

Prefazione

Quando ci si accosta a un'opera come quella che il lettore tiene tra le mani, il primo sentimento che emerge è una sorta di vertigine della memoria. Paolo Jachia inizia il suo viaggio critico partendo da una suggestione profondamente personale: il riascolto sistematico dell'opera di Lucio Battisti e Mogol, un esercizio che ha risvegliato in lui i fantasmi gentili dei pomeriggi della prima giovinezza. È un'esperienza comune a molti di noi: quelle canzoni non erano semplici brani musicali, ma frammenti di un'identità collettiva che riecheggiavano dalle finestre aperte o dalle autoradio nelle estati italiane.

Eppure, in queste pagine, l'autore compie un gesto analitico di grande coraggio: decide di smontare il giocattolo della nostalgia per capire cosa ci fosse davvero dentro quei ritornelli apparentemente orecchiabili. Da critico musicale e appassionato, ha avvertito l'urgenza di andare oltre la patina dorata del mito, superando la superficie di quel duo leggendario per indagare le ragioni di una profondità capace di risuonare ancora oggi, intatta, nelle nuove generazioni. È nato così questo volume, un viaggio critico che abbraccia quindici anni di storia (1965-1980), raccontato con un entusiasmo contagioso che trasforma l'analisi in narrazione.

Affrontare Mogol e Battisti significa, inevitabilmente, misurarsi con un monumento nazionale, un pilastro su cui poggia buona parte della cultura popolare del Novecento italiano. L'autore ha scelto di evitare le secche del linguaggio accademico, troppo spesso distante dalla realtà della materia trattata, per rivolgersi a un pub-

blico più ampio: non solo gli specialisti del settore, ma quel vasto uditorio di lettori di riviste musicali e di appassionati curiosi che desiderano scoprire i segreti nascosti tra i solchi di canzoni amate da sempre. L'impressione è quella di trovarsi in una stanza colma di vinili, immersi in una conversazione colta ma informale, dove ogni scoperta viene condivisa con la gioia di chi ha appena trovato un tesoro inaspettato in una soffitta familiare.

Il percorso tracciato nel libro si snoda attraverso una cronologia precisa, che vede il sodalizio Mogol-Battisti muoversi nel cuore pulsante dei cambiamenti sociali italiani, dal boom economico della metà degli anni Sessanta fino alle ombre inquiete dei tardi anni Settanta. Nella prima parte dell'opera, l'autore ci guida attraverso la fase "aurorale", quella delle canzoni dirette, dei successi fulminei che scalavano le classifiche con una semplicità disarmante. Brani come *29 settembre* o *Acqua azzurra, acqua chiara* vengono qui analizzati come istantanee di una quotidianità condivisa, capaci di dare voce a sentimenti universali con un linguaggio pop che, per la prima volta in Italia, appariva moderno e internazionale. Eppure, l'analisi mette bene in luce come già in brani quali *Emozioni* (1970) fosse presente il seme di una rivoluzione: quella capacità di Mogol di trasformare la canzone d'amore in un racconto intimista e psicologico, introducendo una sensibilità nuova che rompeva con la tradizione melodica precedente.

Tuttavia, il fulcro del ragionamento critico dell'autore risiede nell'individuazione di una linea d'ombra, un punto di non ritorno che egli colloca nel 1972. È un anno spartiacque, segnato dall'uscita di un album monumentale come *Il mio canto libero*, ma soprattutto dalla decisione dei due artisti di chiudersi in un isolamento creativo quasi monastico. Da quel momento, il loro rapporto diventa esclusivo: Lucio aveva smesso da tempo di interpretare brani altrui e d'ora in poi non comporrà più brani per altri; Mogol cessa di scrivere per altri interpreti, salvo rarissime eccezioni che confermano la regola. Questo "laboratorio a due voci", come lo definisce l'autore, produrrà i lavori più ambiziosi e complessi. Nelle pagine

centrali del libro ci si interroga su questa scelta: che cosa ha spinto due uomini al vertice del successo a rifiutare il mondo esterno per guardarsi solo l'un l'altro? Quale visione del mondo cercavano di distillare nei loro album più alti, fino al congedo malinconico di *Una giornata uggiosa* nel 1980?

Jachia ripercorre l'intera collaborazione come un insieme coerente. Distingue chiaramente tra una prima fase (1965-1971), dominata da singoli di straordinaria potenza immaginifica, e una seconda fase (dal 1972 in poi) in cui la coppia compie un salto di qualità ontologico. Non sono più "autori di canzoni", ma "creatori di mondi". Gli album diventano concept album di fatto, se non di nome, dove la musica di Battisti – sempre più "sporcata" da influenze soul, funk, progressive e world music – si fonde con testi di Mogol che si fanno via via più densi e stratificati. Viene qui citata una riflessione illuminante dello stesso Mogol, che ammetteva come il brivido dell'autore stesse prendendo il sopravvento su ogni logica commerciale. È il racconto di una crescita esponenziale che porterà a capolavori come *Anima latina* o *Il nostro caro angelo*, dischi che ancora oggi sfidano ogni classificazione di genere.

Uno dei capitoli più originali e stimolanti di questo volume è senza dubbio quello dedicato ai riferimenti culturali sotterranei che nutrono la penna di Mogol. L'autore propone una tesi affascinante: l'ispirazione mogoliana poggerrebbe su due pilastri apparentemente distanti, ma segretamente comunicanti: Giacomo Leopardi e il Vangelo. Potrebbe apparire audace accostare la "canzonetta" pop al vertice della lirica ottocentesca o ai testi sacri, eppure l'analisi testuale condotta in queste pagine dimostra quanto queste influenze siano vive, sebbene mai ostentate.

L'eredità di Leopardi in Mogol non è un citazionismo dotto, ma uno sguardo sulla vita. Jachia ci spiega come il poeta di Recanati e il paroliere milanese condividano l'attenzione per il dettaglio quotidiano che apre squarci sull'infinito. Quando ascoltiamo i versi di *I giardini di marzo* e quel riferimento a *cieli immensi e immenso amore*, non possiamo non avvertire la medesima vertigine

leopardiana che si prova dinanzi al colle dell'Infinito. Mogol stesso, citato nel libro, afferma che la poesia non ha bisogno di effetti speciali, ma deve "interpretare la vita". È questo realismo intriso di meraviglia – o di disincanto – che lega le due figure: la capacità di cogliere l'assoluto nel finito, il dolore nel sabato del villaggio, la speranza nella tempesta.

Parallelamente, l'autore indaga il legame con lo stile e la morale del Vangelo. Non si tratta di una religiosità confessionale, ma di un'etica del messaggio. La scrittura di Mogol mutua dai testi sacri la forza della parabola e il paradosso evangelico. Brani come *Piangi con me* vengono riletti alla luce del perdono cristologico («perdonali perché non sanno cosa fanno»), mentre la solarità di *La canzone del sole* viene accostata a una sorta di cantico francescano, una lode alla purezza del creato che si oppone radicalmente alla "natura matrigna" di stampo leopardiano. Questa oscillazione tra cielo e terra, tra il pessimismo dell'intelligenza e l'ottimismo della volontà etica, è ciò che, secondo l'autore, conferisce alle canzoni di Mogol e Battisti quella densità spirituale che le rende universali. Il libro esplora come, dopo il 1972, temi quali la fratellanza, l'amicizia e la ricerca di una comunità autentica diventino centrali, arrivando in *Il nostro caro angelo* a una critica delle istituzioni religiose in nome di una spiritualità più nuda ed essenziale.

L'ultima parte del libro si concentra sulla trasformazione definitiva: il passaggio dalla "canzone d'amore" alla "poetica della canzone". L'autore sostiene che, pur restando fedeli al tema amoroso come motore immobile dell'ispirazione, Mogol e Battisti abbiano iniziato a usare la forma-canzone per scandagliare l'esistenza nel suo complesso. Le opere della maturità non sono più solo cronache di cuori infranti, ma riflessioni sull'alienazione urbana (*E penso a te*), sullo scontro tra sogni adolescenziali e compromessi dell'età adulta (*I giardini di marzo*) o sull'ironia delle abitudini umane (*Ancora tu*).

In questa sezione, il volume analizza con cura chirurgica gli album definiti "ideologico-esistenziali". Da *Anima latina* (1974),

visto come un manifesto di ritorno alla terra e all'interiorità contro la meccanizzazione dei sentimenti, a *Io tu noi tutti*, che esplora la dimensione collettiva dell'individuo. L'autore ci guida attraverso le innovazioni di *Una donna per amico*, dove Mogol riscrive le regole del rapporto uomo-donna in chiave moderna e paritaria, fino a giungere alla chiusura del 1980 con *Una giornata uggiosa*. Quest'ultimo album viene presentato come il perfetto specchio di un'epoca che finisce: l'Italia degli anni di piombo e del riflusso nel privato, dove però resta sempre acceso uno spiraglio di speranza individuale.

L'autore non dimentica mai l'uomo dietro i versi. Il mantra che attraversa tutto il libro è la celebre frase di Mogol: *Il mio mestiere è vivere la vita*. Questa filosofia del "vivere per scrivere" è la chiave che spiega la freschezza eterna di questo repertorio. Ogni canzone analizzata viene ricondotta a una radice di esperienza reale: una gita in moto, un tramonto, una conversazione notturna. È questa capacità di partire dal particolare più umile per raggiungere l'universale che rende Mogol e Battisti dei giganti della cultura contemporanea.

Il libro di Jachia riesce in un'impresa difficile: mantenere un equilibrio perfetto tra la partecipazione emotiva dell'appassionato e la lucidità analitica del saggista. Non leggerete un arido elenco di date e fatti, ma un racconto vivo, un'esplorazione che l'autore definisce come "racconto saggistico". Sullo sfondo di queste pagine ci sono anni di studio e ascolto attento, ma in primo piano restano due uomini, Giulio Rapetti e Lucio Battisti, che con i loro quindici anni di collaborazione hanno letteralmente reinventato il modo in cui gli italiani cantano e pensano.

p. Antonio Spadaro

Introduzione

Com'è fatto questo libro e che cosa racconta

«I critici sovrastano l'arte
come le pulci l'elefante»
(Mogol, *Immensamente piccolo*)¹.

Nel presentare questo mio libro vorrei rendere esplicito, in primo luogo, che la mia attenzione si è rivolta, principalmente e fondamentalmente, alla comprensione delle parole e delle idee dei testi di Mogol (pseudonimo di Giulio Rapetti, nato nel 1936) nel periodo della sua collaborazione con Lucio Battisti (nato nel 1943 e morto nel 1998); per inciso, prima e dopo Battisti, Mogol è autore dei testi di migliaia di canzoni per Celentano, Mina, Morandi, Vanoni, Paoli, Cocciantè, Mango, ecc. perfino Luigi Tenco e Rino Gaetano; non solo, ma è stato anche il punto di riferimento imprescindibile per artisti come Vasco Rossi, Claudio Baglioni, Gianna Nannini, Luciano Ligabue, Ivan Graziani, ecc.; per tutto questo, davvero Mogol è stato, e forse è, il “centro di gravità permanente” della canzone italiana, un punto di svolta epocale quanto Modugno e i cantautori “storici” degli anni Sessanta e Settanta.

Tornando al mio lavoro credo opportuno specificare che esso offre un'indagine quanto più possibile approfondita del **significato dei testi** delle canzoni firmate Mogol-Battisti **dal 1965 al 1980**, meglio di *alcune* delle canzoni da loro composte (testo: Giulio; musica e interpretazione: Lucio) in quei formidabili quindici anni.

¹ Segnalo all'impronta che il titolo del libro del 1990 di Mogol, *Immensamente piccolo*, ha la forza di incrociare in due parole l'*Infinito* di Leopardi e la logica paradossale del Vangelo. Come questo giustifichi il titolo del mio libro lo dirò meglio nella prossima nota.

Fermo, in generale, il principio dell'analisi e della comprensione testuale, segnalo poi, e più esattamente, che il mio scritto è diviso in **tre parti**.

La prima è un sintetico **profilo di Mogol-Battisti** e di alcune loro canzoni (tre) che faranno da bussola all'intera mia ricostruzione del loro viaggio artistico durato ben quindici anni, appunto dal 1965 al 1980.

La seconda parte è dedicata ai **grandi LP "ideologico-esistenziali" degli anni Settanta**, partendo da un album capitale quale *Anima latina* del 1974 e poi passando agli altri LP degli anni Settanta che sono dunque stati letti in una sequenza non cronologica ma sostanziale: *Anima latina* è, in realtà, il fulcro intorno al quale tutto ruota, tanto il mio libro quanto, io credo, l'opera di Mogol-Battisti. Preciso ancora che di questi **sette LP (1972-1980)** – da me considerati, complessivamente, la punta più alta e più caratteristica del loro intero canzoniere – sono state analizzate tutte le canzoni perché tutte quelle scritte tra il 1972 e il 1980 (circa una settantina) sono frammenti di un'organica composizione e riflessione i cui tratti evidenzieremo tra poco e nel corso del libro.

La terza parte s'intitola *Solo "amore e non amore"? Tre canzoni simbolo (1966-1972)* perché l'amore (e il non amore) era il tema principale – anche se non l'unico, come vedremo – delle composizioni di Mogol-Battisti già in questo **primo periodo della loro collaborazione**, iniziata nel 1965, data del loro incontro umano e artistico.

È evidente da quanto detto quale sia il centro e il cuore del libro (spiegherò invece, tra poco e a lungo, la ragione del titolo). Non solo, ma credo anche di poter dire – ed è questa una delle ragioni del mio lavoro e della sua impostazione – che prima del 1972 Mogol e Battisti sono stati autori di alcune grandi canzoni mentre dopo (circa) il 1972 diventano a tutti gli effetti due grandi artisti di canzone. Afferma Giulio: «Anch'io (*scilicet*: oltre a Lucio) stavo cambiando. Mi sentivo sempre più coinvolto come autore. E questo brivido avrebbe preso il sopravvento su tutto il resto» (cf. Mogol 2025, p. 84).

Il 1972 è così, in questa mia prospettiva, una “data simbolo” anche se non è un vero e proprio spartiacque perché vi è *comunque* una forte continuità in tutto il canzoniere di Mogol-Battisti e forse in tutta l’opera di Mogol.

Questa tripartizione del mio libro tiene dunque conto, e dà ragione, di quest’altra frase di Giulio e di questa sua esatta constatazione: «**Da *Il mio canto libero***, l’album che uscì nel novembre del 1972, [...] **quella con Lucio divenne una collaborazione esclusiva**: nei successivi otto anni non avrei lavorato con nessun altro, salvo rare eccezioni, e lo stesso fu per lui» (Mogol 2025, p. 161).

La mia ricerca risponde, conseguentemente, a questa precisa domanda: **che cosa hanno davvero cantato Mogol-Battisti nel periodo più alto ed “esclusivo” della loro collaborazione**, cioè nell’arco di tempo che va dal 1972 al termine del loro sodalizio artistico avvenuto, appunto, nel 1980, cioè immediatamente dopo la pubblicazione del loro ultimo album comune intitolato (per una forma di consapevolezza del difficile momento che l’Italia aveva attraversato e stava attraversando: i cosiddetti “Anni di piombo”) *Una giornata uggiosa?*

Inizieremo a rispondere a questo stringente interrogativo già in questa introduzione e poi nell’intero corso del lavoro, ma intanto vorrei palesare che il mio studio attraversa, pertanto, sì l’intero periodo della collaborazione tra Mogol e Battisti (1965-1980) visto come un insieme coeso e coerente, ma con **due precisazioni**.

In primo luogo ribadisco che non ho analizzato tutte le canzoni di Mogol-Battisti (la cui somma è circa centoquaranta) anche se **ho analizzato tutte le canzoni di tutti gli album di Mogol-Battisti dal 1972 al 1980**, ovvero di quella che io considero, come già premesso, la loro stagione più ricca e importante non solo da un punto di vista artistico, ma anche etico e spirituale: «Attraverso le mie canzoni – afferma in effetti Giulio – ho avuto l’occasione di comunicare uno stile di vita, un modo di pensare, un codice etico; [...] i miei temi [...] (sono in realtà) la fratellanza, l’amicizia, l’ecologia, l’ambiente» (cf. Mogol 2016, p. 200 e Mogol 2025, p. 94); oltre che,

naturalmente, l'amore visto come un'occasione principe per capire cosa sono gli uomini e le donne di oggi e quali le ragioni profonde che li muovono (non a caso Shakespeare, oltre a Dante e, come vedremo, a Leopardi è tra i grandi punti di riferimento di Mogol).

Seconda precisazione. Da quando detto segue che l'impostazione del mio libro non sia strettamente ed esattamente cronologica ma risponda a una logica diversa e meno consueta: **il taglio**, come già affermato e ora e anche più avanti specificato, è infatti **“ideologico-esistenziale”** e, però, perché **“ideologico-esistenziale”** è tra virgolette?

Perché va sempre tenuto sempre presente quanto Mogol sottolinea rispondendo a una precisa domanda sui suoi *eventuali* (e a mio avviso inesistenti) rapporti con il pensiero di Friedrich Nietzsche: **«No, no; io non mi rifaccio mai a culture diverse dalla mia vita**. Ogni cultura è frutto di culture, come sempre. Ma tutto viene metabolizzato direttamente da me, **senza avere diretti inserimenti»** (Stefanel 2009, p. 318, grassetti miei; tra parentesi segnalo che quello di Renzo Stefanel è uno dei migliori studi su Mogol-Battisti ed evidenzio anche – pur con alcuni punti di forte dissenso: in particolare sulla confusione da lui commessa tra il dettato dell'antivangelo di Nietzsche e il **Vangelo di Cristo** che è, lo annuncio e lo approfondiremo, **il vero punto di riferimento**, diretto, **di Mogol** – tutto il mio debito nei confronti di questo attento studioso che è anche, tra l'altro, un caro amico).

Ecco perché **“ideologico-esistenziale”** è tra virgolette; per coerenza anche con un altro grande aforisma di Giulio che recita: **«Ma il mio mestiere è vivere la vita»** (è un verso tratto da *Con il nastro rosa* del 1980 ma si veda anche Bernieri 1978, p. 63, dove Mogol afferma con forza ma anche con la consueta ironia: «Purtroppo ho un problema, non riesco a star seduto [...] sono troppo affascinato dalla vita, dall'impulsività [...] il mio lavoro è vivere la vita»); e in altro contesto, rispondendo all'esatta domanda se «la letteratura sia stata un riferimento» per la composizione dei testi delle canzoni, precisa: *«Non tanto*. Ho la massima considerazione

per i poeti, per carità. Ma **mi ritengo un naïf. Tutto sommato non ho messo a frutto le mie letture.** Il mio rapporto non è tanto con la cultura filtrata: **è vita diretta [...]. Noi siamo dentro il mistero della vita»** (*Capital*, luglio 2001, p. 65; corsivi e grassetti miei). Davanti a queste recise affermazioni mi permetto di dire che, se si vuole capire Mogol e anche Giulio Rapetti, bisogna stare *dentro* queste esatte e oneste parole e non inventare derivazioni improvvabili; diversamente il rischio è quello di cadere nell'errore colpito ironicamente dall'epigramma di Mogol che ho posto all'inizio del mio libro: «I critici sovrastano l'arte / come le pulci l'elefante» (*Immensamente piccolo*, 1990, p. 107). Naturalmente, a scanso di equivoci e di polemiche, il primo al quale rivolgo l'ottimo e puntuale consiglio di Mogol sono io; con un'altra osservazione per ora tacita: si presti attenzione alla locuzione, non banale e non casuale ma anzi creaturale e anche pasoliniana, «mistero della vita»: torneremo ancora, ovviamente, su questo «mistero della vita» come su Pasolini e Mogol, un accostamento, lo diremo meglio e meno di fretta, tutt'altro che incongruo ed episodico, ma rivelatore invece di un incantamento evangelico comune.

E infatti, in assoluta consonanza con quanto finora articolato, Giulio intitola così la sua prima autobiografia del 2016: *Mogol. Il mio mestiere è vivere la vita*; e **non** *Le mie idee, i miei libri, le mie letture e la mia vita* o, peggio, *Io e Nietzsche* e neppure (come nondimeno sarebbe stato, come vedremo, legittimo) *Avventure e peripezie di un semplice cristiano, da "reprobo negletto" a interlocutore speciale di papa Francesco* (sto citando, *si parva licet*, il titolo di un libro del grande Ignazio Silone, *L'avventura di un povero cristiano*, del 1968, dedicato alla splendida figura di papa Celestino V e proponendo, seriamente, un percorso nella biografia e nel canzoniere di Giulio: voglio dire però che, in realtà, questo percorso artistico e di vita è stato più volte da lui stesso suggerito e anche, a mio avviso, sollecitato dalla dinamica profonda del suo canzoniere che andremo a scoprire proprio in questa prospettiva... anzi in questa **duplice prospettiva evidenziata fin dal titolo del libro** – *Mogol-*

Battisti 1965-1980. Un racconto tra Leopardi e il Vangelo – e che ora cercheremo di motivare ulteriormente).

Concludendo il primo paragrafo di questa introduzione voglio, cioè, sottolineare che l’“ideologia” di Giulio non rinuncia mai a una sua precisa base e dimensione esistenziale. *Eppure*, ferma questa **forte posizione antideologica ed esistenziale di Mogol**, io ho comunque identificato **due precise (e costitutive) presenze formali e ideologiche nella scrittura di Mogol-Battisti**. La prima sono le poesie, meglio **gli idilli, di Giacomo Leopardi**; la seconda, come già di fatto segnalato, **i Vangeli e il loro stile narrativo**.

Poiché credo che questi due risultati critici siano l’esito più significativo del mio lavoro, ritengo necessario darne notizia già fin dai successivi paragrafi di questa non breve, ma spero chiara, introduzione (naturalmente quanto qui anticipato sarà ripreso, anche e ancora, in diversi passaggi del libro ma, nondimeno, ritengo irrinunciabile, lo ripeto, darne già qui una prima traccia introduttiva).

Da Giacomo Leopardi, poesia e quotidianità

Come già parzialmente indicato e ora di seguito specificato, la prima “presenza”, testualmente verificabile, nei versi di Mogol sono (come per quasi tutti gli italiani scolarizzati del secolo scorso) **le poesie di Giacomo Leopardi**, da Giulio considerato, a indiscutibile ragione, uno dei più grandi poeti italiani (assieme, ovviamente a Dante Alighieri), ma la parola direttamente a Giulio: «**I miei poeti preferiti? Shakespeare, Dante, Leopardi**. La poesia è molto semplice, non bisogna cercare effetti speciali, basta interpretare la vita» (*Taranto Buonasera*, 20 aprile 2024); e poi a conferma e integrazione: «Della nostra tradizione mi hanno influenzato le rime di **Dante**, gli idilli di **Leopardi** e alcune liriche di **Montale**» (*Avvenire*, 29 maggio 2018; grassetti delle ultime citazioni miei).

Torneremo su Leopardi tra poco e a lungo, ma intanto vorrei dichiarare che il punto di unità tra Shakespeare, Dante e Leopardi