¹¹⁶ JACHIA, Paolo, *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, cit., pp. 30-31.

¹¹⁷ FENOCCHIO, Gabriella, GUCCINI, Francesco, *Canzoni*, cit., p. 146. Cfr. *Enciclopedia online Treccani*, s.v. "provo". Link: <https://www.treccani.it/enciclopedia/provo/>. Pagina consultata il 14 marzo 2023.

bolognese che si è interessato alla poesia americana e che era un amico di Francesco Guccini¹¹⁸. La cultura americana ha sempre interessato il cantautore emiliano, e le allusioni a questa cultura sono numerose nelle canzoni dell'album *Amerigo*.

Poi, al verso seguente, si parla di LSD (v. 58), droga che si diffonde in maniera illegale, simbolo del movimento *hippy* e della *Beat Generation*. Infine, al verso 60 si parla dello *stile freak*, uno stile di vita anticonformista, che era popolare anche tra i giovani degli anni Sessanta. Si osserva anche un uso significativo di anglicismi da parte di Guccini, che accentuano l'ambiente anglosassone nel quale erano immersi i giovani degli anni Sessanta¹¹⁹.

Insomma, questa quindicesima strofa (vv. 57-60) ci dimostra chiaramente l'interesse dei giovani – e di Francesco Guccini – per la cultura europea e americana e per i movimenti alla moda all'epoca, in qualche modo proibiti dal mondo degli adulti. All'università, si discuteva di molti argomenti: la storia che racconta “Gianni” (v. 57) affascina Guccini, ma anche gli altri giovani dell'epoca. Gli studenti vivevano e moltiplicavano delle esperienze eterogenee che non aveva conosciuto la generazione dei loro genitori, e attribuivano una grande importanza ai nuovi fenomeni culturali, come la scoperta dei poeti della *Beat Generation*. Infatti, desiderano principalmente allontanarsi dallo stile di comportamento borghese nel quale molti sono cresciuti per scoprire sé stessi¹²⁰. Sono proprio i motivi che permettono ai giovani di sviluppare la loro creatività.

Vediamo meglio perché è interessante capire e spiegare quali parole si riferiscono al contesto storico, e collocarle nel tempo. Forse la canzone non ha bisogno di avere un pubblico esperto nell'arte allusiva per avere successo, ma il lettore-ascoltatore che capisce i riferimenti intertestuali e storici si rende conto che il senso del brano può essere diverso e arricchito¹²¹.

Questo ci permette di comprendere e afferrare meglio questo periodo movimentato in tutta l'Europa, e soprattutto ciò che ha segnato Francesco Guccini – e per estensione la

¹¹⁸ FENOCCHIO, Gabriella, GUCCINI, Francesco, *Canzoni*, cit., p. 147.

¹¹⁹ GÁLDI, Ladislao, *Introduzione alla stilistica italiana*, cit., pp. 107-109.

¹²⁰ GOTOR, Miguel, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, cit., pp. 19-20.

¹²¹ CIABATTONI, Francesco, *La citazione è sintomo d'amore*, cit., pp. 13-14.

sua generazione – al punto da decidere di raccontarlo in una sua canzone. Per questo possiamo affermare che i giovani si identificavano con Guccini ascoltando i suoi brani.

In breve, queste ultime tre strofe sono state pertinenti da analizzare nell'ambito della nostra tesi, per cercare di capire il contesto nel quale viveva Guccini negli anni Sessanta. In effetti, capiamo che un insieme di nuove esperienze propone nuovi modelli di comportamento da seguire per i giovani, che scaturiscono da un bisogno collettivo di mutamento nei rapporti sociali, politici ed esistenziali¹²².

Le strofe successive e finali del brano riprendono la progressione della storia d'amore tra Guccini e la moglie, e raccontano come e perché è arrivata alla fine. O Guccini usa il tu per rivolgersi direttamente a sua moglie, oppure usa il noi, per parlare a nome di entrambi. È chiaro che anche queste strofe sono notevoli e ricche dal punto di vista metrico e stilistico, ma si allontanano dal nostro interesse, ecco perché ci fermeremo qui.

In "Eskimo", Guccini è in qualche modo critico nei confronti di questa storia d'amore, che, allo stesso tempo, gli ricorda gli anni Sessanta. Il testo del brano insiste anche sulla coerenza di Guccini rispetto ai suoi valori degli anni Sessanta, allorché la moglie sembra essere totalmente cambiata: "Ed io che ho sempre un eskimo addosso / uguale a quello che ricorderai" (vv. 105-106).

In sintesi, l'interesse della canzone "Eskimo" per la nostra tesi di laurea risiede principalmente nell'approfondimento storico-culturale e sociale che possiamo trarre dai numerosi riferimenti intertestuali descritti. Attraverso il racconto personale di un amore appena finito, Guccini ci racconta e ci fa capire con la sua sensibilità lo spirito di un passato ormai concluso. C'è un equilibrio tra ciò che rimane di quegli anni e ciò che è cambiato.

Infine, nel brano, il personale si collega con un percorso generazionale: si può osservare un parallelo tra la storia d'amore che si è conclusa e la storia di un passato con tante aspettative che si è chiuso definitivamente nel '78.

¹²² PIVATO, Stefano, *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana*, cit., p. 100.

4.1.2. “Borghesia”, Claudio Lolli

	Borghesia
1	Vecchia piccola borghesia Per piccina che tu sia Non so dire se fai più rabbia, Pena, schifo o malinconia
5	Sei contenta se un ladro muore O se si arresta una puttana Se la parrocchia del Sacro Cuore Acquista una nuova campana Sei soddisfatta dei danni altrui,
10	Ti tieni stretta i denari tuoi Assillata dal gran tormento Che un giorno se li riprenda il vento
	E la domenica vestita a festa Con i capi famiglia in testa
15	Ti raduni nelle tue Chiese In ogni città, in ogni paese Presti ascolto all’omelia, Rinunciando all’osteria Così grigia e così per bene,
20	Ti porti a spasso le tue catene
	Vecchia piccola borghesia per piccina che tu sia Non so dire se fai più rabbia,

	pena, schifo o malinconia
25	Godi quando gli anormali Son trattati da criminali E chiuderesti in un manicomio Tutti gli zingari e gli intellettuali Ami ordine e disciplina,
30	Adori la tua Polizia Tranne quando deve indagare Su di un bilancio fallimentare Sai rubare con discrezione, Meschinità e moderazione
35	Alterando bilanci e conti, Fatture e bolle di commissione Sai mentire con cortesia, Con cinismo e vigliaccheria Hai fatto dell'ipocrisia
40	La tua formula di poesia Vecchia piccola borghesia Per piccina che tu sia Non so dire se fai più rabbia, Pena, schifo o malinconia
45	Non sopporti chi fa l'amore Più di una volta alla settimana O chi lo fa per più di due ore O chi lo fa in maniera strana Di disgrazie puoi averne tante,
50	Per esempio una figlia artista Oppure un figlio non commerciante,

	O peggio ancora uno comunista,
	Sempre pronta a spettegolare
	In nome del civile rispetto
55	Sempre lì fissa a scrutare
	Un orizzonte che si ferma al tetto
	Sempre pronta a pestar le mani
	A chi arranca dentro a una fossa
	E sempre pronta a leccar le ossa
60	Al più ricco ed ai suoi cani
	Vecchia piccola borghesia,
	Vecchia gente di casa mia
	Per piccina che tu sia
	Il vento un giorno, ti spazzerà via ¹²³ .

Analisi:

Esaminiamo adesso la canzone “Borghesia” di Claudio Lolli. “Borghesia” è la seconda traccia del primo album del cantautore intitolato *Aspettando Godot*. Firmato dalla casa discografica EMI Italiana nel 1972, è uno degli album più famosi di Lolli.

Come si può immaginare dal titolo, *Aspettando Godot* è un omaggio musicale avvertito alla celebre opera teatrale *En attendant Godot* (1953) del drammaturgo irlandese di espressione francese Samuel Beckett. Questa commedia dell’assurdo ha avuto un successo straordinario che ha oltrepassato le frontiere, ed è rimasta l’opera più famosa dell’autore.

Al di là del mondo teatrale, l’opera di Beckett è diventata un’evidenza culturale e un riferimento popolare: ad esempio, l’espressione francese “attendre Godot” si ritrova frequentemente nel discorso politico e sui giornali, ma anche numerose opere artistiche

¹²³ LOLLI, Claudio, “Borghesia”, in *Aspettando Godot*, EMI Italiana, 1972.

europee e mondiali contemporanee si ispirano a essa¹²⁴. La prima canzone dell'album (che da esso prende il titolo) utilizza, italianizzata, questa medesima espressione.

Il titolo dell'album rappresenta bene Claudio Lolli e la sua poetica. Scoprendo l'opera di Beckett, il cantautore bolognese è rimasto colpito dalla storia raccontata, nella quale ci si aspetta qualcosa che non accade mai. In questo, il disco rappresenta la vita adolescenziale, quel passaggio dall'infanzia all'età adulta con tante speranze e sogni che non sempre si realizzano.

Aspettando Godot si focalizza sui temi i più profondi della vita e sulle sue difficoltà con delle canzoni come “Aspettando Godot”, “Il tempo dell'illusione”, “Quello che mi resta”, “Quant'amore” e “Quando la morte avrà”. Ma due tracce dell'album possono essere collegate al tema della critica della società, e all'impegno sociale di Lolli: “Borghesia” e “Angoscia Metropolitana”.

I testi del disco sono pessimisti e difficili quando li ascoltiamo con attenzione, e forse *Aspettando Godot* è il disco il più triste di Claudio Lolli. Uno dei temi centrali dell'album è infatti la morte, come nel salto dalla finestra rappresentato nell'“Isola verde” o nell'ultima canzone dell'album, “Quando la morte avrà”, che racconta la morte del padre del cantautore.

L'arrangiamento musicale del disco è scarno e semplice, anche se oltre alla chitarra si sentono diversi strumenti come il violino, il violoncello e il flauto. Per aneddoto, gli arrangiamenti sono stati eseguiti dopo le registrazioni di Lolli con la sua chitarra. È stato Marcello Minerbi – cantante, autore di molte canzoni e di sigle per la televisione, nonché arrangiatore – a crearli, intensificando così la tristezza dei brani. In realtà, questi ultimi non erano solo tristi all'inizio: trasmettevano anche rabbia e ironia, due elementi che sono particolarmente presenti in “Borghesia”¹²⁵. Non c'è dubbio che con questa musica in si minore, eppure allegra e cantata sommessamente, Lolli faccia una critica aspra alla borghesia, che conosce molto bene.

¹²⁴ COLIN, Marjorie, HOFFERT, Yannick (A cura di), *Culture Godot. En attendant Godot de Samuel Beckett et ses inscriptions culturelles*, Parigi, Lettres modernes Minard, 2022, pp. 9-26.

¹²⁵ ROVELLI, Marco, *Siamo noi a far ricca la terra*, cit., pp. 38-40.

La canzone “Pauvre Martin” (1953) del celebre cantante e compositore francese Georges Brassens ha ispirato Lolli non solo per la sua struttura formale, che verrà descritta più avanti in dettaglio, ma anche per la sua melodia in cui domina un ritmo regolare suonato alla chitarra¹²⁶. Tuttavia, nella canzone di Brassens c’è una regolarità metrica che non si ritrova in “Borghesia”.

Dal punto di vista formale, con Lolli, abbiamo un testo scritto in versi liberi, cioè con un ritmo non regolare o almeno non prevedibile¹²⁷ – di otto, nove o dieci sillabe – ricco di assonanze e di rime. Lo schema tra le strofe e i ritornelli non è canonico: effettivamente, si inizia direttamente con il ritornello di quattro versi, che si ripete quattro volte nella canzone¹²⁸, poi, abbiamo due strofe, ciascuna di otto versi. Questo schema si ripete tre volte nel brano, prima del ritornello finale.

Dal punto di vista del contenuto, con “Borghesia”, Claudio Lolli mette in evidenza la spaccatura che attraversa le classi sociali, criticando la classe che è tradizionalmente depositaria dei valori, dei modi e degli stili di vita della società¹²⁹. In effetti i giovani dal dopoguerra in poi desiderano spesso mostrarsi diversi dai loro genitori, e Lolli ne costituisce l’esempio per eccellenza¹³⁰.

In “Borghesia”, la differenza tra Lolli e la classe borghese nella quale è cresciuto è particolarmente evidente. Non piace alla generazione dei genitori l’indifferenza della gioventù per le istituzioni democratiche, né l’uso che i giovani fanno del tempo libero, dove ascoltano soprattutto musiche americane invece di frequentare sedi partitiche e sindacali. Ed è ovvio che non piaccia ai giovani essere sempre criticati¹³¹. È uno dei motivi che ha spinto Lolli a comporre la sua canzone.

La critica alla società borghese è manifesta fin dal ritornello:

¹²⁶ *Ibid.*, p. 25.

¹²⁷ GÁLDI, Ladislao, *Introduzione alla stilistica italiana*, cit., p. 199. Cfr. anche LAVEZZI, Gianfranca, *I numeri della poesia. Guida alla metrica italiana*, Roma, Carocci, 2006 [2002], pp. 192-198.

¹²⁸ Tre volte, più il ritornello finale che è cambiato per annunciare la fine del brano.

¹²⁹ PIVATO, Stefano, *La storia leggera. L’uso pubblico della storia nella canzone italiana*, cit., pp. 180-190.

¹³⁰ Cfr. capitoli 4.1. *L’Italia degli anni Settanta: creatività esistenziale e sociale* e 4.1.1. “Eskimo”, Francesco Guccini.

¹³¹ GIACHETTI, Diego, “Giovani in movimento nell’Italia della contestazione e delle canzonette”, cit., pp. 34-35.

Vecchia piccola borghesia
per piccina che tu sia
Non so dire se fai più rabbia,
pena, schifo o malinconia¹³²

Con questo brevissimo ritornello, dove Lolli apostrofa la borghesia scegliendo di darle del tu, il cantautore bolognese segnala il suo impegno e l'abisso che si è creato tra la sua personalità del 1972 e le sue origini borghesi. In effetti, nessuno può parlare meglio di una parte della società di chi l'ha frequentata per tutta la vita. Con questi quattro versi, percepiamo la disperazione di Lolli nei confronti dei rituali piccolo-borghesi. Inoltre, Lolli esplicita chiaramente il suo pensiero di fronte alla borghesia con i due versi "Non so dire se fai più rabbia, / Pena, schifo o malinconia" (vv. 3-4).

Dopo, le strofe elencano uno per uno i difetti della borghesia, in modo esplicito e schietto, e accentuano questa esasperazione e incomprensione. Quel che sorprende nella canzone di Lolli è il fatto che, oltre al ritornello, il brano intero è molto esplicito nella demolizione dei valori piccolo-borghesi, e serve a mettere in evidenza alcune abitudini di questa classe sociale. Lolli continua in tutta la canzone a rivolgersi direttamente alla borghesia, e inizia a descrivere con maggiore precisione quel che le rimprovera, di cui possiamo fare alcuni esempi.

Anzitutto, la borghesia è morbosamente interessata ai destini sfortunati di persone meno privilegiate, soprattutto se non fanno parte della sua classe sociale (vv. 5-6 "Sei contenta se un ladro muore / O se si arresta una puttana", vv. 9-10 "Sei soddisfatta dei danni altrui", vv. 25-28 "Godi quando gli anormali / Son trattati da criminali / E chiuderesti in un manicomio / Tutti gli zingari e gli intellettuali"), ma rimane ipocrita andando in chiesa ad esempio (vv. 13-16 "E la domenica vestita a festa / Con i capi famiglia in testa / Ti raduni nelle tue Chiese / In ogni città, in ogni paese"), o compiendo anche atti immorali (vv. 33-40 "Sai rubare con discrezione, / Meschinità e moderazione /

¹³² LOLLI, Claudio, "Borghesia", cit., vv. 1-4.

Alterando bilanci e conti, / Fatture e bolle di commissione / Sai mentire con cortesia, /
Con cinismo e vigliaccheria / Hai fatto dell'ipocrisia / La tua formula di poesia").

Poi, Lolli denuncia anche la superficialità della classe borghese che disconosce spietatamente i valori cristiani, soprattutto nell'ottava strofa della canzone, con dei versi come "Di disgrazie puoi averne tante, / Per esempio una figlia artista / Oppure un figlio non commerciante, / O peggio ancora uno comunista" (vv. 49-52). Soffermiamoci un attimo sulla parola "comunista", cantata per la prima volta in un brano di Claudio Lolli. La sua collocazione alla fine della strofa permette al cantautore di sottolineare che lui è proprio uno di quei comunisti che intrattengono rapporti complessi con la borghesia, e che quest'odio è reciproco.

Anzi, l'ultimo verso del brano è ancora più forte, in quanto Lolli si augura che la borghesia scompaia per sempre: "Il vento un giorno, ti spazzerà via" (v. 64).

In conclusione, il brano di Lolli gli permette di raccontare un pezzo della sua vita. La canzone è ben inserita nella sua epoca. In effetti, l'opera raccoglie i luoghi comuni di un adolescente infelice ma ribelle, e ci permette di capire perché molti giovani si sono riconosciuti in questa canzone, e in questo primo album.

"Borghesia" è una delle canzoni più impegnate di Lolli e una delle più critiche nei confronti della società. Nel 1972, in effetti, Claudio Lolli è un giovane ragazzo impegnato che ha letto Marx e Gramsci, e si interessa al mondo che gli è attorno. Le sue letture, alla stregua della sua cultura, lo hanno aiutato a trovare le parole per articolare l'estraneità e la stranezza del mondo nel quale ha vissuto durante la prima parte della sua vita.

Inoltre, va ricordato che "Borghesia" di Claudio Lolli era spesso trasmessa sulle onde di Radio Alice, la radio libera più notevole di Bologna. Peraltro, fondamentali sono state le radio libere nella diffusione delle canzoni di Claudio Lolli in tutta Italia, come, oltre alla prima radio già citata, Radio Belluno Libera e Radio Aut.

Insomma, "Borghesia" suona come un grido di denuncia di una classe sociale di cui Lolli desidera liberarsi. Non sopporta più la famiglia nella quale è cresciuto, dove l'amore e l'invadenza dalla madre diventano soffocanti, e dove il padre è considerato come un inetto da Lolli. Quest'ultimo non si riconosce più nelle sue radici, come accade per una

buona parte della sua generazione e “Borghesia” gli permette di mettere in scena la sua memoria individuale, così come una realtà collettiva¹³³.

4.1.3. Prima conclusione

Grazie alle analisi di “Eskimo” di Francesco Guccini e di “Borghesia” di Claudio Lolli, abbiamo posto in luce lo spirito che regna tra i giovani italiani tra la fine degli anni Sessanta e l’inizio degli anni Settanta. I due brani selezionati illustrano in effetti come la musica e la storia sociale di una medesima generazione possono apparire in simbiosi.

Infatti, Guccini e Lolli, nonostante i dieci anni che li separano, sono cresciuti in una generazione attraversata da uno stato di effervescenza sociale che univa le coscienze individuali e produceva un’energia di gruppo del tutto nuova. Entrambi i cantautori hanno iniziato le loro carriere in un’epoca in cui le case private, le osterie, le piazze e i locali da ballo costituivano dei luoghi d’incontro che partecipavano al vivere comune. In questi luoghi gli incontri tra persone che non si erano mai viste erano incoraggiati, e portavano a un sentimento di amicizia e di solidarietà generazionale. In breve, a questo momento si crea una nuova identità, nata dal percepirsi come giovane tra i giovani¹³⁴.

In questa prima parte di analisi di canzoni, abbiamo fatto la scelta di concentrarci su “Eskimo” e “Borghesia” perché spiegano in modi diversi le relazioni tra i cantautori e il mondo che li circonda. Questi ultimi desiderano parlare a una parte della popolazione che li comprende, cioè si rivolgono soprattutto ai loro coetanei che sembrano gli unici capaci di capire i loro sentimenti. Oltre alla canzone d’autore, è anche un tratto caratteristico delle canzonette leggere del beat della fine degli anni Sessanta¹³⁵.

Da un lato, con “Eskimo” di Guccini, abbiamo una canzone che permette di collocarsi alla fine degli anni Sessanta e di capire, in generale, il mondo e le influenze degli studenti universitari. È un mondo che il cantautore emiliano conosce bene visto che ha studiato

¹³³ GIUSTINI, Jonathan, *Claudio Lolli. La terra, la luna e l’abbondanza*, cit., pp. 145-147. Cfr. anche ROVELLI, Marco, *Siamo noi a far ricca la terra*, cit., pp. 38-40.

¹³⁴ GIACHETTI, Diego, “Giovani in movimento nell’Italia della contestazione e delle canzonette”, cit., pp. 29-35.

¹³⁵ *Ibid.*, pp. 34-35.

all'università – pur avendo avuto un percorso peculiare –, come già accennato nella sua biografia¹³⁶. Questa realtà giovanile è suggerita soprattutto dai riferimenti storici che si ritrovano nelle canzoni di Francesco Guccini. Le due strofe seguenti ne sono l'esempio più evidente:

Tu li aspettavi ancora, ma io già urlavo
che Dio era morto, a monte, ma però
contro il sistema anch'io mi ribellavo
cioè, sognando Dylan e i *provos*.

E Gianni, ritornato da Londra,
a lungo ci parlò dell'LSD,
tenne una quasi conferenza colta
sul suo viaggio di nozze stile freak¹³⁷.

Dall'altro lato, il brano di Lolli denuncia la spaccatura che si è creata tra la generazione del cantautore e i suoi genitori, e che era abbastanza comune all'inizio degli anni Settanta. È chiaro, infatti, che i giovani di allora volevano cambiare il mondo, denunciando le ingiustizie della loro società e l'ipocrisia degli adulti¹³⁸.

In conclusione, l'obiettivo di entrambi i cantautori sembra essere comune: trasmettere una parte individuale della loro vita – per Guccini la sua storia d'amore con Roberta Baccilieri, e per Lolli il rapporto con i genitori – con un'aspirazione collettiva. In effetti, una parte della gioventù ha la possibilità di identificarsi con queste storie.

Interessiamoci adesso a un'altra tematica rilevante nell'opera di Guccini e Lolli: lo stretto legame di alcuni dei loro brani con la storia d'Italia.

¹³⁶ Cfr. § 5 del capitolo 3.1. *Vita di Francesco Guccini (1940)*.

¹³⁷ GUCCINI, Francesco, "Eskimo", cit., vv. 53-60.

¹³⁸ GIACHETTI, Diego, "Giovani in movimento nell'Italia della contestazione e delle canzonette", cit., p. 40.

4.2. La storia finisce nelle canzoni o le canzoni fanno la storia?

Ascoltando alcuni brani di Francesco Guccini e di Claudio Lolli, possiamo essere stupiti con lo stretto rapporto che intrattengono con la storia, e chiederci come la storia venga raccontata in musica, e quale sia il suo valore.

Infatti, la musica può essere complementare al lavoro dello storico. Tuttavia, dato il gran numero di altre fonti più neutre, non viene spesso utilizzata – anche se negli ultimi anni si è assistito a una rivalutazione della sua rilevanza –, e il rapporto tra gli specialisti e la canzone rimane problematico, per diverse ragioni.

In primo luogo, un brano è uno strumento complesso da utilizzare e da manipolare, poiché è costruito dalla somma di un testo, di una musica, di un'interpretazione, di un particolare tipo di supporto, e di un contesto, da cui non si può mai prescindere. In secondo luogo, la canzone non è una fonte neutra allo sguardo dello storico, perché è composta in un contesto storico-culturale determinato. Soprattutto contiene nel suo seno delle emozioni e una sensibilità proprie al compositore, che fanno sì che la canzone, se è utilizzata dallo storico, serva solo a esemplificare il discorso. Infine, esistono pregiudizi percepibili nei confronti della musica, che non viene accolta allo stesso modo di arti come la letteratura, la poesia o il cinema.

Nondimeno, l'arte musicale, che a volte può sembrare banale e poco ricca per la sua facilità d'accesso, è in grado di informare sui processi di cambiamento di una società e dei suoi costumi, e di fornire ulteriori informazioni sulla storia di un'epoca attraverso l'interpretazione personale di un uomo comune. Non si tratta solo di pensare la canzone come specchio di un'epoca, ma di capire come la musica possa diventare produttrice di un significato storico, mentre spesso è stata lasciata ai margini della comunità scientifica. Le canzoni testimoniano la vita dall'interno di una società e di un'epoca, e influenzano le identità individuali e collettive per costruire universi simbolici sociali ma anche generazionali.

Alcune canzoni si ispirano direttamente alla storia, la disegnano, la ricostruiscono e la raccontano. Inoltre, come ha evidenziato Marco Peroni nel suo libro *Il nostro concerto*.

*La storia contemporanea tra musica leggera e canzone popolare*¹³⁹, hanno tre aspetti fondamentali: possono raccontare la storia, ma possono anche agire all'interno di essa e diventare documento storico – a volte tutti e tre aspetti sono complementari, come nel caso di molte canzoni di Francesco Guccini e di Claudio Lolli. Infine, se allarghiamo lo sguardo, osserviamo che le canzoni che offrono un'interpretazione del passato possono ancora essere comprese e utilizzate nel presente.

Attraverso alcuni dei suoi interpreti, la canzone descrive sia la storia presente che quella passata. A volte diventa espressione della *history from below*, come la chiama Stefano Pivato, che ci permette di comprendere e dare voce a personaggi e situazioni sconosciuti alla storia ufficiale. La storia dei ribelli e dei banditi, insomma dei vinti, inizia anche a far parte della nuova canzone. Questo tema introduce una nuova sensibilità nel mondo musicale¹⁴⁰.

Francesco Guccini e Claudio Lolli hanno ancorato alcuni dei loro brani in un contesto storico particolare, e ne hanno raccontato la storia. In questa parte, analizzeremo tre pezzi strettamente legati alla storia, in maniera diversa, e che ci trasmettono numerose informazioni contestuali: “La Locomotiva” di Francesco Guccini e “Agosto” e “Piazza, bella piazza” di Claudio Lolli. Ma menzioniamo anche altre canzoni che avrebbero potuto attirare la nostra attenzione, come “Primavera di Praga” (*Due anni dopo*, 1970) di Francesco Guccini che mette in scena i diritti umani annientati dopo l'invasione dei carri armati sovietici della capitale cecoslovacca, e “Albana per Togliatti” (*Ho visto anche degli zingari felici*, 1976) di Claudio Lolli, il racconto popolare ed epico di un evento recente, legato a Palmiro Togliatti, uno dei fondatori del Partito comunista italiano.

¹³⁹ PERONI, Marco, *Il nostro concerto. La storia contemporanea tra musica leggera e canzone popolare*, Milano, Mondadori, 2005.

¹⁴⁰ PIVATO, Stefano, *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana*, cit., pp. 100-112. Cfr. anche SILINGARDI, Claudio, “Percorsi musicali negli anni Settanta”, cit., pp. 147-166.

4.2.1. “La Locomotiva”, Francesco Guccini

	“La Locomotiva”
1	Non so che viso avesse, neppure come si chiamava, Con che voce parlasse, con quale voce poi cantava, Quanti anni avesse visto allora, di che colore i suoi capelli, Ma nella fantasia ho l’immagine sua:
5	Gli eroi son tutti giovani e belli, Gli eroi son tutti giovani e belli, Gli eroi son tutti giovani e belli...
	Conosco invece l’epoca dei fatti, qual era il suo mestiere: I primi anni del secolo, macchinista, ferroviere,
10	I tempi in cui si cominciava la guerra santa dei pezzenti Sembrava il treno anch’esso un mito di progresso Lanciato sopra i continenti, Lanciato sopra i continenti, Lanciato sopra i continenti...
15	E la locomotiva sembrava fosse un mostro strano Che l’uomo dominava con il pensiero e con la mano: Ruggendo si lasciava indietro distanze che sembravano infinite, Sembrava avesse dentro un potere tremendo, La stessa forza della dinamite,
20	La stessa forza della dinamite, La stessa forza della dinamite.
	Ma un’altra grande forza spiegava allora le sue ali, Parole che dicevano “gli uomini son tutti uguali” E contro ai re e ai tiranni scoppiava nella via
25	La bomba proletaria e illuminava l’aria

	<p>La fiaccola dell'anarchia, La fiaccola dell'anarchia, La fiaccola dell'anarchia...</p>
30	<p>Un treno tutti i giorni passava per la sua stazione, Un treno di lusso, lontana destinazione: Vedeva gente riverita, pensava a quei velluti, agli ori, Pensava al magro giorno della sua gente attorno, Pensava un treno pieno di signori, Pensava un treno pieno di signori,</p>
35	<p>Pensava un treno pieno di signori...</p>
40	<p>Non so che cosa accadde, perché prese la decisione, Forse una rabbia antica, generazioni senza nome Che urlarono vendetta, gli accecarono il cuore: Dimenticò pietà, scordò la sua bontà,</p>
	<p>La bomba sua la macchina a vapore, La bomba sua la macchina a vapore, La bomba sua la macchina a vapore...</p>
45	<p>E sul binario stava la locomotiva, La macchina pulsante sembrava fosse cosa viva, Sembrava un giovane puledro che appena liberato il freno Mordesse la rotaia con muscoli d'acciaio, Con forza cieca di baleno, Con forza cieca di baleno, Con forza cieca di baleno...</p>
50	<p>E un giorno come gli altri, ma forse con più rabbia in corpo Pensò che aveva il modo di riparare a qualche torto. Salì sul mostro che dormiva, cercò di mandar via la sua paura E prima di pensare a quel che stava a fare,</p>

	Lo raccolsero che ancora respirava, Lo raccolsero che ancora respirava, Lo raccolsero che ancora respirava...
85	Ma a noi piace pensarlo ancora dietro al motore Mentre fa correr via la macchina a vapore E che ci giunga un giorno ancora la notizia Di una locomotiva, come una cosa viva, Lanciata a bomba contro l'ingiustizia,
90	Lanciata a bomba contro l'ingiustizia, Lanciata a bomba contro l'ingiustizia ¹⁴¹ !

Analisi:

Interessiamoci a “La Locomotiva”, una delle più famose canzoni di Francesco Guccini, con la quale il cantautore ha finito tutti i suoi concerti. Il brano è inserito nell’album *Radici* del 1972, tutto ambientato nel passato, come brevemente accennato sopra¹⁴². In *Radici* sono menzionati tutti i luoghi che hanno contato nella vita del cantautore: “Radici” ci trasporta a Pàvana, Modena è rappresentata da “Piccola città” e da “Incontro”, la Bologna anarchica e libertaria si ritrova in “La Locomotiva”, e il mondo popolar-letterario e buffonesco del vino, delle carte e delle osterie si osserva nella “Canzone dei dodici mesi”. “La Locomotiva” ha rivelato Guccini a molte persone, e gli ha assicurato il successo che ha ancora oggi.

La canzone deriva, come spesso accade con Guccini, dalle sue radici, e più particolarmente da ciò che ha cominciato ad apprezzare con la sua famiglia a Pàvana: i canti popolari¹⁴³. Secondo Guccini, “La Locomotiva” si iscrive in questo filone, succedendo alle canzoni che amava e cantava spesso alla fine dei suoi concerti all’Osteria delle Dame: “Addio Lugano bella”, “Figli dell’officina” e “Inno della rivolta”. L’ultimo

¹⁴¹ GUCCINI, Francesco, “La Locomotiva”, in *Radici*, EMI Italiana, 1972.

¹⁴² Cfr. § 11 del capitolo 3.1. *Vita di Francesco Guccini (1940)*.

¹⁴³ TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West*, cit., p. 48. Cfr. anche PIVATO, Stefano, *La storia leggera. L’uso pubblico della storia nella canzone italiana*, cit., pp. 97-100.

brano, un canto anarchico composto da Luigi Molinari nel 1893, Guccini lo definisce come la nonna de “La Locomotiva” per lo stile retorico e quasi tragico di alcuni versi¹⁴⁴. Insomma, la canzone non nasce come politica: è prima di tutto un brano di ricordo, che diventerà un canto politico di sinistra.

Il tema e la storia de “La Locomotiva” sono ispirati al libro *Trent’anni di officina* di Romolo Bianconi, un ex operaio bolognese. Bianconi vi narra i suoi ricordi del passato, fra i quali le sue esperienze di lavoro. In una pagina che Guccini legge è raccontato un incontro dell’autore con il ferroviere protagonista della strage fallita. Sorge una domanda: il gesto è stato fatto da un pazzo, o era un atto politico? Nessuno lo sa con precisione, ma si possono osservare dei segni che ci dirigono piuttosto verso la seconda ipotesi.

Poi, per caso, Francesco Guccini e il suo vicino di casa Paolo Mignani (il protagonista della canzone “Il pensionato” [*Via Paolo Fabbri 43*, 1976]) evocano questa storia. L’uomo gli racconta che il ferroviere della storia che ha letto era un anarchico, e che ha scelto di fare un gesto dimostrativo. Guccini decide allora di comporre “La Locomotiva”. Piccolo aneddoto: Francesco Guccini si diverte a raccontare di aver scritto le tredici strofe del brano in venti minuti¹⁴⁵.

“La Locomotiva” racconta in prima persona la storia di un macchinista non citato esplicitamente nella canzone, ma che riconosciamo grazie alle fonti di Guccini. Probabilmente è questo brano che ha convinto il cantautore emiliano di essere un “cantastorie”, come viene ancora spesso definito¹⁴⁶, anche se forse sarebbe più corretto parlare di “cantapensiero” o di “cantadubbio” come dice Roberto Vecchioni menzionando questa canzone¹⁴⁷.

¹⁴⁴ MOLINARI, Luigi, “Inno della rivolta”, in *Il deposito*, online, 1893. Link: <https://www.ildeposito.org/canti/inno-della-rivolta>. Pagina consultata il 26 dicembre 2022. Cfr. 7.2. *Inno della rivolta*, Luigi Molinari nell’allegato della presente tesi di laurea.

¹⁴⁵ “La Locomotiva di Francesco Guccini: «Non è una canzone politica, la scrissi pensando all’anarchia»”. Fanpage.it, 2019. Video. Link: https://www.youtube.com/watch?v=eC20Coc5k_4. Pagina consultata il 27 dicembre 2022.

¹⁴⁶ PERISSINOTTO, Cristina, “Filemazio’s Words: Francesco Guccini and Prophetic Resistance”, in *Italica* [online], vol. 91, n° 4, 2014, p. 749. Link: <http://www.jstor.org/stable/24368527>.

¹⁴⁷ VECCHIONI, Roberto, “Guccini raccontato da Vecchioni”, in *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, a cura di Paolo Jachia, Roma, Editori Riuniti, 2002, pp. 9-13.

Il protagonista del brano è Pietro Regosi, un fuochista delle Strade Ferrate Meridionali. Secondo i giornali dell'epoca, l'incidente è accaduto la mattina del 20 luglio 1893: Pietro Regosi, che subisce l'oppressione della classe borghese, approfitta dell'assenza di un suo collega per prendere possesso di una locomotiva parcheggiata alla stazione di Poggio Renatico. La situazione è drammatica poiché il Regosi spinge la locomotiva a tutta velocità verso Bologna. Un allarme è immediatamente attivato per avvertire le stazioni nei dintorni. È indispensabile evitare urti con altri treni. La locomotiva però raggiunge la stazione di Bologna e cozza contro un treno in sosta. La macchina viene distrutta, e Pietro Regosi seriamente ferito: rimane sfigurato a vita¹⁴⁸. In che modo Francesco Guccini ci trasmette questa storia? Perché aver scelto di comporla nei primi anni Settanta, e qual è il significato del brano che il pubblico dell'epoca ha potuto percepire?

Anzitutto, dal lato musicale, è l'unica canzone dell'album *Radici* con un accompagnamento realizzato con un solo strumento: la chitarra. Un ritmo identico e incessante si ripete in tutta la canzone, e ogni strofa è accompagnata allo stesso modo, anche quando le tonalità cambiano: può farci pensare alla regolarità percepita da una locomotiva sul binario.

Gli accordi del brano seguono la progressione del testo che diventa sempre più forte. Le prime sei strofe, che descrivono il macchinista e che danno dei segni che possono spiegare il gesto che sta per compiere, si compongono di accordi sempre identici, iniziando con un accordo di re. Poi, quando alla settima strofa è descritta la locomotiva, seconda protagonista della canzone, si sentono dei cambiamenti progressivi di tonalità verso l'alto, che annunciano a poco a poco la progressione della narrazione. Le strofe 7, 8 e 9, che cominciano a descrivere le azioni del conduttore, iniziano con un accordo di mi. La decima strofa, l'unica a cominciare con un accordo di fa, sembra essere il culmine della canzone con il grido di rabbia "Trionfi la giustizia proletaria" (v. 70), prima che gli accordi ridiscendano e che il locutore ci racconti la fine della storia. Insomma, si capisce

¹⁴⁸ JACHIA, Paolo, *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, cit., p. 49. Cfr. STRANIERO, Michele (A cura di), *Canzoni di Francesco Guccini*, Milano, Lato Side, 1978, pp. 6-7. Cfr. anche TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West*, cit., pp. 58-59.

che la musica e gli accenti musicali producono un effetto di arricchimento sul testo, che contribuisce dunque a renderlo più interessante¹⁴⁹.

Poi, dal lato testuale, la canzone si compone di tredici strofe di sette versi di lunghezza variabile. Ogni strofa funziona secondo uno schema di rime abbastanza regolare. Possiamo analizzare e sintetizzare l'inizio della canzone in questo modo: 6'A 8'B 6'A 8'B 8'C 8'D 6E 6E 9'D 9'D 9'D. Benché la regolarità metrica non sia perfetta come quella di una poesia codificata, si sente la sistematicità delle strofe, con quattro versi ai quali si aggiunge un verso ripetuto tre volte, amplificata dal ritmo musicale incessante della chitarra. Si vede che Francesco Guccini dà una grande rilevanza alla forma delle sue canzoni, rinforzata anche dalle numerose rime e/o assonanze. Si osserva che il contrasto con gli altri pezzi degli anni Settanta è forte, soprattutto quando capiamo che i criteri metrici di solito utilizzati per analizzare i testi non funzionano sempre per le canzoni¹⁵⁰.

Le due prime strofe della canzone cominciano con informazioni sbagliate. Il locutore afferma di non conoscere il nome del protagonista della sua canzone (v. 1 “Non so che viso avesse, neppure come si chiamava”), come se l’avesse sentita solo oralmente, mentre, lo sappiamo, il protagonista è Pietro Regosi, un uomo di ventotto anni.

Dopo, Guccini menziona “l’immagine sua: / Gli eroi son tutti giovani e belli” (vv. 4-5): il macchinista sarebbe un eroe secondo Francesco Guccini, allora? La scelta di omettere questi dettagli fa del primo protagonista del brano una sorta di modello, d’icona, di cui non si sa molto, ma al quale gli ascoltatori possono più facilmente identificarsi e che può diventare un simbolo forte.

Infine, il cantautore ci informa: “Conosco invece l’epoca dei fatti (...) / I primi anni del secolo” (vv. 8-9), notizia anche errata poiché sappiamo che conosce l’epoca dei fatti, successi prima del Novecento.

A partire dalla seconda strofa, la descrizione del contesto della canzone continua, focalizzandosi sul treno, questo “mito di progresso / Lanciato sopra i continenti” (vv. 11-12), il “mostro strano” (v. 15) che sembra avere “un potere tremendo, / La stessa

¹⁴⁹ CAGGIANI, Filippo Maria, “Il rapporto musica-parole nella canzone d’autore (in margine alle teorie di Meschonnic)”, in *Studi di estetica. n° 31 – Terza serie*, Bologna, CLUEB, 2005, pp. 194-195.

¹⁵⁰ *Ibid.*, pp. 181-182. Cfr. anche LAVEZZI, Gianfranca, *I numeri della poesia. Guida alla metrica italiana*, cit., pp. 218-223.

forza della dinamite” (vv. 18-19). Dopo la rivoluzione industriale, il treno diventa un vero simbolo del progresso, ben rappresentato nell’immaginario collettivo, nella canzone d’autore italiana di quegli stessi anni (“Bufalo Bill” (1976), Francesco De Gregori) ma anche nella letteratura europea (*La Bête Humaine* (1890), Émile Zola; *L’Homme qui regardait passer les trains* (1938), Georges Simenon; ecc.). La locomotiva rappresenta la modernità. È possente, veloce, miracolosa, e permette di coprire grandi distanze in pochissimo tempo. Allo stesso tempo, tuttavia, è una macchina spaventosa, come Guccini fa capire in modo evidente in “La Locomotiva”, grazie alle parole che abbiamo messo in evidenza.

La storia prosegue e si focalizza sul macchinista, povero lavoratore rispetto ai passeggeri del treno che attraversa la sua stazione: “Un treno di lusso, lontana destinazione” (v. 30). Adesso, comprendiamo esplicitamente la differenza di classe tra il macchinista e gli altri lavoratori ferroviari, e il pubblico che usa il treno come mezzo di trasporto: “Vedeva gente riverita, pensava a quei velluti, agli ori, / Pensava al magro giorno della sua gente attorno” (vv. 31-32).

Con queste quarta e quinta strofe, si intravede molto di più cosa succederà dopo, poiché si sente la rabbia del macchinista. È cosciente che le parole “Gli uomini son tutti uguali” (v. 23) non siano vere, perché lui è un testimone diretto delle disuguaglianze sociali.

La sesta strofa inizia con un pensiero del locutore “Non so che cosa accadde, perché prese la decisione / forse una rabbia antica, generazioni senza nome” (vv. 36-37). Francesco Guccini afferma di non conoscere tutta la storia (perché nessuno la conosce interamente), ma ha dipinto nelle tre strofe precedenti delle ragioni che potrebbero aver condotto il protagonista della canzone a commettere il suo gesto, e soprattutto le differenze tra lui e i borghesi per i quali lavora.

Infine, nella strofa centrale viene descritto l’altro protagonista del brano: la locomotiva. Un paragone è realizzato tra la macchina e un “giovane puledro (...) Con forza cieca di baleno” (vv. 45-47). La locomotiva sembra essere viva, e ha bisogno dell’aiuto di una persona per poter dimostrare la sua forza.

Dopo comincia l’azione della storia, diretta dalla rabbia del macchinista:

E un giorno come gli altri, ma forse con più rabbia in corpo
Pensò che aveva il modo di riparare a qualche torto.
Salì sul mostro che dormiva, cercò di mandar via la sua paura
E prima di pensare a quel che stava a fare,
Il mostro divorava la pianura, [...] ¹⁵¹

La locomotiva viene lanciata, affinché il protagonista possa “riparare a qualche torto” (v. 51), di cui non sappiamo niente o quasi. Le due strofe successive ci mostrano in parallelo la locomotiva lanciata a piena velocità e il treno verso il quale può verificarsi l’incidente. La canzone di Guccini diventa sempre più espressiva, come si sente grazie all’accompagnamento musicale più forte di prima, ma anche grazie al testo del cantautore:

Ma intanto corre, corre, corre la locomotiva
E sibila il vapore e sembra quasi cosa viva
E sembra dire ai contadini curvi il fischio che si spande in aria:
“Fratello, non temere, che corro al mio dovere!
Trionfi la giustizia proletaria! [...] ¹⁵²

Questa decima strofa è segnata dalle ripetizioni di “corre”, ma anche dalle anafore di “E”, pure presenti nella strofa successiva. La scelta di queste figure retoriche sottolinea una netta differenza rispetto alle strofe precedenti: accentua la forza del brano e la sua suspense. L’ultimo verso della strofa, “Trionfi la giustizia proletaria!” (v. 70) è anche importantissimo, perché risuona come un grido di ribellione, un grido del cuore, che spiega l’obiettivo del gesto di Pietro Regosi.

Dopo, la canzone si calma, dal punto di vista dell’interpretazione di Guccini che canta con un decrescendo, ma anche dal punto di vista dell’accompagnamento musicale. La penultima strofa ci racconta la fine della storia, che l’incidente contro “il treno pieno di

¹⁵¹ GUCCINI, Francesco, “La Locomotiva”, cit, vv. 50-54.

¹⁵² *Ibid.*, vv. 64-68.

signori” (v. 35) non si verifica perché la locomotiva è stata deviata. Tuttavia, quest’ultima esplode, e il protagonista è salvato di giustezza (v. 82, “Lo raccolsero che ancora respirava”).

Per finire, si conclude il racconto di questa locomotiva, con un apostrofo rivolto a un pubblico preciso. “La Locomotiva” e la storia di questo “eroe giovane e bello” sono state essenziali per il “noi” (v. 85, “Ma a noi piace pensarlo ancora dietro al motore”), un gruppo di cui fa parte il locutore. A nostro avviso, il pronome rimanda o agli anarchici, o alla classe proletaria vittima d’ingiustizie.

In conclusione, la nostra breve analisi de “La Locomotiva” ci permette di formulare alcune ipotesi o chiavi di lettura sul suo significato:

In primo luogo, è una canzone che ci dimostra una nuova volta la cultura intellettuale di Francesco Guccini. Il brano ha rivelato e fatto rivivere la storia misconosciuta di quest’anarchico che ha deciso di compiere un gesto fortissimo. È dunque una canzone sulla libertà, e sulle differenze che si osservano tra le diverse classi sociali. Il legame tra i temi abordati in “La Locomotiva” e in altre canzoni di Guccini è evidente, come vediamo grazie alle altre analisi. Qui, forse, si può pensare anche a una critica della società, soprattutto dopo il 1968 e la rottura che si osserva tra le generazioni e le classi borghese e studentesche/proletarie.

In secondo luogo, come menzionato sopra, la canzone è diventata politica. Come avrebbe potuto non essere ascoltata in tal senso, soprattutto durante gli anni che seguirono il ’68 e le lotte studentesche e proletarie? In effetti, benché Francesco Guccini abbia affermato che questa canzone non è nata come politica¹⁵³, capiamo perché gli ascoltatori l’hanno ricevuta così: la lotta tra le classi ha un ruolo predominante nella canzone, lo spirito libertario è ben presente, e si sente il bisogno del protagonista di fare un’azione coraggiosa per esprimere la sua rabbia, e affinché “trionfi la giustizia proletaria” (v. 68). Poi, cosa pensare del fatto di raccontare la storia “Di una locomotiva (...) / Lanciata a

¹⁵³ “La Locomotiva di Francesco Guccini: «Non è una canzone politica, la scrissi pensando all’anarchia», cit. Cfr. CONVERSANO, Francesco, GRIGNAFFINI, Nene, “Nell’anno 2002 di nostra vita, io, Francesco Guccini”, cit.

bomba contro l'ingiustizia" (vv. 89-90) in questi primi anni del terrorismo di destra e di sinistra?

In seguito, "La Locomotiva" è l'unica canzone di Francesco Guccini dove i riferimenti alla politica sono così evidenti, e dove qualche verso è così forte: "La fiaccola dell'anarchia" (v. 26), "Trionfi la giustizia proletaria" (v. 68), "Di una locomotiva, come una cosa viva, / Lanciata a bomba contro l'ingiustizia" (vv. 89-90). Queste invettive di Guccini contro la disuguaglianza e l'ingiustizia ricordano bene la tradizione del canto di protesta italiano, che abbiamo menzionato nell'introduzione di questa analisi.

Infine, parliamo del rapporto tra la canzone e la storia. Con un brano come "La Locomotiva", Francesco Guccini vuole dare voce a un personaggio ignorato – o piuttosto dimenticato – dalla storia ufficiale. Una scelta di questo tipo introduce una nuova sensibilità al mondo della canzone, che diventa più propensa alla riflessione e spiega perché il brano è diventato un simbolo della carriera musicale di Guccini.

4.2.2. "Agosto" e "Piazza, bella piazza", Claudio Lolli

	"Agosto"
1	Agosto. Improvviso si sente Un odore di brace. Qualcosa che brucia nel sangue E non ti lascia in pace,
5	Un pugno di rabbia che ha il suono tremendo Di un vecchio boato: Qualcosa che crolla, che esplode, Qualcosa che urla. Un treno è saltato.
10	Agosto. Che caldo, che fumo, Che odore di brace. Non ci vuole molto a capire

15	<p>Che è stata una strage, Non ci vuole molto a capire che niente, Niente è cambiato Da quel quarto piano in questura, Da quella finestra. Un treno è saltato.</p>
20	<p>Agosto. Si muore di caldo E di sudore. Si muore ancora di guerra Non certo d'amore, Si muore di bombe, si muore di stragi Più o meno di stato,</p>
25	<p>Si muore, si crolla, si esplose, Si piange, si urla. Un treno è saltato¹⁵⁴.</p>

	<p>“Piazza, bella piazza”</p>
1	<p>Piazza, bella piazza ci passò una lepre pazza, uno lo cucinò, uno se lo mangiò, uno lo divorò, uno lo torturò,</p>
5	<p>uno lo scorticò, uno lo stritolò, uno lo impiccò e del mignolino ch’era il più piccino più niente restò.</p>
	<p>Piazza, bella piazza, ci passò una lepre pazza...</p>

¹⁵⁴ LOLLI, Claudio, “Agosto”, in *Ho visto anche degli zingari felici*, EMI Italiana, 1976.

10	<p>Ci passarono dieci morti i tacchi, e i legni degli ufficiali, teste calve, politicanti un metro e mezzo senza le ali, ci passai con la barba lunga</p>
15	<p>per coprire le mie vergogne, ci passai con i pugni in tasca senza sassi per le carogne.</p> <p>Piazza, bella piazza, ci passò una lepre pazza...</p>
20	<p>Ci passò tutta una città calda e tesa come un'anguilla, si sentiva battere il cuore, ci mancò solo una scintilla; capivamo di essere tanti capivamo di essere forti,</p>
25	<p>il problema era solamente come farlo capire ai morti.</p> <p>Piazza, bella piazza, ci passò una lepre pazza...</p>
30	<p>E fu il giorno dello stupore e fu il giorno dell'impotenza, si sentiva battere il cuore, di Leone avrei fatto senza, si sentiva qualcuno urlare “solo fischi per quei maiali, siamo stanchi di ritrovarci</p>
35	<p>solamente a dei funerali”.</p>

40	Piazza, bella piazza, ci passò una lepre pazza... Ci passarono le bandiere un torrente di confusioni in cui sentivo che rinasceva l'energia dei miei giorni buoni, ed eravamo davvero tanti, eravamo davvero forti, una sola contraddizione: quella fila, quei dieci morti ¹⁵⁵ .
----	---

Analisi:

Analizziamo adesso due canzoni di Claudio Lolli: “Agosto” e “Piazza, bella piazza”. Entrambi i brani fanno parte del quarto album di Lolli, intitolato *Ho visto anche degli zingari felici* (1976). Il disco è uno dei più celebri del cantautore e i suoi testi meritano di essere analizzati. L’album è senza nessun dubbio il più impegnato di Lolli, e traduce in musica la rabbia che quest’ultimo prova di fronte agli eventi dei primi Settanta.

Dal lato musicale, l’arrangiamento dell’album è notevole, perché, come brevemente menzionato nella discografia di Claudio Lolli, il cantautore ha desiderato creare una ballata senza interruzioni. Inizialmente, il disco doveva essere composto da quattro canzoni legate a Piazza Maggiore (“Ho visto anche degli zingari felici”, “Agosto”, “Piazza, bella piazza”, e “Anna di Francia”), ma tre brani sono stati aggiunti. Inoltre, si sente l’indubbia volontà del cantautore di modernizzare la sua musica – inizialmente composta con degli strumenti classici come la chitarra, il flauto e il violino, come nell’album *Aspettando Godot*¹⁵⁶ – con suoni jazz e folk, presenti grazie alla strumentazione selezionata: la chitarra classica, la chitarra elettrica, il basso, il sassofono

¹⁵⁵ LOLLI, Claudio, “Piazza, bella piazza”, in *Ho visto anche degli zingari felici*, EMI Italiana, 1976.

¹⁵⁶ Cfr. § 5 del capitolo 3.2. *Vita di Claudio Lolli (1950-2018)* e § 7-8 del capitolo 4.1.2. “*Borghesia*”, Claudio Lolli.

e altri strumenti. In breve, Lolli crea un'opera unica dal lato musicale così come dal testuale.

“Agosto” e “Piazza, bella piazza” sono state composte dopo la strage dell’Italicus, un attentato terroristico considerato uno dei più gravi negli anni di piombo, insieme alle stragi di piazza Fontana del 1969, di piazza della Loggia del 1974 e della stazione di Bologna del 1980. Il cantautore emiliano ha saputo dell’avvenimento allorché era in vacanza a Roma con la sua fidanzata: tornare a Bologna per assistere ai funerali delle vittime era essenziale per lui.

Fra il 3 e il 4 agosto 1974, una bomba esplode sull’Italicus a San Benedetto Val di Sambro, luogo vicino a Bologna. Erano in mille sul treno. Dodici passeggeri vennero uccisi, mentre i feriti furono quasi cinquanta. Non abbiamo mai saputo chi fosse all’origine di quest’attentato: le vicende giudiziarie sono rimaste incerte, contraddittorie e poco convincenti, benché la sinistra sia sempre stata certa della responsabilità della destra, e più particolarmente dei neofascisti¹⁵⁷. Lolli sceglie allora di comporre queste due canzoni coraggiose, la prima sulla strage, la seconda sui funerali di dieci delle dodici vittime¹⁵⁸.

L’arrangiamento musicale dei due brani merita una breve analisi. L’accompagnamento di “Agosto”, dove prevale la chitarra classica sul sassofono e la chitarra elettrica, è il più calmo e malinconico dell’album. Poi, “Piazza, bella piazza”, che segue immediatamente “Agosto”, comincia sulla stessa tonalità e con lo stesso tempo lento. Tuttavia, dopo la prima strofa cantata da Lolli, la rabbia comincia a prevalere, sia nel testo che nella musica: il tempo accelera, l’accompagnamento musicale cambia con l’aggiunta di nuovi strumenti, e la voce di Lolli si tinge di collera e di una forza che non adotta spesso.

Dal lato formale, “Agosto” si compone di tre strofe di nove versi di lunghezza diversa. Ogni strofa funziona allo stesso modo, con un modello ripetitivo. Inizia con l’anafora

¹⁵⁷ GOTOR, Miguel, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, cit., pp. 131-132. Cfr. anche MONTANELLI, Indro, GERVASO, Roberto, *L’Italia degli anni di piombo (1965-1978)*, cit., p. 167.

¹⁵⁸ GIUSTINI, Jonathan, *Claudio Lolli. La terra, la luna e l’abbondanza*, cit., pp. 115-116. Cfr. anche VENTURI, Ilaria, “Lolli: «La mia canzone per le vittime dell’Italicus suonerà in memoria del 2 agosto»”, in *La Repubblica*, online. Link: https://bologna.repubblica.it/cronaca/2014/08/02/news/lolli_la_mia_canzone_per_le_vittime_dell_italicus_suoner_in_memoria_del_2_agosto-92968251/. Pagina consultata il 7 aprile 2022, ultimo aggiornamento: 2 agosto 2014.

della parola “Agosto” e si conclude con il verso “Un treno è saltato”: sono due indizi che ci informano sul contesto della canzone. Senza nessun dubbio, gli ascoltatori di Lolli, ma anche le persone che hanno vissuto gli anni Settanta, capiscono il riferimento a questo preciso attentato. Il brano fa il racconto della strage in tre tappe. Infatti, si sente un climax tra le strofe, con una serie di espressioni che aumentano a poco a poco l’intensità della canzone¹⁵⁹.

Prima, il boato improvviso. I due primi versi del brano sollevano dubbi sulla storia che verrà raccontata (vv. 1-2, “Agosto, improvviso si sente / Un odore di brace”). Il “vecchio boato” del sesto verso ci permette solo d’indovinare l’evento che Lolli sta raccontando. Non si sa ancora che si tratta di una strage, e la narrazione gioca sui sensi e le immagini. Qui, l’“odore di brace” annuncia la rabbia espressa successivamente: “Qualcosa che brucia nel sangue” (v. 3), “Un pugno di rabbia” (v. 5), e anche il climax finale con “Qualcosa che crolla, che esplode, / Qualcosa che urla.” (vv. 7-8), un procedimento retorico spesso combinato con l’asindeto, come si conferma qui¹⁶⁰. Il verso finale (v. 9, “Un treno è saltato”) risolve i dubbi eventuali sull’evento.

Poi, la comprensione. Una nuova strage. Come canta Lolli, “Niente è cambiato / Da quel quarto piano in questura, / Da quella finestra.” (vv. 15-17): con questi versi, il cantautore fa esplicitamente riferimento alla morte misteriosa di Giuseppe Pinelli (1928-1969).

Il 12 dicembre 1969 segna il primo attentato politico degli anni Settanta: la strage di piazza Fontana. Numerose sono le vittime. Gli anarchici sono inizialmente accusati, poi la pista della strage fascista è imboccata, prima che il potere sembri voler incolpare la sinistra. Giudiziariamente, l’attentato è rimasto un enigma fino al 2005, quando la Cassazione ha giudicato i neofascisti tra i responsabili del massacro. Tuttavia, subito dopo l’attentato sono portati in Questura ottantaquattro militanti anarchici e della sinistra e due della destra, tra i quali l’anarchico convinto Giuseppe Pinelli. Dopo diversi interrogatori,

¹⁵⁹ GÁLDI, Ladislao, *Introduzione alla stilistica italiana*, cit., p. 191.

¹⁶⁰ *Ibid.*, pp. 190-191.

Pinelli muore in circostanze mai chiarite, caduto dal quarto piano della questura. È stato un suicidio? Un omicidio? Un incidente? Nessuno lo saprà¹⁶¹.

Sappiamo invece che gli attentati dalla fine degli anni Sessanta al 1974 sono stati troppo numerosi, e Claudio Lolli non esita a denunciare i fatti in “Agosto”.

Infine, la collera. Questo sentimento, Lolli ce lo mostra nell’ultima strofa con la ripetizione cinque volte di “Si muore”. Dopo la guerra, si muore ancora sotto le bombe in questo stato. Di nuovo, il climax della fine della strofa (vv. 25-26, “Si muore, si crolla, si esplosione, / Si piange, si urla.”) insiste sulla rabbia che provocano queste azioni terribili.

Per concludere, ascoltando le sue parole, in questo brano viene presentato in modo trasparente il racconto della strage dell’Italicus: il boato improvviso, il fatto che si capisce che si tratta di una strage, e il fatto che dopo la guerra, si muore ancora sotto le bombe e gli atti violenti in questo stato¹⁶². Secondo noi, la finta semplicità di questo testo e del suo accompagnamento musicale rende la canzone profonda, perché non è necessario avere un testo con molte fioriture per raccontare un evento così drammatico.

In seguito, il 9 agosto 1974 in Piazza Maggiore, importantissimo luogo che ha vissuto i più grandi avvenimenti dell’Emilia-Romagna, Claudio Lolli, che ha 24 anni, assiste ai funerali delle vittime della strage. Tutti sanno che è una data particolare, anche perché cade nel quinto anniversario degli attentati ai treni dell’estate, quando otto bombe sono esplose su diversi treni il 9 agosto del ’69. Sulla piazza, Lolli assiste a una scena indimenticabile: dieci bare si trovano sul sagrato della chiesa, davanti al sindaco di Bologna, il Presidente della Repubblica Giovanni Leone, il segretario della Democrazia Cristiana Amintore Fanfani, e numerosi politici.

Tutto sembra assurdo al cantautore emiliano, e il sentimento d’impotenza è terribile. Dopo i funerali, Claudio Lolli sente il bisogno di comporre “Piazza, bella piazza”. La canzone, oltre a essere un grido di dolore, è anche un grido di ribellione e di rabbia. Il pezzo è difficile da capire nella sua interezza perché è ricco di riferimenti intertestuali e

¹⁶¹ GOTOR, Miguel, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, cit., pp. 41-43. Cfr. anche MONTANELLI, Indro, GERVASO, Roberto, *L’Italia degli anni di piombo (1965-1978)*, cit., pp. 94-120.

¹⁶² FERRARI, Sebastiano, “Il racconto musicato come denuncia politica: la trattazione della violenza nella canzone d’autore italiana degli anni Settanta”, cit., pp. 127-129.

culturali. Il testo diventa ben diverso e ben più complesso delle prime storie che Lolli ci ha trasmesso.

Innanzitutto, il titolo e le parole del brano evocano una filastrocca toscana intitolata *Piazza, bella piazza* che la madre di Lolli, originaria di Grosseto, gli raccontava quando era un bambino. Lolli si ispira alla fiaba per evidenziare l'assurdità della situazione. La prima strofa di questa canzone composta in versi liberi è direttamente presa in prestito da questo racconto:

“Piazza, bella piazza”, Claudio Lolli	Filastrocca toscana
Piazza, bella piazza ci passò una lepre pazza, uno lo cucinò, uno se lo mangiò, uno lo divorò, uno lo torturò, uno lo scorticò, uno lo stritolò, uno lo impiccò e del mignolino ch'era il più piccino più niente restò ¹⁶³ .	Piazza, bella piazza, ci passò una lepre pazza: il pollice l'avvistò, l'indice le sparò, il medio la cucinò, l'anulare se la mangiò... e al mignolino, che era il più piccino, non rimase nemmeno un briciolino ¹⁶⁴ .

Nel ritornello di Lolli, è giustificato chiederci chi è designato con questo enigmatico “lo”. Dal nostro punto di vista, è un nuovo riferimento a Giuseppe Pinelli, evocato in “Agosto”. La nostra ipotesi scaturisce dal fatto che nessuno ha mai saputo che cosa è successo durante gli interrogatori dell'anarchico, finché morì e, come nel brano di Lolli, “più niente restò” (v. 8).

I libri di storia concordano nel dire che il caso di Pinelli rimane misterioso: dopo il suo arresto, Pinelli ha passato più di due giorni in questura allorché non era giustificato,

¹⁶³ LOLLI, Claudio, “Piazza, bella piazza”, cit, vv. 1-8.

¹⁶⁴ “*La lepre pazza della bella piazza* di Giuliana Piroso e Ilenia Rosati, *Istos Edizioni*”, in *Il mondo di Chri*, online. Link: <https://ilmondodichri.com/la-lepre-pazza-della-bella-piazza/>. Pagina consultata il 9 maggio 2022, ultimo aggiornamento: 31 luglio 2020.

neanche legale. Che cosa ha vissuto in questo luogo? Alcuni hanno pensato che il suicidio presupposto fosse derivato dalle violenze che Pinelli aveva sperimentato. La sinistra, di cui Claudio Lolli fa parte, non è mai stata convinta dalla supposizione, e crede fermamente che l'uomo sia stato ucciso dopo dei momenti spaventosi¹⁶⁵. “Piazza, bella piazza” potrebbe dunque ricordare in modo metaforico l'ingiustizia di cui Pinelli è stato probabilmente vittima, e più in generale anche i passeggeri dell'Italicus.

Poi, la seconda strofa della canzone racconta la scena vissuta da Lolli: le dieci bare, e la rabbia che prova il giovane uomo. Ma lui non è solo di fronte agli ufficiali e politicanti: come accennato nella strofa successiva, questo tragico evento ha riunito tutta la città (vv. 19-20 “Ci passò tutta una città / calda e tesa come un'anguilla”). La scelta della parola “politicanti” (v. 12) ci mostra il disprezzo provato per i politici senza competenze.

Il 9 agosto 1974, tutti sanno di essere numerosi e forti, ma è troppo tardi. La presenza di queste persone dimostra il legame tra tutti i bolognesi, anche se non possono fare nulla per questi morti:

capivamo di essere tanti
capivamo di essere forti,
il problema era solamente
come farlo capire ai morti¹⁶⁶.

Sempre più, si capisce che la rabbia che prova Lolli è condivisa da tutta la città. I politici, incluso Giovanni Leone (1908-2001) citato direttamente nel brano (v. 31), non sono i benvenuti perché, secondo il popolo, non fanno niente per ridurre gli incidenti di questo tipo. Sono presenti, ma solo quando è troppo tardi. Allora sono criticati da tutti, senza giri di parole:

¹⁶⁵ GOTOR, Miguel, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, cit., pp. 41-43. Cfr. anche MONTANELLI, Indro, GERVASO, Roberto, *L'Italia degli anni di piombo (1965-1978)*, cit., pp. 94-120.

¹⁶⁶ LOLLI, Claudio, “Piazza, bella piazza”, cit., vv. 23-26.

si sentiva qualcuno urlare
“solo fischi per quei maiali,
siamo stanchi di ritrovarci
solamente a dei funerali”¹⁶⁷.

L'ultima strofa è imperniata sulla forza che emana dalla folla (vv. 39-40, “in cui sentivo che rinasceva / l'energia dei miei giorni buoni”). Qui, Lolli fa sicuramente riferimento al '68 e alle manifestazioni per la libertà che sono successe. Poi, ripete un'ultima volta che le persone presenti sono numerose e forti, benché sappia che non è sufficiente per le vittime attuali:

Ci passarono le bandiere
un torrente di confusioni
in cui sentivo che rinasceva
l'energia dei miei giorni buoni,
ed eravamo davvero tanti,
eravamo davvero forti,
una sola contraddizione:
quella fila, quei dieci morti¹⁶⁸.

Gli ultimi quattro versi della canzone ci hanno aiutato a formulare un'ipotesi, legata all'intertestualità che abbiamo già notato nel brano. È possibile fare un paragone tra la canzone di Lolli e “La Spigolatrice di Sapri” (1857) di Luigi Mercantini, poeta impegnato nei moti risorgimentali e autore, tra gli altri, dell’“Inno di Garibaldi”, un inno ottocentesco fra i più popolari.

“La Spigolatrice di Sapri” celebra la sfortunata spedizione che Carlo Pisacane condusse nel 1857 per tentare di liberare il Meridione dall'oppressione borbonica.

¹⁶⁷ *Ibid.*, vv. 32-35.

¹⁶⁸ *Ibid.*, vv. 37-44.

Mercantini adotta il punto di vista di un'innocente lavoratrice dei campi, che deve assistere impotente al massacro. L'incipit della poesia è questo: "Eran trecento, eran giovani e forti, e sono morti¹⁶⁹".

Il parallelo tra la storia narrata nella poesia di Mercantini e quella della canzone di Lolli, e i versi quasi identici presenti in entrambe le opere, rendono, a nostro avviso, l'ipotesi plausibile. Inoltre, non sarebbe la prima volta che la canzone italiana si riferisce a questo poema del Risorgimento. In effetti, nove anni prima della canzone di Lolli, Luigi Tenco ha usato i versi seguenti nella canzone "Li vidi tornare", prima versione di "Ciao, amore ciao" presentata al Festival di Sanremo del 1967:

Li vidi passare
Vicino al mio campo
Ero un ragazzino
Stavo lì a giocare
Erano trecento
Erano giovani e forti...¹⁷⁰

Insomma, "Piazza, bella piazza" ci racconta i funerali di dieci delle dodici vittime della strage dell'Italicus dal punto di vista di Lolli e delle persone presenti. Il momento è particolarmente ingiusto e terribile per la storia italiana, come capiamo in questa canzone. Il brano denuncia l'inattività politica, con un'ira non nascosta.

Dopo, il brano di Lolli diventa la sigla di Radio Città, una radio libera nata a Bologna nel 1976. In effetti, come spiegato all'inizio del quarto punto della nostra tesi¹⁷¹, la metà

¹⁶⁹ MERCANTINI, Luigi, "La Spigolatrice di Sapri", in *Treccani*, online, 1857. Link: https://www.treccani.it/magazine/strumenti/una_poesia_al_giorno/07_26_Mercantini_Luigi.html. Pagina consultata l'8 gennaio 2023. Cfr. 7.3. "La Spigolatrice di Sapri" (1857), Luigi Mercantini nell'allegato della presente tesi di laurea.

¹⁷⁰ PIVATO, Stefano, *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana*, cit., p. 121. Cfr. anche TENCO, Luigi, "Li vidi tornare", in *Luigi Tenco*, RCA International, 1972.

¹⁷¹ Cfr. capitolo 4.1. *L'Italia degli anni Settanta: creatività esistenziale e sociale*.

degli anni Settanta assiste alla nascita di questo fenomeno quasi esclusivamente giovanile, che favorisce la diffusione di canzoni e di idee politiche¹⁷².

Per concludere, abbiamo visto quanto le canzoni di *Ho visto anche degli zingari felici* di Claudio Lolli sono impegnate. Nonostante il loro carattere critico, non sono state cancellate o censurate dalla politica, allorché quest'ultima vi è chiaramente criticata. “Agosto” e “Piazza, bella piazza” saranno riprese dopo l'attentato della stazione di Bologna del 2 agosto 1980.

4.2.3. Seconda conclusione

Le analisi de “La locomotiva”, di “Agosto” e di “Piazza, bella piazza” ci permettono di capire come la canzone degli anni Settanta può iscriversi nell'Italia dell'epoca, in due modi diversi. È questo approccio differente che ci ha interessato nella scelta dei brani, benché la storia possa apparire in altre maniere nelle canzoni dei cantautori, come nell'inserirsi in una storia più europea e/o mondiale di italiana con dei pezzi come “Auschwitz” di Guccini che racconta il dramma dell'olocausto (*Folk beat n. 1*, 1967), o ancora “Primo maggio di festa” di Lolli (*Ho visto anche degli zingari felici*, 1976) che celebra la caduta di Saigon avvenuta il 30 aprile 1975 in Vietnam.

Abbiamo scelto di concentrarci sulle canzoni “La Locomotiva”, “Agosto” e “Piazza, bella piazza” perché descrivono una strage in modi diversi. Il fatto che l'argomento dei brani sia comune – pur parlando di attentati differenti – aiuta a percepire le differenze tra di loro. Da un lato, con Guccini, abbiamo una storia passata che trova un nuovo significato nel tempo contemporaneo della sua composizione; dall'altro, le canzoni di Lolli raccontano una storia immediata, affinché quest'ultima rimanga nella memoria. Nondimeno, l'obbiettivo è comune: far passare un messaggio, con delle similitudini.

Oltre al desiderio di dipingere la storia con dettagli veri che informano o ricordano una parte della storia, entrambi i cantautori lo fanno con la loro sensibilità, trasmettendo le

¹⁷² LORRAI, Marcello, “La breve primavera della radio locale”, cit. Cfr. anche ROVELLI, Marco, *Siamo noi a far ricca la terra*, cit., p. 77.

loro idee. Si osserva la volontà comune di denunciare un mondo sociale e politico che non sembra funzionare.

In “La Locomotiva”, questo desiderio è veicolato soprattutto dal protagonista anarchico, e dai versi ripetuti tre volte, come “Gli eroi son tutti giovani e belli” (vv. 5-7), “Trionfi la giustizia proletaria!” (vv. 68-70), e “Lanciata a bomba contro l' ingiustizia” (vv. 89-91). La canzone traduce le tendenze anarchiche di Guccini, e il suo desiderio di libertà nella società.

Nei brani di Lolli invece, le idee sono trasmesse passando dal vocabolario utilizzato, volontariamente scioccante e peggiorativo, che si traduce nel “politicanti” (v. 12) di “Piazza, bella piazza”, o anche in tutta l’ultima strofa di “Agosto”, dove Lolli ripete cinque volte “si muore”:

Agosto. Si muore di caldo
E di sudore.
Si muore ancora di guerra
Non certo d'amore,
Si muore di bombe, si muore di stragi
Più o meno di stato,
Si muore, si crolla, si esplose,
Si piange, si urla.
Un treno è saltato¹⁷³.

Anche i riferimenti intertestuali, come la storia di Giuseppe Pinelli, denunciano l’ingiustizia.

Per concludere, l’interesse di mettere in musica una parte della storia è triplice, come dimostrano le canzoni. Da un lato, queste testimonianze costituiscono un mezzo per l’iscrizione nella memoria collettiva di avvenimenti che forse sarebbero stati dimenticati.

¹⁷³ LOLLI, Claudio, “Agosto”, in *Ho visto anche degli zingari felici*, cit., vv. 19-27.

Dall'altro lato, la canzone lascia lo spazio aperto a riflessioni più personali, e, in questo caso, alla critica del potere politico degli anni Settanta – condotta dall'interno della società. Infine, la messa in musica di questi eventi permette loro, oltre a una compenetrazione delle arti – musicale e letteraria – delle più arricchenti, una diffusione più facile. “La Locomotiva” di Guccini ne costituisce l'esempio per eccellenza, se ricordiamo il forte valore simbolico che ha avuto per una generazione intera.

4.3. La critica della società come costruzione di un'utopia?

Durante la prima metà degli anni Settanta, l'impegno dei cantautori diventa sempre più esplicito, e questi stessi artisti si fanno portavoce delle nuove generazioni¹⁷⁴. In effetti, di fronte a una realtà sociale sempre più complessa, dominata dalla disillusione ideologica e dal riposizionamento sociale¹⁷⁵, i cantautori desiderano proporre dei testi situati tra la poesia e la denuncia, e tra la vita pubblica e la privata, servendosi spesso dell'autoironia e del sarcasmo. Cantando della propria vita e del mondo che li circonda, rappresentano in realtà anche quelli della gente che ascolta i loro brani, e diventano in un certo senso dei personaggi mitizzati per i loro ascoltatori¹⁷⁶.

La seconda parte di questo decennio è segnata più precisamente da una crisi all'interno della società, dal "declinare di un'epoca iniziata con il 1968¹⁷⁷", ma anche da una crisi dei cantautori. Infatti, dal 1976 in poi scoppiano delle difficoltà ideologiche che si ripercuotono sulla canzone e si traducono nell'impegno degli artisti, ma in modo diverso rispetto al passato. Ad esempio, nonostante il successo di pubblico dei cantautori durante la seconda metà degli anni Settanta, si crea un vero e proprio "cortocircuito critico¹⁷⁸": gli articoli e recensioni dei giornalisti e critici musicali incoraggiano sempre più gli artisti a giustificare le loro scelte e le loro posizioni, permettendo ai cantautori di riflettere sul ruolo che svolgono all'interno della società¹⁷⁹.

Francesco Guccini e Claudio Lolli sono consapevoli di queste considerazioni e della necessità di comporre una musica che porta un messaggio, spesso in relazione alle tematiche sociali. Pur abordando sempre dei temi variegati, alcuni dei loro brani criticano apertamente il mondo, trasmettendo un fenomeno di estraniamento nei confronti della realtà e il loro sogno utopico – e ben diffuso nel mondo giovanile – di vivere in una società diversa.

¹⁷⁴ Cfr. capitolo 4.1. *L'Italia degli anni Settanta: creatività esistenziale e sociale*.

¹⁷⁵ GOTOR, Miguel, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, cit., pp. 16-22.

¹⁷⁶ SILINGARDI, Claudio, "Percorsi musicali negli anni Settanta", cit., p. 159.

¹⁷⁷ CRAINZ, Guido, *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Roma, Donzelli, 2003, p. 541. La citazione si trova in: TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., p. 497.

¹⁷⁸ TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., p. 507.

¹⁷⁹ *Ibid.*, pp. 497-507.

Queste considerazioni ci aiutano a comprendere come e perché la canzone d'autore può avvicinarsi alla canzone politica, e talvolta confondersi con essa¹⁸⁰. Nondimeno, benché i brani di Guccini e Lolli siano a volte critici nei confronti della società, saremo attenti a non considerare le loro canzoni come militanti. Anzi, sono da distinguere i cantanti militanti dai cantanti che fanno una “musica leggera politica¹⁸¹”, i cui testi possono avere un contenuto politico implicito o esplicito. Cantautori come Guccini o Lolli:

Scrivono canzoni che non sono comuniste o rivoluzionarie (ma) assolvono una funzione positiva [...] Ci si trova, a mio parere, in presenza dello sviluppo anche in Italia, accanto e in rapporto con la canzone comunista e rivoluzionaria di un tipo di canzone che può avere una funzione democratica e antifascista, di una canzone progressiva insomma [...] una canzone che, per le sedi in cui è cantata, per la posizione soggettiva e dichiarata dell'autore e dell'interprete, per le idee e i sentimenti che promuove, i riferimenti artistici a cui guarda, il clima culturale che nutre e di cui si nutre, per l'ideologia complessiva di cui è parte e che trasmette, può essere occasione di maturazione in senso democratico e antifascista di larghi settori giovanili¹⁸².

Questa sottosezione sarà dedicata a “L'Avvelenata” di Francesco Guccini e a “Autobiografia industriale” di Claudio Lolli, due canzoni che interrogano la produzione e il mercato musicale degli anni Settanta.

¹⁸⁰ PIVATO, Stefano, *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana*, cit., pp. 180-190.

¹⁸¹ MANCONI, Luigi, “La chitarra, il potere e altre cose”, in *Ombre rosse* 7, 1974, p. 74. La citazione si trova in: TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., p. 450.

¹⁸² TRAMONTE, Massimo, “Dalla «Canzone politica» alla «Canzone d'autore»: Italia 1968”, cit., p. 4.

4.3.1. “L’Avvelenata”, Francesco Guccini.

	L’Avvelenata
1	Ma s’io avessi previsto tutto questo, Dati, cause e pretesto, Le attuali conclusioni, Credete che per questi quattro soldi
5	Questa gloria da stronzi, Avrei scritto canzoni? Vabbè lo ammetto che mi son sbagliato E accetto il crucifige, e così sia. Chiedo tempo, son della razza mia,
10	Per quanto grande sia, Il primo che ha studiato. Mio padre in fondo aveva anche ragione, A dir che la pensione È davvero importante.
15	Mia madre non aveva poi sbagliato A dir che un laureato Conta più di un cantante. Giovane ingenuo, io ho perso la testa Sian stati i libri o il mio provincialismo
20	E un cazzo in culo e accuse da arrivismo Dubbi di qualunquismo Son quello che mi resta. Voi critici, voi personaggi austeri, Militanti severi,

25	Chiedo scusa a Vossia. Però non ho mai detto che a canzoni Si fan rivoluzioni, Si possa far poesia.
30	Io canto quando posso, come posso, Quando ne ho voglia, senza applausi o fischi, Vendere o no non passa fra i miei rischi Non comprate i miei dischi E sputatemi addosso.
35	Secondo voi ma a me cosa mi frega Di assumermi la bega Di star quassù a cantare? Godo molto di più nell'ubriacarmi Oppure a masturbarmi, O al limite a scopare.
40	Se son d'umore nero allora scrivo Frugando dentro alle nostre miserie, Di solito ho da far cose più serie, Costruir su macerie O mantenermi vivo.
45	Io tutto, io niente, io stronzo, io ubriacone, Io poeta, io buffone, io anarchico, io fascista, Io ricco, senza soldi, io radicale, Io diverso ed io uguale, negro, ebreo, comunista!
50	Io frocio, io perché canto so imbarcare Io falso, vero, genio, io cretino, Io solo, qui, alle quattro del mattino,

	<p>L'angoscia, un po' di vino, Voglia di bestemmiare.</p>
55	<p>Secondo voi ma chi me lo fa fare Di stare ad ascoltare Chiunque ha un tiramento. Ovvio, il medico dice "sei depresso" Nemmeno dentro al cesso Possiedo un mio momento.</p>
60	<p>Ed io che ho sempre detto che era un gioco Saper usare o no un certo metro, Compagni, il gioco si fa peso e tetro: Comprate il mio didietro, Io lo vendo per poco</p>
65	<p>Colleghi cantautori, eletti a schiera, Che si vende alla sera Per un po' di milioni: Voi che siete capaci, fate bene Ad aver le tasche piene,</p>
70	<p>E non solo i coglioni.</p>
75	<p>Che cosa posso dirvi? Andate, fate, Tanto ci sarà sempre, lo sapete Un musico fallito, Un pio, un teoreta, Un Bertoncelli, un prete A sparare cazzate</p>
	<p>Ma s'io avessi previsto tutto questo, Dati, cause e pretesto,</p>

	Forse farei lo stesso.
80	Mi piace far canzoni e bere vino Mi piace far casino, Poi sono nato fesso.
	E quindi tiro avanti e non mi svesto Dei panni che son solito portare
85	Ho tante cose ancora da raccontare Per chi vuole ascoltare, E a culo tutto il resto ¹⁸³ .

Analisi:

Analizziamo adesso “L’Avvelenata” di Francesco Guccini, una delle canzoni più note del cantautore e che è inserita in *Via Paolo Fabbri 43*, il suo settimo album. Il disco, fondamentale per la carriera di Guccini, segue l’intimo e criticato *Stanze di vita quotidiana* del 1974. Quest’ultimo è composto da sei brani con delle tematiche personali e con un particolare attento alla struttura, poderosamente letteraria.

Per i cantautori, il periodo aureo dei primi anni Settanta non era dominato dalle riflessioni personali e intime: questo ha contribuito alla critica del cantautore emiliano. Una recensione molto negativa del giornalista, critico musicale e conduttore radiofonico Riccardo Bertoncelli, pubblicata nel 1975 sulla rivista *Gong*¹⁸⁴, ha particolarmente colpito Francesco Guccini. Fra gli altri, Bertoncelli ha detto di *Stanze di vita quotidiana*: “si vede che Guccini non ha più niente da dire e che è costretto dagli obblighi dei contratti discografici¹⁸⁵”.

Da questa critica nacque insomma “L’Avvelenata”, perché l’accusa di scrivere canzoni senza avere nulla da dire e la critica alle scelte artistiche di Francesco Guccini erano per

¹⁸³ GUCCINI, Francesco, “L’Avvelenata”, in *Via Paolo Fabbri 43*, EMI Italiana, 1976.

¹⁸⁴ Fondata nel 1974, *Gong* era una rivista musicale fra le più celebri negli anni Settanta.

¹⁸⁵ TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West*, cit., p. 60. Per leggere la critica completa di Riccardo Bertoncelli, rinviamo al punto 7.4. *Critica di Roberto Bertoncelli su Stanze di vita quotidiana di Francesco Guccini* del nostro allegato.

lui inaccettabili. In effetti, se il cantautore non avesse avuto più niente da raccontare, avrebbe smesso o fatto una pausa, come ha fatto negli anni 2010. Inoltre, in risposta a chi critica il fatto che Guccini parla di sé stesso nei suoi brani, il cantautore emiliano intitola l'album con il suo indirizzo di casa. Il messaggio è chiaro.

Via Paolo Fabbri 43 è un disco composto da sei canzoni collegate tra di loro e scritte da Guccini in un breve lasso di tempo. Rapidamente, il disco è entrato nelle classifiche dei dischi più venduti. I temi affrontati dal cantautore sono i suoi temi prediletti, dove parla di problemi della società, e dove cerca di essere sé stesso, come ammette nell'introduzione all'album:

Appena raggiunto un certo numero di canzoni sono andato in sala e questo è il disco, con i miei soliti tic... e i miei temi e le mie parole, che sono quelle che sono perché così sono io¹⁸⁶.

Il piano musicale dell'album è abbastanza simile a quello di *Amerigo*, il disco del 1978 che contiene la canzone "Eskimo" analizzata precedentemente¹⁸⁷. La matrice blues e jazzistica è chiaramente percepibile, così come varie influenze musicali, dagli *chansonniers* francesi a Bob Dylan¹⁸⁸.

"L'Avvelenata" è una canzone che Francesco Guccini porta sul palco dei suoi concerti subito dopo la sua composizione. Con la denuncia alla critica di Bertoncelli, è interessante osservare che Guccini apre un varco nella sua realtà, nello spirito dell'epoca, e fa una confessione intima.

Nel brano, Guccini spiega il suo desiderio di diventare cantautore, si rivolge alla sua famiglia, ai critici e agli intellettuali che non capiscono sempre le sue scelte artistiche e di percorso, lo giudicano e lo accusano di arrivismo. Guccini, lui, afferma in modo

¹⁸⁶ JACHIA, Paolo, *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, cit., p. 101.

¹⁸⁷ Cfr. capitolo 4.1.1. "Eskimo", *Francesco Guccini*.

¹⁸⁸ JACHIA, Paolo, *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, cit., pp. 100-101. Cfr. TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West*, cit., pp. 52-67. Cfr. anche "Via Paolo Fabbri 43", in *Francesco Guccini. Il sito ufficiale*, online. Link: <http://www.francescoguccini.it/discografia/via-paolo-fabbri-43/>. Pagina consultata il 7 aprile 2023.

sarcastico e ironico che non gli importa nulla di ciò che la gente pensa e crede di lui. Il cantautore è volutamente provocatorio in tutta la sua canzone. Peraltro, nell'ottobre del 1975, Guccini presenta il suo brano al Folkstudio di Roma come segue:

Una canzone che mi darà dei problemi [...] nel senso che non passerà mai in Rai-TV perché ci sono delle parolacce dentro [...] È la canzone del cantautore incazzato. [...] Io non ho mai voluto fare il cantautore di mestiere, è capitato quasi per caso¹⁸⁹.

Fin dalle sei prime strofe si delineano i temi più significativi della canzone: l'ironia, la necessità di cantare, la spontaneità, nonché il rifiuto della commercialità da parte di Guccini.

Dal punto di vista musicale, la canzone è costruita progressivamente attorno a un accompagnamento di chitarra: si sente la sovrapposizione di strumenti man mano che la canzone procede. Questo accompagna perfettamente la gradazione di rabbia e di collera che sentiamo nel testo.

Poi, dal punto di vista metrico e stilistico, la canzone non si divide in strofe e ritornelli, come in "Eskimo" e in "La locomotiva". Inoltre, abbiamo di nuovo un brano ricercato dal punto di vista metrico, poiché si compone esclusivamente di endecasillabi e settenari. L'uso di questo tipo di versi, utilizzato fin dalla tradizione letteraria e musicale italiana risalente al Medioevo e di cui non resta molto nella canzone degli anni Settanta, è da evidenziare, soprattutto perché quest'operazione è solo compresa da un pubblico ristretto¹⁹⁰. Insomma, come sempre con Guccini, si osservano le ambizioni letterarie che le sue canzoni assumono¹⁹¹.

¹⁸⁹ Francesco Guccini in concerto al Folkstudio di Roma, 3 ottobre 1975, Archivio Folkstudio, Discoteca di Stato, Identificativo record IT-DDS0000085115000000. La citazione si trova in: TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., p. 501.

¹⁹⁰ BRAVI, Paolo, PROTO, Teresa (A cura di), *L'endecasillabo cantato. Dalla metrica alla voce*, Udine, Nota, 2020, pp. 15-27.

¹⁹¹ *Ibid.*, pp. 44-46. Cfr. anche ZULIANI, Luca, *Poesia e versi per musica*, cit., pp. 16-18.

Il testo de “L’Avvelenata” è scritto in prima persona, e si rivolge al pubblico di Francesco Guccini, al quale si riferisce con la seconda persona del plurale – si trova ad esempio nella prima strofa in “credete” –, ma soprattutto a vari personaggi menzionati nel testo (vv. 23-24 “Voi critici, voi personaggi austeri, / Militanti severi”).

Il linguaggio utilizzato da Guccini è molto ispirato all’oralità, come dimostrano alcuni processi linguistici, come la dislocazione a sinistra con ripresa pronominale che troviamo nella settima strofa (vv. 34-36 “Secondo voi ma **a me** cosa **mi** frega / Di assumermi la bega / Di star quassù a cantare?”), nonché l’uso colloquiale del verbo “fregare”. Inoltre, la lingua utilizzata è scandalosa per l’Italia del 1976¹⁹², con delle parole volgari che non erano usuali nelle canzoni dell’epoca, e che attirano immediatamente l’attenzione dell’ascoltatore (v. 5 “Questa gloria da stronzi”, v. 20 “un cazzo in culo”, ecc.)¹⁹³.

Dal lato testuale, sin dalla prima strofa, Francesco Guccini sembra rispondere a offese che non possiamo ancora conoscere. Il cantautore si esprime con rabbia sulla sua condizione di cantante, nata per pur desiderio, più per necessità e voglia che per denaro (vv. 4-6 “Credete che per questi quattro soldi / Questa gloria da stronzi, / Avrei scritto canzoni?”).

Nella seconda strofa, rivendica la sua appartenenza sociale al proletariato, “son della razza mia” (v. 9), essendo “il primo che ha studiato” (v. 11). In effetti, come accennato sopra¹⁹⁴, Francesco Guccini fa parte della generazione di giovani che ha potuto iniziare degli studi, pur provenendo dalla classe proletaria, e si dichiara pioniere.

La terza strofa continua su questo slancio, in quanto Guccini condivide l’opinione dei genitori sulla sua professione di cantautore. Per loro, che fanno parte di una generazione che ha dovuto lottare per ottenere il diritto alla pensione e che non ha avuto la possibilità di studiare come il figlio, è difficile vedere Francesco diventare cantante invece di avere un lavoro che paga bene ogni mese e che gli dà diritto più tardi alla pensione. In effetti, vorrebbero assicurargli un futuro stabile. Benché la cultura occupi un posto considerevole

¹⁹² CIABATTONI, Francesco, *La citazione è sintomo d’amore*, cit., p. 22.

¹⁹³ TELVE, Stefano, “Il modello linguistico orale / parlato nella canzone italiana contemporanea”, in *Annali online dell’Università di Ferrara, sezione lettere* [online], vol. 1, 2008, p. 150.

¹⁹⁴ Cfr. § 6 del capitolo 4.1. *L’Italia degli anni Settanta: creatività esistenziale e sociale*.

in tutte le classi della popolazione, l'arte per l'arte è difficilmente ben vista all'epoca¹⁹⁵. In generale, spaventava i genitori vedere i loro figli pensare il lavoro fisso come sacrificio, fatica e noia, e il tempo libero come sinonimo di libertà e di divertimento¹⁹⁶.

Poi, con i versi 26 a 28 (“Però non ho mai detto che a canzoni / Si fan rivoluzioni, / Si possa far poesia”), Francesco Guccini rifiuta la dimensione di impegno generalmente attribuita ai cantautori della sua generazione. Non si sente responsabile della ricezione e dell'interpretazione delle sue canzoni da parte del suo pubblico.

Infatti, all'epoca della composizione de “L'Avvelenata” dominano due interpretazioni della canzone d'autore: quella del Club Tenco, che vede la canzone d'autore come una forma di poesia in musica, e quella della “nuova canzone”, che considera la canzone come strumento di lotta politica. Con “L'Avvelenata”, Guccini ammette di voler riscoprire la prima vocazione della canzone, che è quella di fare poesia¹⁹⁷.

Successivamente, come nella prima strofa, Guccini rievoca la sua necessità di cantare allorché potrebbe di sicuro occuparsi in altro modo (vv. 34-36 “Secondo voi ma a me cosa mi frega / Di assumermi la bega / Di star quassù a cantare?”). In effetti, non dimentichiamo che il cantautore lavora anche come professore, e quindi vuole e può permettersi di stare lontano dal successo commerciale. La musica è la sua passione, e non manca di sottolinearlo¹⁹⁸:

Io canto quando posso, come posso,
Quando ne ho voglia, senza applausi o fischi,
Vendere o no non passa fra i miei rischi
Non comprate i miei dischi

¹⁹⁵ BELETTI, Gabriele, CURRERI, Luciano, “Francesco Guccini: La nostra «avvelenata» (Guccini non ne ha colpa)”, in *Culture, le magazine culturel en ligne de l'Université de Liège* [online], 2016, pp. 5-6. Link: [https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/204020/1/Francesco_Guccini___La_nostra_%C2%ABavvelenata%C2%BB_\(Guccini_non_ne_ha_colpa\).pdf](https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/204020/1/Francesco_Guccini___La_nostra_%C2%ABavvelenata%C2%BB_(Guccini_non_ne_ha_colpa).pdf).

¹⁹⁶ GIACHETTI, Diego, “Giovani in movimento nell'Italia della contestazione e delle canzonette”, cit., p. 35.

¹⁹⁷ TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., pp. 502-503.

¹⁹⁸ *Idem*, “6. A Portrait of the Author as an Artist. Ideology, Authenticity, and Stylization in the Canzone d'Autore”, in *Made in Italy: Studies in Popular Music*, a cura di Franco Fabbri e Goffredo Plastino, Londra, Routledge, 2014, p. 92.

E sputatemi addosso¹⁹⁹.

Nelle sei strofe analizzate, infatti, sono già presenti tutti i temi che Francesco Guccini affronta nel suo brano. Nel prosieguo, Guccini continua a giustificare le sue scelte e a prendere una certa distanza, sia dal suo pubblico sia dagli altri cantautori, come dimostrano bene i versi 65 a 76:

Colleghi cantautori, eletti a schiera,
Che si vende alla sera
Per un po' di milioni:
Voi che siete capaci, fate bene
Ad aver le tasche piene,
E non solo i coglioni.

Che cosa posso dirvi? Andate, fate,
Tanto ci sarà sempre, lo sapete
Un musico fallito,
Un pio, un teoreta,
Un Bertoncetti, un prete
A sparare cazzate²⁰⁰

Guccini insiste soprattutto sul fatto che ci sono sempre persone che criticano ogni opera e ogni cantante. Come osserviamo, al verso 75 è esplicitamente citato Bertoncetti. Poiché il cantautore menziona il nome di Bertoncetti nel suo brano, quest'ultimo ne viene presto a conoscenza. I due uomini decidono di incontrarsi per discutere, si capiscono e trovano anche interessi comuni. Francesco Guccini suggerisce allora di cancellare il nome del critico, ma Bertoncetti gli consiglia di mantenerlo. Qualche anno dopo, Bertoncetti

¹⁹⁹ GUCCINI, Francesco, "L'Avvelenata", cit., vv. 29-33.

²⁰⁰ *Ibid.*, vv. 65-76.

ammetterà pubblicamente il suo errore iniziale: infatti, all'epoca della sua critica, era usuale che i critici musicali insegnassero ai cantanti e agli artisti cosa dovevano fare²⁰¹.

Le ultime due strofe de "L'Avvelenata" concludono il brano con una sorta di movimento ciclico: Guccini ripete le parole dell'inizio della sua canzone, per risponderci (vv. 77-79 "Ma s'io avessi previsto tutto questo, / Dati, cause e pretesto, / Forse farei lo stesso."). Diventa ancora più evidente che Guccini non si scusa per essere sé stesso. Al contrario, domina profondamente il lato ironico che il cantautore apprezza mostrare ogni tanto (vv. 80-82 "Mi piace far canzoni e bere vino / Mi piace far casino, / Poi sono nato fesso."). Fin dalle prime strofe del brano è percepibile l'ironia del cantautore, un tratto che utilizza spesso, come ha fatto nel 1973 con l'album live *Opera Buffa* ad esempio.

Infine, Francesco Guccini conclude la sua canzone con "Ho tante cose ancora da raccontare / Per chi vuole ascoltare, / E a culo tutto il resto" (vv. 85-87). È noto che Guccini non ha mai smesso di cantare, e non ha più affrontato le critiche in modo così virulento dopo. "L'Avvelenata" non è mai stata la canzone preferita di Francesco Guccini, ma il pubblico ne è subito entusiasta e, di conseguenza, Guccini la canta spesso nei suoi concerti. Inizialmente, il cantautore non voleva inserirla in *Via Paolo Fabbri 43* ma Bertoncetti l'ha convinto.

In conclusione, con "L'Avvelenata", Francesco Guccini non solo risponde a una critica, ma esprime anche il suo desiderio di stare lontano dalla società di consumo musicale, affermando di poter cantare quel che vuole quando vuole. Per lui, non importano le critiche. Di conseguenza, con Guccini e la sua "Avvelenata", ritroviamo l'essenza principale dei cantautori, che vogliono fare arte prima di tutto per sé stessi, e non per gli altri. Si tratta di una canzone essenziale nella discografia del Guccini degli anni Settanta, che ha permesso di ricodificare la canzone d'autore nella seconda metà di questo decennio.

Peraltro, e per finire, "L'Avvelenata" è subito stata oggetto di riflessione politica, e il suo testo viene incluso in un numero della rivista *La musica popolare* con il titolo "La «canzone autocritica» di Francesco Guccini". È interessante constatare che la canzone di

²⁰¹ "Riccardo Bertoncetti racconta la storia de «L'avvelenata»", 2009. Video. Link: https://youtu.be/rQZWFd9Qn_M. Pagina consultata il 7 aprile 2023.

Guccini è divenuta la prima di un grande filone di brani autocritici e autoreferenziali che nascono dopo il 1976. In questa categoria possiamo citare “Cantautore” di Edoardo Bennato (*La Torre di Babele*, 1976), “Un amore” di Ricky Gianco (*Alla mia mam...*, 1976), “Festival” di Francesco De Gregori (*Bufalo Bill*, 1976), o “Io canterò politico” di Bruno Lauzi (*Adriano / Io canterò politico*, 1977). Tra queste canzoni, possiamo anche menzionare “Autobiografia industriale” di Claudio Lolli (*Disoccupate le strade dai sogni*, 1977), che abbiamo scelto di analizzare²⁰².

4.3.2. “Autobiografia industriale”, Claudio Lolli

Autobiografia industriale	
1	Il primo giorno Che ho messo un piede alla EMI Mi hanno guardato Sembravano tutti un po' scemi
5	Qualcuno diceva Che ero forse il garzone del bar Che aveva lasciato il caffè sulle scale Qualcuno diceva Che non ero normale
10	Qualcuno rideva, rideva Il direttore Una strana espressione sul viso Fece una smorfia Che oggi voglio chiamare sorriso
15	E mi introdusse Nel suo studio di uomo arrivato Mi parlò di arcipelago o gulag

²⁰² TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., pp. 497-507.

20	<p>E mi disse: “Io penso Che oggi sia molto giusto assentire al dissenso Al dissenso”</p>
	<p>Autobiografia industriale Viva l’amore con l’industria culturale Amore erotico e soddisfacente Ma in definitiva</p>
25	<p>Un po’ troppo esauriente</p>
	<p>L’arrangiatore Dopo avermi ascoltato un pochino Disse: “Non male È simpatico quel valzerino</p>
30	<p>Io ci vedrei Sopra un primo e un secondo violino E una viola che piange da sola Perché no, una pianola Qualche cosa che prenda</p>
35	<p>E che stringa alla gola, alla gola”</p>
	<p>Il tecnico audio Mi squadrò con un ghigno feroce Ma il peggio è stato Quando ho fatto sentire la voce</p>
40	<p>Così piena di ragni, di granchi, di rane E altre cose un po’ strane Una voce dal regno dei più O da festival del sottosuolo Una voce oltretutto</p>
45	<p>Che mi accompagnavo da solo</p>

	<p>Autobiografia industriale</p> <p>Viva le tette dell'industria culturale</p> <p>Tette opulente e dissetanti</p> <p>Ma in definitiva</p>
50	<p>Un po' troppo pesanti</p> <p>Io a quel tempo</p> <p>Stavo ancora aspettando Godot</p> <p>Cioè aspettavo la morte</p> <p>Per poter dire: "Rinascero"</p>
55	<p>Fatto diverso</p> <p>Collegato d'amore alle masse</p> <p>Più cultura, più lotta di classe</p> <p>Ma Godot non è mai arrivato</p> <p>Si fa le cose sue</p>
60	<p>Ed è meglio così, certo</p> <p>Per tutti e due</p> <p>Come prodotto</p> <p>Non sono riuscito un granché</p> <p>Vendono certo</p>
65	<p>Molto più Jagermeister di me</p> <p>Ma lo confesso</p> <p>Questo in fondo è un piacere da poco</p> <p>E non prova che sono diverso</p> <p>Seramente diverso</p>
70	<p>Com'è amaro il tuo calice, vita</p> <p>Com'è amaro il tuo gioco</p> <p>Autobiografia industriale</p> <p>Cioè come il latte dell'industria culturale</p>

75	<p>Un latte amaro, molto indigesto Ma soprattutto un po' troppo caro</p> <p>La confezione Con il marchio di verginità L'hanno affidata A un fotografo di qualità</p>
80	<p>Che in verità Al vedermi, rimase perplesso “Con quella faccia da fesso Potrei fotografarlo Solamente in un cesso, magari</p>
85	<p>Con un po' di velluto rosso”</p> <p>Il primo giorno Che ho messo un piede alla EMI Mi hanno guardato Sembravano tutti un po' scemi</p>
90	<p>Ma oggi ho capito Che di tutti, il più scemo ero io L'unico che si prendeva sul serio E restava anche male Un incrocio terribile insomma</p>
95	<p>Tra un coglione ed un criminale</p> <p>Autobiografia industriale Come inserirsi nell'industria culturale Cioè come possono gli intellettuali Dare una mano</p>
100	<p>Per mantenere sempre gli stessi rapporti sociali²⁰³</p>

²⁰³ LOLLI, Claudio, “Autobiografia industriale”, in *Disoccupate le strade dai sogni*, Ultima Spiaggia, 1977.

Analisi:

Nel 1977, la canzone “Autobiografia industriale” viene pubblicata in *Disoccupate le strade dai sogni*, il primo album che Claudio Lolli registra con la casa discografica Ultima Spiaggia. In effetti, come brevemente descritto nella discografia di Claudio Lolli²⁰⁴, dopo l’album *Ho visto anche degli zingari felici*, il cantautore non rinnova il suo contratto con la EMI.

In realtà, con l’album del 1976, Lolli aveva già tentato di rappresentare una piccola rivoluzione allo scopo di abbattere il mercato discografico dall’interno: quando la EMI, il cui direttore artistico era Bruno Tibaldi, aveva proposto a Lolli di registrare il disco, il cantautore aveva posto le sue condizioni. In primo luogo, le registrazioni dovevano essere autonome. In secondo luogo, Lolli voleva garantire la trasparenza commerciale scrivendo direttamente sulla copertura del disco il suo prezzo, per evitare che i negozi lo variassero. Inoltre, Lolli mantenne i concerti a prezzo ridotto, calcolò gli stipendi dei musicisti – e il suo – in modo che avessero lo stesso salario minimo. Insomma, con *Ho visto anche degli zingari felici*, Lolli aveva già introdotto un tipo di militanza musicale che scelse di portare avanti²⁰⁵.

Nel 1977 dunque, Claudio Lolli firma con l’Ultima Spiaggia. Desidera allontanarsi dalle logiche dell’industria musicale, inserirsi in un circuito commerciale e culturale alternativo, ed essere coinvolto in una casa discografica dove tutto è a misura di uomo. Per questo ha deliberatamente scelto di non accettare il rinnovo del suo contratto con la EMI Italiana. Ed è proprio questa presa di distanza della società di consumo che viene raccontata in *Disoccupate le strade dai sogni*, e più in particolare in “Autobiografia industriale”²⁰⁶.

Disoccupate le strade dai sogni non racconta una storia come l’album precedente, che trovava la sua unità nella Piazza Maggiore di Bologna. L’album è innovativo, inquietante, e riflette nella sua atmosfera le difficoltà incontrate a Bologna nei giorni di marzo del ’77,

²⁰⁴ Cfr. § 9-10 del capitolo 3.2. *Vita di Claudio Lolli (1950-2018)*.

²⁰⁵ GIUSTINI, Jonathan, *Claudio Lolli. La terra, la luna e l’abbondanza*, cit., pp. 123-124.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 137.

come si può ascoltare in “I giorni di marzo”. Infatti, in quell’anno che sarebbe potuto diventare un “nuovo Sessantotto²⁰⁷”, scoppiano degli scontri di piazza a Bologna, che sintetizzeremo brevemente.

L’11 marzo 1977, un’assemblea del movimento politico cattolico Comunione e Liberazione viene contestata all’Istituto di Anatomia Umana di Bologna, e scoppiano delle lotte tra gli studenti della sinistra extraparlamentare e le forze dell’ordine. La tensione è alta, e un poliziotto spara e uccide Francesco Lorusso, studente di 24 anni iscritto alla facoltà di Medicina e militante di Lotta Continua. Susseguono confronti e saccheggi nella città. Dopo, su ordine di Francesco Cossiga, il ministro dell’interno, la Polizia fa irruzione negli studi di Radio Alice, la celebre radio libera che abbiamo già menzionato, e la costringe a cessare le sue attività²⁰⁸.

Insomma, *Disoccupate le strade dai sogni* riflette bene l’atmosfera pesante di quel periodo. E come sottolinea Vito Moretti, il disco “costituisce l’unica testimonianza musicale di quell’evento, raccontato peraltro con autentica poesia e con sicura intelligenza, cioè senza cedere troppo alla retorica e al gusto didascalico del genere²⁰⁹”. La prima facciata del disco costituisce una suite, ma la seconda contiene canzoni meno legate tra di loro. Si sente il rifiuto di una forma codificata da parte di Lolli.

Musicalmente, il disco appare duro, freddo, dissonante e plumbeo. Di nuovo, si percepisce la voglia di Lolli di rinnovarsi anche da questo lato. Non abbiamo più l’arrangiamento musicale classico dei primi tre dischi degli anni Settanta, e nemmeno le sonorità jazz e folk di *Ho visto anche degli zingari felici*. Qui, Lolli ha lasciato lo spazio libero ai musicisti che lo accompagnano durante i suoi concerti e che fanno parte della

²⁰⁷ BELLASSAI, Sandro, “Un trauma che si chiama desiderio. Per una storia del Settantasette a Bologna”, in *Gli anni Settanta. Tra crisi mondiale e movimenti collettivi*, a cura di Alberto De Bernardi, Valerio Romitelli e Chiara Cretella, Bologna, Archetipo Libri, 2009, p. 219.

²⁰⁸ CATANI, Giuseppe, “La rivoluzione ci ha delusi: la storia di «Disoccupate le strade dai sogni» di Claudio Lolli”, in *Rockit*, online. Link: <https://www.rockit.it/articolo/disoccupate-strade-sogni-claudio-lolli-storia>. Pagina consultata il 16 aprile 2023, ultimo aggiornamento: 19 settembre 2017. Cfr. GOTOR, Miguel, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, cit., pp. 198-216. Cfr. anche MONTANELLI, Indro, GERVASO, Roberto, *L’Italia degli anni di piombo (1965-1978)*, cit., p. 213.

²⁰⁹ MORETTI, Vito, “Tra musica e dissenso: la canzone politica degli anni Settanta”, in *Di carte e di parole. Note, proposte e ricerche sulla letteratura dell’Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni, 2009, p. 202.

cooperativa bolognese “La Cicala”. Gli strumenti utilizzati sono i fiati, le tastiere, il basso, le chitarre e la batteria.

“Autobiografia industriale” è un brano che racconta gli esordi di Claudio Lolli alla EMI Italiana. Come già accennato²¹⁰, è Francesco Guccini a portare questo giovane e timido ragazzo in questa casa discografica. Con il senno di poi, Lolli narra e critica questa esperienza con un’etichetta che non gli corrispondeva. La canzone è nata per spiegare cosa può succedere a un giovane cantante che cerca di trovare il suo posto nell’industria musicale, come Lolli ha dichiarato in un’intervista del 2007²¹¹.

Dal lato formale, “Autobiografia industriale” alterna strofe e ritornelli. Dopo due strofe di dieci versi liberi, c’è un ritornello – sempre diverso, ma iniziando con le parole “Autobiografia industriale” – di cinque versi, liberi anche loro. Lo schema si ripete quattro volte. Dopo aver analizzato diverse canzoni del cantautore, possiamo sottolineare la forma sempre ben diversa che le caratterizza.

Dal lato musicale, l’accompagnamento è dominato dalle tastiere e dalla batteria, ma è presente anche il trombone: apre e chiude la canzone, e compare dopo i ritornelli.

Fin dalla prima strofa, l’ascoltatore capisce che la canzone sarà critica. In effetti, Claudio Lolli stabilisce direttamente il contesto nel quale si svolgerà la canzone (vv. 1-2 “Il primo giorno / Che ho messo un piede alla EMI”), allorché ha fatto la scelta di smettere di collaborare con la EMI. Soprattutto, l’etichetta è direttamente menzionata nel secondo verso del brano, senza alcuna intenzione di nascondere il nome della nota casa discografica milanese. Poi, Lolli prosegue criticando le persone incontrate, definendole “sceme” (vv. 3-4 “Mi hanno guardato / Sembravano tutti un po’ scemi”). In effetti, immediatamente, gli impiegati criticano il giovane prendendolo in giro (vv. 8-10 “Qualcuno diceva / Che non ero normale / Qualcuno rideva, rideva”).

Segue un incontro deludente con il direttore della casa discografica, che viene ironicamente qualificato come un “uomo arrivato” (v. 16). Un riferimento intertestuale è dato dalle parole “arcipelago o gulag” (v. 17), che rimandano al saggio *Arcipelago Gulag*

²¹⁰ Cfr. capitolo 3.2. *Vita di Claudio Lolli (1950-2018)*.

²¹¹ TREBBI, Davide, “Claudio Lolli – Autobiografia Industriale (D. Trebbi)”, 2007. Video. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ExFkEeBYbNg>. Pagina consultata il 20 aprile 2023.

di Aleksandr Solženicyn, pubblicato per la prima volta in Italia nel 1974. Questo libro, che spiega le difficoltà incontrate nei campi di lavoro forzato in URSS e denuncia il regime comunista che governa il popolo minacciandolo, ha avuto una grande risonanza nell'opinione pubblica internazionale²¹². Nel brano di Lolli, subito dopo questo strano accenno da parte del direttore arriva la disillusione per il giovane cantautore: “E mi disse: «Io penso / che oggi sia molto giusto assentire al dissenso / Al dissenso»” (vv. 18-20).

In breve, le prime due strofe ci fanno capire direttamente alcune delle difficoltà relazionali che possono succedere a un giovane che prova a entrare in un mondo che non conosce e di cui ignora ancora le peculiarità.

Segue il primo ritornello, nel quale Claudio Lolli menziona l'amore e l'ammirazione che provava comunque davanti all'industria musicale, che è “in definitiva, / Un po' troppo esauriente” (vv. 24-25).

Nella seconda parte del brano, Lolli continua a parlare dei suoi incontri con le persone della EMI. La terza strofa è concentrata sull'arrangiatore che incontra Lolli, e che intravede il potenziale del cantautore (vv. 28-29 “E disse «Non male / È simpatico quel valzerino»”), anche se desidera cambiare alcuni dettagli delle canzoni.

Grazie ai versi successivi, capiamo perfettamente che Lolli ha scritto “Autobiografia industriale” in riferimento alla registrazione del disco *Aspettando Godot* (1972). In effetti, come riporta Marco Rovelli in *Siamo noi a far ricca la terra*, l'arrangiamento musicale di questo album, a parte la chitarra, è stato realizzato dopo la registrazione del disco, con l'aggiunta di strumenti a corda che rendono le canzoni di Lolli ancor più malinconiche²¹³:

“Io ci vedrei
Sopra un primo e un secondo violino
E una viola che piange da sola
Perché no, una pianola

²¹² Cfr. *Enciclopedia online Treccani*, s.v. “Solženicyn, Aleksandr Isaevič”. Link: <https://www.treccani.it/enciclopedia/aleksandr-isaevic-solzenicyn/>. Pagina consultata il 20 aprile 2023.

²¹³ ROVELLI, Marco, *Siamo noi a far ricca la terra*, cit., pp. 38-40.

Qualche cosa che prenda
E che stringa alla gola, alla gola”²¹⁴

La strofa successiva narra l’incontro con il tecnico audio, di cui comprendiamo istantaneamente il disprezzo (vv. 36-37 “Il tecnico audio / Mi squadrò con un ghigno feroce”). Segue una memorabile auto descrizione della voce di Lolli, che spiega che anche il suo modo di cantare è estraneo al mondo:

Così piena di ragni, di granchi, di rane
E altre cose un po’ strane
Una voce dal regno dei più
O da festival del sottosuolo
Una voce oltretutto
Che mi accompagnavo da solo²¹⁵

Anche in questo caso, il ritornello metaforico che segue, costruito allo stesso modo del primo, è molto critico nei confronti dell’industria culturale (vv. 49-50 “Ma in definitiva / Un po’ troppo pesanti”).

Le due strofe successive spiegano la forte disillusione provata da Lolli durante le registrazioni di *Aspettando Godot*. In effetti, il cantautore bolognese aveva qualche aspettativa quando è entrato alla EMI come suggerisce con i versi “Io a quel tempo / Stavo ancora aspettando Godot” (vv. 51-52).

Come abbiamo spiegato nell’introduzione all’analisi di “Borghesia”, Lolli aveva composto il disco *Aspettando Godot* per rappresentare una parte della vita di un giovane adulto, nella quale lui nutriva molte aspettative sul futuro, che non si sono realizzate²¹⁶. Tra queste aspettative, Lolli menziona dunque un riconoscimento da parte della sua casa

²¹⁴ LOLLI, Claudio, “Autobiografia industriale”, cit., vv. 30-35.

²¹⁵ *Ibid.*, vv. 40-45.

²¹⁶ Cfr. capitolo 4.1.2. “Borghesia”, Claudio Lolli.

discografica, che invece non è arrivato (v. 58 “Ma Godot non è mai arrivato”). Peraltro, Lolli dichiara nella strofa successiva: “Come prodotto / Non sono riuscito un granché” (vv. 62-63).

Ancora una volta, segue un ritornello accusatorio. Si sente che più il brano procede, più la critica di Claudio Lolli nei confronti della casa discografica diventa severa. Oltre a uno schema identico nei ritornelli, osserviamo la gradazione nelle parole scelte nell’ultimo verso di quelli (v. 25 “Un po’ troppo esauriente”, v. 50 “Un po’ troppo pesanti”, v. 75 “Ma soprattutto un po’ troppo caro”)²¹⁷.

La fine di “Autobiografia industriale” racconta la creazione della copertina dell’album del 1972, dove Lolli è stato fotografato come Cristoforo Colombo su una banconota da cinquemila lire²¹⁸ (vv. 76-79 “La confezione / ... / L’hanno affidata / A un fotografo di qualità”). Anche questo passo è stato problematico, poiché il fotografo ride apertamente di Claudio Lolli:

Al vedermi, rimase perplesso
“Con quella faccia da fesso
Potrei fotografarlo
Solamente in un cesso, magari
Con un po’ di velluto rosso²¹⁹”

L’ultima strofa della canzone completa la canzone con un movimento ciclico, quasi come in “L’Avvelenata” di Guccini. In effetti, la strofa inizia allo stesso modo della prima:

Il primo giorno
Che ho messo un piede alla EMI

²¹⁷ GÁLDI, Ladislao, *Introduzione alla stilistica italiana*, cit., p. 191.

²¹⁸ Cfr. 7.5. *Copertina estesa di Aspettando Godot* nell’allegato della presente tesi di laurea.

²¹⁹ LOLLI, Claudio, “Autobiografia industriale”, cit., vv. 81-85.

Mi hanno guardato
Sembravano tutti un po' scemi²²⁰

Poi, Lolli conclude il suo racconto con “Ma oggi ho capito / Che di tutti, il più scemo ero io” (vv. 90-91). Come sempre, Claudio Lolli sottolinea la sua estraneità nei confronti del mondo, e nei confronti degli impiegati della EMI. Qui, è il vasto mondo dell'industria musicale che non conviene al cantautore e non è adatto per lui.

Infine, l'ultimo ritornello denuncia l'intero sistema industriale, e soprattutto gli intellettuali che lo gestiscono e che agghiacciano il cantautore bolognese (vv. 98-100 “Cioè come possono gli intellettuali / Dare una mano / Per mantenere sempre gli stessi rapporti sociali”). Con quest'ultimo ritornello e il confronto con i precedenti, si avverte che la critica di Lolli si fa sempre più amara. La disillusione si fa a poco a poco, verso un punto di non ritorno che corrisponde al trasferimento di Lolli dalla EMI all'Ultima Spiaggia.

In conclusione, “Autobiografia industriale”, oltre a essere una canzone autocritica e di denuncia del mercato musicale, ci permette di capire le scelte artistiche di Claudio Lolli. Comprendiamo con concretezza che la creazione di un disco è un lavoro di collaborazione, che mette in scena un produttore, un tecnico del suono, dei musicisti, nonché l'autore del brano²²¹.

Poi, il brano ci fa anche prendere coscienza che l'esperienza con la EMI Italiana dev'essere stata piuttosto traumatica per il cantautore bolognese: il direttore artistico suggerisce a Lolli che non vale niente rispetto ad altri artisti con cui ha firmato, l'arrangiamento musicale viene cambiato e la copertina dell'album è creata senza l'approvazione di Lolli. Insomma, è difficile per un giovane artista entrare nel mondo musicale.

Inoltre, l'intero album *Disoccupate le strade dai sogni* è una testimonianza dell'essenza più pura del cantautore bolognese. In effetti, Claudio Lolli non lo ha composto per il successo, o l'avrebbe fatto in un modo completamente diverso. È

²²⁰ *Ibid.*, vv. 86-89.

²²¹ PERONI, Marco, *Il nostro concerto*, cit., pp. 26-30.

motivato dai valori dell'arte, senza essere interessato al denaro, e desidera essere coerente con sé stesso: ecco perché compone un disco così originale con musiche e testi a volte difficili, e con un'etichetta alternativa.

Purtroppo, anche l'esperienza all'Ultima Spiaggia si rivela insoddisfacente per Lolli: il rapporto con Nanni Ricordi, direttore della casa discografica, rimane superficiale e la collaborazione non decolla. Insomma, l'Ultima Spiaggia non corrisponde neanche ai suoi ideali. L'esperienza di questa casa discografica prenderà fine nel 1979, quando l'aumento del prezzo del petrolio e la crisi energetica di quell'anno daranno il colpo di grazia alle piccole case discografiche che fanno parte del circuito musicale alternativo. Claudio Lolli si rimette alla ricerca di una nuova destinazione, e torna finalmente alla EMI nel 1980 per il suo album *Extranei*²²².

4.3.5. Terza conclusione

Con queste ultime analisi de “L'Avvelenata” di Francesco Guccini e di “Autobiografia industriale” di Claudio Lolli, abbiamo visto come due cantautori hanno condiviso una parte del loro percorso lavorativo durante il periodo aureo del cantautorato italiano. Soprattutto, i due brani ci hanno aiutata a prendere coscienza della sfera e delle persone che gravitano intorno ai cantautori, e che fanno sì che le canzoni siano composte o arrangiate in certi modi ad esempio.

Da una parte, con “L'Avvelenata”, abbiamo osservato una canzone scritta per rispondere a una critica violenta, e che si costituisce come una sorta di *auto da fé*. In effetti, con il suo brano del 1976, Francesco Guccini ha aperto la strada a un nuovo tipo di canzoni di denuncia, soprattutto di fronte al grande mercato musicale.

Dall'altra, con “Autobiografia industriale”, abbiamo evocato il difficile percorso di un giovane cantautore le cui speranze vengono esplose dopo la sua prima esperienza con una grande casa discografica. In questo, il brano si colloca bene sulla strada della canzone di Guccini.

²²² GIUSTINI, Jonathan, *Claudio Lolli. La terra, la luna e l'abbondanza*, cit., p. 137. Cfr. anche TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., pp. 497-507.

In conclusione, questi due brani contro il sistema presentano due modi diversi ma complementari di abbattere il mondo musicale *mainstream*. Nonostante le critiche dei giornalisti o degli impiegati delle case discografiche, Francesco Guccini e Claudio Lolli non si arrendono alle norme commerciali dell'epoca, al contrario. Entrambi i cantautori denunciano la società nella quale le loro canzoni vengono accolte male.

Nel 1980, Edoardo Bennato ribadirà un'ultima volta, per il periodo che ci interessa, il concetto di accusa contro il sistema con la sua canzone "Sono solo canzonette" (*Sono solo canzonette*, 1980) e la sua conclusione ben nota, che verrà ripresa in numerosi articoli e titoli di libri, al punto di diventare quasi proverbiale²²³:

Vi urlerò, non c'è paura
Ma che politica, che cultura,
Sono solo canzonette²²⁴

Insomma, "L'Avvelenata" e "Autobiografia industriale" sono due canzoni che ci permettono di sfociare lentamente verso gli anni Ottanta, e verso un nuovo tipo di cantautorato. A poco a poco, gli argomenti, le preoccupazioni e gli stili dei brani si diversificheranno, a cominciare dalla produzione musicale stessa di Francesco Guccini e Claudio Lolli.

²²³ TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., pp. 497-507.

²²⁴ BENNATO, Edoardo, "Sono solo canzonette", in *Sono solo canzonette*, Ricordi, 1980.

5. Cosa resta degli anni Settanta cantati da Guccini e Lolli?

5.1. La morte di Lolli

Il decennio degli anni Settanta è stato il periodo d'oro della carriera di Claudio Lolli. Sono gli anni degli esordi del cantautore bolognese, dal timido cantante che cantava per sé stesso all'incontro decisivo con Francesco Guccini all'Osteria delle Dame, fino alle registrazioni per la EMI Italiana. In questo decennio, è stata riconoscibile la volontà di Lolli, sempre più forte da "Borghesia" a "Autobiografia industriale", di rivolgersi a una gioventù che lo capisce e lo apprezza per la sua trasparenza, la sua aria provocatoria e il suo impegno. Di più, è evidente che Lolli cerca costantemente di rinnovarsi, sia nei temi che affronta nei suoi brani, sia negli accompagnamenti musicali che fanno parte di album diversi. Non a caso, Guccini se ne ricorda come un vero e proprio "innovatore ribelle"²²⁵.

Tuttavia, a poco a poco, questa volontà di cantare del mondo, di ribellarsi e di trasmettere le sue idee in modo così esplicito diminuisce, forse perché il cantautore capisce che il Movimento degli anni di piombo non ha più bisogno di un "cantautore megafono"²²⁶. Se Lolli è diventato meno presente come cantante a partire dagli anni Ottanta, non significa che abbia scelto di smettere o di abbandonare del tutto la musica – lo dimostra la decina di album composti tra gli anni Ottanta e il 2017 – ma ha preferito cambiare direzione.

Nei primi anni Ottanta, Lolli fa la scelta di ritirarsi parzialmente dalla scena musicale per insegnare l'italiano e il latino agli studenti di un liceo di Bologna (ricordiamoci che il cantautore ha studiato e si è laureato in Lettere all'università mentre stava cantando la vita bolognese degli anni Settanta). Accanto a questo lavoro, inizia a scrivere romanzi. Attraverso lo studio delle sue canzoni, avevamo già capito il suo significativo interesse per la letteratura e la scrittura, che non ha mai smesso di manifestarsi.

²²⁵ PACODA, Pierfrancesco, "Claudio Lolli, il ricordo di Guccini: «Un innovatore ribelle»", cit.

²²⁶ GIUSTINI, Jonathan, *Claudio Lolli. La terra, la luna e l'abbondanza*, cit., p. 5.

La sua scomparsa avvenuta nel 2018 è stata una grande perdita per i bolognesi perché Lollo rappresentava il simbolo di un'epoca. Come dice Luca Divelti in un articolo pubblicato dopo la morte del cantautore: "Claudio Lolli era questo, l'interprete degli ideali, sogni, dubbi e utopie di una generazione. E anche di più di una"²²⁷.

Adesso, quando si pensa a Lolli, si ricorda soprattutto il cantautore che ha cantato la città di Bologna, che è stato sempre coerente nella sua carriera musicale e per il quale la musica ha tenuto un posto notevole durante tutta la vita. Come ha dichiarato: "La musica mi ha salvato la vita dalla banalità"²²⁸.

Per concludere, Claudio Lolli è diventato un vero e proprio simbolo per gli abitanti della città, come dimostrano alcune interviste²²⁹ e articoli²³⁰ pubblicati dopo la morte del cantautore, avvenuta solo un anno dopo la consacrazione dell'album *Il grande freddo* che ha vinto il Premio Tenco. Anche se Claudio Lolli oggi è sparito, le sue canzoni e le sue storie non scompariranno mai dal cuore dei bolognesi e dalla storia emiliano-romagnola perché sono la testimonianza di un periodo che non tornerà più.

5.2. Il ritiro dalle scene e l'abbandono della città, l'"abri" dell'Appennino e la nuova scrittura narrativa di Guccini

Dalla parte di Guccini, dieci anni più anziano di Lolli e che ha iniziato la sua carriera negli anni Sessanta, gli anni Settanta sono degli anni di riflessione e di creatività sociale. Dopo i successi del decennio precedente con delle canzoni come "Dio è morto" o "Auschwitz", Guccini riesce a rinnovarsi sempre nella sua arte e a comporre canzoni e

²²⁷ DIVELTI, Luca, "Claudio Lolli, il cantautore che raccontò un'intera generazione", cit.

²²⁸ SILENZI, Andrea, "È morto Claudio Lolli, addio al cantautore senza compromessi", cit.

²²⁹ "La camera ardente di Claudio Lolli a Bologna. Il ricordo degli studenti". Vista Agenzia Televisiva Nazionale, 2018. Video. Link: <https://youtu.be/dnZqQxjuP5o>. Pagina consultata il 10 maggio 2023.

²³⁰ DIVELTI, Luca, "Claudio Lolli, il cantautore che raccontò un'intera generazione", cit. Cfr. FABRETTI, Claudio, "Claudio Lolli. Una vita dalla parte del torto", cit. Cfr. PACODA, Pierfrancesco, "Claudio Lolli, il ricordo di Guccini: «Un innovatore ribelle»", cit. Cfr. ROVELLI, Marco, *Siamo noi a far ricca la terra*, cit., pp. 216-221. Cfr. anche SILENZI, Andrea, "È morto Claudio Lolli, addio al cantautore senza compromessi", cit.

dischi con delle tematiche diverse, che piacciono al suo pubblico al punto di diventare per lui simbolici, come si è visto con i brani “La Locomotiva” e “L’Avvelenata”.

A differenza di Claudio Lolli, però, la musica ha continuato a occupare un posto significativo nella vita di Francesco Guccini fino al terzo millennio, come testimoniano i numerosi dischi seguendo gli anni Settanta. Dopo gli anni dell’impegno iniziano quelli del disimpegno, con un rinnovamento sempre rilevante delle tematiche abordate dal cantautore.

Guccini e la sua poetica cambiano a poco a poco, e forse si prefigura già la voglia del cantautore di tornare nel luogo che simboleggia al meglio le sue radici: Pàvana. I brani di Guccini continuano a diversificarsi, e sembrano più strutturati dal punto di vista musicale, in particolare grazie al chitarrista argentino Juan Carlos Biondini, detto Flaco, e al nuovo produttore Renzo Fantini²³¹.

Dagli anni Ottanta in poi, molte canzoni diventano dei classici del cantautore emiliano: basta menzionare “Scirocco” (*Signora Bovary*, 1987), “Canzone delle domande consuete” (*Quello che non*, 1990), “Cirano” (*D’amore di morte e di altre sciocchezze*, 1996) o ancora “Don Chisciotte” (*Stagioni*, 2000). Ma questi esempi sono pochi rispetto a tutti gli immensi successi del cantautore, oltre alle sue numerose Targhe Tenco²³². Inoltre, la fama di Guccini in Italia rimane straordinaria dopo gli anni Settanta, come ci ricorda l’esempio del concerto del 12 giugno 1984 in Piazza Maggiore, che viene definito da alcuni come “la Woodstock della canzone italiana²³³”, dove un pubblico composto di più di centomila persone è presente per il cantautore.

Poi, dal 1989 in poi, anno di pubblicazione del libro *Cròniche epafàniche*, la scrittura di libri diventa una seconda attività che piace a Francesco Guccini, e che gli porta un grande successo. Pubblica diversi romanzi, da solo o in collaborazione con lo scrittore Loriano Machiavelli, che sono ben accolti dal pubblico e dalla critica. Inoltre, questi libri escono grazie a delle case editrici note come Feltrinelli e Mondadori²³⁴.

²³¹ TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West*, cit., p. 68.

²³² Cfr. § 3 del capitolo 3.4. *Condivisione, discografia e valori*. Cfr. anche “Biografia”, in *Francesco Guccini. Il sito ufficiale*, cit.

²³³ TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West*, cit., p. 80.

²³⁴ JACHIA, Paolo, *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, cit., pp. 198-234.

Nonostante Guccini sia un simbolo della città di Bologna, il suo desiderio di riavvicinarsi alle proprie radici non è mai sparito, e nel 2001 il cantautore emiliano decide di lasciare la città per installarsi di nuovo sull'Appennino, a Pàvana, con Raffaella Zuccari che sposerà nel 2011.

Inoltre, l'inizio di questo terzo millennio firma un abbandono progressivo della via della musica per dedicarsi ad altro. Guccini compone solo due album in questi anni: *Ritratti* nel 2004 e *L'Ultima Thule* nel 2012. Smettere di creare dischi non è una pratica molto diffusa nel mondo musicale, ma Guccini è perfezionista e preferisce continuare a comporre pochi album di qualità.

Oggi Francesco Guccini vive nel ristrutturato Mulino di Chicòn, e ha il tempo di leggere, di scrivere e di passeggiare nel suo amato Appennino²³⁵.

Infine, Francesco Guccini è e sarà sempre un cantautore italiano emblematico, come capiamo bene oggi. Uno dei suoi grandi meriti è quello di aver unito tutte le generazioni e di continuare a farlo, come dimostra il suo pubblico eterogeneo che è sempre rimasto presente²³⁶.

In conclusione, Francesco Guccini ha accompagnato una generazione intera di persone che sono cresciute con le sue canzoni. Di più, è un modello per molti artisti, come per i cantautori Luciano Ligabue²³⁷ e Vinicio Capossela. Spiega in parte perché Francesco Guccini viene chiamato il "Maestrone"²³⁸.

²³⁵ TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West*, cit., pp. 104-117.

²³⁶ "Biografia", in *Francesco Guccini. Il sito ufficiale*, cit.

²³⁷ Che ha dedicato a Francesco Guccini la canzone "Caro il mio Francesco", inserita nell'album *Arrivederci, mostro!* del 2010.

²³⁸ TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West*, cit., pp. 128-140.

6. Conclusioni

Nella presente tesi di laurea, abbiamo fatto la scelta di esaminare la canzone d'autore degli anni Settanta, e più in particolare la produzione dei cantautori Francesco Guccini e Claudio Lolli, per osservare sotto diverse angolazioni questo decennio movimentato della storia italiana. Realizzando questo studio musicale e letterario a un tempo, abbiamo cercato di dimostrare l'interesse delle canzoni d'autore per tentare di capire meglio un periodo storico. In effetti, queste ultime sono portatrici di un messaggio, consapevolmente veicolato dal cantautore, composto dall'interno della società per un pubblico ben definito che si identifica spesso con i brani che ascolta²³⁹.

Stabilito l'obiettivo principale di questo lavoro di ricerca, abbiamo intrapreso una storia e un panorama dei cantautori italiani dagli esordi fino a oggi. Poi, dopo aver evocato la biografia di Guccini e Lolli, abbiamo selezionato alcuni brani pertinenti della loro produzione prima di analizzarli. Si è fatto attenzione a scegliere delle canzoni di diversi album per portare in luce sia l'evoluzione della produzione di Francesco Guccini e di Claudio Lolli nel corso del decennio, sia le differenze o le analogie percettibili tra di loro.

Lo studio approfondito del nostro corpus, composto dalle canzoni "Eskimo", "Borghesia", "La Locomotiva", "Agosto", "Piazza, bella piazza", "L'Avvelenata" e "Autobiografia industriale", ha permesso di evidenziare, da un lato, il più o meno recente e avvertito interesse della storia della cultura per le canzoni (di cui le nostre note e la nostra bibliografia danno atto), dall'altro, alcune caratteristiche della produzione musicale di Guccini e Lolli.

In primo luogo, dal punto di vista formale e musicale, le nostre analisi ci hanno permesso di capire il funzionamento dei brani di Guccini e di Lolli. Per entrambi i cantautori, abbiamo notato una volontà di rinnovarsi sempre nella forma, nella scrittura e nella musica delle canzoni. Per Guccini, abbiamo visto la rilevanza data alla forma dei

²³⁹ Spesso, questo pubblico è composto dai giovani, come abbiamo visto grazie alle analisi di "Eskimo" e di "Borghesia". (Cfr. capitolo 4.1.3. *Prima conclusione*)

testi, con l'uso di metri particolarmente regolari, allorché per Lolli è soprattutto la parte musicale che si diversifica in tutti gli album.

In secondo luogo, dal punto di vista dei contenuti, abbiamo sottolineato la molteplicità dei temi affrontati dai cantautori, nonché l'ancoraggio forte tra le canzoni di Guccini e Lolli e la società degli anni di piombo. Quest'ultimo punto è stato evidenziato soprattutto dai numerosi riferimenti intertestuali presenti nei testi, che testimoniano una grande cultura e un rigoroso lavoro di ricerca storica da parte loro. Alcuni brani come "Eskimo" e "Borghesia" ci raccontano le relazioni tra le persone all'epoca, altri come "La Locomotiva", "Agosto" e "Piazza, bella piazza" trasmettono in musica una parte della storia italiana, mentre altri ancora, come "L'Avvelenata" e "Autobiografia industriale", rivelano il retroscena dell'industria musicale.

Il nostro studio potrebbe di sicuro essere ampliato con l'aggiunta di analisi di canzoni di Francesco Guccini e Claudio Lolli, come quelle che avevamo inizialmente previsto di esaminare²⁴⁰, o con delle letture ancora più approfondite. Tuttavia, per mancanza di spazio, abbiamo dovuto limitarci per tentare di creare un piccolo panorama degli anni Settanta attraverso le canzoni di Guccini e Lolli.

Arrivata al termine della nostra ricerca, speriamo di aver potuto dimostrare a sufficienza il valore dello studio della canzone d'autore. Il rilievo degli studi musicali e letterari ci sembra ormai fuor di dubbio. Inoltre, ci auguriamo che le nostre ricerche possano portare ad altri lavori, come all'approfondimento di altre tematiche abordate da Guccini e Lolli negli anni Settanta, o al prosieguo nel corso del tempo del nostro argomento iniziale, includendo un esame della produzione più recente di Guccini e Lolli, o ancora a un panorama della canzone d'autore italiana – e non solo emiliano-romagnola – negli anni Settanta in questo ambito storico-culturale.

In conclusione, Francesco Guccini e Claudio Lolli rimarranno sempre due artisti simbolici della città di Bologna che hanno saputo incidere la loro poetica nella cultura italiana. Le loro canzoni fanno parte della storia e continueranno a vivere finché ci sarà un pubblico che le ascolterà.

²⁴⁰ Pensiamo ad esempio a canzoni come "Angoscia metropolitana" (*Aspettando Godot*, 1972) e "Ho visto anche degli zingari felici" (*Ho visto anche degli zingari felici*, 1976) di Claudio Lolli e a "Piccola città" (*Radici*, 1972) e "Bologna" (*Metropolis*, 1981) di Francesco Guccini.

7. Allegato

7.1. Prima attestazione della parola “cantautore”



Immagine 1: La prima attestazione databile della parola “cantautore”, (ancora nome collettivo, “Il cantautori”), *Sorrisi e Canzoni*, 7 agosto 1960, n° 32, p. 12²⁴¹.

²⁴¹ *Sorrisi e Canzoni*, 7 agosto 1960, n° 32, p. 12. Immagine proveniente da: TOMATIS, Jacopo, “«Vorrei trovare parole nuove». Il neologismo «cantautore» e l’ideologia dei generi musicali nella canzone italiana degli anni Sessanta”, cit., p. 8.

7.2. “Inno della rivolta” (1893), Luigi Molinari

Nel fosco fin del secolo morente,
sull’orizzonte cupo e desolato,
già spunta l’alba minacciosamente
del dì fatato.

Urlan l’odio, la fame ed il dolore
da mille e mille facce ischeletrite
ed urla col suo schianto redentore
la dinamite.

Siam pronti e dal selciato d’ogni via,
spettri macàbri del momento estremo,
sul labbro il nome santo d’Anarchia,
insorgeremo.

Per le vittime tutte invendicate,
là nel fragor dell’epico rimbombo,
compenseremo sulle barricate
piombo con piombo.

E noi cadrem in un fulgor di gloria,
schiudendo all’avvenir novella via:
dal sangue spunterà la nuova istoria
dell’Anarchia²⁴².

²⁴² MOLINARI, Luigi, “Inno della rivolta”, in *Il deposito*, online, 1893. Link: <https://www.ildeposito.org/canti/inno-della-rivolta>. Pagina consultata il 26 dicembre 2022.

7.3. “La Spigolatrice di Sapri” (1857), Luigi Mercantini

Eran trecento, eran giovani e forti,
e sono morti.

Me ne andava al mattino a spigolare
quando ho visto una barca in mezzo al mare:
era una barca che andava a vapore,
e alzava una bandiera tricolore.
All’isola di Ponza si è fermata,
è stata un poco e poi si è ritornata;
s’è ritornata ed è venuta a terra;
sceser con l’armi, e a noi non fecer guerra.

Eran trecento...

Sceser con l’armi e a noi non fecer guerra,
ma s’inchinaron per bacciar la terra.
Ad uno ad uno li guardai nel viso:
tutti aveano una lagrima e un sorriso.
Li disser ladri usciti dalle tane,
ma non portaron via nemmeno un pane;
e li sentii mandare un solo grido:
“Siam venuti a morir pel nostro lido”.

Eran trecento...

Con gli occhi azzurri e coi capelli d’oro
un giovin camminava innanzi a loro.
Mi feci ardita, e, presol per la mano,
gli chiesi: “Dove vai, bel capitano?”

Guardommi, e mi rispose: “O mia sorella,
Vado a morir per la mia patria bella”.
Io mi sentii tremare tutto il core,
né potei dirgli: “V’aiuti il Signore!”

Eran trecento ...

Quel giorno mi scordai di spigolare,
e dietro a loro mi misi ad andare:
due volte si scontrâr con li gendarmi,
e l’una e l’altra li spogliâr dell’armi:
ma quando fûr della Certosa ai muri,
s’udirono a suonar trombe e tamburi;
e tra ’l fumo e gli spari e le scintille
piombaron loro addosso più di mille.

Eran trecento ...

Eran trecento e non voller fuggire,
parean tre mila e vollero morire;
ma vollero morir col ferro in mano,
e avanti a loro correa sangue il piano:
fin che pugnar vid’io per lor pregai,
ma a un tratto venni men, né più guardai:
io non vedea più fra mezzo a loro
quegli occhi azzurri e quei capelli d’oro.

Eran trecento...²⁴³

²⁴³ MERCANTINI, Luigi, “La Spigolatrice di Sapri”, in *Treccani*, online, 1857. Link: https://www.treccani.it/magazine/strumenti/una_poesia_al_giorno/07_26_Mercantini_Luigi.html. Pagina consultata l’8 gennaio 2023.

7.4. Critica di Roberto Bertoncelli su *Stanze di vita quotidiana* di Francesco Guccini

Non intendo discutere le scelte di vita del Francesco. Vino + intimismo + lezioni d'italiano + vita provinciale è una somma che non comprendo nel momento stesso in cui non è la mia: e il raccontare che “stare a letto il giorno dopo è forse l'unica mia meta”, come insegna “Canzone delle Osterie di fuori porta”, non mi fa nemmeno rabbia, tanto è personale e piena di pudori l'occhiata all'esistenza che ognuno di noi deve dare. Quello che intendo dire è che non capisco perché Guccini continui a far canzoni: dato che i primi tre album erano il fischio ingenuo a speranze e illusioni di un '67-'68 effimero come i propri vent'anni e “Radici” era l'amarcord inevitabile che getta fuori ciò che è rimasto e poi più niente, perché lasciarsi irretire da una ruota come quella del bisogno discografico che rende impossibile l'abbandono del Francesco-Guccini-trentamila-copie-per-LP? Buona parte della tristezza sciorinata lungo queste Stanze (tristezza feroce, impietosa, senza deroghe o pentimenti) credo vada a parare all'angolo del ruolo che l'uomo sa di avere assunto oggi come oggi; la poesia è un pezzo di carta da consegnare al pubblico e non mai un esercizio di rabbia/purificazione intima, la musica è una vecchia stampa con cui tappezzare il salotto dell'acquirente e meno che mai la scintilla individuale del “mi piace” o dell’“io la penso così”. Francesco Guccini non appartiene più a sé stesso: e finisce col ripetersi, regalando una “pianta topografica” della propria anima tanto diffusa quanto vana. I suoi testi sono senza magia, nudi, freddi, con piccoli rami sfrondatai dall'albero francese o dall'America anni Trenta-Cinquanta, che già sappiamo sino all'ebbrezza: noiosi, addirittura, e si perdoni la cattiveria di un uomo-ex ragazzo alle prese con gli stessi problemi di crescita del Francesco e con i medesimi sbalzi d'umore letterario che qui suggeriscono “Canzone della vita quotidiana” o “Canzone delle ragazze che se ne vanno” - magniloquenza dal cuore fragile, come già la “Canzone dei dodici mesi” su “Radici” insegnava a sufficienza. Insomma, “vanità delle vanità”, bombe non esplose, morti nel cuore e morti nel fisico, impotenza e paura del domani, il “son sempre qui a scrivermi addosso, ho dai miei giorni quanto basta” che equivale all’“io son sempre lo stesso, sempre diverso” che compendia la tenera “Piccola città” un po' di tempo addietro. Per chi sgranare un rosario assolutamente senza novità? Questo senza malizia,

“con amore”, come dicevamo sulle rive dell’Amstel 1968 che Francesco, “i blue jeans vecchi e le poche lire”, certo conosce, mentre un po’ di malvagità la voglio sparare su Vince Tempera, che distrugge la già traballante musica con un arrangiamento dai mille strumenti, tanto ambizioso quanto stridente con i testi che scivolano sotto. Meno male che era scritta con amore, senno’ sai che botti²⁴⁴.

7.5. Copertina estesa di *Aspettando Godot*²⁴⁵



²⁴⁴ BERTONCELLI, Ricardo, “Non intendo discutere...”, in *Gong*, 1975. Testo proveniente da: “Stanze di vita quotidiana”, in *Francesco Guccini. Il sito ufficiale*, online. Link: <https://www.francescoguccini.it/discografia/stanze-di-vita-quotidiana/>. Pagina consultata il 7 aprile 2023.

²⁴⁵ LOLLI, Claudio, *Aspettando Godot*, EMI Italiana, 1972. Immagine proveniente da: MARZORATI, Leonardo, “Italia: Paese di santi, poeti, navigatori e cantautori. «Aspettando Godot» - Claudio Lolli”, in *Art over covers*, online. Link: <https://www.artovercovers.com/2021/02/25/italia-paese-di-santi-poeti-navigatori-e-cantautori-aspettando-godot-claudio-lolli/>. Pagina consultata il 1 maggio 2023, ultimo aggiornamento: 25 febbraio 2021.

8. Bibliografia selezionata

8.1. Fonti primarie

GUCCINI, Francesco, “Eskimo”, in *Amerigo*, EMI Italiana, 1978.

GUCCINI, Francesco, “L’Avvelenata”, in *Via Paolo Fabbri 43*, EMI Italiana, 1976.

GUCCINI, Francesco, “La Locomotiva”, in *Radici*, EMI Italiana, 1972.

LOLLI, Claudio, “Agosto”, in *Ho visto anche degli zingari felici*, EMI Italiana, 1976.

LOLLI, Claudio, “Autobiografia industriale”, in *Disoccupate le strade dai sogni*, Ultima Spiaggia, 1977.

LOLLI, Claudio, “Borghesia”, in *Aspettando Godot*, EMI Italiana, 1972.

LOLLI, Claudio, “Piazza, bella piazza”, in *Ho visto anche degli zingari felici*, EMI Italiana, 1976.

8.2. Fonti secondarie

Libri

BORGNA, Gianni, *Storia della canzone italiana*, Roma-Bari, Laterza, 1985.

BRAVI, Paolo, PROTO, Teresa (A cura di), *L’endecasillabo cantato. Dalla metrica alla voce*, Udine, Nota, 2020.

CASTALDO, Gino, *Il romanzo della canzone italiana: storie, aneddoti e personaggi della canzone moderna*, Torino, Einaudi, 2018.

CIABATTONI, Francesco, *La citazione è sintomo d’amore. Cantautori italiani e memoria letteraria*, Roma, Carocci, 2016.

- COLIN, Marjorie, HOFFERT, Yannick (A cura di), *Culture Godot. En attendant Godot de Samuel Beckett et ses inscriptions culturelles*, Parigi, Lettres modernes Minard, 2022.
- CORTELAZZO, Manlio, ZOLLI, Paolo (A cura di), *Dizionario Etimologico della Lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999.
- DANIELOPOL, Catherine, *Francesco Guccini. Burattinaio di parole*, Bologna, CLUEB, 2001.
- DE MAURO, Tullio (A cura di), *Grande dizionario italiano dell'uso*, 6 vol., Torino, UTET, 1999.
- DESSÌ, Simone, *Cercando un altro Egitto. Bennato, Dalla, De Gregori, Guccini, Lolli, Venditti. Canzonettiere ad uso delle giovani e giovanissime generazioni*, Roma, Savelli, 1976.
- DURAND, Jean-Dominique, *L'Italie de 1815 à nos jours*, Parigi, Hachette, 2018 [1999].
- FENOCCHIO, Gabriella, GUCCINI, Francesco, *Canzoni*, Milano, Bompiani, 2018.
- GÁLDI, Ladislao, *Introduzione alla stilistica italiana*, Bologna, Pàtron, 1971.
- GIUSTINI, Jonathan, *Claudio Lolli. La terra, la luna e l'abbondanza*, Roma, Stampa alternativa, 2003.
- GOTOR, Miguel, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve 1966-1982*, Torino, Einaudi, 2022.
- JACHIA, Paolo, *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, Roma, Editori Riuniti, 2002.
- JACHIA, Paolo, *La canzone d'autore italiana (1958-1997). Avventure della parola cantata*, Milano, Feltrinelli, 1998.
- JACONO, Antonio, *Dizionario di Esotismi*, Firenze, Marzocco, 1939.
- LAVEZZI, Gianfranca, *I numeri della poesia. Guida alla metrica italiana*, Roma, Carocci, 2006 [2002].

- MONTANELLI, Indro, GERVASO, Roberto, *L'Italia degli anni di piombo (1965-1978)*, Milano, Rizzoli, 2018.
- NOBILE, Stefano, *Mezzo secolo di canzoni italiane: una prospettiva sociologica (1960-2010)*, Roma, Carocci, 2012.
- PERONI, Marco, *Il nostro concerto. La storia contemporanea tra musica leggera e canzone popolare*, Milano, Mondadori, 2005.
- PIVATO, Stefano, *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana*, Bologna, Il mulino, 2002.
- PRATO, Paolo, *La musica italiana. Una storia sociale dall'Unità a oggi*, Roma, Donzelli, 2010.
- ROVELLI, Marco, *Siamo noi a far ricca la terra. Il romanzo di Claudio Lolli e dei suoi mondi*, Roma, Minimum Fax, 2021. Edizione Kindle.
- STRANIERO, Michele (A cura di), *Canzoni di Francesco Guccini*, Milano, Lato Side, 1978.
- TALANCA, Paolo, *Fra la Via Emilia e il West. Francesco Guccini: le radici, i luoghi, la poetica*, Milano, Hoepli, 2019.
- TALANCA, Paolo, *Il canone dei cantautori italiani: la letteratura della canzone d'autore e le scuole delle età*, Lanciano, Carabba, 2017.
- TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, Milano, Il Saggiatore, 2019.
- TONDELLI, Pier Vittorio, *Un Weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Milano, Bompiani, 2011 [1990].
- ZULIANI, Luca, *Poesia e versi per musica. L'evoluzione dei metri italiani*, Bologna, Il mulino, 2009.

Articoli e capitoli di libri

- BAGINI, Licia, “Sono solo canzonette? L’emancipazione sessuale nella canzone leggera italiana degli anni Settanta”, in *Cahiers d’études italiennes* [online], n° 16, 2013, pp. 157-177. Link: <http://journals.openedition.org/cei/1210>.
- BELLASSAI, Sandro, “Un trauma che si chiama desiderio. Per una storia del Settantasette a Bologna”, in *Gli anni Settanta. Tra crisi mondiale e movimenti collettivi*, a cura di Alberto De Bernardi, Valerio Romitelli e Chiara Cretella, Bologna, Archetipo Libri, 2009, pp. 213-234.
- BELLETTI, Gabriele, CURRERI, Luciano, “Francesco Guccini: La nostra «avvelenata» (Guccini non ne ha colpa)”, in *Culture, le magazine culturel en ligne de l’Université de Liège* [online], 2016, pp. 1-8. Link: [https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/204020/1/Francesco_Guccini__La_nostra_%C2%ABavvelenata%C2%BB_\(Guccini_non_ne_ha_colpa\).pdf](https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/204020/1/Francesco_Guccini__La_nostra_%C2%ABavvelenata%C2%BB_(Guccini_non_ne_ha_colpa).pdf).
- BRUSCO, Francesco, “Fra la via Emilia e il West. Le due Americhe nell’opera di Francesco Guccini”, in *Musica/Realtà* [online], n° 124, 2021, pp. 73-91. Link: https://www.academia.edu/79438605/Fra_la_via_Emilia_e_il_West_Le_due_Americhe_nellopera_di_Francesco_Guccini.
- CAGGIANI, Filippo Maria, “Il rapporto musica-parole nella canzone d’autore (in margine alle teorie di Meschonnic)”, in *Studi di estetica. n° 31 – Terza serie*, Bologna, CLUEB, 2005, pp. 177-197.
- FERRARI, Sebastiano, “Il racconto musicato come denuncia politica: la trattazione della violenza nella canzone d’autore italiana degli anni Settanta”, in *Forme, volti e linguaggi della violenza nella cultura italiana*, a cura di Federica Colleoni e Francesca Parmeggiani, Lonato del Garda, Edibom Edizioni Letterarie, 2012, pp. 111-132.
- GELSOMINO, Antonio, “Canzone e impegno: i cantautori sul sentiero di Cantacronache. Esempi e riflessioni”, in *A canzoni far rivoluzioni e far poesia?: interdisciplinarietà, impegno e letteratura nella canzone d’autore*, a cura di

Antonio Gelsomino, Genova, Fondazione Giorgio e Lilli Devoto: San Marco dei Giustiniani, 2007, pp. 81-91.

GIACHETTI, Diego, “Giovani in movimento nell’Italia della contestazione e delle canzonette”, in *Il ’68 diffuso: contestazione e linguaggi in movimento*, a cura di Silvia Casilio e Loredana Guerrieri, Bologna, CLUEB, 2009, pp. 29-50.

MORETTI, Vito, “Tra musica e dissenso: la canzone politica degli anni Settanta”, in *Di carte e di parole. Note, proposte e ricerche sulla letteratura dell’Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 193-206.

NUNZIATA, Rosaria, “La nascita delle radio libere: il caso di Radio Popolare”, in *Movimenti e culture giovanili*, a cura di Marco Fincardi e Catia Papa, Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 113-125.

PERISSINOTTO, Cristina, “Filemazio’s Words: Francesco Guccini and Prophetic Resistance”, in *Italica* [online], vol. 91, n° 4, 2014, pp. 748-774. Link: <http://www.jstor.org/stable/24368527>.

SANTORO, Marco, “What is a «cantautore?»”, Distinction and authorship in Italian (popular) music”, in *Poetics* [online], vol. 30, 2002, pp. 111-132. Link: https://www.academia.edu/1612185/What_is_a_cantautore_Distinction_and_auth_orship_in_Italian_popular_music.

SILINGARDI, Claudio, “Percorsi musicali negli anni Settanta”, in *Clionet. Per un senso del tempo e dei luoghi* [online], n° 3, 2019, pp. 147-166. Link: <https://rivista.clionet.it/vol3/silingardi-percorsi-musicali-negli-anni-settanta/>.

TELVE, Stefano, “Il modello linguistico orale / parlato nella canzone italiana contemporanea”, in *Annali online dell’Università di Ferrara, sezione lettere* [online], vol. 1, 2008, pp. 139-167. Link: <https://annali.unife.it/lettere/article/view/151>.

TOMATIS, Jacopo, “«Vorrei trovare parole nuove». Il neologismo «cantautore» e l’ideologia dei generi musicali nella canzone italiana degli anni Sessanta”, in *Journal of the International Association for the Study of Popular Music* [online],

vol. 1, n° 2, 2010. Link:
https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/326.

TOMATIS, Jacopo, “6. A Portrait of the Author as an Artist. Ideology, Authenticity, and Stylization in the *Canzone d’Autore*”, in *Made in Italy: Studies in Popular Music*, a cura di Franco Fabbri e Goffredo Plastino, Londra, Routledge, 2014, pp. 87-99.

TRAMONTE, Massimo, “Dalla «Canzone politica» alla «Canzone d’autore»: Italia 1968”, in *Lengas* [online], 2013, pp. 1-10. Link:
<http://journals.openedition.org/lengas/532>.

VECCHIONI, Roberto, “Guccini raccontato da Vecchioni”, in *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanzi, canzoni*, a cura di Paolo Jachia, Roma, Editori Riuniti, 2002, pp. 9-13.

WEGERHOFF, Erik, “On Via Gluck. Adriano Celentano as Architectural Critic”, in *CLARA* [online], vol. 7, n° 1, 2020, pp. 122-135. Link: <https://www.cairn.info/revue-clara-2020-1-page-122.htm>.

Pagine Internet

“*La lepre pazza della bella piazza* di Giuliana Piroso e Ilenia Rosati, *Istos Edizioni*”, in *Il mondo di Chri*, online. Link: <https://ilmondodichri.com/la-lepre-pazza-della-bella-piazza/>. Pagina consultata il 9 maggio 2022, ultimo aggiornamento: 31 luglio 2020.

“La Rassegna della canzone d’autore – Premio Tenco”, in *clubTenco*, online. Link: <https://www.clubtenco.it/premio-tenco/>. Pagina consultata il 28 ottobre 2022.

BERTONCELLI, Ricardo, “Non intendo discutere...”, in *Gong*, 1975. Testo proveniente da: “Stanze di vita quotidiana”, in *Francesco Guccini. Il sito ufficiale*, online. Link: <https://www.francescoguccini.it/discografia/stanze-di-vita-quotidiana/>. Pagina consultata il 7 aprile 2023.

CATANI, Giuseppe, “La rivoluzione ci ha delusi: la storia di «Disoccupate le strade dai sogni» di Claudio Lolli”, in *Rockit*, online. Link:

<https://www.rockit.it/articolo/disoccupate-strade-sogni-claudio-lolli-storia>. Pagina consultata il 16 aprile 2023, ultimo aggiornamento: 19 settembre 2017.

Collins Online Dictionary. Link: <https://www.collinsdictionary.com/>.

DIVELTI, Luca, “Claudio Lolli, il cantautore che raccontò un’intera generazione”, in *Auralcrave*, online. Link: <https://auralcrave.com/2018/08/19/claudio-lolli-il-cantautore-che-racconto-unintera-generazione/>. Pagina consultata il 7 aprile 2022, ultimo aggiornamento: 19 agosto 2018.

Enciclopedia online Treccani. Link: <https://www.treccani.it/enciclopedia/>.

FABRETTI, Claudio, “Claudio Lolli. Una vita dalla parte del torto”, in *Ondarock*, online. Link: <https://www.ondarock.it/italia/claudiololli.htm>. Pagina consultata il 7 aprile 2022.

Francesco Guccini. Il sito ufficiale. Link: <https://www.francescoguccini.it/>.

LORRAI, Marcello, “La breve primavera della radio locale”, in *Enciclopedia Treccani*, online. Link: https://www.treccani.it/enciclopedia/la-breve-primavera-della-radio-locale_%28L%27Italia-e-le-sue-Regioni%29/. Pagina consultata l’8 gennaio 2023.

MAIMONE, Giorgio, “Piazza, bella piazza. Claudio Lolli”, in *Chansons contre la guerre*, online. Link: <https://www.antiwarsongs.org/canzone.php?id=2221>. Pagina consultata il 7 aprile 2022, ultimo aggiornamento: 30 giugno 2005.

MARZORATI, Leonardo, “Italia: Paese di santi, poeti, navigatori e cantautori. «Aspettando Godot» - Claudio Lolli”, in *Art over covers*, online. Link: <https://www.artovercovers.com/2021/02/25/italia-paese-di-santi-poeti-navigatori-e-cantautori-aspettando-godot-claudio-lolli/>. Pagina consultata il 1 maggio 2023, ultimo aggiornamento: 25 febbraio 2021.

MERCANTINI, Luigi, “La Spigolatrice di Sapri”, in *Treccani*, online, 1857. Link: https://www.treccani.it/magazine/strumenti/una_poesia_al_giorno/07_26_Mercantini_Luigi.html. Pagina consultata l’8 gennaio 2023.

MOLINARI, Luigi, “Inno della rivolta”, in *Il deposito*, online, 1893. Link: <https://www.ildeposito.org/canti/inno-della-rivolta>. Pagina consultata il 26 dicembre 2022.

PACODA, Pierfrancesco, “Claudio Lolli, il ricordo di Guccini: «Un innovatore ribelle»”, in *Francesco Guccini. Il sito ufficiale*, online. Link: <https://www.francescoguccini.it/claudio-lolli-il-ricordo-di-guccini-un-innovatore-ribelle/>. Pagina consultata il 14 novembre 2022, ultimo aggiornamento: 19 agosto 2018.

PALAZZO, Silvana, “Teresa Guccini, sfogo social figlia Francesco Guccini/ «Mia madre Angela Signorini...»”, in *Il Sussidiario.net*, online. Link: <https://www.ilsussidiario.net/news/teresa-guccini-sfogo-social-figlia-francesco-guccini-mia-madre-angela-signorini/2376623/>. Pagina consultata il 28 ottobre 2022, ultimo aggiornamento: 18 luglio 2022.

Redattori di Biografieonline.it, “Francesco Guccini, biografia”, in *Biografiaonline.it*, online. Link: <https://biografieonline.it/biografia-francesco-guccini>. Pagina consultata il 12 ottobre 2022, ultimo aggiornamento: 9 luglio 2004.

SILENZI, Andrea, “È morto Claudio Lolli, addio al cantautore senza compromessi”, in *La Repubblica*, online. Link: https://www.repubblica.it/spettacoli/musica/2018/08/17/news/e_morto_claudio_lolli-204338266/. Pagina consultata il 10 marzo 2023, ultimo aggiornamento: 17 agosto 2018.

TALANCA, Paolo, “Francesco Guccini: «La canzone d’autore in Italia? È in un periodo di stanca. Apprezzo il rap»”, in *Il Fatto Quotidiano*, online. Link: <https://www.ilfattoquotidiano.it/2016/02/26/francesco-guccini-la-canzone-dautore-in-italia-e-in-un-periodo-di-stanca-apprezzo-il-rap/2499661/>. Pagina consultata il 24 gennaio 2023, ultimo aggiornamento: 26 febbraio 2016.

VECCHIONI, Roberto, “La canzone d’autore in Italia”, in *Enciclopedia Treccani*, online. Link: https://www.treccani.it/enciclopedia/la-canzone-d-autore-in-italia_%28Enciclopedia-Italiana%29/. Pagina consultata il 10 aprile 2023.

VENTURI, Ilaria, “Lolli: «La mia canzone per le vittime dell’Italicus suonerà in memoria del 2 agosto»”, in *La Repubblica*, online. Link: https://bologna.repubblica.it/cronaca/2014/08/02/news/lolli_la_mia_canzone_per_le_vittime_dell_italicus_suoner_in_memoria_del_2_agosto-92968251/. Pagina consultata il 7 aprile 2022, ultimo aggiornamento: 2 agosto 2014.

VINCENZONI, Alberto, “Claudio Lolli – Aspettando Godot”, in *L’Isola della musica italiana*, online. Link: <http://www.lisolachenoncera.it/rivista/rubriche/claudio-lolli-aspettando-godot/>. Pagina consultata il 7 aprile 2022.

Vocabolario online Treccani. Link: <https://www.treccani.it/vocabolario/>.

VOLPE, Luca, “Claudio Lolli, l’Italicus e la (ritrovata) crucialità della Piazza”, in *Discorsivo*, online. Link: <https://www.discorsivo.it/magazine/2013/07/03/claudio-lolli-litalicus-e-la-ritrovata-crucialita-della-piazza/>. Pagina consultata il 9 maggio 2022, ultimo aggiornamento: 3 luglio 2013.

Canzoni

BENNATO, Edoardo, “Sono solo canzonette”, in *Sono solo canzonette*, Ricordi, 1980.

TENCO, Luigi, “Li vidi tornare”, in *Luigi Tenco*, RCA International, 1972.

Video

“La camera ardente di Claudio Lolli a Bologna. Il ricordo degli studenti”. Vista Agenzia Televisiva Nazionale, 2018. Video. Link: <https://youtu.be/dnZqQxjuP5o>. Pagina consultata il 10 maggio 2023.

“La Locomotiva di Francesco Guccini: «Non è una canzone politica, la scrissi pensando all’anarchia»”. Fanpage.it, 2019. Video. Link: https://www.youtube.com/watch?v=eC20Coc5k_4. Pagina consultata il 27 dicembre 2022.

“Riccardo Bertoncelli racconta la storia de «L’avvelenata»”, 2009. Video. Link: https://youtu.be/rQZWFd9Qn_M. Pagina consultata il 7 aprile 2023.

CONVERSANO, Francesco, GRIGNAFFINI, Nene, “Nell’anno 2002 di nostra vita, io, Francesco Guccini”, Movie Movie, 2002. Video. Link: <https://youtube.com/playlist?list=PLC88F54665D7DD9AE>. Pagina consultata il 10 ottobre 2022.

MANZONE, Salvo, “Claudio Lolli: Salvarsi la Vita con la Musica”, Epinoia, 2002. Video. Link: https://archive.org/details/VIDEO_MALINCONICOBLUES. Pagina consultata il 10 novembre 2022.

MONDADORI EDUCATION, “Il «partito armato» e gli «anni di piombo» in Italia. Miguel Gotor”, 2021. Video. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=muDI9CgvsPw>. Pagina consultata il 6 dicembre 2022.

TREBBI, Davide, “Claudio Lolli – Autobiografia Industriale (D. Trebbi)”, 2007. Video. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ExFkEeBYbNg>. Pagina consultata il 20 aprile 2023.