

Capitolo 3

Segni del tempo e quadri sociali: la narrazione dell'invecchiamento nella musica leggera italiana

Signs of time and social frameworks: Narrating ageing in Italian popular music

ISABELLA MARIA ZOPPI

CNR-IRCrES, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Istituto di Ricerca sulla Crescita Economica Sostenibile, strada delle Cacce, 73, 10153 Torino, Italia

corresponding author: isabellamaria.zoppi@cnr.it

ABSTRACT

This chapter examines representations of ageing in Italian popular music from 1951 to the present, treating songs as both unconventional historical sources and symbolic devices that shape individual and collective imaginaries. Developed within the PNRR-funded Age-It project, the research adopts a mixed-method approach combining broad-spectrum collection strategies with targeted author-based sampling, resulting in a provisional corpus of approximately 250 songs. The analysis is structured around a seven-phase periodization of contemporary Italian history and identifies six recurring thematic clusters: the passage of time, archetypal figures of old age, everyday social characters, historical and literary personae, family relationships, and memory. Drawing on examples from multiple genres and generations – from classic singer-song writers to contemporary pop music – the chapter highlights the plurality of registers through which ageing is narrated: elegiac, critical, ironic, and intimate. The resulting map reveals the cultural complexity of Italian attitudes toward ageing, showing that popular music not only reflects social changes but also functions as a site of symbolic elaboration and identity construction. The chapter presents preliminary findings of an ongoing project and outlines future directions for exploring the interplay between age, cultural imaginaries, and musical expression.

KEYWORDS: ageing representations, Italian popular music, cultural imaginaries, song writing and identity, sociology of ageing.

DOI: 10.23760/2499-6661.2026.27_03

ISBN: 978-88-98193-42-4

ISSN (online): 2499-6661

HOW TO CITE

Zoppi, I.M. (2026). Segni del tempo e quadri sociali: la narrazione dell'invecchiamento nella musica leggera italiana. In Bramanti, D., Errichiello, L., Falavigna, G., & Nanetti, S. (cur.). *Quale futuro per un invecchiamento sano e attivo? Alcuni spunti di riflessione dalle ricerche del progetto Age-It e prospettive future* (pp. 39-56). Quaderni IRCrES 27. CNR-IRCrES. http://dx.doi.org/10.23760/2499-6661.2026.27_03

* Questo lavoro è stato realizzato nell'ambito del progetto finanziato da Next Generation EU – “Age-It – Ageing well in an ageing society” (PE0000015), CUP B83C22004880006 – Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR) – PE8 – Missione 4, Componente 2, Intervento 1.3. Le opinioni espresse sono esclusivamente degli autori e non riflettono necessariamente quelle dell'Unione Europea o della Commissione Europea. Né l'Unione Europea né la Commissione Europea possono essere ritenute responsabili dei contenuti qui riportati

1. INTRODUZIONE: LA PAROLA MUSICALE COME DISPOSITIVO CONOSCITIVO

La parola musicale è uno strumento ermeneutico potente, dalla valenza conoscitiva duplice, e costituisce una fonte di informazione sui processi di costruzione sociale della realtà: da un lato, permette di indagare l'esperienza; dall'altro, dà voce all'immaginario collettivo. La popular music non è soltanto un linguaggio estetico, ma un dispositivo simbolico capace di modellare le forme con cui individui e gruppi sociali fanno esperienza del mondo e di sé stessi. Di fronte alle crisi ambientali, ad esempio, la canzone può diventare strumento di provocazione, di risposta, di condivisione, perché attinge ai bacini originari dell'immaginazione e dell'emotività – spazi di libertà interiore nei quali possono germogliare le intuizioni del futuro (Zoppi, 2024). Di fronte al tema del trascorrere del tempo e dell'invecchiamento, la canzone fa qualcosa di analogo, ma con sfumature proprie: si confronta con un universale biologico e culturale insieme, con qualcosa che appartiene a ciascuno e a tutti, che interpella la vita privata quanto quella pubblica, il singolo quanto la generazione.

Muovendo da questa premessa teorica, il presente capitolo si propone di esplorare il modo in cui la musica leggera italiana racconta l'invecchiamento e la vecchiaia. Non si tratta di un'indagine esaustiva; la ricerca, sviluppatasi nell'ambito del progetto PNRR Age-It – Ageing Well in an Ageing Society, è tutt'ora in corso, ma è giunto il momento di rendere conto di ciò che è stato fatto finora, delle scelte metodologiche adottate e dei risultati parziali già leggibili nel corpus costruito. Si tratta del primo studio sistematico che esplora l'invecchiamento nella popular music italiana post 1951. Sebbene il tema dell'invecchiamento nella popular music anglosassone sia già stato analizzato sotto diversi aspetti (Bennett & Taylor, 2012; Kelly et al., 2016), nel panorama italiano manca ancora un'analisi specificamente dedicata. Quello che segue è dunque un primo esito scritto di una riflessione tuttora aperta, che ha già trovato la sua forma in un intervento seminariale (Torino, maggio 2025) e che viene qui tradotta in testo scritto con tutte le cautele del caso. Il campo di indagine è sterminato e la dichiarazione di provvisorietà non è una *captatio benevolentiae* ma una necessità epistemica: nessun corpus di questa natura può dirsi chiuso, e nessuna lista di canzoni può aspirare all'eshaustività.

L'origine di questa ricerca affonda le radici in un sapere di campo maturato in quarant'anni di esperienza come cantautrice² (Isa), da cui derivava l'intuizione, sviluppatasi tra palco e studio di registrazione, che il tema dello scorrere del tempo attraversasse con densità interessante la popular music italiana, declinato in archetipi, figure sociali o narrazioni familiari suscettibili di mutazioni storiche. L'ipotesi di lavoro ha trovato conferma solo attraverso la costruzione sistematica del corpus, impresa che si è rivelata ben più vasta del previsto. Quello che si presenta è dunque un primo rendiconto parziale di un'esplorazione metodologicamente aperta che, nella sua futura forma, intenderà documentare la ricchezza e la variabilità di questo immaginario sonoro dal primo Festival di Sanremo (1951) fino all'estremo contemporaneo.

La questione di partenza è apparentemente semplice: la canzone italiana parla di invecchiamento? Parla di vecchiaia, di anziani, di nonne e nonni, di pensionati, di tempo che scorre? La risposta, come si vedrà, è inequivocabilmente affermativa. Il punto da mettere a fuoco è *come* lo fa. Con quale sguardo, con quale registro, con quali attori in scena? È intorno a questi nodi portanti che si articola il lavoro qui presentato.

Le canzoni, intese come patrimonio culturale immateriale e interrogate come fonte di informazione storica non convenzionale (Tomatis, 2019; Pivato, 2011), spesso racchiudono più di quanto si possa cogliere da un ascolto distratto. Raccontano il legame tra l'individuo e la società, si intrecciano alla fondazione di un'identità culturale, si fanno interpreti del sentimento del tempo. La musica si configura – come suggeriva già Peter Berger insieme a Thomas

² Isa è lo pseudonimo artistico di Isabella Maria Zoppi, attiva come cantautrice dal 1985, citata in dizionari e saggi sulla canzone italiana (Neri, 2023; Deregibus, 2006; Talanca, 2008), autrice di *Disoriente* (2003), *L'arte dell'insonnia* (2009), *Dalla città, le montagne* (2009, con CD). Vincitrice del Premio Lunezia DOC 2008 per la qualità musical-letteraria e di due targhe SIAE per il miglior testo (Premio Pigro 2011; Premio Bianca d'Aponte 2006).

Luckmann (1969) – non come semplice riflesso passivo della realtà, ma come uno degli agenti attraverso cui quella realtà viene costruita, definita intersoggettivamente e trasmessa.

Da un punto di vista disciplinare, il presente lavoro si colloca in un territorio di confine, come spesso accade quando si scelgono le canzoni come oggetto di studio. Si tratta di un crocevia tra letteratura comparata, sociologia dell’immaginazione e storia culturale. La metodologia impiegata è concepita come mista, qualitativa e quantitativa, e l’approccio all’analisi testuale si avvale di categorie mutuata dalla critica letteraria senza perdere di vista la specificità del testo per musica, con la sua doppia natura di forma poetica e di artefatto culturale situato (Fabbri, 2008; 2016; 2017). La ricerca si inserisce nel solco degli studi che, negli ultimi decenni, hanno assunto la canzone italiana come fonte per la storia culturale e per l’analisi dell’immaginario collettivo, dalla “storia leggera” di Stefano Pivato (2011), che ricostruisce gli usi pubblici della canzone nella memoria nazionale, alla *Storia culturale della canzone italiana* di Jacopo Tomatis (2019), che ne mette a fuoco la lunga durata come dispositivo identitario. A questa linea di indagine si affiancano le riflessioni di storici come Giovanni De Luna (2004) e Marco Peroni (2005) sul rapporto tra canzone, memoria pubblica e narrazione civica, nonché il lavoro di Giorgio Olmoti (2009) sul cantastorie come figura di mediazione tra racconto orale e spazio pubblico. Il capitolo si colloca in continuità con queste prospettive, spostando però il fuoco specificamente sul tema dell’invecchiamento e delle sue rappresentazioni nei “versi per musica”.

2. COSTRUIRE IL CORPUS: SCELTE METODOLOGICHE E PALETTI DICHIARATI

Le prime domande di ogni ricerca che si fonda su un corpus di testi sono da dove si comincia, e dove ci si ferma? Nel caso della popular music italiana, la risposta non può che essere parziale e motivata. Ho scelto di fissare il limite inferiore al 1951, anno di nascita del Festival di Sanremo, per una ragione precisa: Sanremo non è solo un concorso canoro, ma un dispositivo culturale che ha contribuito a modellare il gusto, le aspettative e le convenzioni della canzone italiana per decenni, diventando uno specchio – a volte fedele, a volte distorto – delle trasformazioni della società (Facci & Soddu, 2011; Jachia & Paracchini, 2018; Vacchino & Ammirati, 2024; Campana, 2024). La scelta di questo limite non significa escludere ciò che viene prima. Il repertorio della canzone italiana ha radici profonde nel melodramma, nella canzone napoletana, nella tradizione popolare, ma per le finalità di questa ricerca, che mira a leggere la canzone come fonte storica e sociologica del secondo dopoguerra, il 1951 è uno spartiacque operativamente utile. L’analisi presentata in queste pagine è, per ora, esclusivamente qualitativa. Si fonda su lettura ravvicinata, categorizzazione tematica e interpretazione contestuale di un corpus di 250 testi selezionati e organizzati in sette fasi storiche e sei nuclei tematici.

Se il limite inferiore è il 1951, il limite superiore è il presente: la ricerca è viva, il corpus si aggiorna; attualmente, arriva al Festival di Sanremo 2026. Fin qui sono stati esplorati circa un migliaio di brani, reperiti attraverso sapere di campo, carotaggi mirati su tre autori campione e una procedura a strascico in rete mediante query focalizzate ovvero combinazione di parole chiave su motori di ricerca generali (prevalentemente Google), con le seguenti stringhe: CANZONE + INVECCHIA*, CANZONE + ITALIANA + VECCH*, CANZONE + ITALIANA + NONN*, MUSICA LEGGERA + ITALIANA + INVECCHIA*, MUSICA LEGGERA + ITALIANA + VECCH*. A questa raccolta si è affiancata la conoscenza diretta di un repertorio consolidato, derivata da anni di frequentazione critica e pratica della musica leggera italiana. Per il prosieguo dello studio, si intende completare l’esplorazione sistematica dei contesti individuati nei campi del mainstream nazional-popolare e della canzone d’autore (Festival di Sanremo, Festivalbar, classifiche annuali, Rassegna Tenco, premi Bianca d’Aponte, Musicultura, Ciampi e Lunezia). È realistico ipotizzare un futuro corpus selezionato di un migliaio di brani, pur senza alcuna pretesa di esaustività rispetto al mare magnum della produzione canzonettistica italiana dal 1951 a oggi. Su questa base, una fase successiva di analisi quantitativa – da condurre con software come AntConc, Voyant Tools e i moduli di text analysis di MAXQDA – permetterà di verificare in modo sistematico alcune ipotesi di cui qui si delineano i contorni: frequenze e co-occorrenze di

lemmi legati all'invecchiamento (vecchio, anziano, nonna/nonno, memoria, tempo), loro distribuzione nei sette segmenti cronologici adottati, differenze tra sottocorpora (cantautorato/nazional-popolare, voci maschili/femminili). Il disegno complessivo della ricerca è quindi di tipo misto e sequenziale: la fase qualitativa, qui documentata, serve a costruire categorie e ipotesi interpretative; la futura fase quantitativa sarà chiamata a misurarne la tenuta su un corpus più esteso, in un'ottica di triangolazione tra lettura ravvicinata e "distant reading" delle canzoni come archivio della vecchiaia.

Alla raccolta a strascico – che produce fonti primarie (i testi delle canzoni), fonti di secondo e terzo livello, e fonti 'sporche' (blog, forum, siti tematici, social network) da sottoporre a pulizia e verifica – si è affiancata inoltre una procedura di carotaggio, eseguita in questa fase sperimentale su tre autori esemplificativi emersi sia dalla raccolta che dal sapere di campo. Si tratta di Francesco Guccini, Roberto Vecchioni e Fabrizio De André. Questi tre nomi ovviamente non esauriscono il panorama della canzone d'autore italiana, ma rappresentano, con la ricchezza e la coerenza dei loro repertori, casi paradigmatici particolarmente densi sui piani quantitativo e qualitativo. Nei loro testi il tema dell'invecchiamento ritorna con persistenza, articolato secondo modalità stilistiche e posture etiche diverse.

Le coordinate spazio-temporali della ricerca sono definite lungo due assi: lo spazio, che comprende sia la produzione nazional-popolare (Festival di Sanremo, Festivalbar) sia quella più specificamente d'autore (Rassegna Tenco, Premio Musicultura, Premio Ciampi, Premio Lunezia, Premio Bianca d'Aponte), con un'ampia zona di crossover; e il tempo, suddiviso in sette segmenti che seguono le cesure della storia contemporanea italiana: 1951-1960 (dal primo Sanremo ai fatti di Genova), 1961-1968 (verso il Sessantotto), 1969-1977 (dal Sessantotto al Settantasette), 1978-1993 (dal rapimento Moro a Tangentopoli), 1994-2005 (dalla discesa in campo di Berlusconi alla riforma istituzionale), 2006-2020 (dalle politiche sociali alla pandemia), 2021-oggi (post Covid, tecnologie e creatività). L'ipotesi di lavoro evidenziata da questa scansione temporale è che il modo in cui la canzone italiana racconta la vecchiaia non sia indipendente dal contesto storico in cui viene prodotta e fruita, e che si possano individuare mutamenti significativi nel registro, nelle figure e nelle attitudini.

I temi ricorrenti emersi dalla prima sistematizzazione del corpus sono sei: il tempo che scorre, gli archetipi, le persone, i personaggi (reali o letterari), la famiglia, la memoria. Questa categorizzazione è provvisoria e andrà affinata man mano che il corpus si amplia. Quello che segue è una lettura dei materiali raccolti, organizzata per nuclei tematici, senza pretesa di esaustività ma con l'intenzione di mostrare la densità e la varietà del campo³.

3. LO SCORRERE DEL TEMPO: TRA PAURA E ACCETTAZIONE

Il primo e più ovvio nodo tematico è il tempo che scorre, con tutto ciò che porta con sé. Anzitutto, la trasformazione dei corpi e delle cose; poi, la diversa percezione di emozioni e trascorsi, la sedimentazione dei ricordi, l'avvicinarsi di qualcosa che non ha nome ma che ciascuno riconosce. La canzone italiana lo tratta secondo modalità molto diverse, che vanno dall'elegia malinconica alla rassegnazione ironica, dall'accettazione serena alla resistenza ostinata.

Tra le voci più recenti, Ultimo articola in *Quando saremo vecchi* (2024) una proiezione generazionale che ha qualcosa di tenero e di spiazzante insieme. Il cantautore romano si immagina anziano di fronte a un gruppo di giovani nei quali riconosce versioni passate di sé:

³ Nota metodologica: la stesura ha beneficiato di strumenti di Intelligenza Artificiale generativa (Perplexity Pro) per la revisione, la verifica delle fonti sonore e per alcuni suggerimenti strutturali. L'analisi interpretativa, la costruzione delle categorie tematiche e le ipotesi restano di esclusivo apporto autoriale. Tutti i testi citati sono stati verificati manualmente su fonti primarie.

Quando saremo vecchi ci sentiremo grandi [...] Quando saremo vecchi mi fermerò ridendo / Guardando quei ragazzi sul mio stesso muretto / Non mi avvicinerò, io so i loro discorsi / Parlare del futuro senza dar peso mai ai giorni.

È una scrittura che sceglie la distanza con pudore, non per indifferenza ma per rispetto. Quell'io futuro-vecchio sa già tutto, e proprio per questo si trattiene. La vecchiaia come saggezza acquisita, ma anche come esclusione volontaria dal gioco dei giovani, anche perché è tutta concentrata sulla sopravvivenza nel presente e non ha più margine per lanciare lo sguardo verso il futuro ("E guarderemo i passi, non quello che è davanti"). C'è una tenerezza generazionale che non scivola nel sentimentalismo.

Ben diverso è il tono di Francesco Guccini in *Autunno* (2000), dove l'invecchiamento diventa una metafora meteorologica e cognitiva insieme:

Rinchiudersi in casa a contare / Le ore che fai scivolare / Pensando confuso al mistero / Dei tanti "io sarò" diventati per sempre "io ero" // Rinchiudersi in casa a guardare / Un libro, una foto, un giornale / E ignorando quel rodere sordo / Che cambia "io faccio" e lo fa diventare "io ricordo".

La transizione dall'indicativo presente al passato – quel passaggio fatale da "io faccio" a "io ricordo", da "io sarò" a "io ero", assertivo e insieme mortificante – è uno dei modi più precisi che la lingua abbia per descrivere l'invecchiamento come perdita progressiva del futuro. Guccini non è nuovo a questi territori; la sua poetica è profondamente attraversata dalla riflessione sul tempo (cfr. Guccini, 2018; Danielopol, 2001; Jachia, 2002) e l'autunno è per lui una stagione biografica oltre che meteorologica. Se Guccini mette a fuoco il passaggio degli anni come un ineluttabile susseguirsi di stagioni, Roberto Vecchioni tenta la ribellione estrema della negoziazione con il tempo che resta, chiedendo alla vita *Il miracolo segreto* (2013):

solo un anno di tempo per tornare ancora indietro, / ritrovare le cose che ho lasciato chissà dove, / dammi un anno di tempo per riscrivere parole [...] non ti chiedo di continuare / a vivere e ad amare [...] ma solamente il tempo / per poter ricordare⁴.

Sul versante opposto, meno elegiaco e più combattivo, si colloca Renato Zero con *Spalle al muro* (1991). Qui la vecchiaia è oggetto di ingiustizia sociale, un'etichetta appiccicata addosso per escludere e silenziare:

Vecchio / Diranno che sei vecchio / Con tutta quella forza che c'è in te / Vecchio / Quando non è finita, hai ancora tanta vita / E l'anima la grida e tu lo sai che c'è.

La ripetizione insistita della parola "vecchio", nella sua duplice veste di insulto rivolto verso chi la subisce e di atto di resistenza da parte di chi la rivendica, è un gesto retorico efficace. In un panorama dove la gerontocrazia è spesso oggetto di discussione, Zero denuncia la marginalizzazione degli anziani, privati di voce e rilevanza da una società che li percepisce come zavorra.

Più serena, quasi filosofica, è la posizione presentata in *È meglio la vecchiaia* (2007) da Roy Paci & Aretuska:

Son vecchio vecchio assai, più saggio e più sapiente / Ed ogni ruga che mi segna ormai la mente / È una scintilla che mi accende già, un fuoco adolescente.

L'ossimoro della ruga che accende fuochi adolescenti ribalta i punti di vista, definendo un'età matura che non è spegnimento ma condensazione, un distillato di esperienza che alimenta ancora. È una visione mediterranea, calda, che si pone deliberatamente contro le narrazioni del declino, accettando la trasformazione, perché "a forza di scappare tornerai al punto di partenza", per dirla con Max Gazzé, e invecchiare alla fine è solo *Un'altra adolescenza* (2021).

⁴ Il testo di Vecchioni si ispira all'omonimo racconto di Jorge Luis Borges (1966).

Quando la popular music tratta le conseguenze dell'invecchiamento in rapporto al corpo e all'amore, le variabili in gioco sono molteplici. Lo scorrere del tempo rispetto agli affetti romantici può rappresentare un fantasma da esorcizzare. C'è chi lo fa con slancio paladino, come Franco Battiato (*La cura*, 1996), promettendo alla persona amata di "superare le correnti gravitazionali / lo spazio e la luce per non farti invecchiare". C'è chi abbraccia la via di un'ironica accettazione, come Bruno Lauzi, che peraltro propone *Il vecchissimo* (1981) alla veneranda età di 44 anni: "Sì, va bene, d'accordo, lo so che io / Sono un vecchissimo / Ma il fatto è che in fondo ancora piaccio". C'è anche chi si augura di non vedere il passare degli anni come qualcosa di cui avere timore, una volta trovata la persona giusta con cui fermarsi, muovendo verso una nuova forma di intimità che includa il corpo maturo, come canta Arisa in *Mi sento bene* (2019): "Restare nudi, lasciarsi andare / E non aver paura di invecchiare / Accarezzare tutto e stare bene". Se invece la persona amata non si rivela quella giusta, il passato, pur senza rimpianti, diventa un'ombra sul momento corrente. "Il tempo perduto / anche quello che ho voluto / ma il presente io non so / che cosa è esattamente", canta Ornella Vanoni in *Ieri è passato* (1978), spostando l'accento dall'ansia di invecchiare all'incertezza di sapere che cosa farsene del tempo che rimane.

4. GLI ARCHETIPI: IL VECCHIO SAGGIO, IL VECCHIO PAZZO, LA VECCHIA CHE BALLA

Accanto alle declinazioni soggettive e liriche del tempo che scorre, la canzone italiana popola il suo immaginario di figure archetipiche della vecchiaia. Sono figure che rimandano a un serbatoio culturale condiviso, spesso letterario o folklorico, che la canzone rielabora con libertà creativa. Tra queste, il vecchio saggio è forse la figura più ricorrente, considerando anche la sua forma rovesciata, il vecchio pazzo.

Roberto Vecchioni è il cantautore che ha maggiormente contribuito alla riflessione sulla forma-canzone e sul suo intrecciarsi con la vita (Vecchioni, 2021). È anche forse l'autore che più di tutti costruisce figure di vecchi archetipici, spesso raccontati attraverso il filtro della letteratura e del mito. In *Lo stregone e il giocatore* (1979), il protagonista non è il rassegnato interprete di un esito inevitabile, ma un giocatore malato d'azzardo, capace di inscenare il gesto più folle scommettendo la propria vita con il destino personificato, a qualsiasi prezzo:

Gli anziani gliel'avevan raccontato: / portava i dadi e il gioco era truccato / ma t'incantava il fondo di un sorriso, / su quel viso, ancora giovane. / [...] "Io sono un vecchio inutile / puoi prendere di meglio / tu dammi ancora un giorno / e in cambio ti darò mio figlio".

L'autoaccusa – "sono un vecchio inutile" – non è capitolazione, ma strategia. Il vecchio – pazzo solo in apparenza – sa benissimo quanto vale e sa anche che il tempo rimasto è moneta preziosa da spendere bene; il vecchio dunque è portatore consapevole di una brama antica che rimanda alla fame di sopravvivenza estrema del singolo, anche a scapito della sopravvivenza della specie intera. C'è qui inoltre una dialettica tra svalutazione esterna e stima interna che è precisamente il nucleo di molte narrazioni dell'invecchiamento nella canzone d'autore. Vecchioni torna su questo territorio in *Velasquez* (1976), dove il giovane e idealista io narrante s'imbarca nella crociata di un vecchio leader che vede come il depositario di un sapere che travalica le generazioni:

Un vecchio zingaro ungherese / di te parlando mi giurò / che c'eri prima di suo padre, / prima del padre di suo padre / più in là nel tempo non andò. / I cerchi del tuo tronco sono / ferite d'armi e di parole / che mai nessuno vendicò.

Il senso di un'esistenza si misura nella capacità di mantenersi custode della memoria profonda sapendo trasmettere il testimone alle generazioni future, insieme al proprio nucleo di ribellione. La trasmissione di ruoli e memorie è uno dei punti nodali, anche quando sembra che ci sia una distanza incolmabile tra i due poli della catena, come tra *Il vecchio e il bambino* cantati da Guccini (1972), dove "I vecchi subiscono le ingiurie degli anni / non sanno distinguere il vero dai sogni".

Eppure ci sono vestigia o cicatrici del passato che possono essere lette solo attraverso quello specifico filtro:

E il vecchio diceva, guardando lontano / immagina questo coperto di grano / immagina i frutti e immagina i fiori / e pensa alle voci e pensa ai colori.

Il saggio archetipico non è solo un condottiero riconosciuto o il depositario di ricordi e conoscenza, ma è anche colui che protegge e coltiva emozioni e sentimenti, come il “giardiniere” di Angelo Branduardi, che non può rinunciare “all’ultimo suo fiore / se l’inverno viene già” (*Il ciliegio*, 1977), riproponendo lo schema biblico di un Giuseppe “vecchio e stanco” che pure non può che accogliere una giovanissima Maria.

Sul versante più basso e quotidiano, gli archetipi della vecchiaia diventano figurine sociali stereotipate: il vecchio al bar, il vecchio sulla panchina, la vecchia petulante. In questo registro Giancane, nella sua volutamente provocatoria *Vecchi di merda* (2013), rompe ogni idealizzazione con un titolo che è già un programma:

E c’è una macchina davanti a me che sembra proprio non ci sia nessuno / Ma spicca un San Gennaro appeso sul lunotto posteriore, c’è qualcuno / Guardando bene c’è un pezzetto di cappello che si vede da lontano / Mi volto a destra e il vecchio con il medio alzato va ancora più piano / Vi odio finché non sarò anch’io un vecchio di merda, vecchi di merda.

La chiusa del ritornello è il colpo di scena, quel trasparente “anch’io” che trasforma l’invettiva in autocritica differita, l’odio in proiezione. Giancane non sta insultando i vecchi, sta descrivendo con ironia feroce e precisione sociologica il meccanismo per cui la gioventù si definisce per opposizione, sapendo però già che quella opposizione è provvisoria. Nella stessa zona del grottesco popolare si muove Lo stato sociale con *Una vita in vacanza* (2018): “Una vecchia che balla / Niente nuovo che avanza / Ma tutta la banda che suona e che canta”. La vecchia che balla è qui immagine di una resistenza all’ordine costituito del decoro, allegra e quasi anarchica. Nulla di patetico, piuttosto un elogio implicito di chi non si lascia sedare, scegliendo di vivere una senilità rovesciata che si trasforma in giocosa libertà.

Gli archetipi femminili della vecchiaia sono altrettanto vari, dalla tradizionale cartomante di Little Tony (*La donna di picche*, 1974) alla vecchia *Milady* (1989) di Vecchioni, che sembra una bambina e veste “ancora da regina”. A volte rimandano alla capacità di accettare le metamorfosi del tempo, come canta Erica Mou:

Voglio diventare vecchia con ricordi tutti intatti / E con le rughe tatuate a ricordarmi quanto è stato bello / ridere con gli occhi e con le labbra” (*Nella vasca da bagno del tempo*, 2011).

Altre volte confermano l’ossessione di ingannare la morte, come la *Contessa Miseria* (1998) di Carmen Consoli, “disperatamente sola / alle porte dei sessanta”, “vittima dell’inganno di questo secolo / che rincorre il mito di forme avvenenti / e di chirurgia estetica”. Spesso sono poco lusinghieri, come per la “vecchia mai stata moglie / senza mai figli, senza più voglie” messa in scena da De André, che “si prese la briga e di certo il gusto / di dare a tutte il consiglio giusto” per allontanare dal paese una giovane e fin troppo generosa *Bocca di rosa* (1967).

Infine, qualche archetipo femminile corrisponde alla tradizione favolistica. Rino Gaetano, in *E la vecchia salta con l’asta* (1974), rappresenta la donna matura che vive in una dimensione sospesa tra realtà e leggenda, a guardia e sostegno della storia che è destinata a tramandare. La vecchia di Gaetano, che “racconta la favola antica / Di quel cavaliere che cerca l’amica”, sfuma i propri contorni umani per trasformarsi nella funzione stessa della memoria orale, la narrazione di bocca in bocca che fonda strutture e sagome di territori e società.

5. LE PERSONE: PENSIONATI, ANZIANI SOLI, VITE ORDINARIE

Accanto agli archetipi, la canzone italiana mette in scena persone, figure verosimili situate in contesti sociali precisi, con biografie riconoscibili, bisogni concreti, solitudini specifiche. È in questo registro che la canzone si fa direttamente sociologica e la sua funzione di testimone del costume si manifesta con più evidenza.

Fabrizio De André è forse il cantautore italiano che con maggiore costanza ha dato voce agli esclusi, ai dimenticati, agli “sbagliati”, cui ha dedicato ritratti profondi, a volte ironici, più spesso partecipativi. La scrittura di De André sulle figure marginali si può leggere come uno strumento di rottura dei processi di etichettamento e di perdita di dignità imposti dalla società, insistendo sulla loro condizione di vittime piuttosto che di colpevoli. La lettura di De André come cantore degli “ultimi” è da tempo una chiave comune della critica, come testimoniano ad esempio i saggi raccolti in *Accordi eretici* (Bigoni & Giuffrida, 2008) e la *Musica per dannati* di Olmoti (2004). In *La città vecchia* (1965), i pensionati compaiono come attori di una periferia urbana e umana, vite che scivolano contro voglia verso la fine naturale, miserie e rancori sul tavolo in condivisione per un illusorio senso di comunità:

Una gamba qua, una gamba là, gonfi di vino / Quattro pensionati mezzo avvelenati al tavolino / Li troverai là col tempo che fa estate e inverno / A stratraccannare, a stramaledir le donne, il tempo ed il governo.

Il ritratto è feroce, pur se non privo di compassione. Questi uomini a fine corsa cercano la felicità “dentro a un bicchiere” dopo essere stati presi “per il sedere” dalla vita. È una descrizione che appartiene a una tradizione letteraria precisa – quella del realismo sociologico urbano – declinata in musica con la perizia stilistica che è il marchio di fabbrica di De André.

In *Il pensionato* (1976), Guccini dirige invece uno sguardo quasi antropologico su un vicino di casa che incarna un’intera generazione di italiani ordinari:

Lo sento da oltre il muro che ogni suono fa passare, / l’odore quasi povero di roba da mangiare, / lo vedo nella luce che anch’io mi ricordo bene / di lampadina fioca, quella da trenta candele.

Qui l’osservatore non giudica né commisera, cerca piuttosto di capire. La domanda che riaffiora più volte nel testo – “se è stato mai felice”, “se un dubbio l’ebbe mai” – riguarda la tenuta delle vite ordinarie di fronte alla storia, un quesito che Guccini non si azzarda a risolvere, perché “non posso o non so dir per niente se peggiore sia, / a conti fatti, la sua solitudine o la mia”. L’incertezza è la risposta, e il destino comune sarà quello di ridursi tutti prima o poi a “un’impressione che ricorderemo appena”.

Claudio Baglioni in *I vecchi* (1981) costruisce un affresco corale che ha la struttura di una serie di fotogrammi:

I vecchi sulle panchine dei giardini / Succhiano fili d’aria a un vento di ricordi / Il segno del cappello sulle teste da pulcini / I vecchi mezzi ciechi / I vecchi mezzi sordi.

La ripetizione anaforica – insistita per tutte le strofe – costruisce un effetto di accumulazione che è al tempo stesso descrittivo e perturbante. Baglioni non assegna nomi né storie individuali, i suoi personaggi sono una categoria, quasi una specie da osservare al microscopio. Eppure la chiusa – la fantasia di caricarli tutti su un’auto e portarli al mare – rompe la distanza con un gesto di tenerezza improvvisa e infantile che rovescia il registro.

Gigi D’Alessio in *Mentre a vita se ne va* (2019) porta nel registro della canzone napoletana un ritratto degli anziani soli che ha la precisione cruda di un’inchiesta sociale:

Vonno parla’ e se scordano ’e parole [...] Miscanno e gocce dinte a nu bicchiere / Passano ’o tiempo dinte addo barbiere / Pecché pa casa nun ’e vvo’ nisciuno.

Il napoletano, lingua che porta in sé una lunga tradizione di canto della marginalità, diventa il veicolo per un atto di denuncia dolce, per un'osservazione che testimonia senza condannare.

Domenico Modugno con *Il vecchietto* (1977) anticipa di decenni il tema della solitudine degli anziani e dell'inadeguatezza delle strutture di accoglienza. Il testo, con la sua articolazione narrativa quasi da filastrocca amara, descrive un anziano che nessuno vuole – non la nuora, né l'ospizio, l'ospedale o il cimitero:

Mamma, dov'è il nonno? / Nonna, andiamo alla giostra? / Nonno, nonno, dov'è il nonno? // Ha fatto la valigia e se n'è andato / Perché la nuora non lo vuole più / È troppo vecchio, troppo malandato / Con i bambini non ce la fa più / Allora s'è rivolto ad un ospizio / Ma s'è sentito dire solo "No / Ci spiace tanto amico non c'è spazio / Già siamo troppo stretti, non si può" // E il vecchietto dove lo metto / Dove lo metto non si sa / Mi dispiace, ma non c'è posto / Non c'è posto, per carità.

Il refrain, che si ripete come un ritornello kafkiano, denuncia senza urlare e colpisce dritto alla gola. È uno dei casi in cui la popular music anticipa consapevolezze che la politica e la sociologia formalizzeranno molto più tardi.

La galleria delle figure prese a prestito da una realtà spesso scomoda o disturbante è ampia e variegata, da *Il frate* (1970) di Guccini, "vestito di stracci e stranezza / mentre la malizia dei bimbi rideva della sua saggezza", che ha rinunciato alla fede religiosa "di tutta una vita", al pensionato di Vecchioni che ha rinunciato alla fede politica, "il vecchio rosso [che] non discute più / scalda la panchina" (*I pazzi sono fuori*, 1972); dai pensionati tratteggiati da Max Manfredi, che "leggono i giornali per vedere chi gli sopravvive" (*Sestiere del molo*, 2014), fino all'*umarèl*, il pensionato che passa il tempo a osservare i cantieri stigmatizzato da J-Ax:

Dice sempre il vecchio del quartiere, con molti più anni dei denti che ha / Sto paese lo capisci da un cantiere, cinque dicono che fare, uno solo che lo fa..." (*Italia starter pack*, 2026).

Restando invece nel registro della normalità, in *Una domenica al mare* (2021) di Carmen Consoli troviamo anziani che "rimpiangono la primavera /amori nati in tempo di guerra / e sguardi rubati durante la messa". E ancora riflessioni sul tempo che passa a fronte di relazioni e sentimenti: "mi lascio dietro rughe antiche rughe di momenti rughe di abitudini" (Mina, *Matrioska*, 2011); "se solo io fossi Dio tornerei / Indietro nel tempo a cancellare le rughe / Dai tuoi occhi stanchi" (Gianluca Grignani, *Sogni infranti*, 2015); "la volontà di un vecchio che continua il suo cammino / e sento che, mi accorgo che, che / L'amore non si ferma mai perché lui muove il mondo" (Anna Oxa, *L'eterno movimento*, 2001). Infine, Branduardi offre una versione della scrittura poetica di William Butler Yeats in *Quando tu sarai* (1986):

Quando tu sarai vecchia e grigia / Col capo tentennante / Ed accanto al fuoco starai assonnata / Prenderai questo libro // E lentamente lo leggerai / Ricorderai sognando / Dello sguardo che i tuoi occhi ebbero allora / Delle loro profonde ombre // Di quanti amarono la grazia felice / Di quei tuoi momenti [...]

6. I PERSONAGGI: DALLA LETTERATURA ALLA STORIA

Un'altra categoria produttiva nel corpus è quella dei personaggi. Si tratta di figure note – letterarie, storiche, biografiche – che la canzone riattiva e reinterpreta anche attraverso la lente dell'invecchiamento. Questi testi funzionano a un doppio livello, dal momento che riconoscere il personaggio sarebbe necessario per cogliere la piena risonanza del testo, ma non è condizione indispensabile per fruirne.

In *Bisanzio* (1981), Guccini costruisce un monologo per la voce di Filemazio, astronomo e protomedico dell'impero al tramonto:

Io Filemazio, protomedico, matematico, astronomo, forse saggio, / ridotto come un cieco a brancicare attorno, / non ho la conoscenza od il coraggio / per fare quest'oroscopo, per divinar responso, / e devo dire, devo dire, che sono forse troppo vecchio per capire.

Nell'anziano intellettuale che riconosce i propri limiti cognitivi e si trova di fronte alla caduta di un mondo che conosceva viene tracciato un ritratto che proietta verso il futuro la propria pertinenza. Guccini non sta descrivendo solo il declino di Bisanzio, sta delineando la parabola di ogni epoca storica, di ogni generazione che si trova a dover cedere il passo senza capire pienamente cosa stia accadendo.

In *La bellezza (Gustav e Tadzio)* (2002), Vecchioni rilegge *La morte a Venezia* di Mann attraverso il filtro della maturità e del desiderio:

ho la morte e la vita tra le mani coi miei trucchi / da vecchio senza dignità: / se avessi vent'anni ti verrei a cercare, / se ne avessi quaranta, ragazzo, ti potrei comprare, / a cinquanta, come invece ne ho, ti sto solo a guardare.

La gradazione per età è un artificio retorico preciso: ogni decennio porta con sé una modalità diversa di relazione con la bellezza e con il desiderio. A cinquant'anni, il protagonista non possiede né la baldanza della giovinezza né il potere dell'età adulta, gli resta solo lo sguardo – che sembra non invecchiare mai alla stessa velocità del resto. È una riflessione sul decadimento del corpo che desiderava e sulla distanza crescente tra voglia e possibilità.

Vecchioni rilegge Hemingway (*Il vecchio e il mare*, 2004) rivalutando valore e senso del tempo:

Lasciatemi restare così / Tra questa barca e il cielo / Fermo e inimmaginato come una nota di Mahler / Sopra un violino solo.

L'anziano qui non è l'eroe epico sconfitto, ma il distillato della propria esistenza ripensata a fronte di un diverso ordine di grandezza: "Perché il vecchio adesso ha vent'anni / E il mare ne ha milioni di milioni". In *Don Chisciotte* (2000), Guccini rilegge Cervantes, tratteggiando la figura del maturo hidalgo che lotta contro prepotenza e sopraffazione in bilico tra un'incerta follia e una profonda consapevolezza dell'umana precarietà:

Il Potere è l'immondizia della storia degli umani / e anche se siamo soltanto due romantici rottami, / spunteremo il cuore in faccia all'ingiustizia giorno e notte: / siamo i "Grandi della Mancha".

Parlando di figure reali che diventano a loro volta personaggi letterari, De Gregori dedica un brano a William Frederick Cody (1846-1917), meglio noto come *Bufalo Bill* (1976), l'esploratore, cacciatore di bisonti e impresario che ha contribuito a creare il mito del Far West nell'immaginario popolare, portando in tournée negli Stati Uniti e in Europa il Wild West Show, il suo spettacolo itinerante. Il testo di De Gregori, dal taglio cinematografico, mette in scena i grandi cambiamenti dell'Ovest americano sullo sfondo del percorso di iniziazione dell'eroe: "A quel tempo io ero un ragazzo / che giocava a ramino, fischiava alle donne [...] avevo pochi anni e vent'anni sembrano pochi, / poi ti volti a guardarli e non li trovi più". Il viaggio termina con un fermo immagine che racconta la nascita del terzo tempo dell'eroe, la svolta che nella maturità lo vede trasformarsi in un impresario teatrale: "mi presentarono i miei cinquant'anni / e un contratto col circo 'Pace & Bene' a girare l'Europa. / E firmai, col mio nome e firmai, / e il mio nome era Bufalo Bill".

Nel campo della canzone più accessibile, Povia con *Vecchio saggio* (2007) costruisce un ritratto agiografico del giornalista e scrittore Tiziano Terzani attraverso le parole di chi ne ha ascoltato l'insegnamento: "racconta la sua vita nella sua casa in Toscana / che sembra l'Himalaya / girando il mondo ha capito che in ogni cultura ogni vecchio è saggio / ma non è profeta". La canzone qui diventa strumento di un'agiografia contemporanea, dove Terzani si fa archetipo del vecchio saggio proprio attraverso la codificazione del testo musicato.

Gloria a Monicelli (2018) di Alessio Lega affronta il difficile tema della morte volontaria del grande regista, già malato terminale:

Il vecchio nella camera nessuno più lo vede / è un'ombra parcheggiata sul viale del tramonto / si aspetta che scompaia, che saldi il proprio conto / [...] ma ha aperto la finestra, saltando come un grillo / ha rotto la pietistica commedia del commiato / sia gloria a Monicelli dal basso del selciato.

Il testo di Lega non celebra il gesto di Monicelli acriticamente, ma lo iscrive in una riflessione sulla dignità della morte e sull'insopportabilità di quel confine invisibile oltre il quale la società confina i vecchi. L'apposizione "parcheggiata", impiegata per dare tridimensionalità all'ombra dell'anziano malato, è una di quelle immagini che non si dimenticano.

Branduardi basa le sue *Confessioni di un malandrino* (1975) su versi del poeta russo Sergej Esenin⁵. La voce narrante sottolinea la frattura tra le origini e la nuova vita cittadina del protagonista, manifestando al tempo stesso nostalgia per le radici contadine e rimpianto per la mancata comprensione da parte dei genitori, che invecchiano al ritmo delle stagioni e delle tradizioni senza afferrare il percorso del figlio.

Poveri genitori contadini / Certo siete invecchiati e ancor temete / Il Signore del cielo e gli acquitrini / Genitori che mai non capirete / Che oggi il vostro figliolo è diventato / Il primo fra i poeti del Paese / Ed ora in scarpe verniciate / E col cilindro in testa egli cammina // Ma sopravvive in lui la frenesia / di un vecchio mariuolo di campagna [...]

Ancora nel solco del rapporto tra genitori che invecchiano e figli che nella loro maturità non hanno rispecchiato le aspettative o non sono riusciti a sviluppare completamente le proprie potenzialità, si possono ricordare due canzoni dedicate a Che Guevara, raccontate nella sua dimensione più intima. In *1° aprile 1965* (1988), Branduardi prende spunto da una lettera che il Che ha scritto ai genitori per rappresentare l'umanità di un congedo prevedibile, ma non temuto:

Padre da molto tempo non scrivevo più... / sai che un vagabondo / oggi è qui e domani là. / Già dieci anni fa io vi scrivevo addio... [...] gli anni sono passati / ma io non sono cambiato. [...] la morte non l'ho mai cercata, / ma questa volta forse verrà.

Nella versione di Vecchioni, l'eroe boliviano dialoga invece con la madre, *Celia de la Serna* (1997), in un botta e risposta che ha da una parte il sapore del rimpianto e dall'altra quello dell'addio. Qui il Che riconosce alla madre il ruolo primevo di radice insieme a quello, per ogni genitore altamente indesiderabile, di custode del ricordo – "Tu sei il mio canto / La mia memoria". Il mondo al di fuori del nucleo familiare è stato riscritto, le distanze sembrano incolmabili e il ritorno non è più un'opzione:

O madre, madre / Se sapessi che dolore / Non è quel mondo / Che mi cantavi tu / Tu guarda fuori / Tu guarda fuori sempre / E spera sempre / Di non vedermi mai.

7. LA FAMIGLIA: NONNE, NONNI E TRASMISSIONE INTERGENERAZIONALE

Il tema dell'invecchiamento nella canzone italiana si intreccia spesso con quello del legame familiare. I nonni appaiono come figure di trasmissione, di memoria, di affetto, ma talvolta anche di conflitto generazionale, di esclusione o incomprensione, benché più di rado. È una costellazione tematica che attraversa tutti i decenni del corpus.

Sul versante maschile, il nonno ricopre spesso un ruolo centrale nel passaggio intergenerazionale di conoscenze e valori, operando come ponte tra l'esperienza accumulata nel tempo e le generazioni più giovani. *Il lanciatore di coltelli* (2002) di Vecchioni costruisce una

⁵ Il testo di *Confessioni di un malandrino* è tratto da una traduzione parziale della poesia *Confessioni di un teppista* (1920) di S. Esenin, curata dallo slavista Renato Poggioli e successivamente adattata alla musica di A. Branduardi.

triade genealogica – nonno, padre, figlio – attraverso la traiettoria reale e simbolica dei coltelli in volo, oggetti sospesi tra controllo e perdita:

Mio nonno li lanciava sempre spalle al bersaglio, / senza voltarsi mai, senza il minimo sbaglio: / e io stavo a guardarlo innamorato perso sulla riva del fiume, / seguendo i suoi coltelli volare leggeri come piume.

La tecnica si insegna per via esperienziale, ma ciò che si trasmette davvero è qualcosa di più sottile, come un certo modo di stare al mondo basato sulla fiducia nelle proprie capacità e conoscenze. Vecchioni trasforma la memoria del nonno in una riflessione sull'eredità culturale e sulla solitudine che rimane quando il momento magico finisce.

Con *Nonno Hollywood* (2018), Enrico Nigiotti porta nel pop contemporaneo la voce di un nipote che percepisce la perdita del nonno come la crepa da cui si sgretola un intero ecosistema di gesti, saperi e appartenenze che non sopravvive alla sua scomparsa. Al di là della soglia, oltre all'immediata mancanza di una persona, c'è soprattutto l'assenza di una rete di relazioni, memorie e senso che il nonno teneva insieme con la sua sola presenza.

Nonno mi hai lasciato dentro ad un mondo a pile / Centri commerciali al posto del cortile / Una generazione con nuovi discorsi / Si parla più l'inglese che i dialetti nostri / Mi mancano i tuoi fischi mentre stai a pisciare / Mi manca la Livorno che sai raccontare.

Il tono è quello della commedia affettuosa – il fischio, la Livorno dialettale – ma la sostanza è seria. Qui si racconta di una rottura tra generazioni che si misura nella perdita di un lessico condiviso e di una geografia affettiva, di una concatenazione spazio-temporale e di una concretezza corporea.

Lorenzo Santangelo con *L'arancio* (2021) ricostruisce la fisicità faticosa della vecchiaia e la difficoltà di riconoscersi nei cambiamenti allo specchio e nel contesto sociale. Qui il dialogo immaginario tra nonno e nipote offre saggezza pratica e disincantata:

Bello de nonno far favore sbucciamme l'arancio / Che all'età mia è fatica pure a pià un caffè / Tu che la vita c'hai davanti spero e se tutto va liscio / C'hai tempo pure pe scordatte de me.

Il tono lieve e ironico, accentuato dall'uso del romanesco, sembra amplificare l'amarezza del verso finale. Ma la filosofia alla radice del brano di Santangelo è un'altra: "nessuno se ne va mai veramente finché viene ricordato" (Simonetti, 2022).

Con uno sguardo a compasso che abbraccia a un tempo il quotidiano e l'epico, De André in *Coda di lupo* (1978) inserisce la figura del nonno in una narrazione storica di comunità e resistenza. Il nonno che "da marzo a febbraio vegliava / sulla corrente di cavalli e di buoi / sui fatti miei e sui fatti tuoi" incontra una morte rituale e assurda che ha la violenza straniante dei miti fondativi – "crocifisso sulla chiesa / crocifisso con forchette che si usano a cena". È uno dei casi in cui la figura dell'anziano non viene semplicemente commemorata, ma mitizzata.

Sul versante femminile, il registro melodico tradizionale tende ad associare maternità, sacrificio e vecchiaia; in *Sogni d'or* (1956), ad esempio, la voce di Franca Raimondi propone una madre/nonna santa, tutta dono e abnegazione, legata a un ruolo immutabile e senza spazio per il conflitto: "Vecchia tu sei / bianca sarai / ma, come un dì, canterai". In anni più recenti, il tema della madre che invecchia trova un riscatto con Luca Barbarossa. *Portami a ballare* (1992) rappresenta un momento di intimità rigeneratrice tra un figlio adulto e la madre anziana: "Portami a ballare / Uno di quei balli antichi / Che nessuno sa fare più". Il ballo è qui archivio del corpo, memoria fisica che preesiste alla parola e che resiste all'oblio, trasformando la maturità in occasione di riavvicinamento.

La nonna nella canzone appare spesso un'icona di nostalgia, che sia da celebrare con una dedica, come *Il valzer di nonna Speranza* (Nilla Pizzi & Duo Fasano, 1952), o da pennellare con una toccata e fuga – "bella, come la mia nonna in una foto da ragazza" (Jovanotti, Bella, 1997). Inoltre, per quanto riguarda le donne anziane, si trova anche una galleria di figure bidimensionali

di passaggio, occasionalmente tangenziali alla vita dei protagonisti della narrazione principale: “Faccio uno squillo alla mamma le dico che nonna al più presto sarà” (Anna Tatangelo, *Profumo di mamma*, 2008); “ho preso tutto da mia nonna faccio una preghiera a Dio” (Arisa, *Guardando il cielo*, 2016); “sto aspettando come aspetto un treno / come mia nonna aspetta un terno” (Boomdabash, *Per un milione*, 2018).

Diversamente dal corrispettivo maschile, è più raro che le parenti anziane siano raffigurate come testimonianza di una radice o cardine di un cambiamento storico o sociale, o più semplicemente come oggetto di riflessione o rimpianto. Tuttavia J-Ax, in *Assenzio* (2017), considera la necessità di acquisire uno sguardo adulto che aiuti a calibrare le proprie azioni, dando alle scelte e agli affetti quel valore che, di conseguenza, porta a “realizzare per tempo che nessuno vive per sempre, / quante domeniche a casa in hangover invece che andare a trovare la nonna”. Tiziano Ferro, invece, eleva l’anziana parente a voce oracolare minima, punto fermo di saggezza colloquiale e di quotidianità affettiva: “Mia nonna dice chi cerca trova / Ma chi non trova / Cerca troppo” (*Mia nonna*, 2003). È la logica circolare del proverbio popolare che, se pure non risolve, circonda e accompagna.

8. LA MEMORIA: QUANDO IL PASSATO PRENDE LA PAROLA

Il sesto e ultimo nucleo tematico identificato – la memoria – è trasversale a tutti i precedenti, ma merita un paragrafo autonomo perché la canzone italiana lo tratta con una specificità che la distingue dalle altre arti. La musica è essa stessa un dispositivo della memoria, un archivio emotivo che si riattiva all’ascolto. Cantare la memoria è quindi un gesto riflessivo, una sorta di *mise en abyme* in cui il mezzo coincide col messaggio.

Momo in *Non ricordo* (2013) affronta la demenza senile con delicatezza, costruendo un testo che si spiega nella prospettiva del malato:

Non ricordo, non ricordo, non ricordo se era sera / Non ricordo, non ricordo, non ricordo una preghiera
/ Non mi chiedere il tuo nome e neppure se ho mangiato / oggi il mare è così bello, cosa importa, l’ho sognato.

La ripetizione del “non ricordo” non è esibizione di deficit, ma costruzione di un punto di vista dall’interno, dove la perdita di memoria genera, oltre all’inevitabile dolore, anche una forma particolare di libertà – “cosa importa, l’ho sognato”. È un testo che evita il patetismo e sceglie invece la sorpresa e lo spaesamento. La prospettiva del malato adottata da Momo trova paralleli nella letteratura recente sull’Alzheimer, come in *I cura cari* di Marco Annicchiario (2022), dove il *caregiver* documenta la realtà parallela della madre che “parla con le cose vive”. Se Momo celebra la libertà paradossale dell’oblio e Cristicchi la retorica restaurativa della seconda infanzia (*Quando sarai piccola*, 2025), il corpus canzonettistico conserva questa tensione tra perdita reale e riconquista simbolica.

Roberto Vecchioni, in *Dimentica una cosa al giorno* (2004), propone la prospettiva del figlio che assiste al progressivo svanire della madre:

Dimentica una cosa al giorno, / l’albero che arrampicavi, / l’uomo che giocava il cielo, l’uomo che tu perdonavi, / la ferita dell’addio dai figli, madre, / una cosa al giorno, sai.

Il suggerimento di dimenticare una cosa al giorno – come strategia per non rischiare di annullarsi dimenticando tutto insieme – è una forma alta di mediazione con il dolore sia per chi assiste impotente sia per chi si trova a vivere in prima persona lo sbriciolarsi di certezze e confini.

Dimenticare o essere dimenticati? Sembra questo il dilemma esplorato da Max Manfredi in *Danza composta* (2001): è il navigare la vita che, onda dopo onda, finisce per cancellarci dalla memoria degli altri, o è il peso delle nostre scelte che, in ultimo, ci porta a chiudere gli occhi su una memoria sbrindellata?

Capitano di gran valore, vecchio campo di battaglia / Alamari di calamari e polsini di conchiglia / Il mare ti ha virato seppia nella foto di famiglia / Il mare ti ha venduto l'oppio, ti ha chiuso sotto le sue ciglia.

Nelle parole di Franco Califano per Mina, il valore degli anni d'argento, che siano a battaglie vinte o perse, sembra ancorato all'amore speso e alla fortuna di potersene ricordare:

Vecchio pazzo mio / Se sarai solo almeno come me / Ti aiuterai pensando a noi / Per non crollare // Se memoria avrai / Dai tempi lieti non ti staccherai (*La mia vecchiaia*, 1973).

Anche De Gregori lega le sue *Parole a memoria* (2005) all'amore trascorso, un gancio salvifico prima di ripiombare nella realtà: "Poi d'improvviso tutti gli anni per terra / come i capelli dal barbiere / Come la vita che non risponde / e il tempo fa il suo dovere". In *Formidabili quegli anni* (2018), ripensando alla propria esperienza del '68, Vecchioni porta questo nodo al suo punto più luminoso in un testo che è insieme canto generazionale, rifiuto della malinconia e rielaborazione del lutto: "A fanculo ogni rimpianto / Che non sono roba vera / La malinconia è uno sguardo / Ché la vita è roba seria". Il rimpianto viene scartato non con cinismo ma con energia vitale: non vale più interpretare la memoria come una prigionia, vale invece viverla in quanto trampolino. È una postura che appartiene alla tradizione vitalistica della canzone d'autore italiana, e che Vecchioni declina con la sua consueta capacità di tenere insieme erudizione e accessibilità.

Guccini, invece, distaccandosi in qualche modo dalle reti degli affetti, nella già citata *Autunno* (2000) articola la memoria come trasformazione della grammatica personale. Il passaggio da "io faccio" a "io ricordo" è anche un passaggio da un'identità proiettata verso il futuro a un'identità fondata sul passato. Invecchiare, secondo questa lettura, è un cambiamento di tempo verbale. Anche per Federico Sirianni il rapporto con la memoria e il tempo si fa lessico e sintassi; tuttavia, di fronte alla dicotomia tra passato e futuro, in *Il santo* (2017) il cantautore genovese sceglie di restare immerso nel presente: "Pensavo solo in rima e le rime litigavano / Pensavo che invecchiavo e i miei sogni si accorciavano / Pensavo al mio futuro e non vedevo quasi niente". In questa stessa direzione, ma con accenti più autobiografici e domestici, si muove Tiberio Ferracane in *Le scarpe, il cappello e la regina* (2006), dove l'irruzione della consapevolezza anagrafica non basta a scalfire la volontà di continuare a esistere nella propria identità riconosciuta:

E poi arrivi tu / a rompermi le uova nel paniere / a ricordarmi che / sono padre di un figlio maggiorenne / e sai che c'è? / me ne infischio e canto.

Qui l'età non è una soglia che impone un cambio di registro, ma una constatazione ironica che viene immediatamente risignificata in un gesto di ostinata continuità artistica. Infine, anche Gianna Nannini sembra decisa a bruciare di energia in un eterno presente; il problema di invecchiare, fatti salvi i ricordi, la cantautrice non se lo pone affatto:

Sono un fuoco d'artificio, qualche giga di memoria / Un ingranaggio che è impazzito, una nuova traiettoria / La morale della storia è che c'è sempre alternativa / La morte è obbligatoria, ma l'età è facoltativa (1983, 2024).

Qui la memoria non è più zavorra, né intralcio, né inganno, ma semplice archivio. Ciò che conta realmente è la decisione di non lasciare che l'età diventi destino.

9. VERSO IL CORPUS COMPLETO: PRIME RIFLESSIONI E DOMANDE APERTE

Questo capitolo ha presentato i primi risultati di una ricerca ancora in corso, costruita su un corpus di 250 item e destinata ad ampliarsi in futuro. Sarebbe metodologicamente improprio chiuderlo con conclusioni definitive. Ciò che è possibile fare, invece, è indicare alcune linee di

tendenza che già emergono con sufficiente chiarezza, e alcune domande che restano aperte in attesa di ulteriori materiali.

La prima osservazione è di ordine quantitativo: il tema dell'invecchiamento è presente in modo significativo e trasversale nella popular music italiana, in tutte le epoche, in tutti i generi, sia nella produzione d'autore sia in quella nazional-popolare. Non è un tema marginale o di pura curiosità accademica, appartiene piuttosto al cuore del repertorio. Il che non sorprende, se si considera che l'invecchiamento è una delle esperienze universali più condivise e che la canzone italiana ha sempre avuto una vocazione testimoniale e autobiografica.

La seconda osservazione è di ordine qualitativo. Le canzoni custodiscono le forme con cui una società si pensa nel tempo, restituendo un paesaggio emotivo e culturale attraverso personaggi, metafore, figure archetipiche e scene domestiche. Il registro con cui la popular music italiana affronta il tema del tempo e dell'invecchiamento è vario. Non ci sono un'unica postura, un unico tono. Accanto alla malinconia elegante (Guccini), troviamo la combattività ironica (Zero), la tenerezza popolare (Baglioni), la critica sociale (De André, Modugno), il grottesco generazionale (Giancane), l'accettazione filosofica (Roy Paci). La vecchiaia non ha un solo volto da disegnare. Non è puramente un fatto biologico, ma un atto culturale complesso, gesto simbolico e posizionamento sociale al tempo stesso. La canzone ne parla, la rende visibile, la mette in discussione e, talvolta, la trasforma.

La terza osservazione riguarda la distribuzione temporale. Sembra, ma andrà verificato su un corpus più ampio, che le canzoni più esplicitamente sociali e critiche – quelle che trattano la vecchiaia come problema collettivo, come questione di giustizia – appartengano soprattutto al periodo 1970-2000, mentre la produzione più recente vira verso un registro più intimo e soggettivo. Se confermata, questa tendenza direbbe qualcosa di interessante sui cambiamenti del patto tra artista e audience e sul modo in cui la canzone ha seguito – o anticipato – le trasformazioni del discorso pubblico sull'invecchiamento.

Restano aperte diverse domande. In che misura il genere (maschile/femminile) dell'autore influenza la rappresentazione della vecchiaia? Qual è il peso dei diversi generi musicali – pop, cantautorato, indie, rap, folk, melodia napoletana – nel determinare le modalità di questa rappresentazione? Come cambia il trattamento del tema nei diversi segmenti temporali identificati? Quale spazio occupa la vecchiaia nelle canzoni che hanno conquistato i palchi di Sanremo rispetto a quelle che sono rimaste ai margini del mainstream?

Queste domande costituiscono il *core* della ricerca. Il corpus che si sta costruendo è lo strumento per rispondervi, con la necessaria pazienza di chi sa che un campo sterminato non si attraversa in fretta, ma vale comunque la pena di attraversarlo. Ciò che si trova lungo il cammino – un testo di Guccini, una canzone di Modugno, una ballata di Vecchioni – è già di per sé motivo sufficiente per continuare a camminare.

La parola musicale, come si è visto in apertura, è un dispositivo simbolico che modella il modo in cui facciamo esperienza del mondo. Di fronte all'invecchiamento – che è insieme biologico e culturale, individuale e collettivo, temuto e atteso – la canzone italiana non si è sottratta al compito di dare forma all'indicibile. Lo ha fatto con mezzi propri, con i limiti e le risorse del genere, con la bellezza e la brevità dei versi per musica. Il corpus fin qui analizzato conferma che questo è già, di per sé, un risultato significativo.

10. RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Annicchiarico, M. (2022). *I cura cari*. Einaudi.
- Bennett, A. & Taylor, J. (May 2012). Popular music and the aesthetics of ageing. *Popular Music*, 31(2). Cambridge University Press, pp. 231-243.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (1969). *La realtà come costruzione sociale*. il Mulino.
- Bigoni, B., Giuffrida, R. (cur.) (2008). *Accordi eretici*. Rizzoli.
- Borges, J.L. (1966). Il miracolo segreto. *Romanzi e racconti. Quindicinale di narrativa*, 4, pp. 74-81.

- Campana, A. (2024). *Sanremo 4.0. Com'è cambiato il Festival e come siamo cambiati noi*. Arcana.
- Danielopol, C. (2001). *Francesco Guccini. Burattinaio di parole*. CLUEB.
- De Luna G. (2004). *La passione e la ragione. Il mestiere dello storico contemporaneo*. Bruno Mondadori.
- Deregibus, E. (2006). *Dizionario completo della canzone italiana*. Giunti Editore.
- Esenin, S.A. (1999). *Confessioni di un teppista. Poesie e poemetti*. Carnevali, B. (cur.). Passigli.
- Fabbri, F. (2008). *Il suono in cui viviamo: inventare, produrre e diffondere musica*. Il Saggiatore (terza edizione).
- Fabbri, F. (2016). *Around the clock. Una breve storia della popular music*. UTET (seconda edizione).
- Fabbri, F. (2017). *L'ascolto tabù. Le musiche nello scontro globale*. Il Saggiatore (seconda edizione).
- Facci, S., Soddu, P. (2011). *Il festival di Sanremo. Parole e suoni raccontano la nazione*. Carocci.
- Guccini, F. (2018). *Canzoni. Francesco Guccini*. Introduzione e commento di Gabriella Fenocchio. Bompiani.
- Isa. (2003). *Disoriente*. Nota.
- Isa. (2009). *L'arte dell'insonnia*. Zona.
- Jachia, P. (2002). *Francesco Guccini. 40 anni di storie, romanza e canzoni*. Editori Riuniti.
- Jachia, P., Paracchini, F. (2018). *Evviva Sanremo. Il festival della canzone italiana tra storia e pregiudizio*. Zona Music Books.
- Kelly, J., Watson, R., Pankratova, M., & Pedzeni, A. (2016). Representation of age and ageing identities in popular music texts. *JAN. Leading Global Nursing Research*. 72/6, pp. 1325-1334. <https://doi.org/10.1111/jan.12916>
- Neri, M. (2023). *Cantautori e cantautrici del nuovo millennio. Il dizionario*. Iacobellieditore.
- Olmoti, G. (2004). *Fabrizio De André. Una musica per i dannati*. Ricordi, BMG Publications.
- Olmoti, G. (2009). *Il Cantastoria*. Zona.
- Pivato, S. (2011). *La storia leggera: l'uso pubblico della storia nella canzone italiana*. il Mulino.
- Peroni, M. (2005). *Il nostro concerto. La storia contemporanea tra musica leggera e canzone popolare*. Bruno Mondadori.
- Simonetti, P. (2022). *Intervista a Lorenzo Santangelo: con L'arancio ho regalato l'immortalità a mio nonno*. <https://www.spettacolomania.it/intervista-a-lorenzo-santangelo-con-larancio-ho-regalato-limmortalita-a-mio-nonno/>
- Talanca, P. (2008). *Cantautori novissimi. Canzone d'autore per il terzo millennio*. Bastogi.
- Tomatis, J. (2019). *Storia culturale della canzone italiana*. Il Saggiatore.
- Vacchino, W., Ammirati, L. (2024). *Ariston. La scatola magica di Sanremo*. Salani.
- Vecchioni, R. (2021). *Canzoni. Con il commento di Massimo Germini e Paolo Jachia*. Bompiani.
- Zoppi, I.M. (2009). *Dalla città le montagne. Torino e Piemonte attraverso la canzone*. Con contributi di Castelli, F. e Lega, A. Nota CD Book.
- Zoppi, I.M. (2024). "E sussurra canzoni tra le foglie". *Cambiamento climatico e sostenibilità nella popular music italiana*. In Finardi, U. (cur.). *Cambiamento climatico e sostenibilità: una visione multidisciplinare* (pp. 157-174). Quaderni IRCrES, 21. CNR-IRCrES. <https://doi.org/10.23760/2499-6661.2024.21.08>

11. FONTI SONORE

- Arisa. (2016). *Guardando il cielo*. In *Guardando il cielo*. Warner Music Italy.
- Arisa. (2019). *Mi sento bene*. In *Una nuova Rosalba in città*. Sugar Music.
- Baglioni, C. (1981). *I vecchi*. In *Alé-oó*. CBS Italiana.
- Barbarossa, L. (1992). *Portami a ballare*. In *Cuore d'acciaio*. CBS.
- Battiato, F. (1996). *La cura*. In *L'ombrello e la macchina da cucire*. Polygram.
- Boombash. (2019). *Per un milione*. In *Barracuda - Predator Edition*. Soulmatikal, Universal.

- Branduardi, A. (1975). *Confessioni di un malandrino*. In *La luna*. RCA Italiana.
- Branduardi, A. (1977). *Il ciliegio*. In *La pulce d'acqua*. Polydor.
- Branduardi, A. (1986). *Quando tu sarai*. In *Branduardi canta Yeats*. Polydor.
- Branduardi, A. (1988). *1° aprile 1965*. In *Pane e rose*. Polydor Records.
- Consoli, C. (1998). *Contessa Miseria*. In *Mediamente isterica*. Cyclope, Polydor.
- Consoli, C. (2021). *Una domenica al mare*. In *Volevo fare la rockstar*. Polydor, Universal Music, Narciso.
- Cristicchi, S. (2025). *Quando sarai piccola*. Singolo. Dueffel, ADA Music Italy.
- D'Alessio, G. (2019). *Mentre a vita se ne va*. In *Noi due*. Sony Music.
- De André, F. (1965). *La città vecchia/Delitto di paese*. 45 giri. Karim.
- De André, F. (1967). *Via del Campo/Bocca di rosa*. 45 giri. Bluebell.
- De André, F. (1978). *Coda di lupo*. In *Rimini*. Ricordi.
- De Gregori, F. (1976). *Bufalo Bill*. In *Bufalo Bill*. RCA.
- De Gregori, F. (2005). *Parole a memoria*. In *Pezzi*. Caravan.
- Ferracane, T. (2008). *Le scarpe, il cappello e la regina*. In *Tiberio Ferracane*. NoteBook.
- Ferro, T. (2003). *Mia nonna*. In *111*. EMI.
- Gaetano, R. (1974). *E la vecchia salta con l'asta*. In *Ingresso libero*. It.
- Gazzé, M. (2021). *Un'altra adolescenza*. In *La matematica dei rami*. Virgin.
- Giancane, (2013). *Vecchi di merda*. In *Paura di invecchiare*. La Tempesta Dischi.
- Grignani, G. (2015). *Sogni infranti*. Singolo. Sony Music.
- Guccini, F. (1970). *Il frate*. In *L'isola non trovata*. EMI.
- Guccini, F. (1972). *Il vecchio e il bambino*. In *Radici*. EMI Italiana-Columbia.
- Guccini, F. (1976). *Il pensionato*. In *Via Paolo Fabbri 43*. EMI Italiana.
- Guccini, F. (1981). *Bisanzio*. In *Metropolis*. EMI.
- Guccini, F. (2000). *Autunno*. In *Stagioni*. EMI Italiana.
- Guccini, F. (2000). *Don Chisciotte*. In *Stagioni*, EMI Italiana.
- J-Ax. (2017). *Assenzio*. In *Comunisti col Rolex*. Sony Music, Newtopia.
- J-Ax. (2026). *Italia starter pack*. Singolo. Columbia, Sony Music.
- Jovanotti. (1997). *Bella*. In *Lorenzo 1997 – L'albero*. Soleluna, Mercury.
- Lauzi, B. (1981). *Il vecchiccio/Ci si innamora*. 45 giri. Numero Uno.
- Lega, A. (2018). *Gloria a Monicelli*. <https://www.youtube.com/watch?v=X-LeZFgUXnQ>
- Little Tony. (1974). *La donna di picche/In tre secondi*. 45 giri. Durium.
- Lo stato sociale. (2018). *Una vita in vacanza*. In *Primati*. Garrincha Dischi, Universal.
- Manfredi, M. (2001). *Danza composta*. In *L'intagliatore di santi*. Storie di note.
- Manfredi, M. (2014). *Sestiere del molo*. In *Dremong*. Gutenberg Music.
- Mina. (1973). *La mia vecchiaia*. In *Amanti di valore*. PDU.
- Mina. (2011). *Matrioska*. In *Piccolino*. PDU.
- Modugno, D. (1977). *Il vecchietto/Un male cane*. 45 giri. Carosello.
- Momo. (2013). *Non ricordo*. <https://www.youtube.com/watch?v=sZZQvPBI11g>
- Mou, E. (2011). *Nella vasca da bagno del tempo*. Singolo. Sugar Music.
- Nannini, G. (2024). *1983*. In *Sei nell'anima*. Columbia, Sony Music.
- Nigiotti, E. (2018). *Nonno Hollywood*. Singolo. RCA.
- Oxa, A. (2001). *L'eterno movimento*. In *L'eterno movimento*. Sony BMG.
- Paci, R., & Aretuska. (2007). *È meglio la vecchiaia*. In *Sabbentu*. Felmay.
- Povia. (2007). *Vecchio saggio*. In *La storia continua... la tavola rotonda*. Target.
- Raimondi, F. (1956). *Sogni d'or*. 78 giri. Fonit.
- Santangelo, L. (2021). *L'arancio*. In *Musick*. Imeon Records.
- Siriani, F. (2017). *Il santo*. In *Il santo*. Nota Music.
- Tatangelo, A. (2008). *Profumo di mamma*. In *Nel mondo delle donne*. Sony Music.
- Ultimo. (2024). *Quando saremo vecchi*. Singolo. Honiro.
- Vanoni, O. (1978). *Ieri è passato*. In *Vanoni*. Vanilla.
- Vecchioni, R. (1972). *Fratelli?/I pazzi sono fuori*. 45 giri. Italdisc.
- Vecchioni, R. (1976). *Velasquez*. In *Elisir*. Philips.

- Vecchioni, R. (1979). *Lo stregone e il giocatore*. In *Vampiro*. Fonit Cetra.
- Vecchioni, R. (1989). *Milady*. In *Milady*. CGD.
- Vecchioni, R. (1997). *Celia de la Serna*. In *El bandolero stanco*. EMI.
- Vecchioni, R. (2002). *Il lanciatore di coltelli*. In *Il lanciatore di coltelli*. EMI.
- Vecchioni, R. (2002). *La bellezza (Gustav e Tadzio)*. In *Il lanciatore di coltelli*. EMI.
- Vecchioni, R. (2004). *Dimentica una cosa al giorno*. In *Rotary Club of Malindi*. Sony.
- Vecchioni, R. (2004). *Il vecchio e il mare*. In *Rotary Club of Malindi*. Sony.
- Vecchioni, R. (2013). *Il miracolo segreto*. In *Io non appartengo più*. Universal.
- Vecchioni, R. (2018). *Formidabili quegli anni*. In *L'infinito*. DME.
- Zero, R. (1991). *Spalle al muro*. In *Icaro*. Zerolandia.