Quaderni d'altri tempi

Giulio Carlo Pantalei
Una lingua per cantare
Gli scrittori italiani
e la musica leggera
Einaudi, Torino, 2025
pp. 310, € 24,00

FARE IL VERSO ALLA CANZONE? I POETI L'HAN FATTO IN TANTI

di ***Roberto Pacifico***

Iniziando a parlare di *Una lingua per cantare. Gli scrittori italiani e la musica leggera* di Giulio Carlo Pantalei è forte, per non dire irresistibile, la tentazione di partire dal penultimo capitolo, *Roversi e gli anni di Bologna, 1973-75*, dedicato al contributo del poeta Roberto Roversi ai primi album di Lucio Dalla, da *Il giorno aveva cinque teste* del 1973 (sottotitolo: *Dieci canzoni di Lucio Dalla su testi di Roberto Roversi*) ad *Automobili* (1976) passando per *Anidride solforosa* (1975). Tre dischi epocali, costituiti da trenta brani, ma bisognerebbe dire trenta poesie. Oltre che poeta, Roversi è stato per anni titolare di una mitica libreria antiquaria a Bologna, Palmaverde (aperta nel 1948, chiusa nel 2006) frequentata da intellettuali e scrittori come Pier Paolo Pasolini e Francesco Leonetti, con i quali Roversi fondò la rivista *Officina*. Quando esce il primo album che segna la collaborazione con Roversi, Lucio Dalla è un cantante trentenne, già di successo, noto anche per la partecipazione a Sanremo con *4/3/1943* e *Piazza Grande*, due brani tuttora assai noti, sempre inclusi in quasi tutte le antologie che lo riguardano. I testi delle sue canzoni erano firmati da parolieri di alto profilo come Gianfranco Baldazzi, Sergio Bardotti e Paola Pallottino (l'autrice del testo *4/3/1943*). L'idea di creare il nuovo e insolito sodalizio tra Dalla e Roversi balenò a Renzo Cremonini, produttore del cantante bolognese. Vale la pena citare questo brano dall'intervista che Giulio Carlo Pantalei fece nel 2020 a Silvana Casato, addetta stampa e promoter di Lucio. Ecco cosa racconta la Casato:

> "La presenza di Renzo Cremonini, che era un uomo di grandissima cultura e che presentò il poeta Roversi a Lucio, fu fondamentale con quella di Tobia Righi e di mio marito Michele (Mondella, *ndr*) che, oltre al lavoro quarantennale con Lucio, aveva scoperto e lanciato Rino Gaetano, De Gregori e Venditti alla It con Vincenzo Micocci, poi tutti confluiti nell'Rca. Insomma, ancora in quegli anni Settanta tra gli artisti – cantanti, scrittori, registi e via scorrendo – e chi intendeva lavorare con loro – produttori, editori, addirittura gli avvocati! – c'era innanzitutto uno spessore, un livello culturale e una voglia di cimentarsi in progetti nuovi che oggi sembra persa. Si correvano dei rischi per fare arte vera, che avesse qualcosa da dire. Dialogavamo con altre forme (letteratura, opera lirica, cinema…); per fare innanzitutto, in una parola, cultura"
> (Pantalei, 2025).

Il motore del Duemila

C'è una canzone, dall'album *Automobili*, su cui dobbiamo soffermarci, come d'altronde fa lo stesso Pantalei nel capitolo dedicato al sodalizio Dalla-Roversi. La canzone è *Il motore del Duemila*. Il testo di Roversi è profetico. Partiamo dalla prima strofa:

> "Il motore del Duemila
> sarà bello e lucente,
> sarà veloce e silenzioso
> sarà un motore delicato
> avrà lo scarico calibrato
> e un odore che non inquina;
> lo potrà respirare un bambino o una bambina".

Già quasi cinquant'anni fa, la canzone ci parla di un'automobile del futuro, dal motore oggi diremmo "sostenibile" "a impatto carbonico zero" "pulitissimo" in termini di scarico, di emissioni nocive in atmosfera. Nel 1992 la Fiat mandò in onda uno spot televisivo e radiofonico per promuovere la nuova *Uno Fire*, utilizzando come testo i primi cinque versi della canzone, cioè fino a "avrà lo scarico calibrato". E non è un caso. Perché continuando nella lettura del testo, leggiamo:

> "Ma seguendo le nostre cognizioni
> nessuno ancora sa dire
> come sarà cosa farà nella realtà
> il ragazzo del Duemila.
> Questo perché nessuno lo sa.
> L'ipotesi è suggestiva, ed anche urgente
> ma seguendo questa prospettiva
> oggi ne sappiamo poco o niente.
>
> Noi sappiamo tutto del motore,
> questo lucente motore del futuro
> ma non riusciamo a disegnare il cuore
> di quel giovane uomo del futuro;
> non sappiamo niente del ragazzo
> fermo sull'uscio ad aspettare.
> Dentro a quel vento del Duemila
> non lo sappiamo ancora immaginare".

Il contrasto fra la chiara e precisa idea di quello che dovrà essere il motore del futuro (il motore del Duemila) e l'incertezza, l'incapacità di immaginare in termini altrettanto nitidi come sarà l'umanità di domani, riflette un problema eterno e insolubile, l'impotenza, cioè, della cultura economica e tecnico-scientifica nel concepire e progettare un'idea innovativa di umanità e società. La collaborazione tra Roversi e Dalla si colloca in una fase particolare, di passaggio per il musicista bolognese da un successo canoro sanremese a un salto di qualità che culmina con quei due fantastici album (*Lucio Dalla* e *Dalla*) nei quali egli diventa autore

delle proprie canzoni.

Un movimento anticanzonetta: *Cantacronache*

Ma la storia narrata in questo libro comincia molto prima. L'accurata ricognizione di Pantalei – che, lo ricordiamo, è musicista e autore di canzoni – approfondisce il rapporto tra la canzone e il contesto storico-sociale prendendo le mosse dall'indagine su *Cantacronache*, un gruppo di musicisti, letterati e intellettuali torinesi che dal 1958 al 1962 agitarono le acque stagnanti del sistema culturale dominante con la loro prospettiva anticonformista e critica, riconsegnando alla memoria collettiva fatti e momenti della storia sociale e politica. Il 1° maggio 1958, in piazza San Carlo a Torino, da un piccolo furgone munito di altoparlanti risuonano le note di *Dove vola l'avvoltoio?* – inno antimilitarista, scritto da Italo Calvino e il compositore Sergio Liberovici; sono passati circa due mesi da quando Domenico Modugno aveva cantato *Nel blu dipinto di blu* (testo di Franco Migliacci, altro grandissimo autore di parole per canzoni) al festival di Sanremo. L'altoparlante invita il pubblico a partecipare ai primi due concerti di questo strano ensemble intellettual-musicale che si sarebbero tenuti a Palazzo Carignano il sabato successivo. Il primo di prova e quello ufficiale con il titolo *13 canzoni 13*. L'evento riscuote un successo inaspettato. Il 4 maggio 1958 si legge sulla cronaca locale de *La Stampa*:

> "Dichiarano guerra alla luna e cantano gli sposi infelici.
> *L'anti-festival delle canzoni di Sanremo in una stipatissima sala di Palazzo Carignano. – «Basta con la villanella bruna e i baci tenaci: torniamo alla realtà della vita». – Polemiche, stecche, e molto calore* (corsivo nel testo (ndr).
> […]
> I nuovi autori ieri – Italo Calvino, Fausto Amodei, Giorgio De Maria, Giustino Durano, Giorgio Ferrari, Franco Fortini, Sergio Liberovici, Giacomo Manzoni, Michele Straniero – hanno sostenuto (e hanno voluto dimostrarlo) che con un piacevole motivetto e poesie non banali, rispettose della metrica e della rima, si possono presentare al pubblico gli argomenti più disparati, che vanno dalle questioni sociali al raccontino umoristico sentimentale, dalla bizzarra fantasia alla polemica politica"
> (Pantalei, 2025).

C'è anche Giulio Einaudi a farsi attivo sostenitore, per tramite di Calvino, di un'operazione come *Cantacronache* – completamente fuori dagli schemi e anti-establishment –, conclusasi nel 1962 col processo contro l'editore e il collettivo per il caso mediatico internazionale dei *Canti della nuova resistenza spagnola*; Vanni Scheiwiller e Walter Guertler di Jolly Records si impegnano per assicurare la circolazione dello spettacolo *Giro a vuoto* di Laura Betti portandolo fino a Parigi da André Breton; Nanni Ricordi, che nel 1963 prima pubblica il nuovo disco di Betti e poi *Canzoni di una coppia* di Margot (*nom de plume* di Margherita Galante Garrone), primo disco di cantautorato al femminile in Italia – introdotto da Calvino con due brani di punta scritti da Fortini; per arrivare, appunto, a Renzo Cremonini, che all'inizio degli anni Settanta propone, sancisce e difende davanti alla Rca la collaborazione tra un poeta apertamente schierato come Roberto Roversi e un cantante fino a quel momento *sanremese* come Lucio Dalla. Sono alcune storie, esempi di terreno d'incontro fra musica e letteratura narrate in questo libro per molti versi innovativo, visto che il tema, nonostante la nutrita bibliografia, è decisamente trascurato dalla divulgazione e dai mass

media. Va qui ricordato l'approccio a questi temi da un altro punto di vista, da parte di Francesco Ciabattoni nel suo *La citazione è sintomo d'amore*, nel quale l'autore prende in esame il lavoro di sei cantautori italiani (nell'ordine dell'indice: Roberto Vecchioni, Francesco Guccini, Angelo Branduardi, Fabrizio De André, Francesco De Gregori, Claudio Baglioni) i cui testi riportano, più o meno direttamente, attraverso immagini, procedimenti stilistici, rimandi e citazioni o rielaborazioni, a uno spazio letterario quanto mai variegato, che abbraccia tanto la letteratura colta quanto le tradizioni popolari, senza limiti di tempo o di nazionalità (cfr. (Ciabattoni, 2016).

Lo studio di Pantalei esamina, invece, il contributo diretto di poeti e scrittori al mondo della canzone, con esiti eterogenei perché esperienze come *Cantacronache* di Calvino divergono molto, anche come tempi, da collaborazioni tra poeti e cantanti come quella tra Roberto Roversi e Lucio Dalla o quella – di cui non si parla in questo libro (come mai?) – tra Lucio Battisti e il poeta romano Pasquale Panella che collaborò con Battisti in cinque album a partire da *Don Giovanni* (1986). Sarebbe stato interessante aggiungere questo capitolo perché avrebbe permesso il raffronto tra due sodalizi artistici dagli effetti (musicali e testuali) così diversi, anzi opposti, da diventare casi da manuale. Il successo degli anni d'oro con le canzoni che tutti ricordiamo, scritte insieme al paroliere Mogol, e la difficile ricezione degli album prodotti nell'altra e ultima era battistiana quando i testi sperimentali e surreali di Panella e la musica fortemente elettronica e tutt'altro che indulgente sul piano melodico-sentimentale del cantante di Poggio Bustone lasciarono perplessi molti ascoltatori troppo abituati al Battisti di *Emozioni*, *I giardini di marzo*, *La canzone del sole, Acqua azzurra, acqua chiara,* e altre hit.

L'influenza sui cantautori

Ma torniamo a Calvino e al *Cantacronach*e. Come ricorda lo stesso Pantalei, il lascito dei versi di Calvino per le successive generazioni di musicisti è enorme: queste canzoni sono state ascoltate, amate e hanno preparato il terreno per l'avvento di quei parolieri e interpreti di lì a poco noti col nome di *cantautori*. Ad attestarlo sono stati proprio loro. In primis Francesco Guccini, Giorgio Gaber e Luigi Tenco, rispettivamente delle scuole emiliana, milanese e genovese. Uno dei tributi più eclatanti "riguarda il richiamo di una quartina di *Dove vola l'avvoltoio*? ne *La guerra di Piero* (1964) di Fabrizio De André, che, entro una struttura che

ricorda da vicino *L'addormentato nella valle* di Rimbaud, impiega la memoria calviniana per dare vita a una delle immagini piú suggestive della canzone" (Pantalei, 2025). Questo è il testo di De André:

> "Lungo le sponde del mio torrente
> Voglio che scendano i lucci argentati
> Non più i cadaveri dei soldati
> Portati in braccio dalla corrente".

Questa la quartina di Calvino:

> "Nella limpida corrente
> Ora scendon carpe e trote
> Non più i corpi dei soldati
> Che la fanno insanguinar".

Se per De André saranno comunque più determinanti, sul piano formativo, gli influssi di poeti e parolieri di lingua francese come Jacques Brel, Jacques Prévert e Georges Brassens, per altri, come Calvino, Liberovici e quelli del nucleo fondativo di *Cantacronache*, rimarrà privilegiato il rapporto con Bertolt Brecht:

> "È per tramite di Brecht che Fortini si appropinqua ai territori della poesia per musica e al mestiere di paroliere, evento propedeutico alla collaborazione con Cantacronache. Similmente a Calvino, suo sodale nel collettivo, il poeta toscano non possedeva alla metà degli anni Cinquanta né un'approfondita educazione musicale né una vocazione nei confronti della moderna «canzonetta», ma aveva compreso il ruolo della canzone nella società di massa, così imparentata con alcune forme di testo poetico, come avrebbe spiegato in un'intervista *Su canzone e poesia*"
> (Pantalei, 2025).

Il confronto con la tradizione europea

Non è un caso che con Prévert si siano confrontati i due poeti con la formazione musicale più profonda, della prima e seconda metà del Novecento: Eugenio Montale e Giorgio Caproni, che tradusse, fra l'altro, *Le Déserteur* (*Il disertore*) di Boris Vian. Montale pubblicò un articolo importante sul tema poesia e canzone (*Poesia parlata di Prévert*, Corriere della Sera, 5 settembre 1951) nel quale leggiamo, fra l'altro, che

> "In Francia, invece, le due poesie quella difficile, in tono maggiore e quella facile, discorsiva, popolaresca, continuano a coesistere, e non è difficile trovarne la convivenza persino in seno a uno stesso poeta (Eluard). E se anche si può affermare che i poeti di alta formazione intellettuale (da Valery a St.-John Perse, da Jouve a Char) siano cacciati di nido, è altrettanto innegabile che il poeta francese oggi più popolare sia il *chansonnier* Jacques Prévert, autore di brevi poesie che, musicate, hanno fatto il giro del mondo"

(*ibidem*).

Se in Italia forse ci è mancato un corrispettivo di Prévert, cioè un poeta alto e facile, raffinato e popolare (nel senso di chiaro e immediato), è purtroppo oggettivo che i parolieri hanno preso uno spazio che forse poteva essere maggiormente condiviso con i poeti, così come, nell'Ottocento e Novecento, i librettisti erano quasi sempre letterati e poeti. Per fortuna, i cantautori (e l'esperienza *Cantacronache* prima di loro) hanno dimostrato che il testo di una canzone non è necessariamente meno serio, meno formalmente elaborato, meno impegnato ed espressivo di una poesia, nonostante le differenze tra poesia composta per la lettura silenziosa e versi scritti per musica.

ascolti

- Fausto Amodei, *Cantacronache 3*, Nota, 2009.
- Autori vari, *Cantacronache 2*, Nota, 2009.
- Lucio Dalla, *Automobili*, Sony Music, 2021.
- Lucio Dalla, *Com'è profondo il mare*, Sony Music, 2022.
- Lucio Dalla, *Lucio Dalla*, Sony Music, 2023.
- Lucio Dalla, *Dalla,* Sony Music, 2023.
- Lucio Dalla, *Anidride solforosa*, Sony Music, 2023.

letture

- Francesco Ciabattoni, *La citazione è sintomo d'amore. Cantautori italiani e memoria letteraria*, Carocci, Roma, 2016.
- Lorenzo Coveri (a cura di), *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*, Interlinea, Novara, 1996.
- Chiara Ferrari, *Politica e protesta in musica. Da Cantacronache a Ivano Fossati*, Unicopli, 2015.
- Felice Liperi, *La canzone italiana. Storia, storie, protagonisti*. Presentazione di Gino Castaldo, Treccani, 2025

04 Aprile 2025