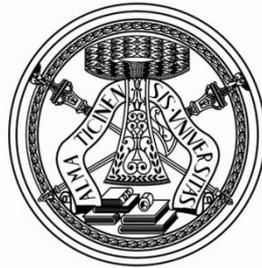


Luca Bertoloni

SPINTE POETICHE E PROSASTICHE
NELLA LINGUA DI CLAUDIO BAGLIONI
TRA GLI ANNI '80 e '90'



Università di Pavia, facoltà di lettere e filosofia

Dipartimento di Studi Umanistici

Tesi di laurea triennale in lettere moderne (approfondimento *discipline dello spettacolo*) in linguistica italiana

Anno accademico 2016-2017

*Sogna, ragazzo, sogna,
ho lasciato un foglio sulla scrivania,
manca solo un verso a quella poesia,
puoi finirla tu...*

ROBERTO VECCHIONI

Indice

I.	Introduzione	5
	1.1. Storia dell'italiano della canzone	5
	1.2. Studi sulla lingua della canzone	8
	1.3. Claudio Baglioni	10
II.	Claudio Baglioni: dal 1980 al 1990	13
	2.1. Anni giovanili.....	13
	2.2. Strada facendo (1981)	14
	2.3. La vita è adesso (1985)	15
	2.4. Oltre (1990).....	16
	2.5. L'evoluzione linguistica.....	18
III.	Verso la poesia	19
	3.1. Verso il passato	19
	3.1.1. Allocuzione al <i>tu</i> dell'amata.....	19
	3.1.2. Elisioni e troncamenti.....	20
	3.1.3. Forzata poetizzazione del linguaggio	22
	3.2. La grammatica ermetica	24
	3.2.1. Sintassi nominale.....	24
	3.2.2. Sostantivo assoluto e soppressione articoli	28
	3.2.3. Plurali in luogo di singolari	29
	3.2.4. Metafore, analogie e accostamenti	30
	3.2.5. Altri tratti ermetici.....	32
	3.3. Parestesia e zeugma.....	33
	3.4. Fonosimbolismo.....	35
	3.5. Verso puntello	37
IV.	Verso la prosa	39
	4.1. Verso la lingua della prosa.....	39

4.2. Il conformismo grammaticale	39
4.3. “Val più la metrica che la grammatica”	41
4.4. Mimesi del parlato.....	43
4.3.1. Elementi grammaticali.....	43
4.3.2. Elementi pragmatici.....	44
4.3.3. Scelte lessicali	47
4.4. Il lungo periodo	51
V. Conclusioni	53
Bibliografia	55
Ringraziamenti	59

CAPITOLO I

INTRODUZIONE

1.1 Storia dell'italiano della canzone

La sera del 29 gennaio 1958, quando Domenico Modugno cantò sul palco del casinò di Sanremo *Nel blu, dipinto di blu* (nota come *Volare*, scritta insieme a Franco Migliacci), venne data una scossa che fece vacillare l'assetto tradizionale della canzone italiana. Questa data è definita dai critici come la «vera data d'inizio della canzone d'arte moderna italiana».¹ Gianni Borgna, tra i più importanti storici della canzone italiana, si riferisce alla «canzone della svolta»² denunciando lapidario il modo con cui essa, «spazzando via un decennio di retorica, annunciò l'avvento di un'epoca nuova».³ La differenza con la tradizione precedente della canzone è evidente nella scelta tematica e nello stile, ma quasi impercettibile a livello linguistico. Difatti siamo ancora di fronte ad un brano che segue una precisa grammatica compositiva, che da decenni vigeva sulla scrittura delle canzoni, e che induceva tra l'altro al rispetto sacrale della rima, all'alterazione dell'ordine delle parole senza una precisa scelta stilistica e alla conclusione del verso con parole accentate.⁴

Con *Volare* nasce a tutti gli effetti *la canzone italiana moderna*; il 1958 è infatti al centro di quella che si può considerare una valida periodizzazione della storia della canzone italiana (e della sua lingua): la prima fase prende addirittura il nome di *pre-Modugno* e inizia agli albori del 900; la seconda, la *fase dei cantautori*, parte proprio nel 1958 e raggiunge il culmine tra gli anni 60 e 70; la terza fase, che va dagli anni 80 fino alla metà degli anni 90, può essere definita, con le parole di Lorenzo Coveri, come «caratterizzata [...] da una fuga dal linguaggio quotidiano attraverso soluzioni varie».⁵

Alla fase *pre-Modugno* appartengono quelle caratteristiche sopra delineate, e ancora abbondantemente presenti in *Volare*. Fondamentale è il rispetto della *mascherina*, lo «schema soggiacente»⁶ al testo di canzone: una sorta di schema metrico formato da note musicali sulle quali le parole devono combaciare perfettamente. Proprio per il rispetto della mascherina è quasi obbligatorio terminare il verso con una sillaba tonica, perché, come suggerisce Mogol, «spesso una

¹ PAOLO IACHIA, *La canzone d'autore italiana 1958-1997*, Milano, Feltrinelli, 1998, cit., pp. 12-13.

² GIUSEPPE ANTONELLI, *Ma cosa vuoi che sia una canzone*, Bologna, Il Mulino, 2010, p. 17.

³ GIANNI BORGNA, *L'Italia di Sanremo. Cinquant'anni di canzoni, cinquant'anni della nostra storia*, Milano, Mondadori, 1998, cit., p. 58.

⁴ GIUSEPPE ANTONELLI, *Ma cosa vuoi che sia una canzone*, cit., p. 34.

⁵ LORENZO COVERI, *Dallo scritto al cantato: l'italiano della canzonetta*, in *Gli italiani scritti*, Firenze, Accademia della Crusca, 1992, cit., p. 156.

⁶ GIUSEPPE ANTONELLI, *Ma cosa vuoi che sia una canzone*, cit., p. 33.

frase musicale termina con l'accento sull'ultima nota».⁷ Questa necessità spiega alcune infrazioni rispetto alla norma linguistica dell'italiano: passati remoti non necessari, *che* polivalenti, inversioni, enjambement privi del valore di spezzatura, parole zeppe (ossia superflue) aggiunte per far tornare il conteggio ritmico, monosillabi finali. Questa fase viene definita da Giuseppe Antonelli *archetipo*⁸: una sorta di principio primo sul quale si moduleranno le fasi successive della storia della canzone.

È con la *fase dei cantautori* che emergono le prime vere novità linguistiche, creando un grosso scarto con la grammatica che aveva dominato nella fase pre-modugno. Tra le novità di rilievo è necessario ricordare l'assenza di rime e di troncamenti, l'inversione dell'ordine di parola limitata da motivi stilistici, la presenza molto ridotta di monosillabi (sempre per rispettare la mascherina) e di echi della lingua parlata (è il modello usato per esempio da Gino Paoli ne *Il cielo in una stanza*, 1960). Questo modello subisce una grossa impennata alla fine degli anni '60, per poi diventare la base del nuovo standard canzonettistico nel decennio successivo. La novità linguistica in questi anni agisce su due spinte diverse: la prima verso la lingua poetica, la seconda verso la lingua parlata. Per quanto riguarda quest'ultima, si deve per esempio ai testi di Mogol per Battisti l'inserimento di frammenti di dialogo (un esempio è *Comunque bella*, 1972), tendenza che viene perfezionata da Claudio Baglioni in *Questo piccolo grande amore* (1972) dove i dialoghi si alternano ad un lessico caratteristico dell'adolescenza e a una «sintassi mossa dal vissuto», in un costrutto in cui è assente ogni tipo di inarcatura poetica.⁹ Sono invece i tratti di quella che Pier Vincenzo Mengaldo ha definito come «grammatica ermetica»¹⁰ i principali fattori evolutivi che spostano il vento dell'innovazione sul versante della lingua poetica: soppressione degli articoli, uso dei plurali, uso libero delle preposizioni (in particolare del *di*), sinestesie, forti analogie. I protagonisti di questa evoluzione sono i cantautori: quelli di *prima generazione*, appartenenti alla prima fucina della canzone moderna, cronologicamente inscrivibile negli anni '60, e collocabile nell'area di pertinenza genovese (la cosiddetta *scuola genovese* di Gino Paoli, Luigi Tenco, Sergio Endrigo, Bruno Lauzi, Fabrizio De Andrè); quelli di *seconda generazione* (Francesco De Gregori, Claudio Baglioni, Edoardo Bennato, Eugenio Finardi, Roberto Vecchioni, Francesco Guccini, Antonello Venditti) : saranno questi ultimi coloro che codificheranno i nuovi tratti.

⁷ LUCA ZULIANI, *Poesia e versi per musica*, Bologna, Il Mulino, 2009, cit., p. 36.

⁸ Terminologia in GIUSEPPE ANTONELLI, *Ma cosa vuoi che sia una canzone*, cit., p. 233.

⁹ ID, *Ibidem*, cit., 235.

¹⁰ PIER VINCENZO MENGALDO, «Il linguaggio della poesia ermetica» in *La tradizione del Novecento. Prima serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, presente anche in ID, *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, cit., p. 137.

Questo codice nuovo, definito da Antonelli *prototipo*, diventa standard negli anni 80, quando vengono applicate le «soluzioni varie» evidenziate da Coveri.¹¹ Se da un lato infatti alcuni cantautori proseguono sulle innovazioni linguistiche del decennio precedente, affinando la lingua e lo stile (come De Gregori e Baglioni¹²), altri autori, seguendo il gusto post-moderno, tendono a contaminare tratti della grammatica delle origini (come troncamenti, passati remoti a fine verso e inversioni, emarginati nella fase dei cantautori) con i tratti ermetici sempre più spinti (un buon esempio lo si trova nei testi di Pasquale Panella per Lucio Battisti). Una terza soluzione invece è quella dello svilimento stesso dell'evoluzione verso la lingua della poesia, che perde il suo significato originale diventando uno *stereotipo* a tutti gli effetti, a cui tutti gli autori di canzoni cercano in qualche modo di ricondurre i propri testi. Questa tendenza stereotipante è affiancata ad un ancor più marcato ritorno al passato (si pensi ad un titolo dei più celebri del periodo, *Più bella cosa* di Eros Ramazzotti, che presenta una marcata inversione già nel titolo).

La fine degli anni '90 coincide con la crisi della canzone d'autore, che, persi i suoi tratti distintivi delle origini, si confonde con altri generi più saldi nella loro fisionomia. Da questi generi infatti arrivano alcune interessanti novità che faranno sistema negli anni 2000: la lingua del rap (appartenente al movimento dell'hip-hop), che si affaccia in Italia tra gli anni 80 e 90, permette l'affrancamento dalla mascherina, l'apertura ai dialetti (in funzione non più solo folkloristica¹³) e il ricorso a un linguaggio giovanile (il modello è Jovanotti con l'album *Giovani Jovanotti*, 1989, ma il fenomeno dilagherà ben oltre le canzoni rap).

Oggi si possono evidenziare due tendenze principali, in evidente contrasto tra di loro, che contrappongono da un lato i testi pensati (quasi) al solo scopo di accompagnare la musica, e testi invece che esibiscono, o addirittura ostentano, la propria elaborazione linguistica. Nella prima tendenza ritroviamo diversi brani che riempiono le classifiche, dai brani di Laura Pausini (immediati e ricchi di inversioni, di troncamenti in fine verso e monosillabi) a quelli dei Negramaro (dove tornano troncamenti come *sol* e *pensar*) o de *Il Volo*; la seconda tendenza, più rara nelle classifiche, può essere esemplificata, per limitarci solo ad alcuni nomi, dalla ricerca di Caparezza, Carmen Consoli, Daniele Silvestri e Max Gazzè, che lavorano sull'elaborazione sia linguistica che fonetica dei loro testi per musica.¹⁴

¹¹ LORENZO COVERI, «Dallo scritto al cantato: l'italiano della canzonetta», in *Gli italiani scritti*, Firenze, Accademia della Crusca, 1992, cit., p. 156.

¹² L'affinamento stilistico di Baglioni sarà oggetto del cap. 3 di questo lavoro.

¹³ Antesignano di questa tendenza è l'album *Creuza de mă* di Fabrizio De Andrè, 1984.

¹⁴ GIUSEPPE ANTONELLI, *Ma cosa vuoi che sia una canzone*, cit., p. 239.

1.2 Studi sulla lingua della canzone italiana

La canzone ha saputo cogliere le occasioni di colloquio con ceti estesi e multilingue, anzi percorrerle e scomodarle potentemente. Nessuno stupore dunque che essa abbia un ruolo di primo piano, forse il massimo, nello stratificarsi del nuovo folklore.¹⁵

Questa affermazione di Tullio De Mauro, tratta dalla prefazione al monumentale *Storia della canzone italiana* del 1985 di Gianni Borgna, evidenzia l'interesse crescente degli studi linguistici per la lingua della canzone. Interessanti saggi sono raccolti in *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*, 1996. La prefazione di Roberto Vecchioni si sofferma per esempio sull'analisi della canzone come figlia dei tempi, di quel secondo Novecento che ha prodotto «un'orgia di espressionismo»¹⁶. Uno dei primi saggi, ancora di De Mauro, accenna invece alle numerose fonti letterarie di Fabrizio De Andrè, e scomoda Cesare Pavese per le liriche di Luigi Tenco o Gino Paoli; riflette inoltre sul ritardo di cinquant'anni con cui la quotidianità linguistica dei lirici italiani, da Saba al Montale di *Satura*, è entrata nella lingua della canzone rispetto al versante letterario.¹⁷ Un'analisi più dettagliata viene poi attuata nei successivi saggi della raccolta.¹⁸

Molto utile per questo lavoro risulta la raccolta di saggi a cura di Gianni Borgna e Luca Serianni *La lingua cantata: L'italiano della canzone dagli anni 30 ad oggi* (1994), nella quale sono raccolti i frutti dell'esperienza di un seminario sulla lingua delle canzoni del 1991-1992 tenuto all'università *La Sapienza* di Roma dallo stesso Serianni: saggi di carattere monografico alcuni, più generici altri; tutti che però intendono dar conto «del panorama degli ultimi trent'anni» della lingua della canzone.¹⁹

Più recentemente è stata pubblicata una raccolta di saggi a cura di linguisti, scrittori, giornalisti e italianisti curata dal *Centro Studi Fabrizio De Andrè* dal titolo *Il suono e l'inchiostro. Poesia e canzone nell'Italia contemporanea* (2009), che raccoglie anche gli atti di un convegno svoltosi alla facoltà di lettere dell'Università di Siena nell'ottobre del 2007. Tra i saggi segnalo *Canzone d'autore: lo stato dei lavori* dove, oltre alla ormai canonica periodizzazione, viene dedicato spazio alla considerazione della forma espressiva della canzone in relazione alla differente forma della

¹⁵ TULLIO DE MAURO, «Prefazione» a GIANNI BORGNA, *Storia della canzone italiana*, Bari, Laterza, 1985, riportata in LORENZO COVERI, «Premessa» a ID (a cura di), *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*, Novara, Interlinea edizioni, 1996, cit., p. 7.

¹⁶ ROBERTO VECCHIONI, «Prefazione» a LORENZO COVERI (a cura di) *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*, Novara, Interlinea edizioni, 1996, cit., p. 9.

¹⁷ TULLIO DE MAURO, «Note sulla lingua dei cantautori dopo la rivoluzione degli anni '60» in LORENZO COVERI (a cura di) *Parole in musica*, cit., p. 44.

¹⁸ Per questo studio in particolare sono utili le letture di JONATHAN GIUSTINI, «La musica che si nutre di poesia: i cantautori italiani si confessano», pp. 103-114; e PAOLO VERRI, «Chiedi alla musica stile e verità: Vinicio Capossela tra Guccini e Conte», pp. 163-173

¹⁹ LUCA SERIANNI, «Prefazione» a GIANNI BORGNA e LUCA SERIANNI (a cura di), *La lingua cantata: L'italiano nella canzone dagli anni Trenta ad oggi*, Roma, Garamond, 1994, cit., X.

poesia, e si riflette sulla «svolta di tipo linguistico» in cui « resta [...] l'uso del linguaggio quotidiano, ma affiancato [...] alla liricità [...] di segno totalmente differente rispetto a quella aulica e fasulla degli anni Cinquanta».²⁰ Segnalo anche un saggio in cui si abbozza la definizione di *neometrica* riferendosi al sistema che «da una quarantina d'anni [...] presiede alla composizione di molti versi di canzoni italiane», che avrebbe «soppiantato il modello ereditato dalla vetusta tradizione isosillabica (e melodrammatica) nazionale».²¹

Dal punto di vista metrico si trovano riflessioni interessanti in *Poesia e versi per musica. L'evoluzione dei metri italiani* di Paolo Zuliani (2009), una profonda indagine del rapporto tra versificazione e musica (dagli endecasillabi petrarcheschi alla musica contemporanea), che illustra gli schemi metrici soggiacenti tutt'oggi alla scrittura delle canzoni. Infine segnalo l'attentissima analisi di Giuseppe Antonelli in *Ma che cosa vuoi che sia una canzone* (2010), nella quale il linguista passa in rassegna un corpus contenente le mille canzoni italiane più vendute tra il 1958 e il 2007, analizzandole dal punto di vista puramente linguistico e evidenziando i debiti e i rapporti con la lingua della quotidianità e la lingua della tradizione letteraria.

1.3 Claudio Baglioni

Claudio Baglioni appartiene alla cosiddetta seconda generazione dei cantautori, ed è vicino a quella che si può definire scuola romana,²² composta da quei cantautori che si riunivano a Roma nel Folk Studio di Amilcare Rambaldi. Non frequentando direttamente lo studio, Baglioni si può considerare, insieme ad autori come Riccardo Cocciante, Rino Gaetano, Renato Zero e Lucio Battisti, appartenente ad un *movimento romano* che con la scuola del Folk Studio è strettamente imparentato.

Nato a Roma il 16 maggio 1951²³, esordisce in giovane età con il brano *Annabel Lee*, ricavato dall'omonima poesia di Edgar Allan Poe. Il successo arriva nel 1972 con la pubblicazione di *Questo piccolo grande amore*, album che consacrerà il suo successo presso il grande pubblico: l'omonimo brano infatti diventa «un irripetibile momento di sintesi tra canzone popolare, classicità di composizione e rappresentazione di un'epoca».²⁴ Dopo diversi album di successo tra cui *Gira che ti rigira amore bello* (1973), *Sabato pomeriggio* (1975) e *E tu come stai?* (1978), pubblica nel 1981

²⁰ ENRICO DEREGIBUS, «Canzone d'autore : lo stato dei lavori» in *Il suono e l'inchiostro. Poesia e canzone nell'Italia contemporanea*, a cura del Centro Studi Fabrizio De Andrè, Milano, Chiarelettere, 2009, cit., p. 22.

²¹ PAOLO GIOVANNETTI, *Il verso di una canzone: una neometrica dal basso?*, in *Ibidem* cit., p. 152.

²² FELICE LIPERI, *Storia della canzone italiana*, Roma, RAI-ERI, 1999, cit., pp. 408-409.

²³ GILBERTO MONTI, VERONICA DI PIETRO, *Claudio Baglioni* in *Dizionario dei cantautori*, Milano, Garzanti, 2003, cit., p. 40.

²⁴ ID, *Ibidem* cit., p. 40.

Strada facendo, che ottiene un successo trionfale grazie a brani che appaiono «di un'inedita naturalezza e intensità».²⁵ Vive successivamente un lungo periodo di assenza dal mercato discografico che lo porterà a pubblicare nel giugno del 1985 *La vita è adesso*, album in cui si manifesta un'evoluzione sia nei testi che nelle musiche. Nel 1988, all'apice del successo, viene sonoramente fischiato nella tappa italiana di *Human Rights*, una manifestazione musicale internazionale svoltasi allo stadio comunale di Torino. Questo episodio condizionerà la sua produzione successiva: nel 1990 pubblica il doppio album *Oltre*, in cui diventa musicista attento con una sensibilità descrittiva arricchita e con sentimenti inediti per la sua poetica tradizionale, facendo affiorare nuovi sentimenti come la malinconia e l'ironia. Questo album appartiene a quella che lo stesso Baglioni ha definito una *trilogia del tempo*²⁶: *Oltre* rappresenta il passato, *Io sono qui* (1995) il presente e *Viaggiatore sulla coda del tempo* (1999) il futuro. Sono questi gli anni delle sperimentazioni, che segnano «un repentino mutamento di linguaggio, fattosi più ermetico e privato, con [...] una componente di sfida anticonformista».²⁷ terminate queste fatiche, ritorna a un linguaggio più semplice e alle tematiche amorose e più leggere pubblicando *Sono io* (2003) e, a distanza di dieci anni, *Con voi* (2013), un album che al suo interno ben riassume le diverse fasi della sua carriera. Nel 2009 fa il suo esordio come scrittore pubblicando il romanzo *Q.P.G.A.*²⁸; nel 2015 pubblica il volume *Inter Nos*, nel quale raccoglie alcuni dei post precedentemente pubblicati su facebook, ammettendo egli stesso uno scarto tra la scrittura per canzone e la scrittura tradizionale (qui lo stile di cui l'autore era stato antesignano nelle canzoni degli anni '80 sembra perdersi nel medium della carta stampata).²⁹

Baglioni ha rappresentato il versante più melodico e meno elitario della canzone italiana; diversi sono infatti i cantautori che dopo anni si ispirano ancora al suo modo di scrittura. Nella prima fase della sua carriera il tema predominante è l'adolescenza, dipinta con i giusti colori nei suoi momenti cruciali, inserita in strutture tradizionali di canzoni con un uso intenzionale di termini familiari e colloquiali (fatto comunque inusuale per le canzoni dell'epoca).³⁰ Il cantautore romano ha già chiaro infatti a inizio carriera «l'importanza di adeguare la lingua delle sue canzoni ai contenuti del

²⁵ FELICE LIPERI, *Storia della canzone italiana*, cit., p. 410.

²⁶ Definizione in FILIPPO MARIA CAGGIANI, *Oltre – Storia e analisi del capolavoro di Claudio Baglioni*, 2011 (pubblicato online), cit., p. 151.

²⁷ ROBERTO VECCHIONI, «Canzone d'autore in Italia» in *Enciclopedia Treccani - Appendice VI*, 2000.

²⁸ CLAUDIO BAGLIONI, *Q.P.G.A.*, Mondadori, collana Arcobaleno, 2009: romanzo ispirato al disco *Questo piccolo grande amore* del 1972 (ripubblicato in una nuova veste con nuovi arrangiamenti, modifiche nei testi e nuovi brani nel 2009 da Sony con il titolo acronimo *Q.P.G.A.*)

²⁹ GIUSEPPE ANTONELLI, *Su Facebook l'ermetismo di Baglioni*, articolo dal Corriere della sera, sezione *Lettura*, 1 novembre 2015.

³⁰ ELVIO CALDERONI, NADIA ERAMO, MARCO LANZARONE, FRANCESCA RINAOLDO, MARCELLO SANTARELLI, «Claudio Baglioni» in GIANNI BORGNA, LUCA SERIANNI (a cura di), *La lingua cantata*, cit., p. 122.

testo».³¹ Da una tematica prettamente amorosa i suoi testi iniziano a cambiare prospettiva: si inizia ad indagare l'umanità in tutti i suoi aspetti, in modo particolare il mondo della sua Roma, fino ad arrivare ad un'indagine interiore che rappresenta simbolicamente l'indagine dell'eterna condizione umana. La sua lingua si evolve con l'evolversi dei contenuti: tra gli anni 80 e 90 la ricerca linguistica lo porta a confrontarsi con la tradizione poetica italiana del primo 900, in modo particolare con quella temperie stilistica che proviene dai simbolisti e, attraversando i vociani, sfocia nell'ermetismo di Salvatore Quasimodo, Alfonso Gatto e Mario Luzi. Diversi sono i tratti della *grammatica ermetica* che vengono applicati «con diligenza quasi scolastica»³² da Claudio Baglioni a partire dalla fine degli anni 70. Il ruolo del cantautore romano diventa quindi centrale nello sviluppo del nuovo standard dei testi di canzoni che, nato nella seconda metà degli anni '70, inizierà nel decennio successivo a dominare anche le classifiche, essendo egli stesso uno dei primi autori³³ a sperimentare la nuova grammatica per canzone.

³¹ GIANNI BORGNA, LUCA SERIANNI (a cura di), *La lingua cantata*, cit., p. 123.

³² GIUSEPPE ANTONELLI, *Ma cosa vuoi che sia una canzone*, cit., p. 110.

³³ ID, *Su Facebook l'ermetismo di Baglioni*, cit.

CAPITOLO II

CLAUDIO BAGLIONI: DAL 1980 AL 1990

2.1 Anni giovanili

Questo piccolo grande amore era nato come storia d'amore di due ragazzi, poco più che adolescenti, [...] che avevano intorno il mondo di oggi, con la scuola, le manifestazioni politiche, [...] la famiglia coi genitori, il servizio militare, il giro di amici, tutte cose che però ruotavano intorno alla storia d'amore di questi due, [...] e tutto il resto era vissuto nell'ottica di questa storia.³⁴

Tutta la prima fase della carriera di Baglioni è costellata da una serie di album di forte carattere narrativo, con una sintassi di tipo colloquiale improntata su scelte di imitazione del parlato che negli anni '70 iniziano a tempestare la lingua della canzone dopo la rivoluzione dei cantautori³⁵. Le location di ambientazione degli album sono tutte legate ad ambienti familiari, ricchissime di toponimi (dall'onnipresente Roma, le cui vie e piazze sono sfondo di *Questo piccolo grande amore* del 1972, fino ad arrivare ai luoghi di villeggiatura come Agordo o a cui l'autore è particolarmente legato come il lago di Misurina), in un linguaggio che, partendo da un impianto colloquiale, si rifà soprattutto ai modi di dire amorosi adolescenziali. È infatti a quella fascia d'età che si rivolgono le prime storie d'amore, anche se fin da subito le storie tendono ad assumere un valore universale. Il mondo che circonda gli adolescenti resta da sfondo, la storia viene narrata nelle «sue possibilità drammatiche, con un taglio quasi cinematografico, ricco di dialoghi»³⁶ (*Battibecco* è una vera e propria discussione di gelosia cantata in duetto). *Questo piccolo grande amore*, la canzone eponima dell'album, ha infatti «un testo a suo modo perfetto: per l'assenza di qualunque inarcatura poetica, per l'alternanza tra la sintassi nominale delle descrizioni e la sintassi mossa del vissuto, per l'accorta distribuzione degli inserti di discorso diretto e di una fraseologia più adolescenziale che colloquiale»³⁷.

Questo tipo di stile di riecheggiamento del parlato, con diverse cadute nel romanesco³⁸ (ne è un esempio il bozzetto popolare di *Porta Portese*), viene piano piano abbandonato da Baglioni. Dal 1980, dopo una progressione lenta ma continua, la sua lingua si evolverà (insieme alle tematiche) grazie soprattutto all'influenza della grammatica ermetica, aprendosi ad una nuova fase.

³⁴ CLAUDIO BAGLIONI, *Il romanzo di un cantante* (realizzato da Michelangelo Romano), Perugia, Lato Side 6, 1978, cit., p. 29.

³⁵ Scelte che saranno analizzate nel cap. 4.

³⁶ ID, *Ibidem*.

³⁷ GIUSEPPE ANTONELLI, *Ma cosa vuoi che sia una canzone*, cit., p. 235.

³⁸ L'evoluzione del romanesco sarà trattata in Cap. 4.3.3.

2.2 Strada facendo, 1981

Strada facendo è il primo album della seconda fase della carriera di Baglioni: dopo anni di attività discografica frenetica (sette album in otto anni) seguono infatti tre anni di pausa, che precedono la sua pubblicazione. Pubblicato nel 1981 dalla CBS in versione 33 giri, l'album vede Geoff Westley, ex pianista dei Bee Gees, nel ruolo di arrangiatore, mentre Claudio Baglioni è unico autore di tutte le musiche e di tutti i testi. Nel 2011 la Sony pubblicherà una nuova versione dell'album in tre dischi contenente i brani originali rimasterizzati, alcune versioni live degli stessi brani già editi ed altre versioni inedite.

L'album è composto da dodici tracce: otto sono canzoni canoniche³⁹, quattro invece sono composte soltanto da una o due strofe che si muovono su un'identica musica suonata solo da una chitarra. Questi brani hanno titoli numerici in progressione (1, 2, 3, 4) e sono di carattere prettamente autobiografico, raccontando la vita dell'autore dalla nascita fino ai 16 anni attraverso alcuni aneddoti slegati tra loro. Nelle canzoni canoniche prevale la tematica amorosa, ma il punto di vista con cui essa è affrontata è completamente nuovo: non si raccontano più amori adolescenziali ma amori maturi, ricchi di angosce e paure. Dal punto di vista linguistico Baglioni «rompe con lo schema classico della canzone d'amore»⁴⁰ non articolando più il discorso su elementi narrativi, ma inserendo aggettivazione originale, descrizioni di paesaggi e luoghi che perdono il realismo e iniziando a lasciar intravedere elementi allusivi e astratti.

Vicino al clima compositivo di questo album è il singolo *Avrai*, pubblicato su 45 giri da CBS il 9 giugno del 1982, e contenente nel lato A il brano omonimo, e nel lato B il brano *Una casa nuova*, sulla melodia delle quattro canzoni autobiografiche prima citate, delle quali questa costituisce la quinta parte, a riprova dell'appartenenza di questo 45 giri al clima compositivo di *Strada facendo*.

Appartengono all'album i brani: 1. - *Via - I vecchi* - 2. - *Notti - Ragazze dell'est - Strada facendo* - 3. - *Fotografie - Ora che ho te* - 4. - *Buona fortuna* .

³⁹ Per *canzoni canoniche* si intendono quelle canzoni che superano i tre minuti, suonate da più di uno strumento e che susseguono nell'alternarsi di strofe tutte uguali (il modello della ballata), di strofe alternate a ritornelli o a diversi riff musicali.

⁴⁰ GIANNI BORGNA, LUCA SERIANNI (a cura di), «Claudio Baglioni» in *La lingua cantata*, cit., p. 125.

2.3 La vita è adesso, 1985

La nuova scelta linguistica raggiunge una maggior maturazione espressiva nel successivo *La vita è adesso*, album pubblicato da CBS nel 1985, e secondo la SIAE ad oggi il disco italiano più venduto di sempre in Italia⁴¹. Arrangiato da Celso Valli e registrato in Inghilterra, vede ancora una volta il cantautore romano come unico autore di tutte le musiche e di tutti i testi.⁴² Le dieci canzoni dell'album sono articolate come un racconto ideale di una giornata: si parte dal risveglio di *Un nuovo giorno, un giorno nuovo* fino ad arrivare all'addormentarsi di *Notte di note, note di notte*, brano che chiude l'album con circolarità (presente anche nei chiasmi dei due titoli, che già segnano la nuova attenzione linguistica di Baglioni).

L'album appare come una «rilettura ed una risposta alla visione pasoliniana del mondo delle borgate romane», apparendo quindi come un'opera neorealista per tematiche, soluzioni e stile, ricchissima di citazioni tratte da *Una vita violenta* e *Le ceneri di Gramsci*.⁴³

La bassissima frequenza di verbi al passato (completamente assenti in alcuni brani⁴⁴) e quindi la naturale insistenza sul tempo presente sono il segno del nuovo stile compositivo di Baglioni, che non racconta più una storia ma alterna sequenze di immagini tutte al presente, come l'obiettivo di una macchina da presa che si muove tra le strade.⁴⁵ L'influenza della letteratura neorealista pasoliniana ha quindi contribuito alla creazione di una lingua che propone immagini parallele contrapposte e indipendenti tra loro, ottenendo questo effetto cinematografico grazie ad un uso particolare della sintassi. Il brano che meglio esemplifica questo nuovo stile di scrittura è *Tutto il calcio minuto per minuto*, una vera «panoramica [...] con dissolvenze incrociate»⁴⁶. L'insistenza sul presente è evidente anche nella scelta tematica e lessicale: nei brani compaiono film, cinema, antenne, tivù e radio, negli anni del boom degli elettrodomestici, della televisione e della diffusione su larga scala del cinema.

⁴¹ Dato riportato su www.wikipedia.it alla voce *Claudio Baglioni*, e in rivista su *Claudio Baglioni, 30 anni fa il record di «La vita è adesso», TV Sorrisi e Canzoni*, 8 agosto 2015.

⁴² Ma la prima pubblicazione dell'album in vinile del 9 giugno 1985 recita la dicitura «composto con Paola Massari», all'epoca sua moglie.

⁴³ Si veda a questo proposito FRANCESCO CIABATTONI, *Pier Paolo Pasolini e le canzoni di Claudio Baglioni*, sulla rivista *The Italianist* 27, 2007, cit., p. 233.

⁴⁴ Come per esempio *Un nuovo giorno, un giorno nuovo* (unico forma passata è un congiuntivo) e *La vita è adesso*, dove si alternano presente e futuro semplice.

⁴⁵ CATHY ANN ELIAS, *Claudio Baglioni, the Apollo of Musica leggera*, in ANDREA CICCARELLI, MAYE MIGLIOZZI, MARIANNA ORSI (a cura di), *Musica pop e testi in Italia dal 1960 ad oggi*, 2015, Longo Editore sezione Il Portico, cit., p. 98.

⁴⁶ ANDREA PEDRINELLI, *Quel gancio in mezzo al cielo. Claudio Baglioni, canzoni tra l'uomo e Dio*, Milano, Ancora, collana Maestri di frontiera, 2007, cit. pp. 94-95.

Appartengono all'album i brani: *Un nuovo giorno, un giorno nuovo - L'amico e domani - Uomini persi - La vita è adesso - Tutto il calcio minuto per minuto - Andiamo a casa - Amori in corso - E adesso la pubblicità - Un treno per dove - Notte di note, note di notte*.

2.4 Oltre, 1990

Dopo cinque anni di silenzio discografico il 17 novembre 1990 viene pubblicato da CBS *Oltre. Un mondo uomo sotto un cielo mago*, ideato e scritto da Claudio Baglioni⁴⁷. L'album, arrangiato da Celso Valli e registrato in giro per l'Europa, ha una complessa storia editoriale⁴⁸: avviate le prenotazioni nei negozi di dischi nell'ottobre 1989, per diversi mesi non si è saputo nulla sulla data effettiva di pubblicazione, e parve da subito che Baglioni, non soddisfatto del risultato raggiunto, si fosse rimesso al lavoro riscrivendo diversi brani. Successivamente confermò egli stesso questa ipotesi, dicendo di aver riscritto gran parte dei testi, mostrando quindi grande attenzione all'aspetto strettamente linguistico.⁴⁹ L'album si presenta sotto una forma innovativa: è un concept album⁵⁰ doppio composto da venti brani (dieci per ciascun disco) senza il corredo del tradizionale libretto con i testi; al suo posto compare un lungo racconto, scritto dallo stesso Baglioni, in cui sono inseriti versi delle canzoni irrelati senza nessi logici in una sintassi non narrativa ma completamente evocativa. Il racconto non segue una logica discorsiva ma procede per immagini giustapposte tra loro, creando l'effetto di un flusso di differenti pensieri continuo e istantaneo; il protagonista (sia del racconto che dell'album) è Cucaio (nomignolo con cui il cantante storpiava il suo nome da bambino), alter-ego dello stesso Baglioni: Claudio vivrà nel disco un percorso catartico che lo porterà a lasciarsi alle spalle Cucaio, per diventare libero e andare oltre, superando i propri limiti:

«Cucaio ora è libero è un uomo è oltre»⁵¹

Oltre incarna perfettamente l'attenzione fonetica che le canzoni italiane hanno a partire dai primi anni 80, muovendosi spesso su «sequenze di significanti ricercati, tenuti insieme da fattori di natura formale e non semantica».⁵² È il caso per esempio della strofa iniziale parlata di *Io, lui e la cana femmina* o di buona parte di *Le donne sono*. Oltre all'attenzione fonetica, prosegue la ricerca

⁴⁷ Dati presi dal libretto della versione in cd *Oltre. Un mondo uomo sotto un cielo mago*, CBS, 1990.

⁴⁸ Storia ricostruita in FILIPPO MARIA CAGGIANI, *Oltre – Storia e analisi del capolavoro di Claudio Baglioni*, 2011, che si sofferma più sull'analisi musicale ma che inquadra l'album anche nel rinnovamento linguistico di quegli anni, citando gli album di Panella/Battisti e *Creuza de mă* di Fabrizio De Andrè.

⁴⁹ In ID, *Ibidem* cit., p. 18, l'intervista a Pasquale Mineri, autore del missaggio del disco: «noi siamo stati l'ultimo anno, in pratica, completamente fermi ad aspettare che lui finisse i testi: li ha riscritti tutti completamente daccapo».

⁵⁰ Definizione di concept album su www.garzantilinguistica.it: «Album in cui tutte le canzoni vertono su un solo tema o sono state scelte per trasmettere un unico effetto o sensazione.»

⁵¹ Dal racconto correlato al libretto della prima edizione di *Oltre*, CBS, novembre 1990, spaziatura originale.

⁵² GIANNI BORGNA, LUCA SERIANNI (a cura di), «Claudio Baglioni» in *La lingua cantata*, cit., p. 133.

linguistica intrapresa gli anni precedenti: la tecnica della giustapposizione di immagini diventa ancora più rarefatta poiché le immagini stesse diventano di carattere particolarmente evocativo; la lingua presenta ricercatezze formali, forti analogie o accostamenti insoliti e arditi, in un lessico dotato di una grande ambivalenza di fondo, ma che tende a non distaccarsi dal tessuto quotidiano.⁵³ Diversi sono i tratti ermetici della griglia di Mengaldo⁵⁴ che sono riscontrabili in quest'album: sostantivi assoluti con soppressione di articoli, plurali in luogo di singolari, libertà nel manovrare le preposizioni, accostamenti analogici arditi, spinto uso della sintassi nominale, uso di verbi intransitivi in modo transitivo, accostamenti arditi al confine con sinestesia o enallage.

L'originalità dell'album sta proprio in un linguaggio che riesce ad essere quotidiano e contemporaneamente evocativo, in una sintassi scardinata e caratterizzata da uno stile prevalentemente nominale con frequente mancanza di nessi logici.

Appartengono all'album i brani: *Dagli il via - Io dal mare - Naso di falco - Io lui e la cana femmina - Stelle di stelle - Vivi - Le donne sono - Domani mai - Acqua dalla luna - Tamburi lontani - Noi no - Signora delle ore scure - Navigando - Le mani e l'anima - Mille giorni di te e di me - Dov'è dov'è - Tieniamente - Qui Dio non c'è - La piana dei cavalli bradi - Pace.*

2.5 L'evoluzione linguistica

In questi tre album è possibile evidenziare i tratti linguistici principali in una linea evolutiva che porta Baglioni a maturare le scelte lessicali e sintattiche, avvicinandosi sempre di più ad un linguaggio portatore di quelle novità ermetiche (o più generalmente novecentesche) che dagli anni 80 entrano nel nuovo standard della lingua della canzone, rispettando la tendenza duplice verso la poesia primo-novecentesca da un lato, e verso la colloquialità dall'altro. Nel delineare queste due spinte, indagando i livelli semantici, sintattici e lessicali della lingua di Baglioni, è possibile ricostruire il suo percorso a cavallo degli anni 80 e 90, evidenziando come esso sia debitore (come tutta la canzone italiana, e con circa cinquant'anni di ritardo) soprattutto del patrimonio stilistico della poesia, dimostrando il «costante ricorso, in varia misura, della canzone al corredo tecnico della poesia, pur nella ovvia diversità di contesti, scopi, risultati»⁵⁵.

⁵³ Si confronti l'analisi in GIANNI BORGNA, LUCA SERIANNI (a cura di), *La lingua cantata*, cit., p. 133.

⁵⁴ PIER VINCENZO MENGALDO, *Il linguaggio della poesia ermetica*, cit., pp. 137-142; proposta una diversa griglia in PAOLO ZUBLENA, *Dopo la lirica*, cit., pp.411-412, contenuto in GIUSEPPE ANTONELLI, MATTEO MOLOTESE, LORENZO TOMASIN (a cura di), *Storia dell'Italiano Scritto. I. Poesia*, Roma, Carocci Editore, collana Le Freccie, 2014.

⁵⁵ GIANFRANCA LAVEZZI, *I numeri della poesia. Guida alla metrica italiana*, Roma, Carocci, 2006, cit., p. 222.

Per l'analisi utilizzerò lo schema utilizzato da Antonelli⁵⁶, dividendo l'analisi in una parte dedicata ai movimenti verso la lingua della poesia e una parte dedicata ai movimenti verso la lingua della prosa. Le sigle degli album di riferimento sono le seguenti: Strada facendo *SF*, La vita è adesso *VA*, Oltre *OL*.

⁵⁶ Nel più volte citato *Ma cosa vuoi che sia una canzone*, 2010.