

FABIO CURZI

Transistor, computer e maccheroni elettronici: le tecnologie tra minaccia e progresso nella canzone tra gli anni '60 e '80.

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FABIO CURZI

Transistor, computer e maccheroni elettronici: le tecnologie tra minaccia e progresso nella canzone tra gli anni '60 e '80.

Il testo che segue è una rassegna dell'evoluzione dei temi della canzone italiana dai primi anni '60 fino al 2000 intorno alle tematiche ambientali che sono spesso l'occasione di una contrapposizione tra una visione del passato come incontaminato e più adatto all'uomo e un futuro e un presente in cui la tecnologia è strumento di profitto e di interessi dannosi per la collettività. Questa contrapposizione spesso nasconde ideologie di vario segno ma che entrano in crisi quando devono schierarsi tra fare delle scelte tra conservatorismo e progressismo. Non è infatti chiaro quali siano i benefici per l'uomo, come possano migliorare le condizioni di vita, quali siano gli effetti negativi accettabili. Nella parte finale dell'intervento ci si concentrerà soprattutto sul rapporto con il digitale che in anni recenti ha assunto anche valori simbolici della trasformazione della condizione umana.

Quando pubblica *Apocalittici e integrati* nel 1964 Umberto Eco affronta la questione della musica popolare a partire dalla prefazione al volume *Le canzoni della cattiva coscienza* pubblicato nello stesso anno da Michele Luigi Straniero, Sergio Liberovici, Emilio Jona, Giorgio De Maria che erano tra gli animatori del progetto dei Cantacronache.¹ Di quegli interventi è rimasta celebre l'analisi condotta da Eco sulla figura di Rita Pavone ma è altrettanto notevole l'assenza, nell'uno e negli altri, di quegli autori e cantanti che già allora introducevano contenuti e forme che rinnovavano la canzone italiana. Dal loro punto di vista la 'nuova canzone' sarà una canzone politica come quella proposta da Ivan Della Mea o deriverà dalle ricerche sul folklore. Alla composizione dei brani per i Cantacronache hanno collaborato Italo Calvino e Franco Fortini.

Proprio Calvino e Fortini hanno partecipato alla prima Marcia della Pace Perugia-Assisi il 24 settembre 1961, promossa da Aldo Capitini e alla quale parteciparono circa 20.000 persone davanti alle quali presero la parola Ernesto Rossi, Guido Piovene, Renato Guttuso. Calvino si alternava nel portare lo striscione che apriva il corteo a Pio Baldelli, Giovanni Arpino e Andrea Gaggero, mentre Fausto Amodei intonava alla chitarra *Dove vola l'avvoltoio* e *Oltre il ponte*, canzoni dei Cantacronache su testo dello stesso Calvino, mentre Fortini improvvisava nuove strofe.²

Nella sua proposta pacifista Aldo Capitini era stato ispirato dalle manifestazioni organizzate da Bertrand Russel e dal movimento pacifista da Aldermaston a Londra nel 1958 contro il programma di armamento nucleare, del quale adottava anche i principi della lotta nonviolenta ispirata alle pratiche ghandiane.

Sono gli stessi anni in cui si moltiplicano e si diffondono in maniera capillare gli strumenti per la fruizione dei prodotti musicali: la radio a transistor, i giradischi portatili e i primi mangianastri, i juke-box e in maniera minore i video-box, gli impianti domestici sempre più sofisticati e ovviamente l'industria cinematografica e la televisione. Le canzoni, che fino a quel momento venivano fruite principalmente attraverso la radio, ora possono essere ascoltate in qualsiasi situazione, in forma personale, di gruppo o pubblica. Sugli effetti di questa diffusione di massa degli

¹U. ECO, *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 1964. M. L. STRANIERO, S. LIBEROVICI, E. JONA, G. DE MARIA, *Le canzoni della cattiva coscienza*, Milano, Bompiani, 1964. Sull'interesse di Umberto Eco per la musica popolare e l'origine dei saggi di *Apocalittici e integrati* si veda l'ampia ricognizione in J. TOMATIS, *Storia culturale della canzone italiana*, Milano, Feltrinelli, 2021, 260 sgg.

²Sulla prima marcia della Pace Perugia-Assisi si veda il capitolo *Da Londra a Perugia senza dimenticare l'India* in M. TOLOMELLI, *L'Italia dei movimenti*, Roma, Carocci, 2015. Lo stesso Umberto Eco allude alla sua presenza alla prima Marcia della Pace, con un chiaro riferimento alle azioni di Bertrand Russel, nella *Lettera a mio figlio* in ECO, *Diario minimo*, Milano, Bompiani, 1964. Sulla presenza di Fortini e Amodei nel corteo A. PEVERINI, *Ma quando vien la sera...*, «Studi umbri», vol. 10, n. 1 (2018), <https://www.studiumbri.it/conoscenza/ma-quando-vien-la-sera/>.

apparecchi per l'ascolto musicale Eco riflette in *Apocalittici e integrati* facendo previsioni che oggi appaiono superate quando non inesatte. Tuttavia quando parla del rapporto tra l'uomo e la macchina per la produzione musicale porta avanti un ragionamento che sembra particolarmente valido per il presente

nella misura in cui un artista (sia esso compositore o esecutore) conosce la materia su cui lavora e gli strumenti con cui la lavora, il risultato della sua opera potrà sempre essere ravvivato dalla sua immaginazione, anche se egli ha operato attraverso mediazioni tecnico-scientifiche di varia complessità.

Proprio dal movimento pacifista e antinucleare arrivano gli stimoli a rinnovare i temi e le forme della canzone in un modo in cui la critica italiana non aveva previsto. Il disco che più di tutti influenza questa fase è *The Freewheelin' Bob Dylan* che viene pubblicato nel settembre del 1963 che contiene brani che verranno interpretati sia in chiave tanto pacifista che ambientalista, come *A hard rain gonna fall*.³ Questo disco influenzerà direttamente Francesco Guccini che svilupperà il tema del *fall out* radioattivo in *Noi non ci saremo*, composta nel novembre del 1964 e pubblicata dai Nomadi nel 1966, che forma una sorta di dittico con *L'atomica cinese*, pubblicata invece dal cantautore in *FolkBeat n°1* del 1967.⁴ In entrambi i brani l'esplosione della bomba atomica colpisce la natura e l'uomo, che viene in un certo senso rimosso dalla storia. Mentre in *Noi non ci saremo* la natura tornerà alla vita «E dai boschi e dal mare ritorna la vita / e ancora la terra sarà popolata» (per quanto non dall'uomo), *L'atomica cinese* si concentra sugli effetti della pioggia radioattiva «Poi le nuvole si rompono / e la pioggia lenta cade [...] sopra gli alberi che muoiono / sopra ai campi che si seccano [...] una pioggia che è veleno / e che uccide lentamente, / pioggia senza arcobaleno».

Nelle istanze pacifiste e antinucleari trovano progressivamente voce quelle ecologiste, che individuano nell'inquinamento, nelle auto, nello stile di vita delle città i loro obiettivi. Guccini si trova nella posizione di testimone privilegiato di questo passaggio quando va ad Amsterdam per conoscere da vicino l'esperienza dei Provos. Il movimento, fondato nel 1965 da Robert Jasper Grootveld, Roel van Duijn e Rob Stolk si era reso riconoscibile attraverso un uso creativo della stampa e per l'uso di simboli come le biciclette bianche. I Provos, considerati oggi anticipatori di molte delle manifestazioni delle cosiddette controculture, portavano avanti un insieme di istanze legate alla qualità della vita ad Amsterdam mescolando richieste di valore sociale, pacifista e ambientalista, per esempio attraverso la sostituzione in città delle auto con le biciclette.⁵ In una intervista per Walter Veltroni, Guccini parla così di quell'esperienza:

Ricordo invece di essere andato ad Amsterdam. All'Università si discuteva, c'era la sensazione che stesse accadendo qualcosa di nuovo. Si parlava del pacifismo, della droga, leggera beninteso. E c'era chi parlava e chi provava. E quindi si parlava dei provos, se era un'esperienza giusta o sbagliata. Così nel 1967 io e un mio amico decidemmo di andare a

³ B. DYLAN, *The Freewheelin' Bob Dylan*, Columbia, 1963.

⁴ «Profondamente influenzato da quel disco regalatomi da Victor [Sogliani], in un solo mese, nel novembre 1964, scrissi tre pezzi: *Auschwitz*, *È dall'amore che nasce l'uomo*, *Noi non ci saremo*». F. GUCCINI, M. COTTO, *Un altro giorno è andato*, Firenze, Giunti, 1999, 59. I NOMADI, *Noi non ci saremo/Un riparo per noi*, Columbia, 1966 poi in I NOMADI, *Per quando noi non ci saremo*, Columbia, 1967. GUCCINI, *L'atomica cinese*, in *FolkBeat n. 1*, La voce del padrone, 1967.

⁵ M. GUARNACCIA, *Provos. Amsterdam 1960-1967: Gli inizi della controcultura*, Bertio, AAA, 1997.

vedere di persona. Una mattina partimmo in treno, meta Amsterdam. Arrivati lì cominciammo a girare per la città, alla ricerca dei provos e quando avvistammo della gente di un certo tipo, con i capelli lunghi, ci avvicinammo presentandoci: «Siamo dei ragazzi italiani, venuti qui per parlare con voi...». Fummo accolti benissimo e rimanemmo lì due settimane, parlando, conoscendo gente... incontrammo anche uno dei fondatori del movimento, un certo Jasper... il cognome non lo ricordo. La donna di questo ragazzo era stata in Sicilia con Danilo Dolci, aveva vissuto questa esperienza.⁶

Al ritorno da questo viaggio compone il testo di una canzone per la musica di Caterina Caselli, che incide *Biciclette bianche* come lato B di un 45 giri del gennaio 1967.⁷ Questo costituisce però il termine *ante quem* del viaggio ad Amsterdam avvenuto probabilmente nel 1966, anche perché nel maggio 1967 il movimento Provos dichiara conclusa la sua esperienza. Guccini citerà esplicitamente i Provos in *Eskimo* del 1978.⁸

Guccini torna sul tema dell'apocalisse atomica con *Il vecchio e il bambino*, una favola in senari doppi inserita nell'album *Radici*.⁹ Il ritmo regolare di versi e rime rimanda alle formule dei cantastorie, in un disco che è omaggio e riflessione sulle proprie origini familiari, sociali e politiche. «La polvere rossa si alzava lontano / e il sole brillava di luce non vera» mentre il vecchio prende a raccontare al bambino «immagina questo coperto di grano, / immagina i frutti, immagina i fiori [...] in questa pianura fin dove si perde / crescevano gli alberi e tutto era verde». Il bambino «poi disse al vecchio con voce sognante / mi piaccion le fiabe raccontane altre». Qui non c'è speranza neppure per una natura senza l'uomo, la distruzione è totale e anche se l'interpretazione più comune rimanda ad una apocalisse atomica nel testo non ci sono indicazioni esplicite e anzi le 'torri di fumo' possono rimandare a una distruzione portata dall'inquinamento industriale.

Tra gli altri cantanti e autori che affrontano le tematiche ambientali a partire dagli stessi anni si segnala Adriano Celentano che dal *Ragazzo della via Gluck*,¹⁰ presentata al Festival di Sanremo del 1966, produrrà una linea di canzoni sul rapporto tra la città e la campagna in cui quest'ultima è un luogo incontaminato e più adatto all'uomo, di cui è esempio *La storia di Serafino* «al mondo antico, chiuso nel suo cuore, / la gente del duemila ormai non crede più! / Con le pecore e un cane fedele, / tre amici sempre pronti, nei pascoli sui monti, / a una spanna dal regno dei cieli / viveva felice così!».¹¹ Questa visione oleografica della natura, insieme agli elementi mistici, tornerà più volte negli interventi di Celentano fino al culmine dell'edizione del programma RAI *Fantastico* del 1987. Domenica 8 e lunedì 9 novembre 1987 si sarebbero tenuti i referendum abrogativi che erano nati sull'onda del disastro di Chernobyl e che chiedevano nella pratica la chiusura dei programmi di nucleare civile in Italia. Sabato 7 novembre, durante il silenzio elettorale Adriano Celentano mandò in onda un servizio sull'uccisione delle foche nell'Artico per il commercio di pelli, accompagnandolo con un monologo che culmina con la frase «io sono il figlio della foca, non voglio che mia madre pianga» invitando il pubblico a scrivere sulla scheda elettorale «la caccia è

⁶ GUCCINI, *Bologna*, in W. VELTRONI, *Il sogno degli anni '60*, Milano, Feltrinelli, 1991, 121. Lo stesso viaggio viene ricordato nel romanzo autobiografico GUCCINI, *Cittanova Blues*, Milano, Mondadori, 2004, 145 sgg.

⁷ La pubblicazione del 45 giri C. CASELLI, *Il cammino di ogni speranza/Biciclette bianche*, CGD, 1967, costituisce il termine *ante quem* del viaggio che Guccini sostiene di aver effettuato nel 1967.

⁸ GUCCINI, *Eskimo*, in *Amerigo*, EMI, 1978.

⁹ GUCCINI, *Il vecchio e il bambino*, in *Radici*, EMI, 1972.

¹⁰ A. CELENTANO, *Il ragazzo della via Gluck/Chi era lui*, Clan Celentano, 1966.

¹¹ CELENTANO, *La storia di Serafino*, in *La storia di Serafino*, Clan Celentano, 1969 era la colonna sonora del film di P. GERMI, *Serafino*, Italia, Cineriz, 1968.

contro l'amore». Il quorum venne raggiunto con la vittoria del movimento contro il nucleare civile.¹²

Un valore particolare lo aveva assunto il lavoro di Lucio Battisti e Mogol per *Amore e non amore*, composto dopo il viaggio a cavallo da Milano a Roma fatto dai due artisti nel 1970.¹³ Mogol, che era stato il traduttore italiano di *Blowin' in the wind*, contenuta in *Freewheelin' Bob Dylan* (incisa inizialmente dal gruppo beat dei Kings e poi anche da Luigi Tenco ma pubblicata postuma) era un paroliere e un punto di riferimento per la riflessione sulla musica leggera.¹⁴ Per alcuni brani di questo *concept album* di ispirazione vagamente *progressive* sceglie di rinunciare al testo della canzone, attribuendo un titolo lungo (come per i film di Lina Wertmüller); la seconda traccia ad esempio viene intitolata: *Seduto sotto un platano con una margherita in bocca guardando il fiume nero macchiato dalla schiuma bianca dei detersivi*.

Ancora a Sanremo, nel 1970, il brano a tema ambientalista di Sergio Endrigo in coppia con Iva Zanicchi: *L'arca di Noè* si apriva con l'immagine di «un volo di gabbiani telecomandati / e una spiaggia di conchiglie morte» in cui di nuovo la tecnologia si collega alla distruzione ambientale. La canzone viene recepita come rivolta principalmente ai bambini, in anni in cui Endrigo sceglie di interpretare prima Vinicius De Moraes e poi Gianni Rodari.¹⁵ Nel 1973 Franco Battiato dedicherà un intero *concept album* al tema dell'inquinamento, *Pollution*, ma all'epoca il musicista e il suo lavoro erano ancora poco conosciuti.¹⁶ Poco più tardi Pierangelo Bertoli in *Eppure soffia* del 1976 tornerà ad utilizzare un immaginario che rimanda a Guccini e al primo Dylan.¹⁷ «E l'acqua si riempie di schiuma il cielo di fumi / la chimica lebbra distrugge la vita nei fiumi / uccelli che volano a stento malati di morte / il freddo interesse alla vita ha sbarrato le porte». Al timore per gli effetti della guerra nucleare si sostituiscono le immagini di una natura aggredita dagli effetti dell'inquinamento industriale. Proprio 10 luglio 1976 avviene il disastro di Seveso, in cui dallo stabilimento ICMESA di Meda si diffuse una nube tossica di diossina che investì una vasta area della Brianza. Antonello Venditti nell'ottobre del 1976 pubblicherà *Canzone per Seveso* «Era il dieci luglio / di una terra senza colpa / bambini nei giardini giocavano nel sole / e l'aria era di casa, di sugo e di fatica [...] che restiamo a guardare / morire le radici, i preti perdonare proprio sopra di voi, / che vivete tranquilli / nella vostra coscienza di uomini giusti, / che sfruttate la vita / per i vostri sporchi giochetti / allora allora ammazzateci tutti».¹⁸

Nella gran parte di questi brani il conflitto tra uomo e natura nasce dallo sviluppo delle tecnologie e dall'industrializzazione. La critica ambientale si sposta dai timori della guerra atomica agli effetti dell'industrializzazione, dello sfruttamento della terra e trova il suo avversario nella commistione di interessi economici e politici.

L'immaginario apocalittico di Guccini non si ferma alla canzone e anzi prende un punto di vista quasi kubrickiano: «come ho imparato a non preoccuparmi e ad amare la bomba». Il rovesciamento in chiave umoristica avviene nella collaborazione con Bonvi nella scrittura dei testi per i fumetti

¹² N. MAINARDI, *Il figlio della foca. Celentano e Fantastico 1987*, Torino, Robin, 2021. Il monologo è disponibile su YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=ESHI-tIBkU0>.

¹³ L. BATTISTI, *Amore e non amore*, Dischi Ricordi, 1971.

¹⁴ KINGS, *1-2-3/La risposta*, Durium, 1966. L. TENCO, *Luigi Tenco canta Tenco, De André, Jannacci, Bob Dylan, Mogol, Joker*, 1972.

¹⁵ S. ENDRIGO, *L'arca di Noè/Dall'America*, Cetra, 1970.

¹⁶ F. BATTIATO, *Pollution*, Bla Bla, 1973.

¹⁷ P. BERTOLI, *Eppure soffia*, in *Roca Blues*, Made in Sassuolo (autoproduzione), 1975, poi in *Eppure soffia*, CGD, 1976.

¹⁸ A. VENDITTI, *Canzone per Seveso*, in *Ullàlla*, RCA, 1976.

Storie dallo spazio profondo (1969) che riprendono e sovvertono i topoi della fantascienza, sia letteraria che cinematografica e fumettistica¹⁹ e probabilmente si deve anche all'influenza della fantascienza il perdurare della riflessione sugli effetti contraddittori del progresso umano e l'impatto che questo ha sulla natura. *Mondo nuovo* viene pubblicata in *Amerigo*, ma è stata scritta e già incisa dal fratello Pietro Guccini.²⁰ L'uomo è atteso da un «tecnico sortilegio» che «ci trascina verso una realtà / che non vedremo mai (fra entità sconosciute e computers) / che non vedremo mai (fra le schede cifrate e le città)». Il titolo fa riferimento esplicito al romanzo distopico di Aldous Huxley ed è un'espressione già comparsa in *Noi non ci saremo*: «risorgerà il mondo nuovo / ma noi non ci saremo» e in *Canzone delle situazioni differenti* «O sera, scendi presto! O mondo nuovo, arriva! / Rivoluzione, cambia qualche cosa! / Cancella il ghigno solito di questa ormai corrosa / mia stanca civiltà che si trascina...».²¹ Guccini rifiuta, diversamente da altri, l'idealizzazione del passato e lo fa proprio con il brano che dà il titolo al disco. In *Amerigo* si racconta una storia familiare di povertà, di emigrazione, «tradizione di fame e fughe», con soluzioni linguistiche che richiamano il Pascoli di *Italy*: «E dire boss per capo e ton per tonnellata, raif per fucile».²² C'è un conflitto tra un passato duro, la voglia di trasformazione e di rivoluzione, le incognite di un mondo che si annuncia dominato dai computer. Cerca un equilibrio tra le tentazioni apocalittiche e una completa integrazione.

È una riflessione che troviamo anche nella «Trilogia dell'auto», i tre *concept album* dei bolognesi Lucio Dalla e Roberto Roversi, pubblicati tra il 1973 e il 1976: *Il giorno aveva cinque teste*, *Anidride solforosa*, *Automobili*. Nella *title-track* del secondo album *Anidride solforosa*: «L'uomo, l'uomo, l'uomo, / l'uomo si serve degli elaboratori / per migliorare il mondo in cui si vive. // Percentuali di particelle solide / presenti nell'atmosfera; / tutti i dati raccolti / sono trasmessi all'elaboratore. // Sapremo quante volte fare l'amore / o quante volte i fiumi / in Italia traboccano. // Ma i cittadini di Filadelfia / vivono sotto un cielo pulito».²³ Nel terzo *concept album* *Automobili* è cantato *Il motore del 2000*: «Avrà lo scarico calibrato e un odore che non inquina... / Lo potrà respirare un bambino o una bambina».²⁴ Il disco esce nel marzo, prima del già citato disastro di Seveso. Nel 1979 avverrà l'incidente della centrale nucleare di Three Miles Island, e dopo questi traumi la lotta ambientalista diventerà un fenomeno molto più visibile nella società e non solamente generazionale. Tuttavia Alex Langer, protagonista del passaggio dalla fase dei movimenti a quella dell'impegno politico dei Verdi sottolineerà

in Italia «la politica» è stata il moltiplicatore decisivo della presa di coscienza ecologista durante gli anni '80. Curiosamente l'opinione pubblica italiana non è diventata ambientalista sulla spinta del disastro di Seveso (che invece ha convinto la Comunità europea a darsi una «direttiva Seveso» sul rischio ambientale industriale!), ma piuttosto perché ad un certo punto la tematica verde ha avuto una sua rappresentanza politica. Solo da quando il fattore verde è diventato un elemento di concorrenza politica ed elettorale, l'attenzione dei media e dell'opinione pubblica ha cominciato a cogliere l'urgenza di una svolta ambientale. I primi assessorati all'ambiente (alla vivibilità urbana, ecc.) e lo stesso Ministero per l'ambiente sono stati istituiti dopo che il consenso elettorale (in verità abbastanza modesto: 2-5%, ma nel sistema politico italiano comunque significativo) dei primi verdi ha conferito, per così dire, dignità pubblica e peso politico alla tematica ecologica.²⁵

¹⁹ BONVI, GUCCINI, *Storie dello spazio profondo*, Editrice Naka, 1970. Bonvi, F. Guccini,

²⁰ GUCCINI, P. GUCCINI, *Mondo nuovo*, in *Amerigo*, EMI, 1978.

²¹ GUCCINI, *Canzone delle situazioni differenti*, in *Stanze di vita quotidiana*, EMI, 1974.

²² GUCCINI, *Amerigo*, in *Amerigo*, EMI, 1978.

²³ L. DALLA, R. ROVERSI, *Anidride solforosa*, in *Anidride solforosa*, RCA 1975.

²⁴ DALLA, ROVERSI, *Il motore del 2000*, in *Automobili*, RCA, 1976.

²⁵ A. LANGER, *Il viaggiatore leggero. Scritti 1961-1995*, Palermo, Sellerio, 2011.

Bisanzio (nell'album intitolato significativamente *Metropolis*, che richiama Fritz Lang) è la canzone che racconta la difficoltà di interpretare i tempi che cambiano dal punto di vista di uno scienziato sui generis come Filemazio «protomedico, matematico, forse saggio [...] che sono forse troppo vecchio per capire, / che ho perso la mia mente in chissà quale abuso, od ozio / ma stan mutando gli astri nelle notti d'equinozio. / O forse io, forse io, ho sottovalutato questo nuovo dio. / Lo leggo in me e nei segni che qualcosa sta cambiando, / ma è un debole presagio che non dice come e quando». ²⁶

Un gruppo di autori più giovani, sull'onda di altre influenze culturali (David Bowie, Kraftwerk, il punk), si propongono tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80 mostrando un rapporto completamente diverso con le macchine e la tecnologia. Per tornare alla classificazione di Umberto Eco le loro canzoni sono molto più integrate. I Decibel di Enrico Ruggeri nell'omonima *Decibel* prendono atto, con una vena nichilista, di un cambio epocale: «non abbiamo più una storia [...] Io sono figlio di transistors e computer». ²⁷ Alberto Camerini mette in scena il personaggio dell'Arlecchino di *Rock 'n' Roll Robot* dotato di sentimenti: «Ha dentro anche un computer e quante cose sa, / un terminale video che t'informerà, / lui lavora duro, tu libera sarai, / di plastica, di plastica e di acciaio che non si ferma mai». ²⁸ Tuttavia il personaggio messo in scena da Camerini sembra impossibilitato ad allontanarsi dagli stereotipi italiani come in *Maccheroni elettronici* «Di buono al ristorante oggi cosa c'è? / Il minestrone elettrico delle tv». ²⁹ Ancora nel 1980 esce al cinema la commedia *Io e Caterina*, diretta e interpretata da Alberto Sordi, nella quale l'attore romano sostituisce le relazioni con le donne con quella con una domestica robot. ³⁰ È un tema che verrà ripreso in maniera paradossale da Marco Ferreri nel film *I Love You* in cui il protagonista Christopher Lambert si innamora di un portachiavi che risponde «I Love You» a ogni persona che fischia. ³¹ Entrambi anticipano il film di Spike Jonze *Her* del 2013 in cui Joaquin Phoenix si innamora di una intelligenza artificiale. ³²

Dai primi anni '80 il rapporto con il computer entrerà regolarmente nelle canzoni italiane, continuando a oscillare ambigualmente tra simbolo di progresso sociale e di regresso delle relazioni umane, come nella satira *Il computer Amadeus* degli Squallor nell'album *Tocca l'albicocca* che si apre con una significativa *Vota Verdi*: «Io te l'avevo detto: vota verdi, vota verdi, vota verdi, e adesso invece della macchina andiamo in canoa, per l'ecologia...». ³³

Bisognerà aspettare gli anni '90, la diffusione di Internet e un disco fondamentale come *Ok Computer* dei Radiohead per una interpretazione più profonda della digitalizzazione e dei suoi effetti. ³⁴ In Italia sono i Subsonica di *Microchip emozionale* a collegarsi alla body art di Orlan e alla fantascienza di J. G. Ballard, Philip K. Dick e del cyberpunk (il disco esce nello stesso anno del film *Matrix*) in cui non c'è netta distinzione tra umano e artificiale ma le complessità di una integrazione

²⁶ GUCCINI, *Bisanzio*, in *Metropolis*, EMI, 1981.

²⁷ DECIBEL, *Decibel*, in *Vivo da re*, Spaghetti, 1980.

²⁸ A. CAMERINI, *Rock 'n' Roll Robot*, in *Rudy e Rita*, CBS, 1981.

²⁹ CAMERINI, *Maccheroni elettronici*, in *Rockmantico*, CBS, 1982.

³⁰ A. SORDI, *Io e Caterina*, Francia-Italia, IIF – Italian International Film, 1980.

³¹ M. FERRERI, *I Love You*, Francia-Italia, 1986.

³² S. JONZE, *Her*, USA, Annapurna, 2013.

³³ SQUALLOR, *Il computer Amadeus, Vota Verdi*, in *Tocca l'albicocca*, Ricordi, 1985.

³⁴ RADIOHEAD, *Ok Computer*, Parlophone, 1997.

conflittuale, così *Aurora sogna* in particolare «Sogna una carne sintetica / Nuovi attributi e un microchip emozionale».³⁵

Nel 2000 Samuele Bersani anticipa fenomeni che con il tempo assumeranno un senso di abitudinarietà. In *Il pescatore di asterischi* racconta di relazioni nate attraverso la messaggistica e le chat. L'asterisco è infatti il simbolo dello *smile* che bacia :-*: «in questo gioco di pensieri sporchi sopra a un letto / prima di abbracciarti mi connetto e penso insieme a te / i tuoi capelli neri a punta di inchiostro / si aggrovigliano ai miei / io polipo tu seppia non vuoi farti mangiare».³⁶

Per quanto in maniera sommaria si è cercato di mostrare come la questione ambientale emerga nelle canzoni in contemporanea ai movimenti sociali, seguendone le trasformazioni e in qualche caso mettendo in evidenza posizioni divergenti anche nello stesso periodo di tempo.

Da apocalittica la visione della tecnologia si fa progressivamente integrata e nel frattempo separa il suo percorso dalle denunce e dalle paure legate all'ecologia. La tecnologia, attraverso i dispositivi digitali, diventa parte della vita quotidiana e contribuisce persino alla costruzione delle relazioni personali. Non mancano i problemi nel rapporto con le macchine, ma sono ormai parte del paesaggio.

Nel frattempo muta anche il ruolo della canzone che proprio per le caratteristiche della fruizione riduce la sua dimensione collettiva e di gruppo per una più individuale che passa dalle cuffiette dei walkman alla fruizione liquida degli mp3 e dello streaming. Anche nella fruizione della musica, per la trasformazione tecnologica, si passa dalle riflessioni sulla società di massa di Eco nei primi anni '60 alle questioni poste da Baumann sulla società liquida.

³⁵ SUBSONICA, *Aurora sogna*, in *Microchip emozionale*, Mescal, 1999; A. WACHOWSKI, L. WACHOWSKI, *The Matrix*, USA, Warner Bros, 1999.

³⁶ S. BERSANI, *Il pescatore di asterischi*, in *L'oroscopo speciale*, BMG, 2000.