

# Les textes des pochettes de 45 tours des années 60 italiennes : une nouveauté promotionnelle

Fabien Coletti

Il Laboratorio, Université Toulouse Jean Jaurès

## Introduction

Comme l'a récemment rappelé Jacopo Tomatis dans sa somme sur la chanson italienne<sup>1</sup>, la fin des années 1950 voit un bouleversement dans la production de disques au profit du format, plus souple et moins onéreux, du 45 tours, alors même que le nombre de vinyles gravés connaît un boom et passe de 12 millions à 17 millions :

	1957 (12 M)	1958 (17 M)
78 tours	62%	30%
45 tours	27%	62%
33 tours	11%	8%

Fig. 1 – Production de disques en Italie en 1957 et 1958.

Source : J. Tomatis, *Storia culturale della canzone italiana*, Milano, Il Saggiatore, 2019, p. 138

En lien avec ce changement de paradigme, en 2010, dans un ouvrage publié pour célébrer Nanni Ricordi, le compositeur et arrangeur Giampiero Boneschi évoque la nouveauté que constitue la stratégie commerciale de la maison de disques Ricordi, fondée en 1958 :

Un'altra idea vincente fu quella di utilizzare il disco come “primo impatto con il pubblico” per lanciare un artista. Il disco non suffragava più il premio per il successo acquisito. Ma era anche necessario presentarsi con nuove soluzioni dettate da quella che allora era la nuova tecnica discografica : il 45 giri e più tardi il 33 e la stereofonia, cancellarono il vecchio sistema discografico.<sup>2</sup>

Auparavant c'était en effet la diffusion radiophonique qui primait : un disque n'était pas une prise de risque de la part d'un producteur mais un produit qui venait consacrer une carrière

---

<sup>1</sup> Jacopo TOMATIS, *Storia culturale della canzone italiana*, Milano, Il Saggiatore, 2019.

<sup>2</sup> Claudio RICORDI, *Ti ricordi Nanni ? Con Nanni Ricordi, l'uomo che inventò i cantautori*, Milano, Excelsior 1881, 2010, p. 19.

déjà couronnée de succès. Choisir de lancer des artistes inconnus du public directement à travers la vente de disques est donc un profond changement de paradigme commercial.

Mais l'innovation ne s'arrête pas là. En 1962, à cause de frictions avec la direction, Nanni Ricordi quitte la maison qu'il a créée au sein de l'entreprise familiale et rejoint à Rome la RCA. Il est remplacé à Milan par Vincenzo Micocci, producteur pour la RCA qui avait vu d'un mauvais œil l'arrivée de ce collègue dans les instances dirigeantes de la maison de disques liée au Vatican. Quand Micocci arrive à la Ricordi, il se rend compte que l'entreprise milanaise traverse une crise des ventes. Or Micocci s'y connaît en vente de disques : il avait été repéré précisément grâce à son volume de ventes dans le magasin romain de son oncle. Il cherche alors une solution à la crise commerciale en bouleversant l'organisation de la chaîne de magasins qui représentent la maison-mère dans la péninsule :

[...] avevo scoperto che i negozi Ricordi sparsi per l'Italia si erano praticamente rifiutati di esporre nelle vetrine le nuove produzioni degli artisti della casa madre, sì, proprio quelli che ho citato poco sopra [Bindi, Endrigo, Gaber, Jannacci, Paoli, Tenco, Vanoni]. Inoltre anche le strutture del negozio per la parte discografica risultavano insufficienti, e comunque ancora non era immaginabile per il personale dei negozi l'esposizione dei dischi agli acquirenti in lunghe scaffalature che avrebbero consentito l'accesso diretto ai dischi da parte del pubblico, consuetudine che aveva già preso piede in alcuni negozi di altre città.

Del resto l'assillo della dirigenza di quel periodo era quello che i dischi fossero troppo facilmente asportabili dagli appassionati. Sull'argomento ebbi lunghi scambi di idee con il direttore commerciale dell'intera linea di negozi sparsi per l'Italia, ma Guido Rignano si rese quasi subito conto del problema, e dopo poco tempo l'organizzazione fu strutturata in funzione delle nuove indicazioni. Era già stato calcolato che eventuali sottrazioni dei materiali esposti sarebbero state certamente coperte dagli incrementi delle vendite, cosa che avvenne rapidamente, facendo sì che i negozi Ricordi nelle città più importanti del Paese divenissero fra i più efficienti del settore.<sup>3</sup>

Il semble donc qu'à partir de 1962 la consultation directe des disques par les clients devienne la règle au moins dans le réseau des magasins Ricordi. Cette nouveauté correspond, nous le verrons, à l'émergence de la variété dans l'habillement graphique des disques. Dès lors, dans un marché qui lance régulièrement de nouveaux talents, l'attractivité de la pochette du disque devient un ingrédient non négligeable du succès d'un 45 tours.

L'objectif de cet article est de procéder à une première classification sommaire de ces pochettes, et surtout de s'arrêter sur un type particulier de pochettes, celles qui comprennent des textes de présentation. Cette catégorie semble en effet s'inspirer des pratiques mises en place quelques années plus tôt par les maisons d'édition dans le contexte du foisonnement littéraire d'après-guerre.

---

<sup>3</sup> Vincenzo MICOCCI, *Vincenzo io t'ammazzerò. La storia dell'uomo che inventò i cantautori*, Roma, Congiglio Editore, 2009, p. 67-68.

## 1. Les pochettes uniquement graphiques

Notons que les toutes premières pochettes ne comportent pas encore d'illustration : entre la fin de 1958 et le début de 1959 leur thème est uni quelque soit le disque ou l'artiste, seul le titre change<sup>4</sup>. Mais l'illustration de la pochette devient courante dès 1959. Nous pouvons trouver le plus souvent le même graphisme – dessin ou photographie – sur les deux faces, avec parfois une modification de la police de caractère pour indiquer une différence entre une face A et une face B, comme pour « Basta chiudere gli occhi » / « Domani » de Gino Paoli en 1963, sur laquelle le titre de l'une ou l'autre chanson change de couleur<sup>5</sup>. Il est tout aussi courant de constater qu'à l'illustration de la face A correspond en face B une simple liste des morceaux et des crédits, parfois complétée par d'autres informations comme par exemple, pour « La rosa bianca » de Sergio Endrigo, qui fait apparaître le casting du film *La rimpatriata* dont la chanson est la bande originale<sup>6</sup>.

La nature promotionnelle de la face B peut s'exprimer à travers le renvoi vers d'autres disques de l'interprète, comme par exemple « I miei giorni perduti » de Luigi Tenco<sup>7</sup> qui promeut « Quando »<sup>8</sup> tout en décrivant le morceau de quelques mots qui ressemblent plus à un slogan publicitaire qu'à un commentaire stylistique (« un altro successo – un'altra particolare interpretazione »). Mais on peut aussi trouver en face B une publicité pour d'autres disques de la maison discographique. C'est le cas des quinze disques qui constituent le « Festival in casa » proposé au public par la RCA en 1963 : chaque acheteur peut voter pour sa chanson favorite afin de gagner un voyage à Tokyo, New York ou Istanbul, une claire incitation à collectionner l'ensemble des disques proposés, qui regroupent les principaux interprètes de la maison<sup>9</sup>.

Plus rare, deux illustrations différentes peuvent orner le 45 tours ; c'est là une solution coûteuse qui est réservée à des artistes de succès. Elle peut toutefois mener à de beaux résultats, comme la pochette de « Trani a gogò » / « Una stazione in riva al mare » de Giorgio Gaber, qui souligne la différence stylistique entre les deux chansons du disque : la face A est illustrée par un dessin satirique qui dépeint la réalité bigarrée des « trani », bars milanais où les clients

---

<sup>4</sup> Par exemple « Odio tutte le vecchie signore » de Gianni Meccia en 1959 (RCA, 45N 0768), ou bien « Senti come la vose la sirena » di Ornella Vanoni la même année (Ricordi, SRL 10-008). Des raisons de droits d'auteurs nous empêchent de faire apparaître les pochettes citées dans le corps de cet article. Nous renvoyons donc le lecteur curieux vers un site comme <https://www.discogs.com/> où il trouvera les illustrations.

<sup>5</sup> RCA, PM45 3181 (1963).

<sup>6</sup> RCA, PM45-3210 (1963).

<sup>7</sup> Ricordi, SRL 10-148 (1960).

<sup>8</sup> Ricordi, SRL 10-182 (1960).

<sup>9</sup> Donnons comme exemple de cette collection le disque d'Umberto Bindi « Il mio mondo » (RCA, PM45 3235, 1963).

vaquent entre boisson, billard et danses, tandis que la face B montre par une aquarelle néo-impresionniste un homme seul face à la mer, évoquant le ton mélancolique d'« Una stazione in riva al mar »<sup>10</sup>. On peut de même on peut trouver deux photographies différentes. Toujours chez Gaber, « Barbera e champagne »<sup>11</sup> raconte la rencontre entre un aristocrate et un ouvrier au chômage qui boivent tous deux, seuls, dans un bar ; elle est illustrée par deux portraits de Gaber qui incarne avec son habituel sourire ironique les deux personnages – écharpe immaculée et haut de forme pour l'un, casquette de cuir et blouson pour l'autre.

Enfin, à l'opposé des capacités économiques des géants Ricordi et RCA, nous pouvons trouver des faces B entièrement occupées par des publicités. Ainsi le verso de « Ahi, le Haway » / « L'amicizia »<sup>12</sup> de Herbert Pagani propose en 1969 des publicités couleur pour une voiture et des mobylettes. Le jeune label fondé par Pagani afin de conquérir son indépendance artistique en est alors à ses premières armes – il s'agit du deuxième disque publié – et doit faire feu de tout bois pour être financièrement viable, quitte à commettre une inélégance pour un artiste qui dénonce trois ans plus tard, dans son œuvre maîtresse *Mégalopolis*, la toute-puissance de la publicité<sup>13</sup>.

De toutes ces possibilités, il en est une dernière qui semble largement plus rare que les autres : celle où l'illustration de la face A est complétée par un texte plus ou moins long qui décrit les chansons, présente une biographie de l'artiste ou s'arrête sur son style et son esthétique. Une pratique qui semble faire écho à celle des quatrièmes de couverture qui s'est développée dans l'après-guerre.

## 2. Les textes de pochettes, un écho du monde de l'édition

Dans son ouvrage fondateur *Seuils*, Gérard Genette fait une liste des différents éléments qui peuvent apparaître sur un quatrième de couverture. Reprenons ici les plus courants :

- nom de l'auteur et titre
- notice biographique de l'auteur
- notice bibliographique
- un prière d'insérer

---

<sup>10</sup> Ricordi, SRL 10-252 (1962).

<sup>11</sup> Vedette Records, VVN 33183 (1970).

<sup>12</sup> Mama Records, PM002.

<sup>13</sup> Pour ce disque nous renvoyons à notre article, Fabien COLETTI « Herbert Pagani traducteur de lui-même : *Mégalopolis entre la France et l'Italie* », in *La Main de Thôt*, revue en ligne, n° 8, 2021, <https://interfas.univ-tlse2.fr/lamaindethot/832> (consulté le 28 juin 2023).

- des extraits de presse élogieux
- des mentions d’autres ouvrages publiés chez le même éditeur
- un manifeste de collection
- une date d’impression / un numéro de réimpression
- la référence de l’illustration de couverture
- le numéro ISBN
- une publicité payante<sup>14</sup>

Nous pouvons constater que l’ensemble de ces éléments – ou un équivalent – sont présents à un moment ou à un autre sur les pochettes de 45 tours tels que nous les avons exposées. Les textes qui figurent sur les faces B semble être une version du « prière d’insérer », à propos duquel nous pouvons rappeler le propos de Genette. Le prière d’insérer est à l’origine, dans les romans du XIX<sup>e</sup> siècle, destiné à la critique ; il consiste en une feuille glissée dans le volume. Au milieu du XX<sup>e</sup> siècle il commence à figurer sur l’ouvrage lui-même, que ce soit en quatrième de couverture ou bien, plus communément en Italie, sur le rabat. C’est le cas par exemple des *Gettoni* d’Einaudi, pour lesquels le prière d’insérer est alors tellement assimilé à une responsabilité éditoriale qu’il est signé par le responsable de la collection, Elio Vittorini. À la même époque chez Laterza c’est aussi l’éditeur, Roberto Calasso, qui les rédige<sup>15</sup>. Des exemples plus anciens – comme celui de l’*Argent* de Zola, cité par Genette<sup>16</sup> – ou plus récents montrent qu’il peut aussi être rédigé directement par l’auteur, qui cependant ne le signe par forcément. Du point de vue du contenu, les pratiques sont variées : le prière d’insérer peut être constitué par un simple résumé, une citation, ou encore un texte d’analyse plus ou moins long... Il a un statut ambigu, « entre promotion et art ».<sup>17</sup> Genette le définit assez largement comme un « texte bref [...] décrivant, par voie de résumé ou tout autre moyen, et d’une manière le plus souvent valorisante, l’ouvrage auquel il se rapporte ». Mais le prière d’insérer peut aussi être un lieu polémique : on se souvient du rabat de la *Malora* de Fenoglio, signé Vittorini, qui poussa l’auteur à changer de maison d’édition<sup>18</sup>. Voyons ce qu’il en est sur les 45 tours d’interprètes italiens du début des années 1960.

---

<sup>14</sup> Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuils, 2002 [édition originale 1987] p. 30.

<sup>15</sup> Paolo BARRIERI, « Quarta di copertina, piccoli capolavori in venti righe », *Qui Libri*, octobre 2011.

<sup>16</sup> Gérard GENETTE, *op. cit.*, p. 109-110.

<sup>17</sup> Camille THOMINE, Pierre-Édouard PEILLON, « Petite Histoire de la quatrième de couverture », *Le Nouveau Magazine Littéraire*, juin 2016.

<sup>18</sup> Comme on le sait, Vittorini y faisait un parallèle entre la nouvelle manière des jeunes auteurs d’après-guerre et certains naturalistes oubliés, qui avaient selon lui trop poussé le goût du particularisme local : « con le storie che ci raccontavano, di ambienti e di condizioni, senza saper farne simbolo di storia universale; col modo artificiosamente spigliato in cui si esprimevano a furia di afrodisiaci dialettali. È solo un rischio ch’essi corrono. Un dirupo lungo il quale camminano. Ma del quale è bene che siano avvertiti » (Beppe FENOGLIO, *La malora*, Torino, Einaudi, 1954).

## 2.1 Pochette à texte : un peu de statistiques

J'ai pris en considération un empan de sept ans, depuis les premiers disques des jeunes chanteurs (1959<sup>19</sup>) jusqu'à une année où les textes semblent avoir définitivement disparu des pochettes de 45 tours (1965). La sélection du corpus est empirique : elle cherche à mêler stars, *cantautori* et *cantautrici* et interprètes moins connus ou en devenir (Fig. 2).

	1959	1960	1961	1962	1963	1964	1965
Adriano Celentano (SAAR Records, Clan)	Jamais à part à l'étranger (FR, ESP) avec l'exception en 1963 de la présentation du « Clan ».						
Fabrizio De André (Karim)	–	–	1 sur 2	–	1 sur 2	3 sur 3	2 sur 2
Sergio Endrigo (1960 Ricordi - 1962 RCA)	0 sur 4	2 sur 2	0 sur 1	1 sur 4	0 sur 3	0 sur 2	0 sur 3
Giorgio Gaber (Ricordi)	Très rare : trois cas (1960, 1962, 1963) sur plusieurs dizaines de 45 tours entre 1958 et 1965.						
Gianni Meccia (RCA)	0 sur 1	2 sur 5	2 sur 4	3 sur 9	0 sur 2	0 sur 1	0 sur 1
Mina (1958 Italdisc - 1964 Ri-Fi)	Jamais à part à l'étranger (JAP), avec l'exception en 1964 d'un disque pour enfants.						
Maria Monti (1960 RCA - 1962 Ricordi)	0 sur 2	2 sur 3	1 sur 4	2 sur 2	–	1 sur 1	0 sur 2
Gianni Morandi (RCA)	–	–	–	2 sur 4	0 sur 3	0 sur 2	0 sur 2
Gino Paoli (1959 Ricordi - 1963 RCA)	0 sur 4	0 sur 5	0 sur 4	2 sur 3	2 sur 3	0 sur 3	0 sur 2

Fig. 2 – Nombre de textes présents sur les pochettes de 45 tours (1959-1965)

À un premier regard, il pourrait sembler que la présence de textes soit simplement une mode qui connaît un pic en 1962 avant de disparaître. Mais j'aimerais poser quelques hypothèses supplémentaires. J'insiste sur le fait que la sélection d'artistes est en grande partie arbitraire : il s'agit là d'un sondage qui cherche à répondre à plusieurs des questions que je me posais en commençant cette étude, et dont les critères apparaîtront dans le courant de l'analyse.

Il est d'abord remarquable que les textes soient pratiquement absents des pochettes des stars, comme Mina ou Celentano. On pourrait objecter que cette exception est imputable au fait qu'ils n'enregistrent pas pour la RCA ou pour la Ricordi, comme la plupart des artistes listés ici. Mais on trouve une situation similaire chez Gaber, qui est lui un pur produit de Ricordi mais jouit aussi de l'aura d'une star, sinon comparable à Mina et Celentano, au moins par rapport à de plus timides Paoli et Meccia.

<sup>19</sup> Plusieurs d'entre eux, comme Mina, Gaber ou Celentano, enregistrent dès l'automne 1958, mais la faible quantité de disques et l'absence de pochettes illustrées cette année-là rendait inutile son inclusion dans le tableau.

Le passage d'une maison à une autre ne semble guère avoir d'impact sur la présence ou non de textes de présentation. Maria Monti, qui quitte la RCA pour la Ricordi en 1962, conserve des textes ; Gino Paoli, qui fait le chemin inverse l'année suivante, est dans le même cas.

Il ne semble pas non plus possible de distinguer les *cantautori* d'autres chanteurs : Paoli, Endrigo et Meccia ont bien des textes, mais Gianni Morandi n'en est pas dépourvu dans sa première année de carrière. C'est là que nous trouvons peut-être un indice important : dans le cas de Morandi, cette présence de textes ressemble à un lancement, une opération publicitaire qu'il n'est ensuite plus nécessaire de renouveler. La seule exception notable est constituée par Fabrizio De André, qui fait figurer des textes sur ses pochettes jusqu'en 1965 ; faut-il y lire son attachement aux mots, ou plutôt la nécessité de la promotion qui perdure alors que, dans les années Soixante, sa diffusion est encore confidentielle ?

Ce suspect d'un lien fort entre présence de textes et opération de séduction commerciale sera renforcé par le constat que Mina et Celentano ont bien, parfois, des textes sur leurs pochettes... mais surtout sur leurs disques d'exportation, en Espagne, en France ou au Japon. En outre, Celentano a des textes en 1963 quand il présente son « Clan », Mina en a un l'année suivante dans le cas particulier d'un disque pour enfants.

Ces stars – ou leurs éditeurs – ont donc recours aux textes sur les pochettes quand ils vont vers un public nouveau, qui ne les connaît pas forcément comme les connaît le public italien – qui n'a besoin pour acheter le 45 tours que de leur portrait sur la pochette (de très nombreuses pochettes de Mina et de Celentano reproduisent en effet la même photographie, année après année).

Pour mettre à l'épreuve cette hypothèse, lisons les textes et cherchons à leur donner une classification. Le corpus sera constitué par la trentaine de pochettes comprenant un texte qui a contribué à mettre en place le tableau.

### **3. Entre commentaires critiques et stratégies promotionnelles**

La plupart des textes ne sont pas signés. Certains présentent les initiales « E. M. », très probablement « Enzo [Vincenzo] Micocci » étant donné que l'on trouve cette signature à la RCA jusqu'en 1962 et qu'elle passe ensuite à Ricordi<sup>20</sup>. Dans ce cas l'allusion à la signature de Vittorini sur les rabats des *Gettoni* (« E. V. ») est claire et met en évidence l'ambition éditoriale

---

<sup>20</sup> Cf. par exemple Gianni MECCIA, « Il barattolo » / « Alzo la vela » / « Fole banderuola » / « I segreti li tengono gli angeli (pissi pissi, bao bao) », RCA, ECP 55, 1960, et Maria Monti, « Piazza Missori » / « Al Sant' Amboeus », Ricordi, SRL 10-244, 1962.

de ces textes. Micocci, sur un ton badin, se présente comme un intermédiaire entre l'interprète et le public : en 1960 il écrit de Meccia « Da quando ha sentito dire che appartiene alla "nouvelle vague" romana della canzone, che lui è un "Cantautore", eccetera, si dà un sacco d'arie e non dà più confidenza a nessuno »<sup>21</sup>, puis annonce, en initié, des projets futurs : « Se di Gianni, come spero, verrà addirittura realizzato un microscolco, ne sentirete delle belle !... Insomma mi avete capito ! »<sup>22</sup>. Deux ans plus tard il rassure les non milanais sur la période milanaise des chansons de Maria Monti ; en alternant questions et réponse dans un style qui se veut dynamique malgré sa relative longueur, il affirme que Monti « ha preparato due canzoni milanesi, PIAZZA MISSORI e AL SANT'AMBROEUS. Ebbene, che vuol dire ciò ? Che il dialetto "meneghino" domina incontrastato il disco e i non milanesi sono condannati a non capirci nulla ? Nemmeno per sogno »<sup>23</sup>. Non dénués de références littéraires (par exemple, toujours en commentaire des chansons des Maria Monti, « il "bovarismo" è una malattia ancora abbastanza diffusa »<sup>24</sup>), les textes de Micocci se présentent comme une nécessaire exégèse des œuvres et par là même défendent la dignité artistique du disque. Il n'est d'ailleurs pas rare que la masse de texte qui figure sur la pochette soit, de fait, supérieure au nombre de mots qui compose les paroles des chansons qu'elle illustre, comme dans le cas déjà cité de Maria Monti<sup>25</sup>.

Il arrive aussi que ce le texte soit signé par l'interprète. Ainsi Gianni Meccia se fait éditeur à son tour pour présenter le co-auteur d'un disque consacré au twist<sup>26</sup>. Ou bien c'est Sergio Endrigo qui dévoile l'origine autobiographique de ses chansons :

« Poco tempo fa ho avuto forse la più grande delusione della mia vita. Ho passato due mesi solo, senza vedere nessuno: due mesi in una camera d'albergo a mangiarmi le unghie, aspettando la sue voce o i suoi passi nel corridoio. Odiavo anche la mia chitarra. Poi, una notte ho scritto "Basta così": il mattino ho chiesto il conto e me ne sono andato. Capita a volte, nella vita di un uomo, di dover trovare la forza di dire "basta" anche quando si deve rinunciare a qualcosa che ormai era dentro di noi, nel nostro stesso sangue. Oggi credo di sapere quanto costa. [...] »<sup>27</sup>

Il est parfois évident que la signature du texte par l'interprète est une fiction. Alors que le premier 45 tours de Gianni Morandi est présenté par l'éditeur – qui insiste sur la présence du parolier Franco Migliacci comme garant de qualité, cas intéressant qui montre comment

---

<sup>21</sup> Gianni MECCIA « Il barattolo » / « Alzo la vela » / « Fole banderuola » / « I segreti li tengono gli angeli (pissi pissi, bao bao) », RCA, ECP 55, 1960.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> Maria MONTI, « Piazza Missori » / « Al Sant'Amboeus », Ricordi, SRL 10-244, 1962.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Gianni MECCIA, Paul COSTELLO, « Gianni Meccia e Paul Costello vi insegnano a ballare il twist » « Twist + twist » / « Gianni torna a casa », RCA, PM45 3043, 1962. Il est bien sûr probable que ce soit la maison d'édition et non l'interprète lui-même qui rédige le texte, malgré la signature.

<sup>27</sup> Sergio ENDRIGO, « Basta così » / « Via Broletto, 34 », RCA Victor, PM45 3076, 1962.

certaines paroliers pouvaient être connus du grand public et légitimer la valeur de l'interprète –, c'est Morandi lui-même qui s'adresse à son public sur la pochette de son deuxième 45 tours. Le ton se veut d'emblée à la fois familier et bien élevé : « Salve, sono Gianni Morandi. È dall'ultima trasmissione televisiva di "Alta Pressione" che non ci sentiamo, ricordate? ». <sup>28</sup> Contribuant à la construction du personnage public qu'est Morandi dès ses débuts, le texte est rédigé par la maison discographique comme un élément parmi d'autres au sein d'une stratégie de communication globale. On ne retrouve par la suite plus de textes de ce type sur les disques de Morandi : une fois le succès arrivé, le rapport avec les fans continue dans les magazines spécialisés ou lors des prestations télévisuelles sans que le disque lui-même ait besoin d'un discours à part pour réussir à vendre.

La construction de l'image de l'interprète n'est pas propre aux stars de la musique légère comme Morandi. En 1962, deux disques de Gino Paoli portent sur leur pochette le même texte, qui sous le couvert de prendre la défense du chanteur insiste sur la singularité de son style vestimentaire :

Non so quanto possa valere la mia opinione, ma a me, francamente, non me ne importa niente dei maglioni e degli occhiali di Paoli, a me piacciono le sue canzoni. Per tutto questo « sfottò » Paoli ha sofferto molto, si era messo in un canto come un cane bastonato. <sup>29</sup>

Cette image peut passer par l'exposition du parcours biographique des chanteurs <sup>30</sup>, mais aussi par la recherche de nouveaux termes qui va petit à petit vers l'affirmation du néologisme *cantautore*, comme l'a déjà montré Jacopo Tomatis <sup>31</sup> ; ainsi sur la pochette de « Bolle di sapone » Sergio Endrigo et qualifié de « cantante nuovo [...] NON UN NUOVO AUTORE-CANTANTE, MA UN CANTANTE-AUTORE » <sup>32</sup>. De même l'existence d'une façon, d'une école est explicitée, en empruntant le lexique du cinéma : Gianni Meccia appartient à une « nouvelle vague canora » <sup>33</sup>. La nouveauté est bien sûr l'argument de vente par excellence : Fabrizio De

---

<sup>28</sup> Gianni MORANDI, « Andavo a cento all'ora » / « Loredana », RCA Victor PM 45 3102, 1962 ; Gianni Morandi, « Fatti mandare dalla mamma a prendere il latte » / « Meglio il madison », RCA Italiana, PM45 3148, 1962.

<sup>29</sup> Le premier disque est constitué de chansons originales, le second de traductions de Brel et d'Aznavor, explicitant ainsi le caractère de manifeste esthétique de ce double 45 tours : « Col primo disco Paoli ci fornisce di nuovo i dati necessari per definire il mondo artistico nel quale si muove la sua produzione, con il secondo quali sono i suoi vicini e i suoi alleati. » (« Le cose dell'amore » / « Due poveri amanti », Ricordi SRL 10-256, 1962 ; « Devi sapere » / « Non andare via », Ricordi, SRL 10-260, 1962).

<sup>30</sup> Parfois étrangement détaillé, comme sur un disque de Maria Monti où le compte-rendu précis de ses succès et de ses échecs semble destiné à prouver la validité du parcours artistique entrepris (Maria Monti, « La Nebbia » / « Un delitto perfetto d'amor », RCA Camden, 45 CP 110, 1960).

<sup>31</sup> Jacopo TOMATIS, *op. cit.*, cf. cantautore

<sup>32</sup> Sergio ENDRIGO, « Bolle di sapone » / « Alle 4 del mattino », Tavola Rotonda, T 70-001, 1960.

<sup>33</sup> Gianni MECCIA, 45 CP 103, « Il pullover » / « S'è fatto tardi », 1960.

André « è riuscito a *dire una parola nuova* nel campo della musica leggera »<sup>34</sup>, Gianni Morandi propose avec le *madison* un « *nuovo ritmo* »<sup>35</sup>. Cette nouveauté se conjugue à la facilité de l'écoute, comme pour le « Pullover » de Meccia qualifié de « *canzone immediata e orecchiabile* »<sup>36</sup>.

En opposition explicite à la « *musica leggera* », le texte peut défendre le droit au sérieux des chansons nouvelles, comme celles que doit encore enregistrer Gianni Meccia pour un 33 tours à venir : « *ci saranno dentro anche canzoni importanti dal punto di vista del contenuto, canzoni serie insomma* »<sup>37</sup>. L'auteur peut aussi, dans des cas plus rares, être qualifié de « *poète* » : De André est « *uno degli ultimi rari poeti del nostro tempo* »<sup>38</sup>, Paoli un « *poeta inquieto ma fedele dell'amore* »<sup>39</sup> qui écrit « *con delicatezza e poesia incredibili* »<sup>40</sup>. De même, la question de l'engagement politique parcourt les pochettes. Parfois pour s'en défendre, comme à l'occasion de « *Io lavoro* » de Gianni Meccia en 1961, un an après la reprise des conflits politiques qui caractérisent le gouvernement Tambroni :

[« *Io lavoro* » è] una nuova canzone dedicata a tutti i lavoratori, dagli operai ai dirigenti, dagli impiegati ai liberi professionisti... Ma non si pensi a « *Io lavoro* » come ad una sorta di « *Inno dei lavoratori* », per carità! È tutt'altra cosa. È un motivo insieme allegro e tenero, che del lavoro vede la parte più serena e gioiosa e che unisce al tema «*lavoro*» quello del «*ritorno a casa*». <sup>41</sup>

Mais l'engagement peut être un argument de vente, surtout lorsqu'il s'agit de conférer une légitimité artistique à une chanteuse comme Maria Monti, soupçonnée de par son sexe, son apparence et – pire – son succès d'être criminellement légère :

Maria Monti, tuttavia, non è solo una bella ragazza piuttosto originale, come a molti osservatori superficiali potrebbe sembrare. Il suo repertorio tocca spesso temi seri e talora di scottante attualità e molte delle sue canzoni apparentemente frivole sono in realtà socialmente impegnate<sup>42</sup>

L'engagement peut enfin être seulement « *intellectuel* », comme celui de De André chez Karim : « *Fabrizio, invece, è riuscito ad infondere in questa forma artistica “minore” qualcosa*

---

<sup>34</sup> Fabrizio DE ANDRÉ, « *Il fannullone* » / « *Carlo Martello ritorna dalla battaglia di Poitiers* », Karim KN 177, 1963.

<sup>35</sup> Gianni MORANDI, « *Fatti mandare dalla mamma a prendere il latte* » / « *Meglio il madison* », RCA Italiana, PM45 3148, 1962. L'attention à la nouveauté des « *ritmi* », déjà étudiée pour la période précédente par Jacopo Tomatis (REF), est fréquente sur les textes des pochettes. Nous avons déjà cité, par exemple, le texte signé Gianni Meccia pour commenter l'arrivée du twist.

<sup>36</sup> Gianni MECCIA, 45 CP 103, « *Il pullover* » / « *S'è fatto tardi* », 1960.

<sup>37</sup> Gianni MECCIA, ECP 55, « *Il barattolo* » / « *Alzo la vela* » / « *Fole banderuola* » / « *I segreti li tengono gli angeli (pissi pissi, bao bao)* », 1960.

<sup>38</sup> Fabrizio DE ANDRÉ, « *La guerra di Piero* » / « *La ballata dell'eroe* », Karim KN 194, 1964.

<sup>39</sup> Gino PAOLI, « *Sapore di sale* » / « *La nostra casa* », RCA Italiana, PM45 3204, 1963.

<sup>40</sup> Gino PAOLI, « *Devi sapere* » / « *Non andare via* », Ricordi, SRL 10-260, 1962.

<sup>41</sup> Gianni MECCIA, PM45 0133, « *Io lavoro* » / « *Le case* », 1961.

<sup>42</sup> Maria MONTI, « *Formica teak* » / « *Me disen Madison* », Ricordi – SRL 10-297, 1962.

di nuovo, di valido, di intellettualmente impegnato »<sup>43</sup>. Il y a par contre moins d'hésitation à qualifier les interprètes de rebelles à la norme, ce qui est une garantie de nouveauté mais d'une manière beaucoup plus vague par rapport à l'engagement politique. Meccia est « anticonformista e ribelle »<sup>44</sup>, « ribelle alle imposizioni e ai formalismi »<sup>45</sup> ; Maria Monti est caractérisée par « l'anticonformismo e, forse, un pizzico di simpatica follia »<sup>46</sup> ; De André a un style « anticonformistico e spregiudicato »<sup>47</sup>.

Au cours des années nous pouvons remarquer que les textes deviennent de plus en plus brefs. L'attention au discours critique des premières pochettes glisse vers des formulations qui se veulent lyriques mais n'ont en réalité qu'une connotation publicitaire, comme pour Paoli à la sortie de « Sapore di sale » :

È stata chiesta a Gino Paoli una sua « impressione » musicale sull'estate. Poeta inquieto ma fedele dell'amore, in « SAPORE DI SALE » Gino Paoli evoca i momenti solari pieni di torpore e le visioni che trapelano negli occhi socchiusi di un uomo che ha chiuso il proprio mondo attorno al miracolo di due che si amano.<sup>48</sup>

Enfin, on peut également rencontrer des détournements ironiques de la pratique des textes de pochettes, signe notable de la réflexion qui est investie dans la promotion. Prenons un exemple entre tous avec le succès de Gaber *La Ballata del Cerutti*. Prenant des airs de fausse balade de l'Ouest américain, la chanson raconte la vie désœuvrée d'un protagoniste qui, après le vol d'un scooter et un bref séjour en prison, gagne une certaine notoriété dans le bar de son quartier. La pochette se présente comme un article de journal : le scooter aurait en réalité été volé à Gaber lui-même, inspirant ainsi la chanson ; la photographie de la face A illustre le faux article et montre le chanteur discuter d'une manière animée avec le voleur repent, qui veut lui rendre son véhicule.

À partir de 1965 on ne trouve pratiquement plus de textes sur les 45 tours. Dès 1964 Fabrizio De André fait apparaître le texte de la chanson sur la pochette (il s'agit de la *Canzone di Marinella*<sup>49</sup>), ouvrant la voie à ce qui devient la norme ou presque pour les 33 tours. Si la solution de la présentation de l'artiste par un prière d'insérer est petit à petit écartée, ce n'est pas par ce qu'il n'y a plus d'artistes nouveaux à lancer, bien au contraire. Mais nous pouvons

---

<sup>43</sup> Fabrizio DE ANDRÉ, « Il fannullone » / « Carlo Martello ritorna dalla battaglia di Poitiers », Karim KN 177, 1963.

<sup>44</sup> Gianni MECCIA, 45 CP 103, « Il pullover » / « S'è fatto tardi », 1960.

<sup>45</sup> Gianni MECCIA, RCA, PM45 3084, « Arrivano i Titani » / « Le tue scale », 1962.

<sup>46</sup> Maria MONTI, « Formica teak » / « Me disen Madison », Ricordi – SRL 10-297, 1962.

<sup>47</sup> Fabrizio DE ANDRÉ, « Ballata del Michè » / « Ballata dell'eroe », Karim KN 103, 1961.

<sup>48</sup> Gino PAOLI, « Sapore di sale » / « La nostra casa », RCA Italiana, PM45 3204, 1963.

<sup>49</sup> Fabrizio DE ANDRÉ, « Valzer per un amore » / « La canzone di Marinella », Karim, KN 204, 1964.

plutôt comprendre que le nouveau genre, la « nouvelle vague canora » pour reprendre l'expression qui qualifiait l'art de Gianni Meccia, n'a plus en tant que telle besoin de copier les modèles de promotions d'autres arts. Elle a conquis une légitimité publique plus large ; ce ne sont plus les disques qui racontent l'artiste et le promeuvent, mais les magazines, la télévision et le cinéma. Nous pouvons peut-être y voir aussi une diminution de la figure du directeur artistique comme intermédiaire, au profit d'un rapport direct entre l'interprète et son public – ce qui ne signifie pas que son importance diminue dans l'industrie, comme le prouve le travail de Micocci pour lancer De Gregori, Venditti, Dalla et d'autres dans les années 1970.

Quoi qu'il en soit, nous ne pouvons que constater avec Gérard Genette que « le prière d'insérer est un élément paratextuel éminemment fragile et précaire »<sup>50</sup> : les textes des pochettes ne connaissent pas de réimpression et disparaissent complètement de la diffusion des œuvres, des 33 tours jusqu'aux mp3 contemporains. Une étude plus large, qui aille bien au-delà du corpus limité réuni aujourd'hui et s'attaque à l'ensemble des 45 tours gravés au début des années 1960, voire la publication anthologique des textes – souhaitable pour récupérer ce patrimoine en grande partie oublié – pourra sans doute éclairer les dynamiques du marché de la chanson italienne dans des années cruciales pour sa croissance.

## Bibliographie

Paolo BARIERI, « Quarta di copertina, piccoli capolavori in venti righe », *Qui Libri*, octobre 2011.

Beppe FENOGLIO, *La malora*, Torino, Einaudi, 1954.

Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

Vincenzo MICOCCHI, *Vincenzo io t'ammazzerò. La storia dell'uomo che inventò i cantautori*, Roma, Congiglio Editore, 2009.

Claudio RICORDI, *Ti ricordi Nanni ? Con Nanni Ricordi, l'uomo che inventò i cantautori*, Milano, Excelsior 1881, 2010.

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

Camille THOMINE, Pierre-Édouard PEILLON, « Petite Histoire de la quatrième de couverture », *Le Nouveau Magazine Littéraire*, juin 2016.

## Discographie

---

<sup>50</sup> Gérard GENETTE, *op. cit.*, p. 119.

- Umberto Bindi, « Il mio mondo », RCA, PM45 3235, 1963.
- Adriano Celentano, « Non esiste l'amor » / « Basta » / « Gilly » / « Coccolona », Jolly, EPJ 1066, 1961.
- Fabrizio De André, « Ballata del Michè » / « Ballata dell'eroe », Karim, KN 103, 1961.
- Fabrizio De André, « Il fannullone » / « Carlo Martello ritorna dalla battaglia di Poitiers », Karim KN 177, 1963.
- Fabrizio De André, « Il testamento » / « La ballata del Miché », Karim, KN 184, 1963.
- Fabrizio De André, « La guerra di Piero » / « La ballata dell'eroe », Karim KN 194, 1964.
- Fabrizio De André, « Valzer per un amore » / « La canzone di Marinella », Karim, KN 204, 1964.
- Fabrizio De André, « La città vecchia » / « Delitto di paese », Karim, KN 204, DATA
- Fabrizio De André, « La canzone di Marinella » / « Amore che vieni, amore che vai », Bluebell, BB 3202, DATA
- Sergio Endrigo, « I tuoi vent'anni » / « Chiedi al tuo cuore », Tavola Rotonda, T 70005, 1960.
- Sergio Endrigo, « Bolle di sapone » / « Alle 4 del mattino », Tavola Rotonda, T 70-001, 1960.
- Sergio Endrigo, « Basta così » / « Via Broletto, 34 », RCA Victor, PM45 3076, 1962.
- Giorgio Gaber, *La ballata del Cerutti*, Ricordi, SRL 10-174, 1960.
- Giorgio Gaber, « Trani a gogo » / « Una stazione in riva al mar », Ricordi, SRL 10-252, 1962.
- Giorgio Gaber, « Barbera e Champagne » / « L'orgia (ore 22 II° canale », Vedette Records, VVN 33183, 1970.
- Gianni Meccia, « Odio tutte le vecchie signore » / Diomira », RCA, 45N 0768, 1959.
- Gianni Meccia, « Il barattolo » / « Alzo la vela » / « Fole banderuola » / « I segreti li tengono gli angeli (pissi pissi, bao bao) », RCA, ECP 55, 1960.
- Gianni Meccia, « Il pullover » / « S'è fatto tardi », RCA, 45 CP 103, 1960.
- Gianni Meccia, « Io lavoro » / « Le case », RCA, PM45 0133, 1961.
- Gianni Meccia, « L'ultima lettera », RCA, PM45 3023, 1961.
- Gianni Meccia, « Cose inutili » / « Non vuoi perché non sai », RCA, PM45 3060, 1962.
- Gianni Meccia, « Arrivano i Titani » / « Le tue scale », RCA, PM45 3084, 1962.
- Gianni Meccia, « Gianni Meccia e Paul Costello vi insegnano a ballare il twist. « Twist + twist » / « Gianni torna a casa », RCA, PM45-3043, 1962.
- Mina, « Coriandoli » / « Tessi tessi », Italdisc MH 53, 1960.
- Maria Monti, « La Nebbia » / « Un delitto perfetto d'amor », RCA Camden, 45 CP - 110, 1960.
- Maria Monti, « Zitella cha cha » / « Si dice », RCA Camden, 45CP 100, 1960.

- Maria Monti, « Nina e l'aspirapolvere » / « Non arrossire », RCA, PM45 0132, 1961.
- Maria Monti, « Piazza Missori » / « Al Sant'Amboeus », Ricordi, SRL 10-244, 1962.
- Maria Monti, « Formica teak » / « Me disen Madison », Ricordi – SRL 10-297, 1962.
- Maria Monti, « La balilla con Giorgio Gaber » / « Un bicchiere di dalmato », Ricordi, SRL 10-363, 1964.
- Gianni Morandi, « Andavo a cento all'ora » / « Loredana », RCA Victor PM 45 3102, 1962.
- Gianni Morandi, « Fatti mandare dalla mamma a prendere il latte » / « Meglio il madison », RCA Italiana, PM45 3148, 1962.
- Herbert Pagani, « Ahi le Haway » / « L'amicizia », Mama Records, PM002, 1969.
- Gino Paoli, « Le cose dell'amore » / « Due poveri amanti », Ricordi SRL, 10-256, 1962.
- Gino Paoli, « Devi sapere » / « Non andare via », Ricordi, SRL 10-260, 1962.
- Gino Paoli, « Basta chiudere gli occhi » / « Domani », RCA, PM45 3181, 1963.
- Gino Paoli, « Sapore di sale » / « La nostra casa », RCA Italiana, PM45 3204, 1963.
- Gino Paoli, « Solo te » / « La storia di un ricordo », Ricordi, SRL 10-320, 1963.
- Luigi Tenco, « I miei giorni perduti », Ricordi, SRL 10-148, 1960.
- Luigi Tenco, « Quando », Ricordi, SRL 10-182, 1960.