

## Musica di contrabbando: il dadaismo proto-punk degli Squallor

Giuliano SCALA (Aix-Marseille/Napoli) / Stefania BERNARDINI (Aix-Marseille)<sup>1</sup>

### Summary

Between the '60s and '80s Italian music was strongly conditioned by two contrasting events: on the one hand, there was a censorship that often forced artists to modify the lyrics of their songs, from the attenuation to the distortion of the meaning, in order to avoid the risk of being banned from the diffusion channels. On the other hand, a parallel, underground and irreverent phenomenon, which was embodied in the name of a band: Gli Squallor. They are the only band in the history of Italian song who have managed to become a cult phenomenon without any advertising and outside the official sales circuit, but only through word of mouth and thanks to the effectiveness of a desecrating parody that went beyond the limits of respectability and the claim of modesty in that period.

---

Là dove finisce il fiume, comincia il film.  
La storia tremenda di un elettrotecnico,  
che seppe inventare la pila.  
Non pochi ci riuscirono, ma fu lui che la inventò.  
Quattro giorni dopo, scoprirono la luce elettrica.

(da Gli Squallor, “38 Luglio”)

Nel 1955 il brano “La pansè” di Renato Carosone viene bandito oltre che dalla radio e dalla neonata TV, anche da molti locali pubblici, i quali espongono un eloquente cartello di questo tenore: “In questo locale non si eseguono brani come ‘La Pansè’ o simili trivialità.” (Caroli 2003, 54) L'anno dopo, nel 1956, è il turno di “Lazzarella” di Domenico Modugno, presentata al Festival di Napoli: il verso finale che diceva “Lazzarella tu si’ già mamma” dovette, per ordine del censore, essere sostituito con il verso “Lazzarella perdo ‘o tempo appriesso a tte”. Nel 1957 è la celeberrima “Resta cu’ mme” di Domenico Modugno ad essere censurata dalla RAI, per i versi “nun mme ‘mporta d’o ppassato / nun mme ‘mporta ‘e chi t’ha avuto”, i quali non erano considerati in linea con la pudibonda moralità nazionale. Il brano di Lucio Dalla, scritto con Paola Pallottino, originariamente intitolato “Gesubambino”,

conteneva i versi “Ancora adesso che bestemmio e bevo vino / per ladri e puttane mi chiamo Gesù bambino” e “Giocava alla Madonna con il bimbo da fasciare”. Per essere ammesso al Festival di Sanremo del 1971, dovette sottostare al cambiamento del titolo, che divenne “4 marzo 1943”, e dei versi sopracitati che furono modificati nel seguente modo: “Ancora adesso che gioco a carte e bevo vino / Per la gente del porto mi chiamo Gesù bambino” e “Giocava a far la mamma con il bimbo da fasciare”. L’anno dopo ancora, nel 1972, “I giorni dell’arcobaleno”, scritta e interpretata da Nicola Di Bari e vincitrice del Festival di Sanremo dello stesso anno, fu sul punto di non essere ammessa alla gara a causa del verso “Vivi la vita da donna importante perché a tredici anni hai già avuto un amante”. Repentinamente l’età della protagonista fu portata a “sedici anni” (Giannotti 2005, 51).

Si tratta solo di alcuni esempi, la lista potrebbe essere davvero lunga. Tuttavia non è sulle canzoni censurate che intendiamo soffermarci, ma piuttosto su una band che costituisce un caso molto particolare della storia della musica italiana, che riuscì ad eludere la censura e a vendere oltre 300.000 copie dei loro album (Rinaldi/Rossi 2013) – e questo solo tra quelle ufficiali e non piratate – senza pubblicità, senza fare alcun concerto, senza partecipare ad alcun festival, a nessuna trasmissione televisiva e/o radiofonica, solo grazie al passaparola del loro pubblico e all’unicità del loro lavoro. Si tratta del gruppo più osceno, anarchico, dissacrante e scorretto della storia della musica italiana: Gli Squallor. Essi rappresentano un’anomalia, un fenomeno più unico che raro della musica pop italiana, tanto conosciuto – i loro dischi continuano a vendersi e a essere stampati, i loro brani registrano tuttora numerosissime visualizzazioni su YouTube e Spotify (pur non avendo alcun canale ufficiale) – quanto praticamente ignorato dalla critica, dagli studiosi della *popular music*, dai sociologi e dagli italianisti in generale. La reticenza nell’affrontare Gli Squallor sotto un angolo scientifico è data da diversi fattori, non da ultimo quello di doversi confrontare con pochissime fonti, il più delle quali giornalistiche e divulgative.

La loro produzione è stata spesso definita da giornalisti come oscena, aliena, triviale e il loro genere musicale è stato sovente etichettato come rock demenziale (termine coniato da ‘Freak’ Antoni, leader de Gli Skiantos<sup>2</sup>). Il critico d’arte Achille Bonito Oliva li definì invece “dadaisti” (Rinaldi/Rossi 2013) e, in effetti, Gli Squallor hanno rappresentato una delle espressioni più importanti e originali della satira sociale e politica nell’Italia moderna. Tutto ciò lo si evince dalle loro parodie, le loro beffe farsesche della politica, della società italiana e delle convenzioni culturali del Belpaese. Durante il loro lunghissimo periodo di attività (in particolare verso la metà degli anni Ottanta, quando iniziarono a guadagnare popolarità), Gli Squallor sono stati catalizzatori ed espressione importante del malcontento e del dissenso che hanno caratterizzato la fase pre-tangentopoli. La band rappresenta un esercizio di parresia in un’Italia in cui sembrava impossibile anche solo pensare quello che loro incidevano e cantavano: hanno creato parodie da canzoni convenzionali utilizzando assurdità, surrealismo, iperboli, sperimentazioni linguistiche e linguaggio osceno. In tal modo, si sono impegnati in ‘metasatire’, ridicolizzando con successo la società, la musica, la radio e la televisione italiana, un mondo di cui erano tuttavia parte integrante e attiva nella loro vita professionale ‘ufficiale’: Gli Squallor sono vero e proprio paradosso.

Prima di cominciare la nostra analisi è bene dire che questo articolo non ha nessuna pretesa di esaustività ma, anzi, deve essere inteso come un punto di partenza che possa fungere da volano a successive riflessioni sull'argomento. Pertanto, dopo aver inquadrato e contestualizzato il fenomeno de Gli Squallor in senso generale e attraverso un'esplicita riflessione metodologica, ci concentreremo sulle loro allusioni politiche e le loro critiche anticlericali analizzando più specificatamente alcuni brani scelti e rappresentativi della loro unicità. Concluderemo mostrando la peculiarità della loro satira, diventata un'icona molto popolare di dissenso, la quale sfugge a ogni classificazione e profana costantemente il canone.

### Satira, parodia e volgarità gratuita: punk o non punk?

Gli Squallor nascono nel 1971 da Alfredo Cerruti, Giancarlo Bigazzi, Daniele Pace, Gaetano Savio e Elio Gariboldi (anche se quest'ultimo ne farà parte solo fino al 1973): produttori, autori e compositori tra i più rinomati e fortunati dell'industria musicale italiana. Cerruti all'epoca era direttore della CGD e poi della Ricordi, e in seguito fu autore televisivo di programmi come "Indietro tutta!" e "Domenica In"; Savio fu un abile chitarrista e compositore delle musiche di svariate canzoni di successo; Pace e Bigazzi furono affermati parolieri, i due sono gli autori dei testi di alcune delle canzoni più conosciute al tempo e non solo (canzoni come "Nessuno mi può giudicare", "Sarà perché ti amo", "Gloria", "Si può dare di più", per citarne solo alcune, fanno tuttora parte del patrimonio musicale conosciuto da gran parte degli italiani), Gariboldi fu produttore discografico ed editore della Sugar.

La data ufficiale è dunque il 1971, anno della pubblicazione di un 45 giri con i brani "38 Luglio" e "Raccontala giusta", ma di fatto il gruppo nasce nel 1969: l'idea è di Alfredo Cerruti. Durante la visione di un film di Stanley Donen, *Il mio amico il diavolo*, il discografico napoletano resta colpito dalla voce dell'attore Peter Cook (che interpreta il diavolo) durante un monologo con un suggestivo brano in sottofondo. Consapevole del timbro particolare della propria voce, decide di volersi cimentare in qualcosa di simile e ne parla ai suoi colleghi e amici della CBS: riceve il consenso degli altri componenti dei futuri Squallor e diventa, così, il narratore ufficiale del progetto accanto alla voce cantata di Totò Savio. Il leitmotiv principale sarà la goliardia e la risata, da sempre elementi cardine che animano la vita lavorativa di ogni membro del gruppo. L'esperimento del 1971 sembra funzionare: i due brani, assieme agli altri due del successivo EP ("Ti ho conosciuto in un club" e "La risata triste"), vengono inseriti nel primo LP della band. È il 1973 e la CBS pubblica *Troia*. Il disco è molto lontano da quell'estetica degli eccessi che caratterizzerà la successiva produzione de Gli Squallor. L'album non contiene volgarità esplicite né parolacce, ma è interamente basato sulla poetica dell'assurdo e sui doppi sensi, a cominciare dal titolo del disco che sembra alludere alla mitica città dell'Asia minore, come suggerisce ironicamente un cavalluccio a dondolo in mezzo alle fiamme nell'efficace illustrazione in copertina. "Elena, un solo nome tu hai, è Troia... la mia città!" recita la voce di Cerruti nell'omonimo brano. Il disco non ha un grandissimo riscontro commerciale, ma Gli Squallor si fanno notare e spiazzano il

pubblico con il lavoro successivo ben più redditizio: *Palle*, del 1974. Ai microfoni la voce di Daniele Pace inizia ad affiancare quella di Cerruti e Savio e per la prima volta fa la sua comparsa anche il turpiloquio che, da quel momento in poi, diventerà un elemento imprescindibile sia negli sketch che nelle canzoni.

Dal 1973 al 1994 Gli Squallor hanno prodotto quattordici album che hanno venduto più di due milioni di copie e sono stati coinvolti in due film, i quali hanno incassato circa cinque miliardi di lire (Rinaldi/Rossi 2013). La band nacque come uno scherzo irriverente per deridere i cantanti e l'industria dell'intrattenimento senza alcuna seria ambizione artistica e, malgrado il loro successo, mantennero questo atteggiamento disimpegnato per tutta la loro ventennale carriera. Dice Alfredo Cerruti:

Io e miei compagni d'avventura eravamo organici al mondo della musica. Avevamo a che fare con i cantanti e i cantanti, non so se lo sa, sono degli scaccacazzi senza eguali. Egotici, arroganti, autoreferenziali. Volevano questo e pretendevano quell'altro. Gente micidiale. Usciti dai nostri incontri quotidiani con le stelle della musica, eravamo neri come la notte. Allora pensammo di donarci un po' di luce. Parodiammo il nostro universo e in quel modo ci salvammo l'anima. (Pagani 2014)

A conferma di tutto ciò, Gli Squallor non hanno mai eseguito le loro canzoni in pubblico e non hanno mai fatto ricorso a nessuna pubblicità per promuovere i loro album. Nonostante la mancanza di promozione e spettacoli dal vivo, il gruppo ha attirato una significativa attenzione in Italia così da diventare, prima, un fenomeno di costume e, in seguito, un vero e proprio cult. Continua Cerruti:

Si creò una comunità di insospettabili che superava il conformismo e sembrava capire il senso del nostro esperimento. Quando con il secondo disco vendemmo settantamila copie intuimmo che il nostro passatempo non era più soltanto un hobby a cui dedicarsi nei ritagli di tempo. (Pagani 2014)

È questo aspetto ad aver attirato il nostro interesse. Come può un gruppo nato per gioco e senza alcun obiettivo specifico – che sia la critica politico/sociale, la volontà di far emergere particolari tematiche o il desiderio del puro e semplice successo – aver avuto un tale seguito? La loro cifra è la provocazione senza peli sulla lingua, sia in relazione alla scelta dei temi che al linguaggio, la ragione principale del loro successo sembra essere il loro anticonformismo, la loro inconsueta e facile volgarità, così predominante nei loro testi, nei loro titoli equivoci, nei loro calembours e nelle copertine degli album, contenenti pesanti giochi di parole e sfumature neanche troppo velatamente sessuali. Titoli come *Troia* (1973), *Palle* (1974), *Vacca* (1977), *Pompa* (1977) rappresentano degli esempi significativi. Queste parole, oltre al loro significato letterale raffigurato sulle copertine ('Troia' come la mitica città narrata da Omero, 'palle' come le palle da biliardo, 'vacca' cioè il bovino e 'pompa' ovvero l'iniettore idraulico), sono da interpretarsi, allo stesso tempo, in un senso figurato che fa riferimento

alla sfera sessuale: rispettivamente ‘prostituta’, ‘testicoli’, ‘donna disinibita’ e ‘fellatio’. Per rafforzare queste ambiguità linguistiche, l’artista Luciano Tallarini, creatore delle copertine degli album, ha rappresentato entrambi i significati attraverso doppie allusioni. Ad esempio, sulla copertina dell’album *Vacca* troviamo una mucca in piedi sul marciapiede vestita inequivocabilmente come una prostituta, o nell’album *Pompa*, un iniettore idraulico di carburante sgocciolante sovrasta il particolare di un viso in secondo piano: le labbra. Non si tratta dunque di un doppio senso sottile o celato ma, al contrario, fortemente esplicitato.

Altri album, come *Mutando* e *Scoraggiando*, mostrano in modo equivoco immagini riprodotte attraverso una paronimia, rievocando così la biancheria intima e le flatulenze. Nessuno de Gli Squallor, invece, apparve mai sulle copertine degli album e i loro nomi erano poco conosciuti anche dal loro stesso pubblico: pochissimi, ad esempio, erano a conoscenza del fatto che i membri del gruppo fossero parolieri e produttori musicali autorevoli e influenti. Inoltre, malgrado alcuni brani in napoletano, Gli Squallor non erano associabili a una particolare regione italiana<sup>3</sup> o a un particolare studio, ciascuno di loro aveva una diversa origine e ciò diede vita a un interessante pastiche geografico e a un variegato mistilinguismo.

Il loro non prendersi sul serio, il ribaltare le consuetudini, l’esagerare, consapevolmente, nell’usare oscenità (o in una parola “l’esperienza”, come lo definisce Cerruti nell’intervista a Malcom Pagani) aveva come scopo quello di dire qualcos’altro: “[...] nell’Italia bigotta dell’epoca la libertà di espressione mancava come l’aria. In ambito musicale si temevano persino arie ingenuie come ‘Far l’amore con te’ di Gianni Nazzaro e in politica andava anche peggio.” (Pagani 2014) È questa consapevolezza che ci fa non solo concordare con Achille Bonito Oliva nel definire Gli Squallor “dadaisti” (Rinaldi/Rossi 2013), ma ci spinge ancora più lontano, fino a riconoscerli come un gruppo proto-punk.

È qui necessario un chiarimento: non stiamo affatto sostenendo che Gli Squallor siano un gruppo ascrivibile alla categoria musicale proto-punk (cioè quella musica suonata dalle *garage band* degli anni Sessanta). Siamo inoltre consapevoli che la cifra stilistica, musicale e culturale degli Squallor sia assai lontana da quella del punk: Come afferma Bassetti “Gli Squallor nascono come svago da dopolavoro dell’aristocrazia dello spettacolo italiano” (Bassetti 2014, 256), mentre il punk era legato alla controcultura e caratterizzato da un’attitudine da sabotatori, con una costante tensione di fondo.

Quello che intendiamo in questo articolo definendo Gli Squallor come proto-punk è tutt’altro. Come ben spiega Tomatis, il punk rappresenta il rifiuto della musica degli anni Settanta (e del *progressive* in particolare) a favore del primo rock and roll, “attraverso la strategica infrazione di norme tanto musicali quanto morali e la negazione di ogni possibile futuro” (Tomatis 2019, 530) e al contempo riaffermando in maniera energica l’autenticità di cui il rock si era fatto portabandiera. Questa riaffermazione è – continua Tomatis – “estrema, e in qualche modo ultima, definitiva. [...] ci sono pochi dubbi che a livello musicale e di discorsi sulla musica il punk rappresenti un punto di non ritorno” (Tomatis 2019, 530). Da questa definizione della rivoluzione punk possiamo partire per comprendere meglio cosa intendiamo quando parliamo di proto-punk: Gli Squallor scambussolarono lo spazio pubblico della canzone italiana, prendendo in giro tanto la scuola cantautorale cosiddetta

impegnata quanto la canzone disimpegnata e d'intrattenimento. Il loro modo di fare, parafrasando Tomatis, fu quello di infrangere strategicamente le norme, non solo della morale (o sedicente tale), ma anche del mercato discografico nazionale. Gli Squallor svelarono in modo dissacrante l'ipocrisia del Belpaese e delle sue produzioni musicali e hanno rappresentato un punto di non ritorno nel panorama italiano. La definizione proto-punk è dunque da intendersi in un'accezione letterale come prototipo punk relativamente a tale spirito scompaginante, dissacrante e nichilista che ha caratterizzato la loro produzione a livello delle parole e della performance. La loro musica, invece, non ha nulla a che vedere con il tipico suono 'provocatorio' del punk, fatto di "ritmi frenetici e aspri della chitarra [...] che esprimevano la lacerante cacofonia delle città traumatizzate" (Chambers 2003, 175). L'aspetto musicale de Gli Squallor è eterogeneo e risente del background artistico dei membri del gruppo che, come sottolineato, erano abili arrangiatori. Si tratta di uno stile musicale non univoco e dunque non facilmente attribuibile ad un preciso genere: delle volte l'accompagnamento musicale era un semplice sottofondo ai racconti narrati da Cerruti, altre volte si trattava di riprese di armonie di canzoni già note; come nel caso di "38 luglio", il loro primo brano, che ripropone l'armonia della canzone "Lady Barbara" (vincitrice del disco per l'estate nel 1970) di cui Savio era già compositore e paroliere insieme a Bigazzi. Il repertorio d'ispirazione era dunque vario, dalle musiche partenopee al rock, passando per il pop, la discomusic, la musica classica e la tarantella. Tutte queste musiche, che fossero composte ex novo o riprese da canzoni preesistenti, avevano un aspetto in comune, erano sempre di livello qualitativamente alto.

È proprio da questa produzione così vasta e variegata nei suoni, negli stili e nella volontà di essere musicalmente canonici che deriva la necessità di spiegare cosa si intenda per proto-punk. Sono le *lyrics* esplicite e trasgressive, e le voci deliberatamente 'non educate' delle loro produzioni che ci fanno creare un parallelismo con l'energia del punk. Se, come sostiene Chambers, il punk cercava "un'intensità nuova sostituendo al modo di cantare di Mick Jagger, Rod Stewart o Stevie Winwood l'imbiancata laringe di quello che fu giustamente definito 'anticanto' di Johnny Rotten o Joe Strummer" (Chambers 2003, 175), Gli Squallor trovarono questa nuova intensità sostituendo, ad esempio, alle mielose canzoni classiche napoletane di Roberto Murolo e del Festival di Napoli, testi pregni di doppi sensi, allusioni, oscenità esplicite pur mantenendone l'assetto melodico (si pensi a brani come "O tempo se ne va" o "O Camionista") o, ancora, opponendo alle canzoni d'amore recitanti, come ad esempio "Buonasera Dottore", il non-sense narrativo di canzoni come "38 Luglio" o "Berta".

Gli Squallor sono dunque, a nostro avviso, definibili come 'dadaisti' perché, prima di chiunque in Italia, furono capaci di trasformare il senso della musica melodica in un 'non-senso', e sono proto-punk perché attraverso le loro canzoni furono i promotori beffardi e disillusi di un rifiuto per qualsiasi forma di controllo, tra cui, soprattutto, il controllo sociale esercitato dai mass-media e dalle organizzazioni religiose. La descrizione che ne fornisce Robert 'Freak' Antoni leader degli Skiantos, sembra ricongiungersi perfettamente a quanto detto:

[Gli Squallor] buttano per primi il sasso dell'umorismo nello stagno della retorica canzonettara del nostro paese. All'inizio degli anni '70 gli Squallor sottono sia la tipica canzone impegnata (in un clima dove l'impegno politico era obbligatorio e dove prosperavano i vari 'Canzonieri' regionali a diffondere il 'folk' più inutile che si possa immaginare), sia la canzone-lamentela-pseudopoesia del cantautore medio, usando il turpiloquio e la volgarità più greve come marchio di fabbrica inconfondibile. (Antoni 1993, 4)

Un esempio emblematico è incarnato dall'audacia e dal carattere provocatorio della canzone "O tempo se ne va", che utilizza il dialetto nel suo registro più basso, toccando consapevolmente le corde della volgarità e dell'oscenità. Il brano potrebbe assurgersi a cifra eversiva della poetica degli Squallor: al suo interno sono condensati tutti quegli elementi che potevano spiazzare il pubblico italiano in quegli anni e segnare una netta rottura con la canzone contemporanea, creando forse – *mutatis mutandis* – lo stesso spaesamento su scala nazionale che qualche anno più in là crearono i Sex Pistols con "Anarchy in the UK" su scala mondiale. Interessante appare anche la scelta tematica del brano: Gli Squallor riprendono infatti il tema oraziano del *carpe diem* e lo calano in una realtà straordinariamente materiale. L'io poetico non vuole far altro che convincere la sua amata ad avere un rapporto con lui, ma le sue argomentazioni non si sostanziano in frasi romantiche scontate e stucchevoli, non cerca di conquistare la fiducia della donna artificiosamente, ma mette piuttosto la donna di fronte alla triste realtà del *tempus fugit*. Le suggerisce di cogliere l'attimo, di non sprecare la giovinezza, ma lo fa in una maniera tutt'altro che lirica: il tempo che passa consumando la vita è raffigurato nelle sue parole dall'ineluttabile crollo della sua virilità rappresentato dalla sua futura impotenza e dal decadere della bellezza della sua compagna. Il suo amore è, dunque, privo di sotterfugio, puro, senza fronzoli. La ama e si scusa per non riuscire a trattenere la sua irruenza di ragazzo e per non poter capire realmente il rifiuto della ragazza (appare davvero pregnante in questo passaggio la metafora della Ferrari, desiderio per antonomasia di generazioni di uomini). La canzone è quindi un interessante esito della lirica erotica in cui l'amore, quello carnale e dettato dall'istinto, risulta esaltato perché totalmente privo del vestito romantico e, allo stesso tempo, manifesta un rifiuto della società e delle regole della comune moralità, in nome di un ritorno all'essenzialità: l'amore sgorga nella sua purezza, lasciandosi per strada i detriti che la morale comune ha reso così necessari.

L'esperimento degli Squallor insomma, diede vita ad una piccola rivolta nel panorama musicale italiano: segnarono un punto di non ritorno, una svolta che condusse fino alla nascita di gruppi come Gli Skiantos e gli Elio e le storie tese e tanti altri gruppi del cosiddetto rock demenziale.

Ma cosa hanno rappresentato Gli Squallor in venticinque anni di attività? Analizzando attentamente la produzione musicale della band è possibile individuarne tre aspetti fondamentali, tre diversi aspetti di un'unica entità: il ludico, l'artistico e il satirico. Il primo, come già accennato, è l'aspetto provocatorio che ne ha decretato il successo: Gli Squallor come puro e irriverente divertimento, come sfogo, goliardia e volgarità (apparentemente)

gratuita. Negli anni Settanta e nei primi anni Ottanta, il corpo sociale amava divertirsi al cinema con le commedie sexy all'italiana ma, allo stesso tempo, viveva sotto il giogo di un perbenismo religioso che imponeva un comportamento rigoroso e borghese. In un mondo in cui l'individuo era socialmente imprigionato dalle 'regole', il potersi scandalizzare era un'affermazione di libertà, lo scandalo rappresentato dalle canzoni de Gli Squallor era invocato sottovoce come diritto naturale. Il secondo, quello più 'esoterico', è rappresentato da sporadici momenti di genialità che hanno sublimato alcuni brani in raffinate opere d'arte (non a caso, ricordiamo che il critico Achille Bonito Oliva ha definito Gli Squallor "dei dadaisti" (Rinaldi/Rossi 2013)). Il terzo è un aspetto forse meno visibile in superficie ma comunque facilmente intercettabile: la pungente critica alla società italiana. Politica, musica, religione, istituzioni, sessualità, amore: Gli Squallor hanno sbeffeggiato senza remore ogni aspetto del costume italo, della classe dirigente e delle correnti ideologiche di quegli anni.

Cercheremo di soffermarci su questi tre aspetti e, sebbene ci sia davvero l'imbarazzo della scelta sui brani da prendere in esame, per motivi di spazio non potremmo citarne che alcuni.

### Gli Squallor, uno schiaffo al gusto corrente

I temi discussi nella produzione de Gli Squallor, segnati da una considerevole varietà, spaziano dall'assurdo, dalla musica e dal mondo dello spettacolo (con parodie di famose canzoni e cantanti pop, per cui ad esempio la celebre "Albachiara" di Vasco Rossi diventa "Albachiava"), alle pratiche sessuali e al linguaggio osceno, dalle parodie degli spot radiofonici e televisivi al consumismo (espressi, ad esempio, dai bizzarri indiani americani di lingua napoletana). Volendo schematizzare potremmo dividere la produzione de Gli Squallor in due decenni, il primo (1973-1983) caratterizzato da un dadaismo e da un imperante gusto per il nonsense, mentre il secondo (1984-1994) comprende le loro canzoni più esplicite. Naturalmente questa schematizzazione ha dei confini molto fluidi, come si evince da alcuni brani come "Piazza Sanretro" (1977), "Unisex" (1977) e "Pret-a-porter" (1981), con cui Gli Squallor sono riusciti ad affrontare temi delicati come l'omosessualità e la corruzione nel clero in un'epoca in cui era complicato scrivere e parlare in modo serio di tali argomenti senza intercorrere nella censura. "Unisex" (1977), nello specifico, è un fulgido esempio di quanto detto sinora: la canzone è la confessione del Cardinale Alfonso Fava, docente in "silificomania e impraticità di campo". In uno spagnolo maccheronico l'alto prelato dopo aver pronunciato la formula di rito "Mea culpa, mea grandissima culpa" che apre il brano-sacramento, comincia a raccontare il suo peccato, vale a dire l'esperienza di adescamento avuta in un cinema con "un uomo bello e alto, un biforcuto" e il conseguente rapporto omoerotico consumatosi tra il cinema e la curia. L'atto sessuale viene descritto in prima persona in modo grottesco ed esplicito:

Non si capiva più niente: lo prendevo da tutte le parti, nelle narici del naso, dentro al buco delle orecchie, e anche nel buco del culo, mi faceva impazzire, era una bella bestia, era una bestia che spingeva nel buco del culo.

Come se non bastasse, nel brano sono presenti diversi calembour a sfondo sessuale che non lasciano scampo all'interpretazione: si va dallo stesso cognome del cardinale "Alfonso *Fava*" alle esplicite domande che quest'ultimo pone al suo amante: "Cosa c'hai lì briccone – gli domandavo – ti vuoi fare *uno scopone*?" (i corsivi sono nostri). Il brano si conclude con l'invito a continuare questa relazione omosessuale, dimostrando da un lato la falsa penitenza del cardinale e dall'altro l'ipocrisia e l'arroganza del potere:

Scrivimi alla mia curia [...] Ti posso rispondere alle due, ma non per difetto, per concessione, perché sono il più grande, il più forte della zona. Ti porto con me a Las Vegas, facciamo un viaggio a pagamento di sei giorni. Torniamo su per la rotta del Pacifico, ci buttiamo dentro al panificio mondiale dei rottinculi genovesi che s'intensificano nelle bande rotte e ho qui terminato.

Ancora più apertamente anticlericali e blasfemi (ma meno espliciti e volgari) con il brano del 1980 "Gennarino Primo", Gli Squallor puntano ancora più in alto nella gerarchia proponendo la caricaturale elezione del primo papa napoletano della storia, il cardinale Vincenzo Esposito che afferma di essersi "grattato" in modo scaramantico alla notizia di essere stato eletto poiché "oggi come oggi i Papa hanno poca decorrenza" in riferimento al brevissimo pontificato di Giovanni Paolo I.

Sebbene nella produzione de Gli Squallor nessun tema sia stato veramente dominante o preponderante, ogni album dedica almeno una canzone alle istituzioni e i politici italiani dell'epoca (tanto di destra quanto di sinistra). Canzoni come "Alluvione" (1977), "Vota Verdi" (1985), "Revival" (1982) o "Confucio" (1978) sono vividi esempi di satira politica. Queste canzoni mostrano come Gli Squallor ridicolizzino i politici e i gruppi politici descrivendoli come sospetti, orientati sempre verso se stessi, affamati di voti, e responsabili di fuorviare così, spesso, il pubblico italiano. "Revival", ad esempio, ci presenta un cinico leader politico che incita la folla a seguirlo verso la vittoria per condurla, infine, alla festa della Coca Cola e ad orge. Il leader in questione è chiaramente associato alla politica di estrema destra, come dimostra il suo tono di voce, che imita il dittatore Benito Mussolini. Qui la satira de Gli Squallor diventa ancora più pungente se la inquadrriamo nel suo contesto storico originale dei primi anni Ottanta: il discorso di questo pseudo-Mussolini è chiamato appunto "Revival" per suggerire il fatto che la propaganda fascista stesse vivendo, in quel periodo, una rinascita in Italia. In effetti "Revival" evoca le organizzazioni terroriste neofasciste come i N.A.R. (Nuclei Armati Rivoluzionari) ai quali venne attribuita la responsabilità dell'attentato del 2 agosto 1980 alla stazione di Bologna in cui persero tragicamente la vita 85 persone.

Come anticipato, la satira degli Squallor non ha una direzione univoca: come la politica italiana è sbeffeggiata tanto a destra quanto al centro e a sinistra, la stessa sorte tocca all'amore

così come alla religione. Infatti, se le relazioni omosessuali vengono palesemente ridicolizzate, anche quelle eterosessuali sono oggetto di un pari trattamento e se la Chiesa è presa di mira in diverse occasioni, non mancano caricature dell'Islam o di Confucio. Nessuno sfugge alla loro critica, il loro è un dissacrante anarco-nichilismo che prende di mira un'intera società deridendo chiunque, a cominciare da loro stessi: gli auto-ironici Squallor. La totale dissacrazione del concetto di artista, la disintegrazione dei valori, la rinuncia assoluta ad ogni logica e razionalità, l'assenza di regole, il rifiuto del linguaggio logico-consequenziale, l'assurdo: tutti questi elementi caratterizzano fin dagli esordi la poetica de Gli Squallor e ci riconducono all'aspetto dadaista e proto-punk che dà titolo all'articolo.

Ma quand'è che la demenzialità si fa Arte? Quando possiamo considerare la satira come estro artistico e non semplice sfottò? Tutto risiede nella capacità di colpire sovrastrutture e schemi della mente, penetrando al di là di ogni barriera logica per creare un varco capace di aprire la strada a sensibili mutazioni nell'animo dell'ascoltatore. Anche lo shock estetico può essere in tal senso uno strumento. Il linguaggio antiaristotelico di una narrazione a-semantica del primo periodo de Gli Squallor è riconducibile a quel novero di performances dell'assurdo che hanno caratterizzato più momenti nelle avanguardie artistiche del XX secolo. Emblematico in tal senso è il brano sperimentale del 1974 "Marcia Longa" che potremmo definire l'apice dell'avanguardismo squallescico; un brano di per sé psichedelico ma che trascende il concetto stesso di psichedelia sfuggendo ad ogni tentativo di categorizzazione. "Marcia Longa" è "teatro psichico", "flusso di coscienza", "terrorismo poetico" (Rinaldi/Rossi 2013). È la straniante messa in scena del nonsense in uno spettacolo sonoro a due canali stereo. Le voci dello stesso narratore (Alfredo Cerruti) si sovrappongono nella bizzarra radiocronaca di due eventi separati: "dalla Clinica di Sant'Eusebio" e "da un paese torrido come l'Africa e freddo come il Polo nord". La base musicale di Savio scandisce tempi e atmosfere mentre i due monologhi si intrecciano in un unico delirio anti-narrativo senza soluzione di continuità. La stimolazione immaginifica che ne consegue trasporta l'ascoltatore in una catarsi onirica dove la proiezione dell'assurdo si fa immagine visibile e straniante. Di minore intensità psichica ma sulla stessa lunghezza d'onda è il preludio di esperimenti simili in racconti onirici e stralunati come "C'era un vento quella notte", la già citata "38 Luglio" o ancora di autentiche poesie dell'irrazionale come "Ti ho conosciuto in un club":

Otite, sei una donna o un semaforo? Sei una donna o sei Acapulco? Sei una donna o sei una pulce? Rossa, con la scarlattina, con il catarro bronchiale, anche con un po' di febbre a 46, sei una donna malvagia. Io non ti amo, ti odio.

Se il loro dadaismo si ritrova in questi giochi nonsense e nelle favole visionarie e surreali che raccontano, il loro essere precursori del punk si può ritrovare nel loro spirito caustico rivolto alle canzoni ufficiali, a cominciare dalla canzone napoletana. Cerutti e Pace, oltre ad essere parolieri e musicisti, erano anche napoletani. La lunga tradizione della canzone classica napoletana, che racconta pene d'amore attraverso melodie e manierismi di una lingua armoniosa resa celebre da poeti come Salvatore di Giacomo, Libero Bovio e

D'Annunzio (autore di "A vucchella"), viene smantellata, distrutta, ridicolizzata. Al suo posto ci sono brani manifesti, linguaggi virulenti e violenti: storie di lenoni fieri di sfruttare prostitute, richieste esplicite di sodomia, tradimenti e insulti sessisti che al giorno d'oggi imbarazzerebbero chiunque. Brani espliciti e trasparenti come "O Tempo se ne va" o "Cornutone" rappresentano l'anti-storia della canzone leggera italiana: se la musica non è propriamente 'punk', le intenzioni e i testi lo sono sicuramente.

### Era meglio quando c'erano Gli Squallor: i primi anni

Al fine di comprendere meglio questa peculiare tendenza musicale in relazione al filo rosso del sociale e della satira politica, abbiamo deciso di selezionare una serie di canzoni del primo decennio di produzione de Gli Squallor (1973-1983).

Secondo Nicolino Applauso il loro terzo e quarto album, *Vacca e Pompa* (1977), costituiscono un momento decisivo nella storia della band per l'uso di riferimenti sessuali e osceni più espliciti nei testi, e uno stile performativo caratterizzato da un humour improvvisato attraverso la narrazione e la recitazione (Applauso 2014, 33). La canzone "Alluvione", ad esempio, è registrata con una voce fuori campo che mette in scena un immaginario rapporto radiofonico di una devastante alluvione dalla città di Fontana, nel distretto di Scroscio, organizzata da politici locali e dal governo italiano in generale. La narrazione è introdotta da una tromba che suona una melodia militare che ricorda un inno nazionale, la quale crea l'effetto di una cerimonia civile ufficiale che coinvolge tutti i cittadini di Fontana:

Buonasera signori e signore vi parlo da Fontana in provincia di Scroscio. Sta per succedere quello che succede quasi tutti gli anni: l'alluvione. Quest'anno il sindaco, però, ha organizzato le cose in grande stile, hanno già intasato le fognie e i tombini. La popolazione si prepara, in grande stile direi, hanno già comprato alcuni casermoni per ricoverarsi dentro, ma non sono in vendita.

Questa parte iniziale suggerisce in modo sarcastico e neanche troppo velato il fatto che siano i politici di spicco gli organizzatori di una devastante alluvione artificiale. Alluvione che si scatena a spese dei cittadini che, ironicamente, acquistano rifugi che non possono essere venduti ufficialmente. I cittadini di Fontana vengono così descritti come vittime credulone e allegre ("sono tutti felici"), che rimangono stupite dallo spettacolo del taglio del nastro inaugurato dal sindaco. Il peculiare rito del taglio del nastro prevede l'apertura della nuova attività di allagamento, rafforzata dall'ambiguo slogan: "Se non c'è la valanga compratevi la stanga." Attraverso questa 'strategia di marketing' il sindaco non solo sta portando devastazione alla città, ma propone anche in modo ingannevole un falso profitto per il suo cittadino, poiché la sua promessa implica "la stanga", termine che in alcune locuzioni indica, in senso figurato, uno stato di sofferenza (anche per mancanza di denaro), una situazione di seccatura. Infatti "la stanga" arriva sui cittadini di Fontana una volta che l'alluvione ha

invaso la città, cambiando così lo scenario, da festa a desolazione:

Lampi, tuoni, tortorelle, colombi alluvionati cronici, ci sono anche i bitumi di immondizia che vagano come dei randagi in fuga, inseguiti da topi, scarrafoli, giostre galoppanti, alcuni idrofobi che stanno passando per le strade. Tutti contornati da torte, tortoni fatte dagli assessori comunali, tutti ingaggiati per distribuire una goccia ad ogni cittadino, ma ormai più di una goccia è il fiume a casa vostra.

Quando l'inviato speciale rivela che il governo ha assunto degli assessori comunali per distribuire una goccia ad ogni cittadino (anche se, in seguito all'alluvione, vi è abbondante acqua in ogni casa allagata), diventa evidente il tema dello sfruttamento a spese degli ingenui cittadini. La recitazione continua con l'immaginario della città inquinata e inondata. Infine, il giornalista – facendo gargarismi – dichiara che l'alluvione è stata gentilmente offerta dal governo e sarà probabilmente esportata in altri comuni italiani e nel resto del mondo: "Eccola qui, tutta sporca, nera un'alluvione nera, macchiato di giallo colorato, l'arcobaleno dell'alluvione. Arrivederci". Ancora Applauso (2014, 34) ipotizza che la rappresentazione finale dell'alluvione multicolore potrebbe alludere al coinvolgimento di varie entità politiche (ogni partito è infatti associato a colore diverso) ampliando così ulteriormente le implicazioni politiche della satira.

Al di là della sua apparente leggerezza, "Alluvione" contiene inoltre dei riferimenti storici a specifici eventi accaduti in Italia. Il brano sembrerebbe, infatti, alludere alla frana e all'alluvione del 1963 derivante dalla rottura della diga del Vajont, vicino a Venezia, a cui seguirono la distruzione di cinque paesi a valle e la morte di circa duemila persone. Il governo italiano, attraverso il ministero delle infrastrutture e dei trasporti, possedeva e gestiva la diga e negli anni Settanta fu direttamente coinvolto nella tragedia.<sup>4</sup>

Interpretare "Alluvione" come un riferimento alla tragedia del Vajont non è affatto campato in aria: si tenga presente, infatti, che il brano veniva registrato mentre il processo della famigerata catastrofe del Vajont era ancora in corso, e la canzone non poteva non essere ascoltata avendo questo specifico contesto in mente. Inoltre, il tema delle inondazioni in relazione alla corruzione politica era stato recentemente affrontato e sdoganato dal Film TV americano *Flood!* del regista Earl Bellamy. Vero e proprio blockbuster, il film è stato trasmesso in TV negli USA il 24 novembre 1976 dalla NBC e nel resto d'Europa tra il 1977 e il 1979. In Italia oltre ad essere conosciuto con il titolo di *Inondazione* è conosciuto con altri titoli: *Diluvio*, *Diluvio: La furia di un fiume* e *Flood – La diga maledetta*. Il film racconta una storia molto simile al disastro della diga del Vajont, e come "Alluvione" presenta un sindaco corrotto responsabile del disastro. Attraverso un reportage radiofonico romanizzato, Gli Squallor raffigurano, dunque, abilmente gli italiani creduloni incantati dal sensazionalismo mediatico e sfruttati da un governo corrotto e dedito al malaffare.

"Alluvione" non è però l'unica canzone a contenere allusioni politiche e a trovare ispirazione da fatti realmente accaduti: altre canzoni contengono, infatti, richiami più sottili al periodo della cosiddetta Prima Repubblica. Un esempio lampante ci viene da "Confucio",

nona traccia di *Cappelle*, quinto album de Gli Squallor (1978). Il titolo della canzone si riferisce naturalmente al celebre filosofo cinese, simbolo universale di saggezza e virtù. Se consideriamo la peculiare strategia del doppio senso de Gli Squallor, *Confucio* acquista un valore ironico, soprattutto perché la canzone presenta un politico cinico che parla alla folla durante un comizio estremamente caotico. Accanto al suo discorso inconcludente, l'ascoltatore può identificare diverse voci tra la folla, le quali urlano grossolanamente parolacce al politico ("vavattenne, fetente 'e mmerda!") o fanno domande del tutto estranee alla situazione ("Mario, dove sei? Ho perso il bambino"), il tutto mentre una musica da discoteca scorre dolcemente in sottofondo. L'effetto generale di questo sketch musicale è un pasticcio comico in cui si mette alla berlina il discorso politico di un membro non identificato del Parlamento che cerca di convincere il suo pubblico della sua importanza dogmatica ("siamo noi che facciamo la classe politica. [...] che guidiamo il popolo"). L'oratore non svela mai la sua identità: è dunque impossibile interpretare la satira come indirizzata ad un personaggio politico specifico, tuttavia, rifacendosi alle sue dichiarazioni, è possibile capire che il suo partito di riferimento guida l'Italia da tre decenni e continua a farlo: "folla che mi seguite ormai da vent'anni, da trent'anni". Su questa base potremmo, quindi, ipotizzare che si tratti di un membro del partito che ha ricoperto per più di quarant'anni una posizione di rilievo nella politica italiana: la Democrazia Cristiana. La DC fu il primo partito alle elezioni generali del 1976 e lo restò fino al gennaio 1978, quando il presidente del Consiglio Giulio Andreotti della Democrazia Cristiana si dimise e furono ordinate nuove elezioni. Ancora una volta, ricontestualizzando storicamente il brano de Gli Squallor, ci si rende conto di come quelli che oggi per noi sembrano echi misteriosi e lontani, all'epoca dell'uscita del disco fossero invece delle allusioni e delle prese in giro manifeste e attuali.

In quegli anni il governo italiano stava attraversando una situazione d'incertezza a causa di una crisi economica, di scandali politici (in particolare lo scandalo Lockheed<sup>5</sup>), e di numerosi atti di violenza politica e terrorismo. In "Confucio", politici anonimi fanno eco a questa atmosfera di conflitti segnati da "ingiustizie sociali" e forniscono agli irreverenti spettatori dei riferimenti impliciti a eminenti personalità italiane dell'epoca, come il leader del Partito Comunista, Enrico Berlinguer, ("il saggio di Sassi", è un chiaro riferimento alla sua origine sassarese) e il giudice Mario Sossi ("il saggio di Sossi"). L'assonanza Sassi-Sossi non a caso mette in relazione i due personaggi: nel 1974 Sossi fu rapito e poi rilasciato dall'organizzazione terroristica di sinistra, le Brigate Rosse, mentre Berlinguer fu coinvolto nella – tanto criticata – formazione di un'alleanza politica con la Democrazia Cristiana guidata da Giulio Andreotti, il cosiddetto *compromesso storico*, nel tentativo di raggiungere una maggiore stabilità politica. La canzone dipinge e sbeffeggia questo preciso momento storico, l'album che la contiene, *Cappelle*, uscì proprio nel 1978, quando Andreotti ottenne il voto di fiducia.

Inoltre, durante l'uscita di *Cappelle*, avvenne il famigerato rapimento e successivo assassinio del leader democristiano Aldo Moro, sempre ad opera delle Brigate Rosse. Questo evento epocale ha senza dubbio acuito l'implicita presa in giro de Gli Squallor alla Democrazia Cristiana tra il pubblico italiano, soprattutto se si considera la posizione controversa del

partito durante il rapimento di Moro, vale a dire il totale rifiuto di qualsivoglia trattativa con i terroristi. Questo scenario di incertezza e ignominia è infatti confermato dall'ultima dichiarazione dell'anonimo politico oratore: evitando ogni retorica, ammette senza mezzi termini la sua volontà di guadagnare voti e restare al potere nonostante l'allarmante situazione politica:

In sintesi, l'unica cosa che a noi ci interessa sono i voti. O li portate a me o li portate a lei. Ma ... non se ne parla neanche di riforme o di cose perché noi siamo qui e non ci muoviamo più.

Questa confessione svela il forte interesse personale del leader politico che alla fine ammette che il suo partito è tanto inamovibile quanto improduttivo. "Confucio" si conclude con una beffarda imprecazione dell'oratore che perde finalmente la freddezza diplomatica e grida alla folla: "voi volete ca' ve manna a fanculo!", mentre il pubblico ribatte indignato sia in dialetto napoletano che milanese ("Mariuolo!" "Ladro!" "Trujun"), rappresentando così un microcosmo d'Italia. In conclusione, questa parodia di un comizio politico, con le sue contraddizioni interne e le sue esagerazioni, rappresentava le allora attuali controversie su scandali e corruzioni, creando così una mordente satira del governo italiano del tempo.

### L'esplicito e l'evidente: gli ultimi anni de Gli Squallor

Nel corso dei vent'anni di carriera de Gli Squallor si verifica un cambiamento graduale nel trattamento delle questioni politiche. Mentre i primi album contengono riferimenti politici generici, i loro ultimi album contenevano canzoni come "Vota Verdi", "Demiculis" e "Berta II", che si concentravano in modo più esplicito sugli attuali leader politici italiani e i loro partiti, i quali non vengono più chiamati in causa solo mediante riferimenti allusivi bensì vengono chiamati per nome. Questa tendenza è evidente anche dai titoli più politicamente carichi dei loro ultimi due album, *Cielo duro* (1988) e *Cambiamento* (1994). Il primo evoca chiaramente la famigerata espressione maschilista "Ce l'ho duro" coniata dall'allora leader della Lega Nord, Umberto Bossi, che usò questo slogan sessualmente marcato per dichiarare l'affidabilità politica del suo partito.

*Cambiamento*, invece, non contiene – bizzarramente – alcun riferimento sessuale esplicito né nel titolo né nella copertina grafica, che presenta semplicemente il nome della band Gli Squallor (in lettere multicolori) e il titolo dell'album in lettere nere su sfondo bianco. Giancarlo Bigazzi e Jacqueline Savio raccontano però che la copertina di *Cambiamento* prevedeva un altro affondo nei confronti del leader della Lega, ovvero un ritratto di Umberto Bossi con i testicoli al posto del mento, ma la casa discografica respinse l'idea e impose la copertina che conosciamo (Rinaldi/Rossi 2013). Anche Gli Squallor, dunque, in minima parte, furono vittime della censura. Al di là della scelta imposta dalla casa discografica, il titolo *Cambiamento* evoca dunque una situazione politica ben precisa: il cambio d'assetto

politico in Italia ad opera dei partiti di destra guidati da Umberto Bossi (Lega Nord) e Silvio Berlusconi (Forza Italia).

Nell'album del 1985 *Tocca l'albicocca*, incontriamo invece la sardonica canzone di satira politica "Vota Verdi", che nomina esplicitamente un partito politico italiano. I Verdi sono stati la prima forza politica ambientale in Italia ed iniziarono a prendere spazio nel panorama politico italiano durante le elezioni locali del 1985 ricevendo circa 600.000 voti (Della Seta, 2000). Se si considerano ancora una volta le peculiari circostanze storiche, è significativo che nel 1985 – cioè quando i Verdi cominciarono a guadagnare popolarità – Gli Squallor dedicassero un intero sketch comico al loro partito. Questo mostra come i membri della band non soltanto furono alfieri di una satira politica senza quartiere, ma furono anche osservatori sensibili dei molti cambiamenti che stavano avvenendo nella politica italiana in quel momento. "Vota Verdi" è una vignetta graffiante messa in scena attraverso le improvvisazioni di due personaggi che vagano in un'ipotetica Napoli del futuro dopo la strepitosa vittoria dei Verdi: "la Democrazia Cristiana ha preso l'uno per cento, il Partito Comunista meno quindici come Bolzano, i Verdi il novantotto per cento e ti lamenti". La vittoria ha cambiato il volto della città, ormai irriconoscibile. Invece di monumenti familiari come il Maschio Angioino e il Duomo, la città è ora una giungla popolata da leoni, scimmie, coccodrilli e altri animali esotici. Uno dei personaggi si lamenta del fatto bizzarro di non poter fumare sigarette (né bere caffè) perché i Verdi le hanno bandite, per prevenire lo smog. Conclude che forse le cose andavano meglio con i precedenti disordini politici, che almeno fornivano agli italiani qualche diversivo: "Ma mi lamento perché prima in quel bordellone si viveva meglio, c'era qualche cosa, qualche divertimento. Qua c'amma fa?"<sup>6</sup> Questa scenetta visionaria mette in discussione le politiche ambientali estreme avanzate dal partito e mostra l'effetto dannoso del fanatismo politico, esprimendo l'idea che per quanto un programma possa sembrare innovativo e ben intenzionato, alla fine possa portare a una regressione sociale demoralizzante.

Quindi, dopo aver deriso il partito polivalente della Democrazia Cristiana in "Alluvione", la sinistra in "Confucio" e l'ideologia di estrema destra con "Revival", Gli Squallor non esitano a deridere le vecchie e nuove tendenze politiche (come quella dei Verdi, primo partito ecologista in Italia), mostrando in tal modo la libertà e l'autonomia della loro satira, mai asservita ad un credo politico.

## Gli Squallor: verso un'analisi del fenomeno

Gli Squallor sono chiaramente un fenomeno profondamente radicato negli anni Settanta, nell'ipocrisia perbenista e negli scandali politici delle ultime fasi della Prima Repubblica. Tuttavia, i loro album sono molto più che uno specchio dei tempi, perché descrivono la loro posizione intransigente di continua profanazione delle idee tradizionali come delle nuove tendenze politiche. Classificare Gli Squallor come gruppo musicale è già di per sé problematico dal momento che, come già detto precedentemente, non si sono mai esibiti in

pubblico o in concerti dal vivo e per questo motivo sono stati anche chiamati “la prima ghost band del mondo” (Prisco 2013). È stato grazie all’intrinseca originalità delle loro produzioni che Gli Squallor hanno attratto una nutrita comunità di fan (oggi li chiameremmo *followers*), caratterizzata principalmente da adolescenti maschi, che promuovevano ogni loro album con il passaparola. Spesso capitava anche che i disc jockey passassero le loro canzoni a tarda notte, in orario di chiusura delle discoteche (Rinaldi/Rossi 2013). Ciò che ha contribuito a trasformare Gli Squallor da un fenomeno di costume allo status di fenomeno cult è stato anche il fatto che i loro primi album non sono mai stati trasmessi dalle stazioni radio nazionali a causa della rete statale RAI, monopolio delle telecomunicazioni in Italia, che imponeva severissime leggi sulla censura. A seguito della sentenza del 1974 della Corte costituzionale, il monopolio della RAI fu dichiarato incostituzionale e le radio private – purché via cavo e in maniera locale – ebbero modo di proliferare gradualmente fino al 1976, anno in cui la Corte costituzionale liberalizzò la trasmissione via etere. Questo importante cambiamento ha permesso a Gli Squallor di guadagnare una maggiore esposizione in Italia, come risulta evidente dal fatto che nel 1977 Vacca si classificò tra i venti album più venduti. Questo successo è stato confermato dal loro primo film *Arrapaho* e dal loro secondo film e decimo album *Uccelli d'Italia*, nonché dall’album *Tocca l'albicocca* con cui raggiunsero il loro apice nel 1985.<sup>7</sup> Questo successo fu anche accompagnato da una serie di eventi spiacevoli: Gli Squallor subirono infatti numerose cause legali per calunnia, oscenità e volgarità a partire dal loro album del 1977 *Pompa*. Questo costrinse Cerruti ad assumere occasionalmente un avvocato prima di finalizzare un album per evitare ulteriori accuse. Al di là dei numerosi processi legali, il 20 febbraio 1977, mentre promuovevano *Vacca* nella sala di registrazione di Radio Milano International (R101) i membri de Gli Squallor sono stati vittime di un attentato a colpi di arma da fuoco. Anche se i colpevoli non furono mai arrestati, l’intenzione era chiaramente quella di uccidere, o perlomeno spaventare, Cerruti e il resto de Gli Squallor. L’attentato fu forse perpetrato da un’organizzazione terroristica di estrema destra che reagì con forza alle irriverenti satire politiche e religiose della band o, secondo altre ipotesi, fu un atto di vendetta per cause personali.<sup>8</sup> Tali avvenimenti sembrano dimostrare che la loro accoglienza da parte del pubblico è stata tanto controversa quanto lo sono state le loro canzoni. Anche se l’identità de Gli Squallor non fu mai rivelata apertamente, il fatto che ridicolizzassero tutte le ideologie, che mettessero pesantemente alla berlina il clero ed enumerassero con estrema audacia e naturalezza tutte le perversioni sessuali in un’epoca in cui la censura era la regola, ha sicuramente contribuito alla loro rappresentazione di una forza ambivalente tra critica sociale e politica.

Secondo il giornalista partenopeo Federico Vacalebre, etichettare politicamente Gli Squallor è un compito tanto arduo quanto inutile:

Scomodi a sinistra (“Mi ha rovinato il ‘68” con finale liberatorio e inno all’anno successivo ‘69) come a destra, Gli Squallor resteranno nella mente di chi li visse in tempo come gli alieni del pop italiano: ci voleva coraggio, ricordano in molti, per entrare in

un negozio di dischi e chiedere LP che si intitolavano *Troia, Pompa, Vacca...* Non a caso fecero ricchi il mercato pirata. (Vacalebre 2013)

La definizione di “alieni del pop italiano” di Vacalebre descrive acutamente, da un lato, le difficoltà di collocarli all’interno di un determinato spazio o genere musicale e, dall’altro, il loro inevitabile destino di essere relegati nel mondo sotterraneo. Secondo Ilaria Urbini, invece, Gli Squallor sono gli autori di un tipo di musica che è “la più sboccata, antiperbenista e anticonformista mai esistita” (Urbini 2012, 10). Queste definizioni enfatizzano con forza l’originalità e la natura sovversiva de Gli Squallor. Tuttavia, tra i vari osservatori e studiosi solo Nicolino Applauso ha messo in evidenza un punto cruciale di questa intrigante band. Nessuno dei suoi membri, ad esempio, può essere associato ad etichette discografiche indipendenti, né la loro musica può essere tecnicamente considerata alternativa o indipendente (Applauso 2014). Al contrario, ciascuno dei loro album è stato prodotto da case discografiche affermate e tradizionali come CBS, CGD e Ricordi. Nel 1977, quando Gli Squallor pubblicarono per la prima volta *Pompa* con CGD, anche cantanti italiani affermati del calibro di Umberto Tozzi e Loredana Bertè facevano parte della stessa etichetta discografica. Così come nel 1983, quando Gli Squallor pubblicarono il loro album *Arrapaho* (colonna sonora dell’omonimo film) con la Ricordi, l’influente casa discografica registrava anche artisti come Milva e Fabrizio De André. Inoltre, come abbiamo già detto in precedenza, i membri de Gli Squallor erano anche musicisti, compositori e produttori musicali affermati, in particolare Bigazzi che è unanimemente riconosciuto come uno dei parolieri di maggior successo della musica pop italiana.<sup>9</sup> Il produttore musicale Cerruti, dall’altra mano, è stato il direttore artistico delle tre case discografiche che hanno pubblicato i quattordici album de Gli Squallor. Sono questi i dati da tener presente e che configurano quella che Applauso chiama “Squallor’s anti-establishment quality” (Applauso 2014, 40), vale a dire il fatto che i componenti de Gli Squallor e le case discografiche che producevano i loro album erano affermatissimi nel mondo della musica, al punto tale che i loro album potrebbero essere paradossalmente considerati come autoprodotti dallo stesso establishment che stavano ridicolizzando e di cui erano parte integrante. La stessa esistenza de Gli Squallor suggerisce quindi che la satira non dovrebbe essere sempre valutata come un genere intrinsecamente sovversivo e del tutto fuori dal sistema.

L’osservazione di Applauso problematizza ulteriormente il fenomeno Squallor e la natura complessa della loro satira politica e sociale. Teorici e professionisti della satira spesso affermano che la satira non possa che essere esclusivamente contro il potere costituito e soprattutto estranea al sistema di cui si prende gioco.<sup>10</sup> Tuttavia, anche se il fenomeno Squallor non può assolutamente essere staccato dall’establishment, il loro disamore per le sue dinamiche e le sue leggi (come risulta evidente dalla mancanza di serietà pubblicitaria o di ambizioni commerciali), accentua anzi il valore satirico.

La satira, storicamente e culturalmente, risponde ad un’esigenza dello spirito umano, l’oscillazione fra sacro e profano: la satira si occupa da sempre di temi rilevanti, principalmente la morte, la politica il sesso. Su questi temi la satira propone punti di vista

alternativi, attraverso la risata veicola delle piccole verità, semina dubbi, smaschera ipocrisie, attacca i pregiudizi e mette in discussione le convinzioni. Nel 2001, ospite della trasmissione televisiva *Satyricon*, il premio Nobel Dario Fo ebbe modo di rispondere a Daniele Luttazzi circa la definizione di satira:

Se non c'è la dimensione morale, se cioè attraverso la satira non si riesce a far capire il significato opposto delle banalità, dell'odio, dell'ipocrisia soprattutto e della violenza che ogni – e dico ogni – potere esprime e porta addosso ai minori... ebbene il tuo ridere è vuoto: è uno sghignazzo ventrale e non quello dello stomaco e dei polmoni. (Fo in Di Rosa 2001)

Chi insomma fa satira, non deve essere necessariamente migliore dei suoi bersagli, ma semplicemente contro il potere. Paradossalmente anche contro il potere della satira: forma di espressione contraddittoria, dissidente e denigratoria, la satira può essere presa sul serio solo se mostra la sincera autocritica della sua stessa fine.

Fantasia, autocritica, diffidenza e autoironia sono matrici stilistiche della satira ed è possibile ritrovarle in ogni brano de *Gli Squallor*, come ad esempio nell'introduzione del loro terzo album *Vacca*:

Dopo i Beatles, i Pink Floyd e Orietta Berti, nacquero Gli Squallor. Fenomeno di successo, fenomeno di cesso, ma sempre un fenomeno era. Tutti correvano da loro, loro correvano dagli altri e s'incontrarono. Quando non si videro più, dissero: "ma dove sono andati a finire gli Squallor?" Sono andati in Vacca!

La voce narrante di Cerruti dichiara qui scherzosamente l'unicità de *Gli Squallor*: un fenomeno ben circoscritto all'interno di una tradizione musicale consolidata e rispettata. In effetti, molto prima di loro, la parodia e la satira hanno svolto un ruolo importante nella musica pop italiana con artisti come Quartetto Cetra, Renato Carosone o Fred Buscaglione. Tuttavia, è difficile trovare una band italiana che abbia fatto ricorso a un tale estremo di violenza verbale e malvagio sarcasmo, rifuggendo la fama personale. Gli Squallor non avevano un'immagine pubblica, e rimasero trincerati all'interno di questo paradosso caratterizzato dalla coesistenza dello status di outsider ("alieni del pop italiano") accanto allo status di prodotti del convenzionalismo (Pace, Bigazzi, Cerruti, CGD e Ricordi). L'obiettivo de *Gli Squallor* era dissacrare il successo, smascherare, seppur con maniere piuttosto esplicite, il perbenismo della discografia e del sistema televisivo, facendone parte e allo stesso tempo distaccandosene. D'altronde, come ricorda Ilaria Urbini, essi rappresentano un esempio unico di teatro, musical, cabaret, forma-canzone, satira, che trova il suo climax nell'assenza:

Gli Squallor non si sono mai esibiti in pubblico, rifiutando milioni e milioni di lire, semplicemente perché sono come la nostra coscienza. E la coscienza mica si mostra. C'è e basta. (Urbini 2012,10)

Il loro paradosso ci perseguita ancora oggi perché, sebbene Gli Squallor non abbiano in nessun modo tentato di lasciare un'eredità, sarebbe discutibile affermare che non hanno comunque raggiunto questo traguardo. Sebbene con sonorità ben diverse da quelle de Gli Squallor, famose band italiane di rock demenziale come Skiantos, Elio e le storie tese, Prophix e Gem Boy, così come artisti come Federico Salvatore, Gianfranco Marziano, Tony Tamaro e Sora Cesira potrebbero benissimo incarnare la persistenza del segno straordinariamente indelebile che Gli Squallor, attraverso il loro umorismo caustico, hanno portato nella musica e nella cultura italiana.

## Note

- 1 Giuliano Scala è dottorando in sociologia della musica all'università di Aix-Marseille presso il CAER in cotutela con l'Università degli Studi di Napoli Federico II presso il dipartimento di scienze sociali e statistiche. Il suo soggetto di tesi è il cantautore partenopeo Pino Daniele e il *Napule's power*.  
Stefania Bernardini è dottoranda in lingue, letteratura e cultura italiana all'università di Aix-Marseille presso il CAER. Lavora a una tesi che indaga il mito, nelle sue diverse sfumature semantiche, all'interno della canzone cantautorale francese e italiana, a partire dal secondo dopoguerra. Tutt'e due sono membri della rete interdisciplinare "Les ondes du monde".
- 2 Nel manifesto del rock demenziale, allegato alla prima edizione del secondo album del gruppo Mono Tono si può leggere: "demenziale può somigliare a surreale ma anche a banale e a non intellettuale [...] il demente non capisce la differenza tra demente e demenziale [...]". In seguito, Antoni avrebbe dato nel proprio libro *Badilate di cultura* la seguente definizione del termine: "Tutto ciò che è assurdo e bizzarro insieme, non eroico, non retorico, non modaiolo, non istituzionale [...] un cocktail di pseudofuturismo, dada, goliardia, improvvisazione, [...] provocazione con ironia d'avanspettacolo, poesia surreale soprattutto cretina." (Antoni 1995, 15)
- 3 Cerruti e Savio erano originari di Napoli, Bigazzi era fiorentino e Pace invece era milanese.
- 4 Il governo italiano è stato accusato dalla Corte d'Appello per danni punitivi nel 1971, ma ha firmato l'accordo di riparazione solo nel 2000. Cf. "Trentasette anni per i risarcimenti del Vajont", in: *Corriere delle Alpi*, <http://temi.repubblica.it/corrierealpi-diga-del-vajont-1963-2013-il-cinquantenario/37-anni-per-i-risarcimenti-del-vajont/> (consultazione 30.08.2020).
- 5 Lo scandalo Lockheed riguarda gravi casi di corruzione avvenuti in diversi Stati del mondo negli anni Settanta, e riguardò in particolare, oltre che gli USA, anche i Paesi Bassi, Germania Ovest, Giappone e Italia. In Italia lo scandalo riguardò la fornitura degli aerei da trasporto C-130, ricevuti dall'Aeronautica Militare a partire dal 1972. Nel 1976 molti soggetti coinvolti nelle trattative con la Lockheed furono accusati di aver intascato mazzette per miliardi di lire per favorire l'acquisto di tali aerei da parte del Ministero della Difesa italiano, e alcuni di questi poi condannati.
- 6 Locuzione napoletana: 'ca' amma fare?' / 'c'amma fare?'. Letteralmente: 'che abbiamo a fare?'. In italiano: 'che cosa abbiamo da fare?' / 'che cosa dobbiamo fare?'.

- 7 A discapito di un budget limitatissimo, il film *Arrapaho* incassò circa cinque miliardi di lire. L'album *Uccelli d'Italia* si classificò diciassettesimo nella classifica degli album più venduti (cf. *Billboard*, 6 ottobre 1984, 60); *Tocca l'albicocca* raggiunse invece la Top Ten di *Billboard Italia* (cf. *Billboard*, 3 agosto 1985, 72).
- 8 Come riportato in *Applauso* (2014, 39), il giornalista Stefano Della Volpe ha ipotizzato che il motivo della sparatoria fosse probabilmente legato alla vendetta di un amante poiché pochi minuti prima della sparatoria, Cerruti si stava esibendo in diretta alla radio e ha ricevuto una telefonata da una donna che gli ha chiesto: “Perché non ti fai mai vedere? Affacciati alla finestra!”
- 9 Fra i suoi successi discografici si ricordano “Rose Rosse”, “Montagne Verdi”, “Lisa dagli occhi blu”, “Ti amo”, “Gloria”, “Si può dare di più”, “Gente di mare”, “Erba di casa mia”, “Gli altri siamo noi”, “Non amarmi”, “T’innamorerai”, “Bella stronza” e “Cirano”.
- 10 A tal proposito si rimanda ad esempio a Bakhtin (1941) e a Henderson (1993).

## Bibliografia

- Antoni, Roberto ‘Freak’: “Squallor-Skirantos: dementi a confronto”. In: *COMIX* 86 (23 ottobre 1993), 4.
- Antoni, Roberto ‘Freak’: *Badilate di cultura*. Milano: Sperling & Kupfer, 1995.
- Applauso, Nicolino: “The Squallor Phenomenon: Social and Political Satire in Italian Music during the First Republic”. In: *Incontri. Rivista europea di studi italiani* 29,2 (2014), 30-42.
- Bakhtin, Michail Michajlovič: *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1941.
- Bassetti, Paolo: *Sexy rock: 50 storie di musica e rivoluzione sessuale*. Roma: Arcana, 2014.
- Caroli, Domenico: *Proibitissimo! Censori e censurati della radiotelevisione italiana*. Milano: Garzanti, 2003.
- Chambers, Iain: *Ritmi urbani, pop muris e cultura di massa*. Roma: Arcana, 1985.
- Della Seta, Roberto: *La difesa dell'ambiente in Italia: storia e cultura del movimento ecologista*. Milano: Franco Angeli Editore, 2000.
- Festuccia, Flaminia: *Do re mi fa sol tabù. La censura musicale in Italia dal dopoguerra a Morgan*. Roma: Sovera Edizioni, 2010.
- Giannotti, Marcello: *L'enciclopedia di Sanremo*. Roma: Gremese, 2005.
- Henderson, Jeffrey: “Comic Hero versus Political Elite”. In: Sommerstein, Alan H. S. / Halliwell, Francis S. / Henderson, Jeffrey / Zimmerman Barry (ed.): *Tragedy, Comedy, and the Polis*. Bari: Levante Editori, 1993, 307-316.
- Pagani, Malcom: “Intervista ad Alfredo Cerruti, Talent Scout, autore, attore, ex discografico e soprattutto voce narrante dei demenzialissimi Squallor”. In: *Il Fatto Quotidiano* (21 ottobre 2014), <https://www.ilfattoquotidiano.it/2020/10/18/morto-alfredo-cerruti-fondatore-degli-squallormente-geniale-ebbe-una-lunga-storia-damore-con-mina/5970713/> (consultazione 21.08.2020).
- Prisco, Francesco: “Chiedi chi erano gli Squallor: in un documentario rivivono i padri del rock demenziale”. In: *Il Sole 24 ore* (26 settembre 2012), <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2012-09-26/>

chiedi-erano-squallor-documentario-090411.shtml?uuid=Ab7vFojG&refresh\_ce=1 (consultazione 21.08.2020).

Targa Maurizio: *L'importante è proibire. Tutto quello che la censura ha vietato nelle canzoni*. Roma: Arcana, 2011.

Tomatis, Jacopo: *Storia culturale della canzone italiana*. Milano: Il Saggiatore, 2019.

Vacalebri, Federico: "Sorrisi, canzoni e parolacce: chiedi chi erano gli Squallor". In: *Il Mattino* (9 luglio 2013), 25.

Valentino, Gianni: "La tribù degli Squallor rende omaggio a Savio". In: *La Repubblica* (31 dicembre 2004), 32.

Urbini, Ilaria: "In un film la storia di un gruppo spregiudicato". In: *La Repubblica Napoli* (26 settembre 2012), 10.

## Discografia

Gli Squallor: *Troia*. CBS S 65453, 1973 (LP).

Gli Squallor: *Palle*. CBS 69061, 1974 (LP).

Gli Squallor: *Pompa*. CGD 20027, 1977 (LP).

Gli Squallor: *Vacca*. CBS 81874, 1977 (LP).

Gli Squallor: *Mutando*. CGD 20258, 1981 (LP).

Gli Squallor: *Scoraggiando*. CGD 20315, 1982 (LP).

Gli Squallor: *Arrapaho*. Ricordi SMRL 6304, 1983 (LP).

Gli Squallor: *Tocca l'albicocca*. Ricordi SMRL 6337, 1985 (LP).

Gli Squallor: *Cielo duro*. Ricordi STVL 6385, 1988 (LP).

Gli Squallor: *Cambiamento*. Fado TC DFA 6472, 1994 (CD).

Skiantos: *Mono Tono*. Cramps records 5205 801, 1978 (LP).

## Filmografia

Di Rosa, Franca (ed.): *Satyricon, un programma di Daniele Luttazzi*. Italia: RAI, 2 aprile 2001.

Rinaldi, Carla / Rossi, Michele (ed.): *Gli Squallor: un documentario*. Italia, 2013.

Ippolito, Ciro (dir.): *Arrapaho*. Italia, 1984.