

## La satira cantata: cantautori, *rappers*, gruppi rock di Emiliano Picchiorri e Paolo Squillacioti

### **Bob Dylan, *Talkin' John Birch Paranoid Blues***

Datazione: il brano fu scritto e registrato nel 1962, ma venne escluso dalla scaletta definitiva dell'album del 1963 *Freewheelin'* e fu pubblicato solo nel 1991 nel triplo album *The Bootleg Series. Volumes 1-3: (Rare & Unreleased) 1961-1991* (Columbia).

Si tratta di una satira politica contro l'organizzazione di estrema destra John Birch Society. John Birch era stato un agente dei servizi segreti statunitensi ucciso nel 1945 mentre negoziava la liberazione di alcuni soldati americani prigionieri di un gruppo di guerriglieri cinesi; fu considerato la prima vittima della Guerra Fredda. Nel 1958 l'industriale Robert Welch Jr. intitolò a lui la John Birch Society, fondata con il proposito di combattere le infiltrazioni comuniste nella società statunitense. Negli anni Sessanta l'organizzazione fu spesso accusata dall'opinione pubblica di razzismo e antisemitismo.

Il brano attacca direttamente e apertamente l'organizzazione e per questo fu oggetto di censura da parte dei media: Dylan l'avrebbe dovuta eseguire nella trasmissione televisiva *Ed Sullivan Show* del 12 maggio 1963, ma, quando i dirigenti dell'emittente televisiva chiesero la sostituzione del brano, il cantante non accettò e disertò la trasmissione; immediatamente, l'etichetta discografica CBS decise di eliminare il brano, già inciso nel 1962, dall'LP *Freewheelin'*, in uscita alla fine del maggio 1963. Dopo l'episodio, Dylan continuò a cantare il brano dal vivo, ma omettendo in alcune occasioni la terza strofa, che menziona Hitler e l'Olocausto.

Il genere adottato è quello del *talkin' blues*, forma tradizionalmente usata negli U.S.A. per trattare temi di natura politica e sociale; in particolare, il genere era divenuto celebre tra gli anni Quaranta e gli anni Cinquanta grazie a Woody Guthrie, a cui il Dylan degli esordi si rifaceva esplicitamente (nel suo primo LP è inclusa anche una *Song for Woody*).

L'autore assume in tutto il brano il punto di vista del personaggio oggetto della satira, accentuandone l'ideologia con effetti di comicità grottesca, ad esempio quando il narratore inizia a cercare i comunisti anche nel lavandino e nel w.c. o quando sospetta di comunismo la stessa bandiera americana a causa delle sue strisce rosse. Il brano è denso

di riferimenti a eventi recenti, come le campagne della John Birch Society contro gli ex-presidenti americani Roosevelt e Eisenhower o le manifestazioni del Partito Nazista Americano contro un film di Otto Preminger sullo stato di Israele, ma il suo bersaglio polemico è in realtà più ampio: come in altri suoi brani di questo periodo (*I Shall Be Free* n. 10, *Motorpsycho Nitemare*), Dylan vuole infatti ironizzare, più in generale, sull'ossessione americana per il pericolo comunista, che aveva raggiunto l'acme negli anni Cinquanta con il maccartismo ma risultava ancora viva nella società statunitense dei primi anni Sessanta.

Well, I wus<sup>1</sup> feelin' sad and feelin' blue  
 I didn't know what in the world I was gonna do  
 Them Communists they was comin' around  
 They was in the air  
 They was on the ground 5  
 They wouldn't gimme no peace

So I run down most hurriedly  
 And joined up with the John Birch Society  
 I got me a secret membership card  
 And started off a-walkin' down the road 10  
 Yee-hoo, I'm a real John Bircher now!  
 Look out you Commies!

Now we all agree with Hitlers' views  
 Although he killed six million Jews  
 It don't matter too much that he was a Fascist 15  
 At least you can't say he was a Communist!  
 That's to say like if you got a cold you take a shot of malaria

Well, I was lookin' everywhere for them gol-darned Reds  
 I got up in the mornin' 'n' looked under my bed  
 Looked in the sink, behind the door 20  
 Looked in the glove compartment of my car  
 Couldn't find 'em

I was lookin' high an' low for them Reds everywhere  
 I was lookin' in the sink an' underneath the chair  
 I looked way up my chimney hole 25  
 I even looked deep inside my toilet bowl  
 They got away

---

<sup>1</sup> Forma colloquiale per *was*.

Well, I was sittin' home alone an' started to sweat  
Figured they was in my T.V. set  
Peeked behind the picture frame 30  
Got a shock from my feet, hittin' right up in the brain  
Them Reds caused it!  
I know they did . . . them hard-core ones

Well, I quit my job so I could work all alone  
Then I changed my name to Sherlock Holmes 35  
Followed some clues from my detective bag  
And discovered they was red stripes on the American flag!  
That ol'<sup>2</sup> Betsy Ross

Well, I investigated all the books in the library  
Ninety percent of 'em gotta be burned away 40  
I investigated all the people that I knowed  
Ninety-eight percent of them gotta go  
The other two percent are fellow Birchers . . . just like me

Now Eisenhower, he's a Russian spy  
Lincoln, Jefferson and that Roosevelt guy 45  
To my knowledge there's just one man  
That's really a true American: George Lincoln Rockwell  
I know for a fact he hates Commies cus<sup>3</sup> he picketed the movie Exodus

Well, I fin'ly started thinkin' straight  
When I run outa things to investigate 50  
Couldn't imagine doin' anything else  
So now I'm sittin' home investigatin' myself!  
Hope I don't find out anything . . . hmm, great God!

### *Blues parlato paranoico su John Birch*

Ero triste e sconsolato,  
non sapevo cosa fare,  
i comunisti stavano arrivando,  
erano per aria,

---

<sup>2</sup> Sta per *old*.

<sup>3</sup> Sta per *because*.

erano per terra,  
non mi davano pace... 5

Allora sono andato di gran corsa  
a farmi socio della John Birch Society.  
Mi hanno dato una tessera segreta  
e me ne sono uscito di buon passo. 10  
Adesso sono un vero bircheriano!  
Comunisti, occhio!

Noi per esempio siamo d'accordo Hitler,  
anche se ha ammazzato sei milioni di ebrei.<sup>4</sup>  
Cosa vuol dire che era fascista, 15  
almeno è certo che non era comunista!  
Come dire che se hai un raffreddore devi prenderti una dose di malaria.<sup>5</sup>

Mi sono messo a cercarli dappertutto, quei rossi maledetti.  
Mi alzavo al mattino e guardavo sotto il letto,  
guardavo nel lavandino, dietro la porta, 20  
guardavo nel cruscotto della mia macchina.  
Mica li trovavo.

Quei rossi, li cercavo a destra e a manca,  
nel lavandino e sotto la poltrona.  
Li ho cercati fin su per il camino, 25  
li ho cercati fin giù nella latrina.  
erano scappati...

Ero in casa da solo e ho cominciato a sudare,  
ho pensato che forse stavano nel televisore.  
Ho dato un'occhiata dietro al pannello, 30  
ho preso una scossa che mi è andata dai piedi al cervello.  
Erano stati i rossi!  
Ne sono sicuro... lo zoccolo duro.

---

<sup>4</sup> Si tratta di un tema presente anche in *With God on Our Side* (1964), altro brano nel quale Dylan assume una prospettiva diversa dalla propria per metterla sotto accusa: «When the Second World War / Came to an end / We forgave the Germans / And we were friends / Though they murdered six million / In the ovens they fried / The Germans now too / Have God on their side [Quando è finita la seconda guerra mondiale, abbiamo perdonato i tedeschi e ne siamo diventati amici, anche se hanno ucciso sei milioni di persone, le hanno bruciate nei forni. Anche i tedeschi adesso hanno Dio dalla loro parte].

<sup>5</sup> Il verso rappresentano l'unica emersione del punto di vista dell'autore, contrapposto a quello del narratore.

Mi sono licenziato per lavorare a modo mio  
e ho cambiato il mio nome in Sherlock Holmes. 35  
Ho seguito gli indizi come da manuale  
e ho scoperto strisce rosse nella bandiera americana!  
Ma quella Betsy Ross....<sup>6</sup>

Ho passato al setaccio tutti i libri in biblioteca,  
il novanta per cento sarebbe da bruciare. 40  
Ho passato al setaccio tutti quelli che conosco,  
il novantotto per cento sarebbe da ammazzare.  
L'altro due per cento sono bircheriani... come me.

Eisenhower, per esempio, è una spia dei russi,  
come Lincoln, Jefferson e quel Roosevelt, pure lui.<sup>7</sup> 45  
Ne conosco solo uno che è un vero americano: George Lincoln Rockwell.<sup>8</sup>  
So per certo che odia i comunisti perché ha picchettato il film *Exodus*.<sup>9</sup>

Avevo appena cominciato a vederci chiaro  
che non mi è rimasto più niente da indagare. 50  
Ma non sapevo più fare nient'altro,  
così adesso sto a casa a indagare su me stesso!  
Spero di non trovare niente... Santo Dio!

(trad. di Alessandro Carrera in Bob Dylan, *Lyrics 1962-2001*,  
Milano, Feltrinelli, 2006, pp. 42-45)

---

<sup>6</sup> Betsy Ross è, secondo la tradizione, la sarta che avrebbe cucito la prima bandiera statunitense su commissione di George Washington. Le sette strisce rosse della bandiera, nelle quali il protagonista arriva a vedere un'infiltrazione comunista, rappresentano in realtà, insieme alle sei strisce bianche, le tredici colonie che nel 1776 dichiararono la propria indipendenza dalla Gran Bretagna formando il primo nucleo degli U.S.A.

<sup>7</sup> Il riferimento è alla campagna di stampa lanciata dalla John Birch Society nei primi anni Sessanta, nella quale si accusavano i presidenti Roosevelt e Eisenhower di aver collaborato con l'URSS. L'exasperazione del meccanismo comico fa sì che nella lista dei sospettati Dylan includa anche due presidenti dell'Ottocento come Jefferson e Lincoln. La citazione di Lincoln, inoltre, è funzionale al gioco con il nome di George Lincoln Rockwell nei versi successivi.

<sup>8</sup> George Lincoln Rockwell (1918-1967) è stato il fondatore del Partito Nazista Americano.

<sup>9</sup> Film del 1960 di Otto Preminger sulla fondazione dello stato di Israele; il Partito Nazista Americano cercò più volte di impedirne la proiezione.

## **Frank Zappa, *Who Needs The Peace Corps?***

Datazione: brano incluso nell'album del 1968 *We're Only in It for the Money* (Verve Records), firmato da Zappa e dai Mothers of Invention.

Satira sociale contro la cultura hippie nata a San Francisco tra il 1966 e il 1967 e presto diffusasi in tutti gli U.S.A. Zappa, che nell'album del 1966 *Freak Out* aveva sostenuto e propagandato la controcultura freak, si mostra invece particolarmente ostile al movimento dei figli dei fiori e in generale alla cultura psichedelica, che mette in ridicolo anche in altri brani dell'album *We're Only In It for the Money*, come *Flower Punk*, *Absolutely Free* e *Take Your Clothes Off When You Dance*.

Attraverso una narrazione in prima persona, affidata alla figura di un aspirante hippie che vuole recarsi a San Francisco per unirsi ad altri figli dei fiori, Zappa descrive tutti gli aspetti del fenomeno che disapprova, a partire dall'uso di droghe, contro cui il musicista si è battuto in vari momenti della propria carriera. È inoltre preso di mira l'accentuato idealismo del movimento, di cui si evidenzia la mancanza di iniziative volte al concreto miglioramento della società: all'incapacità degli hippie di proporre un reale cambiamento si contrappongono invece i Peace Corps, un'organizzazione di volontariato internazionale voluta dal governo Kennedy, che il narratore considera inutili. Dalla descrizione dei suoi propositi, risulta che l'hippie partecipa ai raduni al solo scopo di drogarsi e che il sogno è quello di diventare il manager di un complesso di musica psichedelica: qui emerge tutto l'astio di Zappa, musicista di altissimo livello, per i complessi improvvisati che si andavano moltiplicando nell'America di quegli anni e che erano attratti, più che dalla musica, dalle droghe che circolavano nell'ambiente e dallo stile di vita *on the road*.

Anche il pacifismo proclamato dal personaggio è apertamente deriso, perché si traduce in una generica dichiarazione di amore verso tutti, anche verso la polizia che reprimeva con violenza le manifestazioni. Ciò che Zappa vuole mettere in evidenza è che il movimento si era presto trasformato in una moda per migliaia di giovani americani, attirati più dagli elementi esteriori del fenomeno (i capelli lunghi, le decorazioni con piume e campanelli, il folklore indiano) che dal messaggio proposto dai figli dei fiori: il protagonista del brano, infatti, è definito un "falso hippie", che probabilmente ha appena deciso di aderire al movimento, come si deduce dal fatto che deve procurarsi una parrucca, perché evidentemente non ha ancora fatto in tempo a farsi crescere i capelli; il suo interesse appare tutto rivolto, oltre che alle droghe e alla vita vagabonda, a elementi di moda come il vestiario e l'acconciatura.

La denuncia della trasformazione dei movimenti giovanili in fenomeni di costume, del resto, è uno dei temi portanti dell'album *We're Only in It for the Money*, che, a partire dal titolo ('Ci siamo tutti dentro per i soldi') si riferisce allo sfruttamento commerciale della cultura hippie programmato dall'industria musicale e messo in atto

da gruppi come i Beatles: la stessa copertina del disco rappresenta infatti un'aperta parodia di quella dell'album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967), che aveva segnato, dopo *Revolver* (1966), la definitiva svolta dei Beatles verso la musica psichedelica.

What's there to live for?  
Who needs the Peace Corps?  
Think I'll just drop out  
I'll go to Frisco  
Buy a wig  
And sleep on Owsley's floor

5

Walked past the wig store  
Danced at the Fillmore  
I'm completely stoned  
I'm hippy and I'm trippy  
I'm a gypsy on my own  
I'll stay a week  
And get the crabs  
And take a bus back home  
I'm really just a phony  
But forgive me 'cause I'm stoned

10

15

Every town must have a place  
Where phony hippies meet  
Psychedelic dungeons  
Popping up on every street  
Go to San Francisco

20

How I love ya<sup>10</sup>, How I love ya  
How I love ya, How I love ya Frisco!  
How I love ya, How I love ya  
How I love ya, How I love ya Frisco!  
Oh, my hair is getting good in the back!

25

Every town must have a place  
Where phony hippies meet  
Psychedelic dungeons  
Popping up on every street

30

---

<sup>10</sup> Sta per *you*.

Go to San Francisco. . .

Hotcha!

First I'll buy some beads  
And then perhaps a leather band  
To go around my head 35  
Some feathers and bells  
And a book of Indian lore  
I will ask the Chamber Of Commerce  
How to get to Haight Street  
And smoke an awful lot of dope 40  
I will wander around barefoot  
I will have a psychedelic gleam in my eye at all times  
I will love everyone  
I will love the police as they kick the shit out of me on the street  
I will sleep . . . 45  
I will, I will go to a house  
That's, that's what I will do  
I will go to a house  
Where there's a rock & roll band  
'Cause the groups all live together 50  
And I will join a rock & roll band  
I will be their road manager  
And I will stay there with them  
And I will get the crabs  
But I won't care 55  
Because . . .

*Chi ha bisogno dei Corpi per la pace?*<sup>11</sup>

Che ragione c'è ancora per vivere?  
Chi ha bisogno dei Corpi per la pace?

Penso proprio che farò lo sballato

---

<sup>11</sup> I Peace Corps sono un'organizzazione di volontariato internazionale fondata nel 1961 da John F. Kennedy, che agisce principalmente nei paesi del terzo mondo. Tra i suoi obiettivi principali c'è quello di favorire la comprensione della cultura americana da parte degli altri popoli. Come è stato osservato, il riferimento non è da intendere come un'approvazione dei Peace Corps da parte di Zappa, ma risulta funzionale a marcare la distanza tra l'idealismo della Controcultura e la pratica dell'azione governativa (cfr. Ian Ellis, *Rebels Wit Attitude: Subversive Rock Humorists*, Berkeley, Soft Skull Press, 2008, p. 100).



Andrò a Frisco<sup>12</sup>  
Comprerò una parrucca 5  
E dormirò da Owsley<sup>13</sup>

Sono passato davanti al negozio di parrucche  
Sono stato a ballare al Fillmore<sup>14</sup>  
Sono fatto e strafatto  
Sono hippie e drogato 10  
Sono uno zingaro solitario

Mi fermerò una settimana  
Mi scazzerò  
Prenderò il bus e tornerò a casa  
Sono solo un ipocrita 15  
Ma dovete scusarmi, sono drogato

Ogni città dovrebbe avere un posto  
Dove i falsi hippy si possano incontrare  
Balordi psichedelici  
Che saltano fuori da tutte le parti 20  
Andate a San Francisco<sup>15</sup>

Quanto ti amo, quanto ti amo  
Quanto ti amo, quanto ti amo, Frisco!  
Quanto ti amo, quanto ti amo  
Quanto ti amo, quanto ti amo, Frisco! 25  
Oh, i capelli sulle spalle mi stanno bene!

Ogni città dovrebbe avere un posto  
Dove i falsi hippy si possano incontrare  
Balordi psichedelici  
Che saltano fuori da tutte le parti 30

---

<sup>12</sup> Soprannome della città di San Francisco, centro del movimento hippie e sede dei maggiori raduni dei figli dei fiori. Il verso allude inoltre al brano del 1967 *San Francisco*, scritto da John Philips e cantato da Scott McKenzie, che era divenuto l'inno degli hippie e che invitava a recarsi a San Francisco con un fiore nei capelli.

<sup>13</sup> Si tratta di Owsley Stanley, celebre produttore e spacciatore di LSD, figura chiave per la nascita e la diffusione della cultura psichedelica. Vicino al mondo della musica, Stanley fu particolarmente legato ai Grateful Dead, complesso più volte oggetto della satira di Frank Zappa.

<sup>14</sup> Noto locale di San Francisco.

<sup>15</sup> I versi non sembrano da attribuire, come il resto del brano, al pensiero dell'hippie, ma a quello dell'autore, che immagina la creazione di veri e propri ghetti per i 'falsi hippie' e poi si augura che tutti se ne vadano a San Francisco, ribaltando polemicamente il già citato invito della canzone *San Francisco*.

Andate a San Francisco

Prima comprerò delle perline  
E poi forse un laccio di pelle  
Da mettermi sulla fronte, 35  
Delle piume e dei campanelli  
E un libro sul folklore indiano  
Chiederò alla Camera di Commercio  
Come arrivare ad Haight Street<sup>16</sup>  
E fumerò un sacco di droga 40  
Andrò in giro scalzo  
Avrò sempre un bagliore psichedelico negli occhi  
Amerò tutti  
Amerò la polizia mentre mi spaccherà il culo per la strada  
Dormirò.... 45  
Andrò in una casa  
Questo è quel che farò  
Andrò in una casa  
Dove c'è un gruppo rock  
Perché i gruppi vivono tutti insieme 50  
E mi aggregherò a un gruppo rock  
Diventerò il loro road manager  
E starò lì con loro  
E mi scazzerò  
Ma non importa 55  
Perché...

(trad. di Daniela Mento in Frank Zappa, *Testi con traduzione a fronte*, Roma, Arcana, 1981, p. 61, integrata per la parte mancante, dal verso 22 in poi)

---

<sup>16</sup> Haight Street è una delle vie principali del quartiere di San Francisco Haight Ashbury, nel quale si erano stabiliti nel 1967 migliaia di hippie. La Camera del Commercio di San Francisco si trova nei pressi della via.

## The Smiths, *The Queen Is Dead*

Datazione: brano incluso nell'album del 1986 *The Queen Is Dead* (Rough Trade Records).

L'attacco alla monarchia si inserisce in un filone ben nutrito del rock britannico, che parte da *Good Save the Queen* dei Sex Pistols (1977) e che conosce numerosi episodi soprattutto negli anni Ottanta (tra cui si ricordino: *Royalty* degli Exploited, 1981; *Flag Day* degli Housemartins, 1986; *Elizabeth My Dear* degli Stone Roses, 1989), ma risulta vitale anche successivamente (*We Her Majesty's Prisoners* dei Manic Street Preachers, 1992; *Insect Royalty* dei Primal Scream, 2000).

Il brano è costruito attraverso un rapido susseguirsi di immagini apparentemente slegate tra loro – da quella di Elizabeth con la testa fasciata, a quella del principe Charles col velo nuziale della madre, all'irruzione del cantante a Buckingham Palace, cui fa seguito un surreale quanto autoironico dialogo con la Regina – ma che hanno in comune un forte intento dissacratorio nei confronti dell'istituzione monarchica, come avveniva già in un brano degli Smiths del 1985, *Nowhere Fast*, nel quale il cantante dichiarava di volersi abbassare i pantaloni di fronte alla Regina.

La satira di *The Queen Is Dead* esordisce all'insegna della pura irrisione, con epiteti come *Her very Lowness* 'Sua assoluta bassezza' e con insinuazioni sulle tendenze sessuali del principe Charles, per poi riflettere in modo più approfondito sull'anacronismo della monarchia nel XX secolo (in particolare, quando il cantante ammette di provare vergogna per una sua presunta discendenza nobiliare), fino a stigmatizzare l'atteggiamento di disinteresse per le classi sociali più disagiate mostrato dai regnanti, come appare evidente soprattutto nella seconda parte del brano: la figura di un bambino costretto a spacciare droga è volutamente accostata ai discorsi da salotto attribuiti alla Regina, la cui principale preoccupazione è che l'umidità possa rovinarle l'acconciatura. La canzone si presenta più in generale come un affresco della decadenza nella quale versa il Regno Unito, che è stata letta come un rifiuto dell'ideologia dominante nell'era Thatcher e come un rimpianto per il recente passato labourista del Paese (si veda, ad esempio, il verso «è cambiato il mondo o sono io a essere cambiato?»).<sup>17</sup> Accanto a quello principale, inoltre, si possono individuare alcuni bersagli collaterali: da un lato la stampa scandalistica, colpevole di seguire morbosamente le vicende private della casa reale, dall'altro la gente comune, prona di fronte ai soprusi dei poteri (la Monarchia e la Chiesa) che ne governano l'esistenza.

---

<sup>17</sup> Cfr. Joseph Brooker, *Has the world changed or have I changed? The Smiths and the challenge of Thatcherism*, in *Why Pamper Life's Complexities? Essays on the Smiths*, a cura di S. Campbell e C. Coulter, Manchester, Manchester University Press, 2010.

Oh! Take me back to dear old Blighty  
 Put me on the train for London Town  
 Take me anywhere, drop me anywhere  
 Liverpool, Leeds or Birmingham  
 But I don't care! 5  
 I should like to see my...

By land, by sea  
 Farewell to this land's cheerless marshes  
 Hemmed in like a boar between archers  
 Her very Lowness with her head in a sling 10  
 I'm truly sorry but it sounds like a wonderful thing  
 I say, Charles, don't you ever crave  
 To appear on the front of the Daily Mail  
 Dressed in your Mother's bridal veil?  
 And so I checked all the registered historical facts 15  
 And I was shocked into shame to discover  
 How I'm the 18th pale descendent  
 Of some old queen or other  
 Has the world changed or have I changed?  
 Has the world changed or have I changed? 20  
 As some 9-year old tough who peddles drugs  
 (I swear to God, I swear I never even knew what drugs were)  
 So I broke into the Palace  
 With a sponge and a rusty spanner  
 She said: "Eh, I know and you cannot sing!" 25  
 I said: "That's nothing, you should hear me play piano!"  
 We can go for a walk where it's quiet and dry  
 And talk about precious things  
 But when you're tied to your Mother's apron  
 No one talks about castration 30  
 We can go for a walk where it's quiet and dry  
 And talk about precious things  
 Like Love and Law and Poverty  
 These are the things that kill me  
 We can go for a walk where it's quiet and dry 35  
 And talk about precious things  
 But the rain that flattens my hair  
 These are the things that kill me

All their life, they make love and then pierce through me

Passed the Pub who saps your body 40

And the Church who'll snatch your money

The Queen is dead, boys

And it's so lonely on a limb

Passed the Pub that wrecks your body

And the church - all they want is your money 45

The Queen is dead, boys

And it's so lonely on a limb

Life is very long when you're lonely

Life is very long when you're lonely

Life is very long when you're lonely 50

Life is very long when you're lonely

### *La Regina è morta*

Oh! Riportami nella vecchia cara Inghilterra

Mettimi sul treno per London Town

Portami ovunque, lasciami ovunque

Liverpool, Leeds o Birmingham

Non m'importa! 5

mi piacerebbe vedere il mio...

Per terra e per mare...<sup>18</sup>

Addio alle squallide paludi di questo paese

Accerchiato come un cinghiale circondato da arcieri

Sua Bassezza assoluta con la testa fasciata 10

Sono davvero spiacente - ma è una meraviglia!

Ehi, Carlo, non senti mai il desiderio

Di apparire sulla prima pagina del Daily Mail

Vestito del velo nuziale di tua Madre?<sup>19</sup>

E così ho controllato tutti i fatti storici d'archivio 15

E sono rimasto scioccato dalla vergogna di scoprire

Come io sia il diciottesimo lontano discendente

---

<sup>18</sup> Questi primi versi del brano appartengono a un canto tradizionale britannico che inneggia con malinconia alla bellezza del Regno Unito. Nell'incisione ufficiale si ascolta un campionamento del canto tratto dal film *The L-Shaped Room* di Bryan Forbes (1962).

<sup>19</sup> Si riferisce a Charles, principe del Galles, primogenito della regina Elizabeth II. Il «Daily mail» è uno dei più celebri tabloid britannici, particolarmente attento alle vicende private dei regnanti.

Di qualche vecchia regina o roba del genere<sup>20</sup>  
 Oh è cambiato il mondo o sono cambiato io?  
 Oh è cambiato il mondo o sono cambiato io? 20  
 Mentre qualche ragazzaccio di nove anni spaccia droga  
 (Io giuro su Dio, giuro che non ho mai saputo nemmeno cosa fosse la droga)  
 E poi ho fatto irruzione nel Palazzo  
 Con una spugna ed una chiave arrugginita<sup>21</sup>  
 Lei ha detto: "Ehi, ma io ti conosco, tu sei quello che non sa cantare!" 25  
 Ed io: "Questo è niente, dovrebbe sentirmi suonare il piano!"  
 Possiamo andare a passeggiare dov'è tranquillo ed asciutto  
 E parlare di cose raffinate<sup>22</sup>  
 Ma quando stai attaccato alla gonna di tua Madre  
 Nessuno parla di castrazione<sup>23</sup> 30  
 Possiamo andare a passeggiare dov'è tranquillo ed asciutto  
 E parlare di cose raffinate  
 Come amore, legge e miseria  
 Sono queste le cose che mi uccidono  
 Possiamo andare a passeggiare dov'è tranquillo ed asciutto 35  
 E parlare di cose raffinate  
 Fuorché della pioggia che mi appiattisce i capelli  
 Sono queste le cose che mi uccidono  
  
 Per tutta la vita, loro fanno l'amore e mi straziano  
  
 Oltre al Pub che vi fiacca il corpo 40  
 E alla Chiesa che arrafferà i vostri soldi  
 La Regina è morta, ragazzi  
 Ed è così triste da un lato  
 Oltre al Pub che vi rovina il corpo

<sup>20</sup> Secondo molti interpreti, il verso può essere letto anche come allusione all'ambigua sessualità del cantante Morrissey, dal momento che *queen* indica nello slang britannico l'omosessuale maschio. L'intero brano, in realtà, gioca su questa possibile doppia interpretazione, a partire dal titolo, *The Queen is Dead*, ispirato all'omonimo capitolo del romanzo *Last Exit to Brooklyn* (1964) di Hubert Selby Jr., che racconta le vicende di un travestito e della sua banda di amici. Cfr. Diego Ballani, *The Smiths. A murderous desire. Testi commentati*, Roma, Arcana, 2013, pp. 154-55.

<sup>21</sup> L'immaginaria irruzione a Buckingham Palace prende spunto da un fatto di cronaca del 1982, quando un mitomane, Michael Fagan, era riuscito a penetrare nella camera da letto della Regina e aveva conversato con lei per alcuni minuti prima di essere bloccato dalla sorveglianza.

<sup>22</sup> La frase, ripetuta e ampliata anche nei versi successivi, sembra voler riassumere il modo di pensare attribuito alla Regina, sottolineando la distanza tra i regnanti e la realtà sociale del Paese. La richiesta di parlare di «cose raffinate» e la successiva lamentela della Regina per la pioggia che le rovina la pettinatura assumono ancor più il valore di un implicito atto di accusa se accostate alla precedente immagine del bambino costretto a spacciare droga.

<sup>23</sup> Si tratta di un altro riferimento alla figura di Charles e al suo rapporto con la madre.

E la chiesa - tutto ciò che vogliono è il vostro denaro 45  
La Regina è morta, ragazzi  
Ed è così triste da un lato

La vita è molto lunga quando si è soli  
La vita è molto lunga quando si è soli  
La vita è molto lunga quando si è soli 50  
La vita è molto lunga quando si è soli

(la trad. è, con poche correzioni, quella presente sul sito [www.worldofmorrissey.com](http://www.worldofmorrissey.com);  
al v. 42 si accoglie la proposta di Diego Ballani, *The Smiths. A murderous desire*, cit., p. 158).

## Francesco Guccini, *L'avvelenata*

Datazione: inclusa nell'album del 1976 *Via Paolo Fabbri 43* (EMI).

Metrica: nella scansione rivista dall'autore qui adottata (da Francesco Guccini, *Stagioni. Tutte le canzoni*, a cura di Valentina Pattavina. Saggio introduttivo di Roberto Cotroneo, Torino, Einaudi, 2000, pp. 119-20), che differisce da quella stampata sulla custodia dell'album, la canzone è composta da 16 strofe, di endecasillabi e doppi settenari con rima interna, quelle dispari con schema A (a)b C (c)b, quella pari con schema A B B (b)a. Una sola assonanza nella prima strofa (*soldi ~ stronzi*), per il resto solo rime perfette.

*L'avvelenata* è propriamente un'invettiva. Nasce nel marzo 1975 da uno sfogo personale, così personale che Francesco Guccini fu incerto se inserirla nell'album dell'anno successivo, *Via Paolo Fabbri 43*: pubblicandola fece la fortuna del disco e riprese, per non abbandonarla più, una posizione preminente nel mondo del cantautorato italiano.

Dopo l'album *Radici* (1972), che conteneva alcune delle sue canzoni più celebri e riuscite (*La locomotiva*, *Incontro*, *Piccola città*, *Il vecchio e il bambino*, *Canzone della bambina portoghese*), Guccini venne infatti rimproverato per non esser riuscito a mantenere le aspettative con il disco seguente, *Stanze di vita quotidiana* (1974), che pure annovera brani notevoli come *Canzone per Piero* e *Canzone delle osterie di fuori porta*. Alcuni di quei giudizi si possono leggere nel volume che Paolo Jachia ha dedicato al cantautore, in forma anonima «perché significativi non tanto delle persone che li hanno scritti quanto del clima culturale che li ha prodotti» (*Francesco Guccini. 40 anni di storie romanzi canzoni*, Roma, Editori Riuniti, 2002, pp. 87-90). Il primo è proprio quello del critico musicale Riccardo Bertoncelli, che scrisse una recensione a *Stanze di vita quotidiana* uscita su «Gong» nel gennaio 1975, riprodotta e contestualizzata dallo stesso Bertoncelli in *Paesaggi immaginari. Trent'anni di rock e oltre* (Firenze, Giunti, 1998, pp. 123-32). Un episodio che Guccini avrebbe voluto ridimensionare, innanzitutto non incidendo la canzone, e poi proponendosi di eliminare il riferimento al critico, infine scrivendo nella nota di accompagnamento all'album: «spero che l'amico che cito nella canzone non me ne voglia per aver lasciato il suo nome. Dopo un pomeriggio di chiacchiere e chiarimenti reciproci, spero di essergli diventato abbastanza amico da permettermi di fare ironia su di lui. E poi quando ci siamo conosciuti, la canzone era fatta; l'ha ascoltata, e non mi è sembrato che si arrabbiasse».

Bertoncelli era infastidito dalla tristezza (ma è piuttosto malinconia) sparsa fra i brani e dall'arrendevolezza presunta di un verso come «stare a letto il giorno dopo è forse l'unica mia meta» di *Canzone delle osterie di fuori porta*. Effettivamente il disco del 1974 segna un momento di ripiegamento, una sorta di riflusso anticipato indotto oltre



che ragioni esistenziali, dal fatto che Guccini, nato nel 1940, era arrivato con un certo distacco al Sessantotto e subendo con disagio crescente il movimentismo creativo ma violento degli anni Settanta («Ma le strade sono piene di una rabbia / che ogni giorno urla più forte, / son caduti i fiori e hanno lasciato / solo simboli di morte»). Di qui la stigmatizzazione della superbia di coloro che vantano «un orgoglio cieco / di verità fatte di formule vuote», come aveva cantato in *Canzone della bambina portoghese*: gente che dice di conoscere la Verità e pretende il rispetto di leggi e regole autoproclamate, quelle verità rivoluzionarie che i cantautori dovrebbero limitarsi a propagare.

Qualche brano, e su tutti *La locomotiva*, ha potuto ingenerare l'equivoco che Guccini potesse propugnare valori e metodi rivoluzionari; ma versi come «e contro ai re e ai tiranni / scoppiava nella via / la bomba proletaria, e illuminava l'aria / la fiaccola dell'anarchia» o «Trionfi la giustizia proletaria!» vanno considerati nella loro dimensione letteraria ed ascoltati assumendo il punto di vista di un anarchico di primo Novecento che muore fallendo un attentato (in realtà Pietro Rigosi, il fuochista anarchico, tentò di investire il «treno di lusso» il 20 luglio 1893 e uscì vivo dall'impatto sulla linea morta su cui era stata deviata la sua locomotiva, pur subendo l'amputazione di una gamba: cfr. Francesco Guccini, *Non so che viso avesse. Quasi un'autobiografia*, Milano, Mondadori, 2010, pp. 110-13).

*L'avvelenata* anche è una reazione a questo equivoco, alle contestazioni del pubblico militante, che senza arrivare mai a 'processarlo' pubblicamente come successe ad altri cantautori, alle incomprensioni dei critici, alle pretese del pubblico ideologizzato, alle scorciatoie dei «colleghi cantautori».

Ma se io avessi previsto tutto questo  
dati causa e pretesto, le attuali conclusioni  
credete che per questi quattro soldi  
questa gloria da stronzi,<sup>24</sup> avrei scritto canzoni? 4

Vabbè', lo ammetto che mi son sbagliato  
e accetto il *crucifige* e così sia.  
Chiedo tempo, son della razza mia,  
per quanto grande sia, il primo che ha studiato. 8

Mio padre in fondo aveva anche ragione

---

<sup>24</sup> Caratteristica più evidente della canzone, e ragione principale della sua fortuna, è lo spinto turpiloquio che la percorre; ciò che non la fa scendere nella volgarità è l'(auto-)ironia che l'accompagna: il culmine è nell'inciso «o al limite» (v. 28) laddove si elencano le attività che danno maggior godimento del cantare. Il turpiloquio che è peraltro un elemento richiesto dal genere: anche un cantautore assai meno aduso di Guccini a questo tipo di lessico, Luciano Ligabue, non si può esimere dall'usarlo in modo abbondante in *Caro il mio Francesco* (si pensi a versi come «la lingua avvicinata a un altro culo», «ed è talmente puro che ti lancia merda», «mi possono baciare queste chiappe allegramente», «di cose di cui non capisce un cazzo»), un brano del 2010 che si richiama espressamente all'*Avvelenata*.

a dir che la pensione è davvero importante. Mia madre non aveva poi sbagliato a dir che un laureato conta più di un cantante.	12
Giovane ingenuo io ho perso la testa, sian stati i libri o il mio provincialismo e un cazzo in culo e accuse di arrivismo dubbi di qualunque son quello che mi resta.	16
Voi critici, voi personaggi austeri militanti severi chiedo scusa a vossia però non ho mai detto che a canzoni si fan rivoluzioni, si possa far poesia.	20
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.	24
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.	28
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.	32
Io tutti, io niente, io stronzo, io ubriacone, io poeta, io buffone, io anarchico, io fascista, io ricco, io senza soldi, io radicale, io diverso ed io uguale, negro, ebreo, comunista!	36
Io frocio, io perché canto so imbarcare, io falso, io vero, io genio, io cretino, io solo qui alle quattro del mattino, l'angoscia e un po' di vino, voglia di bestemmiare.	40
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. 44

Ed io che ho sempre detto che era un gioco  
sapere usare o no d'un certo metro,  
compagni, il gioco si fa peso e tetro:  
comprate il mio didietro, io lo vendo per poco. 48

Colleghi cantautori, eletta schiera  
che si vende alla sera per un po' di milioni:  
voi che siete capaci fate bene  
aver le tasche piene e non solo i coglioni.<sup>25</sup> 52

Che cosa posso dirvi? Andate e fate.  
Tanto ci sarà sempre, lo sapete,  
un musico fallito, un pio, un teorete,  
un Bertoncetti o un prete a sparare cazzate. 56

Ma se io avessi previsto tutto questo,  
dati causa e pretesto, forse farei lo stesso.  
Mi piace far canzoni e bere vino,  
mi piace far casino e poi sono nato fesso. 60

E quindi tiro avanti e non mi svesto  
dei panni che son solito portare.  
Ho tante cose ancora da raccontare,  
per chi vuole ascoltare, e a culo tutto il resto! 64

---

<sup>25</sup> Uno degli obiettivi della satira sono quei «colleghi cantautori» già presi in giro nella canzone, non meno autobiografica, che dà il titolo all'album *Via Paolo Fabbri 43*: «La piccola infelice / si è incontrata con Alice / ad un summit per il canto popolare. / Marinella non c'era, / fa la vita in balera, / ed ha altro per la testa a cui pensare. / Ma i miei ubriachi non cambiano / soltanto ora bevono di più / e "il frate" non certo la smette per fare lo speaker in tv»: scoperto il riferimento a Francesco De Gregori e a Fabrizio De André, autori di *Alice* e della *Canzone di Marinella*, confermata dall'autore l'identificazione fra la «piccola infelice» e la *Lilly* cantata da Antonello Venditti: «Mi sembrava avessero accettato più facilmente di me anche gli aspetti negativi di questo mestiere. Io ho impiegato più tempo. Infatti i miei eroi eran poveri e si chiedevano troppi perché» (*Un altro giorno è andato. Francesco Guccini si racconta a Massimo Cotto*, Firenze, Giunti, 1999, p. 95). Nell'*Avvelenata* il riferimento acquista quel sovrappiù di acrimonia dovuto al genere dell'invettiva, ma il tutto è cosperso di forti dosi di ironia, soprattutto su se stesso, che stempera quell'acrimonia.

## Francesco De Gregori, *La ballata dell'uomo ragno*

Datazione: inclusa nell'album del 1992 *Canzoni d'amore* (Columbia).

Metrica: nella scansione qui adottata, versi doppi (ottonario + settenario, settenario + senario, e altre combinazioni) con rime interne; varie figure di ripetizione che coinvolgono le rime: dalle rime identiche dipendenti dalla reiterazione del primo verso di ogni strofa, alle consonanze che caratterizzano la seconda parte: *bagno ~ sogno ~ segno ~ stagno* (*legno, cigno*) e preparano la *pointe* dell'ultimo verso, con l'evocazione del supereroe dei fumetti.

La *Ballata dell'uomo ragno* è stata pubblicata alla fine dell'estate del 1992 nell'album *Canzoni d'amore*, un disco intriso delle vicende di quell'anno terribile: sebbene la *Ballata* fosse stata «presentata (con un testo un po' diverso) in *tour* l'anno prima e su “Cuore” durante l'estate» come «un fumetto su una figura autoritaria, un arrampicatore sociale» (Enrico Deregibus, *Francesco De Gregori. Quello che non so lo so cantare*, Firenze, Giunti, 2003, p. 176), appare anch'essa pienamente integrata nel clima di attonita speranza suscitato non tanto dalle rivelazioni dell'inchiesta Mani Pulite (perché la consapevolezza che la corruzione e il malaffare fossero la cifra della politica e dell'imprenditoria italiana era ampiamente diffusa) quando dal fatto che uomini potenti e sino ad allora intangibili venivano *realmente* inquisiti, subivano *veri* interrogatori, finivano *davvero* in galera.

La canzone, anche nel passaggio più noto in cui si delinea il ritratto sarcastico di Bettino Craxi, uno dei protagonisti più controversi di quella stagione, è tutt'altro che una celebrazione dell'azione dei magistrati milanesi, né lascia intravedere la preferenza per istanze politiche che possano sostituire quelle ormai del tutto delegittimate, sebbene De Gregori non abbia mai fatto mistero delle sue preferenze politiche: «Se mi chiedono per chi voto», dichiarò a Mario Luzzatto Fegiz all'indomani dell'uscita dell'album, «non rispondo che il voto è segreto, ma dico: Pds. [...] Quando sono cominciate le mie simpatie per il Pci avevo 18 anni, c'era Berlinguer» (*La sinistra vien cantando*, «Sette», suppl. al «Corriere della Sera», n. 43, 26 novembre 1992, p. 51). Ad essere evocate, sulla scorta di *Fuga dalla libertà* di Erich Fromm, sono piuttosto categorie pre-politiche, come i fondamenti dell'autoritarismo, i meccanismi del consenso, la brama di ricchezza delle classi dominanti, la reazione di chi ha subito la situazione vecchia e osserva la nuova. Il tutto rappresentato con immagini e parole che, in linea con lo stile tipico della satira, mescolano alto e basso, linguaggio colto (nel caso specifico di ascendenza biblica) e pop, si alimentano di parodie e rovesciamenti, e di un uso sapiente della retorica della ripetizione variata, in particolare nei versi anaforici e in rima o assonanza con l'«Uomo Ragno» che chiude ogni strofa.

Mamma c'ha il cuore debole ma la voce è di tuono,<sup>26</sup>  
 Mamma c'ha il cuore debole ma la voce è di tuono.  
 Ci guarda con il megafono dall'ultimo piano,  
 promette un castigo, minaccia un perdono.  
 E noi siamo tutti in fila davanti al bagno, 5  
 e noi siamo tutti in fila davanti a un sogno,  
 e noi siamo tutti in strada davanti a un segno  
 e noi siamo tutti al fiume a trasformare l'oro in stagno.  
 Ma prima di aver finito faremo un buco nell'infinito  
 e accetteremo l'invito a cena dell'Uomo Ragno. 10

Camminano sopra l'acqua, passano attraverso il muro.  
 Camminano sopra l'acqua, passano attraverso il muro.  
 Nascondono il passato parlando del futuro,  
 e se trovano la cruna dell'ago se la mangiano di sicuro.  
 E noi siamo tutti in fila davanti al bagno, 15  
 e noi siamo tutti in fila davanti a un sogno,  
 e noi siamo tutti in strada davanti a un segno  
 e noi siamo tutti al fiume a trasformare il fuoco in legno.  
 Ma prima della mattanza faremo esplodere questa stanza  
 e porteremo quello che avanza dall'Uomo Ragno, dall'Uomo Ragno. 20

È solo il capobanda ma sembra un faraone,  
 è solo il capobanda ma sembra un faraone,  
 ha gli occhi dello schiavo e lo sguardo del padrone,<sup>27</sup>  
 si atteggia a Mitterand ma è peggio di Nerone.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> La canzone è percorsa da immagini bibliche: la voce di tuono è la *vox tonitru* con cui il Signore fa tremare la terra nell'*Ecclesiastico* (43,18) e nel *Salmo* 76 (19), la cruna dell'ago (v. 14) è quella celeberrima di *Matteo* 19.23-24, dei ricchi si dice che camminano sopra l'acqua (vv. 11-12) come Cristo, e Craxi è paragonato a un faraone (vv. 21-22), figura legata all'immaginario biblico, e a Nerone (v. 24), antagonista per antonomasia dei primi cristiani.

<sup>27</sup> Più che un *calembour* il verso è una trasposizione di un concetto di Fromm: «Il carattere autoritario», si legge in *Fuga dalla libertà*, «ricava la sua forza dall'agire appoggiandosi ad un potere superiore. Questo potere non può mai essere attaccato o mutato» (p. 142). E più avanti: «Il coraggio del carattere autoritario è in definitiva il coraggio di sopportare quello che il fato, o il suo rappresentante personale, o il «capo», possono avergli decretato in sorte. Soffrire senza lamentarsi è la sua più alta virtù: non il coraggio di cercare di porre fine alla sofferenza, o almeno di diminuirla. L'eroismo del carattere autoritario sta nel sottomettersi, non nel mutare il destino» (p. 142).

<sup>28</sup> L'evidente allusione a Bettino Craxi, allora segretario del Partito Socialista Italiano e già Presidente del Consiglio, ha una valenza più ampia dell'attacco personale, come già nel 1993 aveva spiegato l'autore: «Certo, quei versi son dedicati a Craxi. D'altra parte ha scelto come pseudonimo Ghino di Tacco, il nome di un bandito... Sul piano politico non ce l'ho con Craxi ma con la politica del partito socialista nell'era craxiana. Non personalizzerei la cosa, non mi sembra giusto, non è una statua da buttare giù. Craxi ha

E noi siamo tutti in fila davanti al bagno, 25  
e noi siamo tutti in fila davanti a un sogno,  
e noi siamo tutti in strada davanti a un segno  
e noi siamo tutti al fiume a fare il controcanoto al cigno.  
Ma prima del carnevale, faremo un buco nello stivale,  
ci squaglieremo nel gran finale con l'Uomo Ragno.<sup>29</sup> 30

---

incarnato certe istanze sociali e ha trasformato il PSI in un partito moderato» (da un'intervista radiofonica, citata in Deregibus, *Francesco De Gregori*, p. 176).

<sup>29</sup> Il brano offre qui una soluzione alla situazione difficile che rappresenta: un invito all'azione, a praticare vaghi buchi nell'infinito o concreti nello stivale italico, a fare esplodere la stanza, ovvero a produrre effettivamente quel cambiamento che allora appariva una prospettiva praticabile. E soprattutto a seguire, invece che gli arrampicatori metaforici, sociali e politici (la madre che promette e minaccia «dall'ultimo piano», i *parvenus* dell'economia che hanno bisogno di nascondere il loro passato, il fautore dell'onda lunga socialista e della crescita elettorale), un arrampicatore genuino, l'Uomo Ragno.