

Ciao Francesco

Gino Ruozzi

,

Alessandro Carrera

,

Franco Matticchio

7 Agosto 2026

1. Il mio Guccini - di Gino Ruozzi

Francesco Guccini è stata la principale colonna sonora della mia vita. (Accanto ai New Trolls, i Nomadi, l'Équipe 84, De André, Dylan e Cohen, Melanie e Carole King). Ma lui è stato per me quello decisivo, emozionante, formativo, che si accompagnava al mito della letteratura americana (Salinger, Kerouac, Ginsberg) e della via Emilia, la sua e nostra via Emilia, quella che ci ha segnati anche perché ci siamo nati e ci abbiamo vissuto sopra, a piedi, in bicicletta, con i motorini e le moto, in macchina.

Guccini lo abbiamo imparato a memoria, l'ho imparato a memoria, una canzone dopo l'altra, una facciata dopo l'altra (come si ascoltavano i dischi 33 giri sui giradischi, lato per lato, a volte dieci quindici volte di seguito). E per me i dischi sono stati *Folk beat n 1*, *Due anni dopo*, *L'isola non trovata* e *Radici*. Dopo di che Guccini era già diventato un classico, che si poteva permettere capolavori come la "Canzone delle osterie di fuori porta", "Amerigo", "Eskimo", "Autogrill", "Scirocco", "Cirano", "Odysseus" (e naturalmente ognuno ha i suoi preferiti, siglati anche da momenti e tappe della vita).



Ma per tornare a quei quattro album che considero un poker formidabile, non posso non ricordare l'emozionante "Canzone per S. F.", poi diventata "Canzone per un'amica", l'apertura di ogni concerto di Guccini, un'emozione diventata mito e ogni volta rinnovata, in quel desiderio del viaggio e dell'altrove, delle strade e delle autostrade che ha caratterizzato tanti sogni di noi giovani "formati" da quelle canzoni, da quella voce imitata e nello stesso tempo inimitabile; e, purtroppo e nello stesso tempo, distrutta dallo schianto mortale di quelle lamiere contorte.

Il meraviglioso "Venerdì santo", un'elegia alla passione del Signore in tono di rispetto e di analogia sentimentale, un gioiello che si rinnova ogni volta all'ascolto, come per esempio, in chiave del tutto laica, "L'Albero ed io" contenuto nell'album *Due anni dopo*. In questo disco in "bianco e nero" le canzoni significative sono tante, dall'apertura di "Lui e lei" alla politica e civile "Primavera di Praga" alla letteraria "Ophelia". Ma per quanto mi riguarda fu soprattutto "Vedi cara" a incidersi come testo d'amore e del suo disincanto (accanto pure alla struggente "Il compleanno"). Era stupore e disinganno insieme, l'idea che un amore meraviglioso potesse esaurirsi ed essere finito per sempre. Senza più possibilità di ricrearsi. Una lezione dura, fondamentale.



Francesco Guccini in concerto a Piacenza il 27 novembre 2009, fotografia [Zuffe](#) - Wikimedia Commons.

Poi il disco dell'incanto per eccellenza, uscito nello stesso anno di "Due anni dopo", il 1970: "L'isola non trovata", un inno al mistero e alla letteratura, con l'aperto omaggio a Guido Gozzano e alla sua sognante "Ma bella più di tutte".

Perché Guccini (come De André) ha avuto il grandissimo merito di farci sognare con le canzoni e con la letteratura: Shakespeare, Gozzano, Salinger, Schopenhauer erano nomi che regalavano le sue canzoni come straordinarie possibilità di immaginazione.

In questo disco di vellutata fantasia, che come ho detto va cantato (come del resto gli altri) per intero e senza interruzione (almeno di lato per lato), spiccano la "fantastica" "L'orizzonte di K. D.", con quelle "briciole dei sogni" che ci hanno accompagnato per tutta la vita; e "Asia", mitica, avvolgente, letteraria, barocca, tra Marco Polo e Daniello Bartoli, con "quei carichi di avorio e di broccato" che ci hanno fatto percepire le sensazioni di altri viaggi e di altri continenti.



Poi nel 1972 l'album *Radici*, che ascoltai con crescente partecipazione alla discoteca Discoland (negozio di vendita) di Reggio Emilia, quando la generosità dei gestori di negozi consentiva di ascoltare i vinili prima del possibile acquisto. Fu un passaggio memorabile, dalle lontane fantasie dell'Asia e di Gozzano a quelle delle nostre "radici" emiliane (di Appennino e di pianura). Un incontro inaspettato e meraviglioso con le radici vicine, le piccole città e la via Emilia, i campi della pianura e i viaggi ferroviari con le loro nostalgie. Come pure la

fantasia evocativa della stupenda "Canzone della bambina portoghese", con cambio interno di passo e melodia.

Certamente la canzone per eccellenza di questo disco è "La locomotiva", inno all'anarchia, alla libertà, al coraggio e all'utopia. Una canzone che ha illuminato decenni di desideri collettivi di "eroi giovani e belli" e di "cose vive lanciate a bomba contro l'ingiustizia".

Questo è il Guccini che è diventato memoria collettiva, oltre gli ascolti e le esperienze personali. Il Guccini della "Locomotiva", di "Auschwitz", di "Dio è morto". Quel Guccini che ci ha sempre fatto sperare (anche adesso) che "nel mondo che faremo, Dio è risorto".

2. - Guccini. La convinzione della voce - di Alessandro Carrera

Qualche anno fa ho insegnato un corso sulle vite parallele della poesia e della canzone italiana dagli anni Cinquanta ad oggi. Per ragioni amministrative, all'ultimo momento dovetti cambiare la lingua dall'italiano all'inglese. Questo mi pose dei problemi perché la maggior parte dei testi che intendevo presentare agli studenti, in particolar modo le canzoni, non erano tradotti. Alcuni studenti l'italiano lo masticavano; gli altri, arrivati perché il corso era in inglese, molto poco. Allora decisi che, invece di fargli scrivere i soliti noiosi temini avrei dato loro, come compito, di tradurre in inglese le canzoni che ascoltavamo. Per farli sentire importanti, dissi loro che avrei mandato le traduzioni al sito <[The archive of Italian Canzone d'autore with English translations and commentaries - the italian song](#)> fondato da Francesco Ciabattoni della Georgetown University, che vi consiglio di andare a visitare. Una studentessa d'inglese si era iscritta soltanto perché voleva scrivere una tesina su Elena Ferrante, che non c'entrava nulla. Ascoltava con cortese disattenzione, ma quando un giorno arrivammo a paragonare *I mari del sud* di Pavese con *Amerigo* di Guccini (la traduzione di Ciabattoni la potete leggere sul sito), la sua attenzione si risvegliò. Anche in inglese, anche senza le rime e quella lingua sempre così sinfonica, *Amerigo* funzionava (azzardo che forse è sua canzone migliore). Ma questa è una *poesia*, disse ammirata la studentessa. Sembrava davvero stupita di scoprire che le canzoni possono davvero essere poesie. Non era l'unica. C'è chi se ne stupisce ancora adesso.

Francesco Guccini via Paolo Fabbri 43

Ma qualche distinzione va fatta. Pavese scrive *I mari del sud* nel 1930 e la pubblica nel 1936. *Amerigo* esce nel 1978. Il Novecento poetico è basato sulla legge marziale imposta da Ezra Pound, e cioè che niente di buono può essere scritto nello stile di vent'anni prima. Bisogna continuamente superarsi, inventare, sperimentare, e soprattutto buttare alle ortiche il risultato appena raggiunto. E dunque come possiamo apprezzare una canzone del 1978 scritta con la lingua del 1930? Dobbiamo prendere l'atteggiamento del poeta schizzinoso che non sopporta i cantautori (i quali, così crede, gli hanno portato via il pubblico)?

Non è necessario. E non per dire che i cantautori sono i veri poeti. Non è vero neanche questo. La poesia del Novecento è stata in gran parte un lavoro di architettura del linguaggio compiuto da archistar della lingua, straordinari

ingegneri che costruivano impalcature sempre più ardite. I cantautori invece non sono né architetti né ingegneri; sono geometri che hanno trovato abbastanza materiale per farsi una casa alla bell'e meglio: costruiscono come possono e con quello che possono. È stato Claude Lévi-Strauss a distinguere tra l'ingegnere che progetta e il *bricoleur* che trova, e il cantautore è un *bricoleur* che non teme di rovistare nei magazzini dei materiali usati e financo scartati. Lui, o lei, sanno che quella roba ha ancora valore; sanno che con una verniciata di accordi e con la voce giusta quei vecchi rottami sfideranno il tempo.

Una volta, parlo di molti, ma molti anni fa, feci uno scherzo ad alcuni amici gucciniani, che lo ritenevano un vero poeta, mica come quelli che leggevano a scuola. Presi *A Cesena* di Marino Moretti ("Piove. È mercoledì. Sono a Cesena, / ospite della mia sorella sposa..."), uno dei testi sacri del crepuscolarismo (1910), e la musicai con qualche accordo gucciniano. Dissi loro che era una canzone inedita di Guccini, registrata in un concerto e che sarebbe uscita fra poco. Non si accorsero affatto del *pastiche*, la ritennero solo una canzone minore, un po' come quelle di *Stanze di vita quotidiana* (1974), il disco che diede origine alla famosa disputa con Riccardo Bertoncelli.

Il quale pubblicò una recensione non proprio positiva sulla rivista "Gong". Io compravo "Gong" tutti i mesi, e se non mi era sembrata poi così negativa era perché conoscevo il linguaggio *musically correct* dei critici rock d'allora. Diceva che il disco era freddo e noioso, e su questo ero d'accordo anch'io. La parte un po' velenosa era quella in cui Bertoncelli insinuava che Guccini si fosse un po' seduto su se stesso, e che da professionista quale ormai era si programmava il suo bel disco ogni anno, in pacifico accordo con la sua casa discografica. E questo non era vero, ma per dirlo in un altro modo, anche Guccini si era "commercializzato". Ora, a quei tempi, se un disco non ti piaceva, dicevi che era "commerciale". Se ti piaceva, anche se aveva venduto due milioni di copie, non era commerciale. I musicofili veri, quelli che allora vivevano per la musica, non facevano altro che parlare di musica, entravano nei negozi di dischi a testa bassa e cominciavano a scartare un disco dopo l'altro senza guardare in faccia nessuno e guai a disturbarli, avrebbero avuto reazioni da anfetaminico, trovavano Guccini un po' casereccio ma erano disposti a seguirlo finché potevano pensare che avesse un po' a che fare con l'avanguardia, l'alternativo, il rivoluzionario. Se però il livello dell'artista scendeva anche di poco rispetto al disco precedente (e prima di *Stanze* c'era stato *Radici*, e prima ancora *L'isola non trovata*; non era facile mantenere quel livello...), non c'era dubbio alcuno, l'artista si era venduto. Che fosse un sassofonista jazz o un cantautore modenese, dall'artista si pretendeva un'etica da samurai. Blocchi di scrittura, momenti di confusione, problemi di soldi,

litigi con i produttori, periodi di *routine* necessari per portare avanti il mestiere in attesa della prossima botta di ispirazione, non erano scappatoie consentite. Al primo verso che non ti piaceva, al primo arrangiamento che non rientrava nei tuoi gusti, il pollice verso scattava.

Francesco Guccini

SE IO AVESSI
PREVISTO
TUTTO
QUESTO

Gli amici, la strada,
le canzoni.



Siccome io in quegli anni vivevo in mezzo ai musicisti e conoscevo la fatica del mestiere, avevo pensato, va bene, *Stanze di vita quotidiana* è un po' palloso, ma Guccini è sempre Guccini, e *Canzone delle osterie di fuori porta* non è affatto male. Si rifarà. Non era quello che pensava Bertoncelli, anche se poi si è ricreduto, ma, considerando che a quei tempi le mezze misure non erano contemplate, non aveva neanche calcato troppo la mano.

Così mi stupii molto quando ascoltai *L'avvelenata*. Mi sembrava una risposta eccessiva, smodata, fuori tono. Ho incontrato Guccini una volta sola, al Club Tenco, qualche anno dopo. Ormai non era più il caso, ma se l'avessi incontrato nel 1976 quando uscì *Via Paolo Fabbri 43*, con dentro *L'avvelenata*, gli avrei detto, ma ti metti a scrivere una canzone contro un critico? Ma quando mai un artista si offende per quello che dicono i critici?

Però quella canzone, a parte la caduta di tono di citare il critico per nome, era stata scritta anche per altri motivi. Erano gli anni in cui ai cantautori venivano attribuite responsabilità morali e civili che oggi non si pretendono nemmeno dal Segretario dell'ONU. I versi dei cantautori venivano analizzati e criticati ad uno ad uno, in interminabili conversazioni che duravano fino a notte. Ad ogni nuovo disco era un intero universo di ermeneutica che si metteva in moto. L'adorazione non c'entrava niente. Le critiche più feroci arrivavano anche e soprattutto da parte degli appassionati. Ai cantautori si chiedeva di essere capaci di cantare davanti alla folla di uno stadio e contemporaneamente di parlare a te e solo a te.

A Milano, nel 1973, andai a un concerto di Guccini in un minuscolo teatro di periferia. Era fatto per cento persone, ma ce n'erano forse il doppio. Era appena uscito *Opera buffa* e Guccini si esibiva ancora da solo. Raccontava, faceva battute, iniziava una canzone, gli veniva in mente qualcosa da dire, si interrompeva e poi la riprendeva. Era una chiacchierata tra amici, però strutturata, come lo doveva essere. Poco tempo dopo lessi di una ragazza che aveva scritto una lettera pubblica a Guccini in cui gli diceva, "Sono venuta a sentirti per tre sere di fila e per tre sere hai detto le stesse battute. Mi sei crollato...". E Guccini, bontà sua, si prese anche la briga di rispondere, di spiegare che lui non poteva inventare venti battute ogni sera, doveva provarle, verificarle col pubblico, si trattava di uno spettacolo, dopotutto. La ragazza aveva minacciato di toglierlo dalla sua playlist. Bastava poco, allora. Era questo il clima in cui nacque *L'avvelenata*.

Era lo stupore di qualcuno che non aveva mai pensato di diventare il portavoce di una generazione. Ma, soprattutto, non aveva mai pensato che nel momento in cui hai un po' di successo devi subito diventare cattivo con il tuo stesso pubblico, lo stesso che siccome ti amava ti faceva a brani in un rito cannibalesco. Se ne accorsero De Gregori, Vecchioni, Venditti, Bennato, che nel momento in cui rivendicavano un minimo di spazio per sé, se non altro per farsi venire qualche nuova idea, si rendevano conto di essere entrati in un tritacarne. Prima di loro se ne era accorto anche un certo Bob Dylan, a cui Guccini aveva rubato non pochi giri di accordi.

Passò anche quel periodo di innamoramento feroce. Scomparve il ruolo mistico di cui i cantautori soffrirono tanto quanto ne godettero. Alla fine, il pubblico li lasciò in pace pur continuando ad andare ai concerti, applaudendoli, cantando le canzoni più famose insieme a loro. Erano stati mangiati e digeriti (Vasco Rossi no, è sempre stato lui a divorare il suo pubblico). E chissà se qualcuno non abbia poi rimpianto gli anni in cui quando salivi sul palco dovevi far di tutto per sembrare Gesù Cristo in cerca di una croce.

Guccini probabilmente no, non credo che quel periodo l'abbia mai rimpianto, anche se ha continuato a cantare *L'avvelenata* pur facendo pace con Bertinotti. A dire il vero la pace era stata fatta ancora prima che uscisse il disco; Guccini era disposto a togliere il nome ma fu Bertinotti a insistere che rimanesse (*there is no such thing as bad publicity*).

Ma il suo linguaggio, che è rimasto suo e solo suo? Che ne è di quel minestrone improbabile di retorica carducciana e depressione crepuscolare? Le sue canzoni sono fiumi di parole, e non tutte necessarie. Guccini aveva il dono – o la dannazione – della zeppa. Perché in *Autogrill*, una delle sue canzoni più belle, descrivendo la cameriera che mescola birra e gazzosa deve dire che è “Quasi triste”? Non bastava “triste”? Quel “quasi” non sta neanche nel verso. Perché in *Argentina*, una canzone che avrebbe potuto essere tra le sue migliori, deve concludere l'ultima strofa con un tremendo “Ma allora, Don't cry for me, Argentina”, che rovina tutta la splendida scenografia costruita nelle strofe precedenti, con la visione di quella Buenos Aires “scarburata” come una qualunque cittadina italiana degli anni Cinquanta?



Universale Economica Feltrinelli

**FRANCESCO
GUCCINI
VACCA D'UN CANE**

Guccini non riusciva a risparmiare il linguaggio, lo amava troppo (leggete il suo primo romanzo, dal formidabile titolo *Vacca d'un cane*; la passione è viscerale, e lì è tutta giustificata). Per fortuna, però, il linguaggio amava la sua voce, che faceva perdonare tutto. Un suo interprete futuro dovrà magari prendere le forbici e fare un po' di editing, ma ascoltando i suoi versi cantati da lui si capisce benissimo il perché di quella bulimia linguistica. *Quattro stracci* vorrebbe forse essere la *Idiot Wind* di Guccini, ma per essere cattivi come Dylan ci vogliono coltelli più affilati. Guccini però si salva sempre, perché non finge mai. In *Ultima Thule* (2012), il suo ultimo disco di canzoni originali, c'è *Quel giorno d'aprile*, che non è tutta sua (gli autori sono Guccini, Beppe Dati e Marco Fontana), ma è sua lo stesso. Trattasi del 25 aprile, per essere chiari. E quando Guccini intona: "E l'Italia è una donna che balla sui tetti di Roma / nell'amara dolcezza del film dove canta la vita / ed un Papa si affaccia e accarezza i bambini e la luna / ... / Suona ancora per tutti, campana / che non stai su nessun campanile / perché dentro di noi troppo in fretta / si allontana quel giorno d'aprile", tu ti dimentichi che le cose si potrebbero dire anche in modo più asciutto. Ma la convinzione della voce è contagiosa. E, ancora una volta, commovente.

3. Il primo concerto - di Franco Matticchio

Il primo concerto che ho visto è stato nel "Palazzetto" a Varese, nel '71. Eravamo andati io e mio fratello Silvio, c'erano quattro gatti. Poi so che l'anno successivo, quando è diventato famoso, il "Palazzetto" era pieno.

In copertina, *Guccini*, di Franco Matticchio.

Leggi anche:

Corrado Antonini | [Portammo tutti un eskimo innocente / Gli 80 anni di Francesco Guccini](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

