il cantautore

numero unico del club tenco sanremo
in occasione del tenco 2021

club tenco - corso garibaldi, 131
casella postale 1, sanremo
www.clubtenco.it
info@clubtenco.it

n. 46

UNA CANZONE SENZA AGGETTIVI

L'obiettivo primario di una rassegna della nostra canzone dovrebbe essere la partecipazione degli autori, musicisti, cantanti, la più larga possibile e tale da rappresentare a ogni livello di gusto la maniera – e le maniere – italiane di far canzoni e cantarle. Dico ogni livello possibile di gusto per evitare equivoci che hanno portato anche me, in passato, a considerare buona una brutta canzone impegnata e brutta una stupenda filastrocca votata al più totale disimpegno. E tutto ciò a causa di un ignobile pregiudizio pseudo-culturale, che mi impediva di comprendere che Scacchi e tarocchi di De Gregori e Paparari e papere cantata da Nilla Pizzi al Sanremo 1952 siano due canzoni diversamente bellissime: il discorso, è ovvio, vale anche per il pregiudizio contrario

FABRIZIO DE ANDRÉ

contiene cd
Alexanderplatz
Auf Wiedersehen

TENCO 2021

SANREMO
20-21-22-23 ottobre

44ª Rassegna della Canzone d'Autore

UNA CANZONE SENZA AGGETTIVI

MERCOLEDÌ 20

Ore 18, Spazio Espositivo Whisky a gogo, via Matteotti 230

Sergio Staino: Storie e amori d'anarchie
Presentazione tavole illustrate dall'omonimo libro (Squilibri)
con Mimmo Ferraro, Sergio Secondiano Sacchi, Sergio Staino

Alessandro D'Alessandro: Musiche per l'anarchia e per l'amore

GIOVEDÌ 21

Ore 12, Sede Ex Stazione

Conferenze Stampa di mezzogiorno

Ore 15, Sede Ex Stazione

Relazione di Mirella Conenna:
Le traduzioni da Brassens di Fausto Amodei
con Fausto Amodei e Carlo Pestelli

Una canzone senza aggettivi: tavola rotonda, aperta al pubblico
con giornalisti musicali, condotta da Francesco Paracchini,
Paolo Talanca e Marinella Venegoni

Ore 18, Ex – Chiesa Santa Brigida. Spettacoli alla Pigna

Fausto Amodei e Carlo Pestelli:
Le versioni in italiano e dialetto torinese di Fausto Amodei

Ore 21, Teatro Ariston. 44ª Rassegna della canzone d'autore

Samuele Bersani, Piero Brega, Gianni Coscia, Fratelli Mancuso,
Giovane Orchestra "Note Libere", Madame, Enrico Ruggeri,
Peppe Voltarelli

VENERDÌ 22

Ore 12, Sede Ex Stazione

Conferenze Stampa di mezzogiorno

Ore 15,30 Palafiori

Enrico Ruggeri: incontro con i ragazzi

Ore 18, Ex – Chiesa Santa Brigida. Spettacoli alla Pigna

Piero Brega: Uno splendido caos

Ore 21, Teatro Ariston. 44ª Rassegna della canzone d'autore

Lucio Corsi, Gianni Coscia, Giovane Orchestra "Note Libere",
Jorge Drexler, Fiorella Mannoia & Danilo Rea, Marisa Monte,
Alberto Patrucco, Paolo Pietrangeli, Rusó Sala, Sighanda
Consegna Premio Tenco a Pere Camps

SABATO 23

Ore 12, Sede Ex Stazione

Conferenze Stampa di mezzogiorno

Ore 15, Sede Ex Stazione

Presentazione del libro di Alberto Patrucco e Laurent Valois
AbBRASSENS (Paginauno)
con Alberto Patrucco e Daniele Caldarini

Una canzone senza aggettivi: tavola rotonda, aperta al pubblico
con Franco Fabbri, Ferdinando Fasce, Emanuele Felice,
Luigi Manconi

Ore 18, Ex – Chiesa Santa Brigida. Spettacoli alla Pigna

Alberto Patrucco e Sighanda:
Canzoni di Brassens in versione francese e italiana
con Daniele Caldarini, Alessandro D'Alessandro, Michele Staino

Ore 21, Teatro Ariston. 44ª Rassegna della canzone d'autore

Claudio Bisio, Stefano Bollani, Simona Colonna & Ambra Pintore,
Áron Molnár, senza_cri, Setak & Mimmo Locasciulli
Consegna Premio Tenco a Vittorio De Scalzi e Mogol

Presenta: **ANTONIO SILVA**
Regia: **ARTURO MINOZZI** e **GIUSEPPE MARCO ALBANO**
Presentazioni spettacoli Santa Brigida: **STEVEN FORTI**
Conduzione incontri di mezzogiorno: **ANTONIO SILVA, STEVEN FORTI**
Conduzione pomeriggi: **STEVEN FORTI**

UNA CANZONE SENZA AGGETTIVI

Chiediamoci se una canzone è bella, non da dove viene

Sergio Secondiano Sacchi

Una volta veniva semplicemente definita "musica leggera", un universo carico d'indulgenza che sottintendeva un consumo immediato, a metà strada tra un ammiccamento da sala da ballo e un congedo da albergo sabaudo. Come nel giudizio universale, dentro si mescolava di tutto e in maniera indistinta finché, alla fine degli anni Cinquanta, un cumulo di aggettivi e genitivi non ha cominciato a stratificare ogni dissertazione sulle canzonette.
I legittimi desideri di differenziazione e di orgogliosi posizionamenti identitari hanno compresso il vocabolario musicale con denominazioni indicanti non solo la provenienza o il linguaggio (etnica, rock) ma anche il contenitore di diffusione (commerciale, alternativa, d'evasione, da festival etc.) stabilendone automaticamente una sorta di contrapposizione qualitativa.
Il sapore ideologico e sotterraneo di tale antitesi ha creato anche più di un punto interrogativo (*Azzurro* è canzone commerciale se interpretata da Adriano Celentano e d'autore se cantata da Paolo Conte?). Per di più, nel momento in cui i maggiori cantautori hanno cominciato a occupare i primi posti nelle classifiche di vendita, è venuto automaticamente a cadere l'antico contrasto tra una canzone di bassa qualità, fatalmente destinata ai grandi numeri, e una di qualità sublime, riserva naturale di una ristretta élite cui si ha l'orgoglio di appartenere. Il raffinato giardino bergmaniano che germoglia con riserbo mentre fuori è tutto *pizza e rock'n roll* si trasformava man mano in una sempre più vaporosa entità dello spirito.
Se negli anni '60 e '70, segnati dai conflitti culturali e ideologici, l'opposizione tra provenienze e contenitori aveva una logica pregnante, non possiamo pensare, a cinquant'anni di distanza, di restarcene immobili in un mondo tenacemente statico. Finora è durato più il Tenco di quanto abbia fatto la DDR, è caduto il muro di Berlino e nelle periferie sono sparite non solo le lucciole, ma anche quei cinematografi da visioni in penultima fila: è inutile immaginare una società ostinatamente uguale ad allora, in perenne conflitto con se stessa, circondata da fili spinati dottrinali e alimentata dalla diffidenza permanente, per cui si rende necessario ispezionare ogni cavallo di legno, anche quelli a dondolo.
Rappresentando obsolete barriere culturali, estetiche e qualitative, certe etichettature e denominazioni di origine incontrollata hanno perso ogni ragione di sopravvivenza. Non volendo rappresentare un'araldica del nostro canticchiare né un'istituzione atta solo a conferire attestati di qualità, il Club Tenco riprende le autorevoli indicazioni di Luciano Berio e di Roberto Leydi e crede che, per una canzone, gli unici aggettivi con diritto di cittadinanza siano "bella" o "brutta".
Perciò, adagiati sul futuro più prossimo e pensando che per "canzone d'autore" si debba considerare una canzone "bella" indipendentemente dal contenitore di provenienza, il titolo del Tenco 2021 è "Una canzone senza aggettivi".
Il primo atto conseguente è l'attribuzione del Premio Tenco a Mogol per il suo consolidato consorzio artistico con Lucio Battisti. Un premio che mette fine a un lungo periodo di isolamento culturale da parte nostra, se non proprio a un ostracismo dichiarato. Tanti anni di distanza meritano un'attenzione particolare e spazi privilegiati.
Anche il premio a Vittorio De Scalzi segue le stesse logiche: riconosce sia il valore delle collaborazioni con Fabrizio De André e Riccardo Mannerini che hanno aperto nuove prospettive al rock nostrano, sia quel periodo dei New Trolls etichettato, con una certa sufficienza, con il termine "pop" ma caratterizzato da pagine indimenticate e di pregnante attualità come *Concerto grosso*.
Il programma raccoglie personaggi di ogni provenienza geografica, stilistica, culturale e perfino politica: artisti consacrati da grandi successi televisivi come Fiorella Mannoia, Enrico Ruggeri o Stefano Bollani e militanti di lunga data come Paolo Pietrangeli e Pere Camps, patron del barcellonese Barnasants, l'unico festival europeo, insieme al Tenco, che si occupa di cantautori e di musica popolare. Dal Brasile arriva la *tribalista* Marisa Monte e da Madrid l'uruguaiano, premio Oscar, Jorge Drexler.
Non senza un certo orgoglio, si assegna per il secondo anno consecutivo il Premio Yorum, in sostegno alle canzoni contro la censura: è dedicato all'omonimo gruppo turco decimato, anche in senso fisico, dal regime di Erdogan.
Dopo essere stato assegnato lo scorso anno all'egiziano Ramy Essam, colonna sonora delle manifestazioni di piazza del 2011 contro Mubarak, il Premio è stato quest'anno conferito all'ungherese Áron Molnár, esempio di fermo oppositore a un regime, come quello di Orbán, che ha l'arroganza di definirsi democratico. Il Tenco, che durante le serate della Rassegna promuove da anni sottoscrizioni in favore di Amnesty International, invita ancora una volta a sostenere con ogni mezzo certe forme di resistenza di cui non va mai persa memoria. Il Premio Yorum deve essere la nostra bandiera di Iwo Jima, va piantata su ogni colle fotografabile.
E vogliamo anche ricordare alcuni cari amici che in questo periodo ci anno lasciato. Di alcuni serbiamo nella nostra memoria immagini visive, come quella di Paolo Finzi che nel 2019 consegna la Targa Tenco ad Alessio Lega. Ad altri due, Milva e Battiato, abbiamo voluto dedicare il CD allegato a questa pubblicazione. Inutile tentare di qualificare la loro arte, è tanto grande da sfuggire a ogni definizione.
Anche per loro vale la regola della "canzone senza aggettivi".

SENZA AGGETTIVI E SENZA COMPROMESSI

Una richiesta che parte dagli anni cinquanta

Mimmo Ferraro

Fin dalla quarta di copertina di JazzTime, la rivista da lui fondata nel 1952, Roberto Leydi dichiarava di non volersi rinserrare nella nicchia di uno sterile quanto confortevole specialismo ma porsi su una postazione di frontiera dalla quale guardare alle novità che, dopo anni e anni di isolamento, stavano finalmente arrivando anche nella nostra penisola. La tensione verso una "musica senza aggettivi", riportata su tutti i numeri della rivista, si profilava pertanto come una dichiarazione programmatica contro ogni chiusura ed esclusione, con la quale potevano ritrovarsi d'accordo tanti di quella generazione che, dirà poi Calvino, era determinata a intendere la vita con spavalda allegria, in uno slancio di rifondazione che investiva anche la storia nazionale, oltre che quell'idea paludata di cultura imposta loro durante gli anni dell'adolescenza.
Soprattutto nella Milano del dopoguerra dove un gruppo composito di artisti e intellettuali era motivato ad agire da una curiosità espansiva verso ogni espressione dell'animo umano e da un'ansia inarrestabile di aprirsi al mondo, acuita dalle limitazioni patite durante la guerra e gli anni del fascismo. Insorgere contro rigide distinzioni di ambiti, con il conseguente corredo di censure ed esclusioni, era innanzi tutto un'esigenza di libertà che, per tutti loro, alimentava anche la smania di rifarsi dei prolungati digiuni e assurdi silenzi in cui, sotto il regime, si era arenata la loro sete di conoscenza. Di quella variegata cerchia di amici facevano parte i pittori Enrico Baj e Sergio Dangelo, il grafico Joe Colombo, lo scultore Umberto Milani e il disegnatore e promoter Tinin Mantegazza - con i quali Leydi fonda il Santa Tecla a dimostrazione di come antiche siano le affinità tra musica e arti figurative - ma anche tanti musicisti con i quali condivideva la volontà di andare contro ogni steccato per diluire, fino a negarla, l'idea stessa di confine. Tra loro Gino Negri che, incline a singolari ibridazioni e mescolanze di genere, non faceva distinzioni tra il brano di musica rock, l'aria d'opera, la musica da balera, lo stornello o la ballata popolare, e il meno giovane Bruno Maderna, che proprio in quegli anni mette a fuoco la tecnica dell'assemblaggio, quel modo di scrivere che raccoglie a incastro frammenti di opere celebri del passato, il blues e il madrigale, il melodramma, la canzone popolare e la musica elettronica. Tra loro anche gli amici di tutta una vita, vale a dire Umberto Eco e Luciano Berio, con il quale, in particolare, a Leydi capitava spesso di passare intere notti a "sentire di tutto, da Marlene Dietrich al blues", superando le barriere fra colto e popolare in un eclettismo che non era la combinazione pasticciata di diversi orientamenti di pensiero ma il presupposto per l'elaborazione di un diverso concetto di musica, il più ampio ed esteso possibile. Così quando, ognuno per le sue competenze, insieme si applicano a innovative sperimentazioni tra nastri e generatori di frequenze, frammentazioni e ricomposizioni di materiali e linguaggi diversi, per tutti loro la musica si prospetta come ricerca incessante di un confine da oltrepassare, impossibile pertanto da contenere in una definizione, in quelle asfissianti tassonomie che comportano inevitabilmente chiusure e rifiuti. Una disposizione curiosa e interessata, la loro, aperta alle "novità dei tempi" che, dalla musica alla letteratura, dalle scienze alla grafica, andava delineandosi nella "re-invenzione" di strutture formali come avrebbe poi sostenuto Umberto Eco in quella posizione teorica eversiva di ogni scuola che è *Opera aperta* dove confluivano anche suggestioni ed esperienze condivise con i suoi amici di Milano, dalla destrutturazione di una soggettività passiva, sottesa al lavoro creativo dei "nuovi musicisti", alla tensione programmaticamente irrisolta della drammaturgia brechtiana fino all'insofferenza verso i "valori pietrificati" delle canzoni di Claudio Villa, da parte sua fin troppo fedele, per l'appunto!, a un canone e a una norma.
Un ambiente culturale e un ceto intellettuale, quello lombardo, che guardava con fastidio, prima, e ostilità, poi, alle tendenze e agli orientamenti affermatisi nel frattempo a Roma, all'interno del principale partito della sinistra, e a poetiche e ideologie che minacciavano di introdurre nuove ripartizioni di ambiti e di stabilire altre odiose quanto strumentali subordinazioni dell'espressione artistica ad altri fini ed interessi. Contro la minaccia di ridurre l'artista al rango di funzionario di un'idea insorgono in molti di quel composito gruppo intellettuale lombardo, esplicitando le enormi potenzialità racchiuse nel concetto di "musica senza aggettivi" che Luciano Berio, più tardi, non mancherà di fare suo nel corso di una delle puntate di *C'è musica e musica*. Il compositore ligure già nel 1964, del resto, aveva protestato contro "la gastronomia dell'*engagement* che procura, al compositore che ne faccia pubblica domanda e offerta, brividi contenutistici senza rischi

Luciano Berio e Bruno Maderna

Umberto Eco

eccessivi, nonché l'illusione di un ruolo nella società al riparo dagli imprevisti": a suo parere, "un modo triste e noioso di vedere il mondo", che discendeva da una "maledetta paura della realtà e degli uomini", per cui i partigiani dei significati semantici alimentavano "manovre invece che opere", sotto l'ombra mistificatoria di ideologie svuotate del loro effettivo significato perché ridotte a giustificazioni di asfissianti scolastiche. Nello stesso anno, assieme a Umberto Eco, Berio aveva preso parte alla rassegna *L'altra Italia*, organizzata da Leydi che, malgrado militasse allora nei ranghi del Nuovo Canzoniere Italiano, con loro condivideva l'insofferenza verso ideologie chiuse alla "novità dei tempi" e l'idea di ricercare nell'originalità di una forma espressiva il contrassegno di una "cultura nuova", per non precipitare nuovamente nell'idolatria dei contenuti. In particolare, si trattava di far lievitare il senso profondo di "una musica senza compromessi", che tanto più avrebbe rivelato il suo valore quanto più si fosse svolta libera da condizionamenti ideologici e, soprattutto, dal conformismo implicato nell'adesione a categorie con pretese assiologiche. Contro il "pericoloso equivoco del realismo", Berio affermava così che si dava "più consapevolezza sociale e partecipazione umana nel lavoro ben fatto di un ciabattino che in una brutta cantata partigiana", a dispetto delle dichiarazioni degli autori di "rappresentare un aspetto della realtà e di affermare un *engagement* storico e sociale": come il ciabattino non può svolgere il proprio lavoro "senza tenere realisticamente conto di una bipede ed appiedata umanità", allo stesso modo un musicista non può "scrivere musica senza tenere conto, più o meno consapevolmente, di una qualsiasi realtà umana". L'intenzione sociale, presente in ogni atto umano, non impediva pertanto di giudicare il lavoro, tanto del ciabattino quanto del musicista, sulla base di criteri comuni ad ogni uomo, al di là della sua adesione a una poetica o a un'ideologia. Le teorie correnti attorno agli orientamenti sociali e politici dell'arte non impedivano pertanto che si potesse giudicare la musica, in base a imprescindibili criteri estetici, come "bella o brutta": e a evidenziare la verità di questa tesi invocava, per contrasto, quei "rulli di tamburi, squilli di trombe e corni inglesi lagnosi" che seguitavano ad "offendere e mortificare partigiani caduti, uomini della strada e responsabilità umane".

PICCOLA STORIA ECONOMICA DELLA CANZONE D'AUTORE

Emanuele Felice

Guardando ai dati essenziali, sorge il sospetto che ci sia un qualche legame fra l'economia (o meglio lo sviluppo economico) e la canzone. Quella d'autore in particolare. In Italia, i primi vagiti di questa forma d'arte, quelli intorno all'esperienza dei Cantacronache (i testi di Calvino, i brani di Fausto Amodei, o di Michele Straniero), compaiono a Torino, alla fine degli anni Cinquanta. Subito dopo, arriva la ben nota scuola genovese. Ed ecco agli inizi degli anni Sessanta affiorare la canzone d'autore a Milano, con l'irruzione sulla scena di Enzo Jannacci (i suoi primi due LP, del 1964 e 1965, così rivoluzionari). E insomma lo storico triangolo industriale, Genova-Torino-Milano, a far da levatrice alla nascita della canzone d'autore in Italia. La quale per inciso è debitrice diretta di quanto stava succedendo in Francia, certo, ma con tratti originali (Amodei che mette insieme Brassens e i canti popolari italiani, l'ironia dialettale di Jannacci, poi i concept album di De André); e di lì a poco sarebbe esplosa come fenomeno di massa.
L'epoca d'oro della canzone d'autore in Italia va infatti dalla fine degli anni Sessanta ai primi anni Ottanta. E in quel quindicennio in particolare – il 1968 e l'Autunno caldo, la contestazione giovanile e gli «anni di piombo», ma pure conquiste nei diritti civili e sociali senza paragoni nella storia italiana – che la nostra canzone d'autore vive una fioritura artistica straordinaria. Partendo da *Tutti morimmo a stento* (1968) di De André fino a *Creuza de ma* (1984), dello stesso De André, a *Titanic* (1982) e *La donna cannone* (1983) di De Gregori, per citare solo alcuni dei vertici iniziali e finali. Le avanguardie si moltiplicano (da Battiato al progressive del Banco del Mutuo Soccorso, della PFM, degli Area). C'è chi recupera la tradizione rinascimentale e barocca (Branduardi), chi i canti di rivendicazione dei popoli meridionali (i Musicanova), chi reinventa le lingue del passato (De André, di nuovo), chi mette in scena il teatro canzone (Gaber). Ma soprattutto si allargano adesso i confini geografici, rispetto a Torino, Milano e Genova. Spunta la scuola bolognese (Guccini, Dalla). Arriva quella romana (De Gregori, Venditti). E poi la scuola napoletana (Edoardo Bennato, Pino Daniele). Negli anni Settanta non c'è più solo il Triangolo industriale, insomma. Ed è questa una constatazione che vale anche sul piano economico. Quello è il periodo in cui l'industrializzazione del Paese si fa «diffusa», le aree di benessere si allargano: emerge la terza Italia, da Bologna a Roma (ma manca il Triveneto nella nostra canzone, curiosamente: lavorano troppo?); si moltiplicano i distretti industriali a puntellare il Nord-Est e il Centro, inizialmente sembra diffondersi l'industria anche nel Mezzogiorno, salvo poi declinare (e questo si sente nelle canzoni del Sud, fra le più graffianti e disilluse). E anche il riscatto della nostra provincia, che trova i suoi cantori nei versi di Paolo Conte, o per certi aspetti di Ivan Graziani (Abruzzo), di Fabio Concato (la provincia lombarda). L'Italia raggiunge, in quel periodo, e fra mille difficoltà sociali e politiche, il benessere di massa. E sul finire della sua epoca d'oro, la canzone d'autore si apre al pop: i capolavori di Battiato, o di Fossati, e delle loro interpreti (Berté, Mia Martini, Giuni Russo, Alice).
La nostra economia vive di rendita da allora, in fondo. Ma vive di rendita da allora, a ben vedere, anche la nostra canzone d'autore. Negli anni Ottanta arrivano a maturazione anche artisti come Paolo Conte, Ivano Fossati, Franco Battiato, Vasco Rossi; fra le novità, spuntano i CCCP, altri cantori, a modo loro, della nostra provincia. A cavallo fra gli anni Ottanta e Novanta i cantautori ormai storici scrivono ancora dei capolavori (su tutti *Le nuvole* di De André) Poi però le cose cambieranno poco. Si potrebbero citare i successi di Ligabue o l'estro di Capossela, ma le novità ormai, sul finire del secolo, si contano sulle dita di una mano. All'alba del nuovo millennio torna una certa varietà: ma è fatta adesso di produttori indipendenti, di artisti underground; è una varietà di nicchia, che raramente arriva al grande pubblico. La canzone d'autore, che pure esiste e continua a esistere, questa forma originale di poesia cantata, popolare e colta a un tempo, non è più un fenomeno di massa.
Che cosa è successo? E successo quello che in fondo è accaduto al resto del mondo occidentale. La canzone d'autore aveva cominciato a farsi strada nella Berlino di Weimar, nella Buenos Aires australe dei primi decenni del Novecento; quindi è esplosa nella Parigi del secondo dopoguerra, con i grandi chansonnier (Brassens, Brel, Ferré) che hanno alzato l'asticella dell'ambizione, e dei risultati. Nei primi anni Sessanta arriva a New York (è il Greenwich Village, da cui spunta Dylan), in quell'Inghilterra che sta già diventano post-industriale (l'evoluzione dei Beatles, dei Rolling Stones, poi i Pink Floyd). Solo un po' più tardi diventa di massa in Italia, come abbiamo visto, a partire dal Triangolo industriale e sulla scia entusiasmante del miracolo economico. Di lì a poco, succederà la stessa cosa alla Spagna: già sul finire del franchismo, negli anni Sessanta, con l'inizio del decollo economico del paese, nasce la canzone d'autore a Barcellona (Serrat, Lluis Llach), Valencia (Raimon), Madrid (Aute e poi Krahe, Sabina), oltre a Ibañez in esilio a Parigi. Siamo un po' in ritardo rispetto all'Italia (perfino stilisticamente, si potrebbe dire); ancora più in ritardo rispetto alla Francia. Fra gli anni Sessanta e Settanta la canzone d'autore, nelle sue diverse forme, domina il mercato (mentre si contamina: dal folk al rock, al jazz, al blues, al progressive, al pop, al teatro). E lo fa prima nei paesi più progrediti dell'Occidente (Inghilterra, Francia, Stati Uniti), poi in Italia, quindi in Spagna, dove peraltro spicca la Catalogna.
Non sembra un caso. È nelle città e nei contesti più progrediti che inizialmente si crea una classe sociale attenta a questo tipo di arte. Sono persone colte, raffinate, che hanno tempo la sera di frequentare i caffè e i cabaret dove si esibiscono i primi chansonnier, che a volte hanno la disponibilità di comprare il giradischi e i dischi. Inizialmente ancora pochi, sono i figli della nuova borghesia uscita anche sul piano culturale a pezzi dalla guerra, affascinata per questo dall'esistenzialismo o dai poeti decadenti. Ma poi, rapidamente, il benessere si diffonde. Fra gli anni Sessanta e Settanta, sono i giovani figli (anche) della working class che condividono lo stesso clima culturale e ora possono parteciparvi: possono studiare all'università, possono permettere di ascoltare le canzoni e comprare i dischi. E trovano, in questa forma d'arte, una chiave straordinaria di emancipazione: politica, culturale, nei costumi. Fra gli anni Sessanta e Settanta si compie una trasformazione negli stili di vita che non ha precedenti nella storia umana (si pensi solo alla liberazione sessuale), guidata al fondo dal benessere economico e da alcune innovazioni (la pillola contraccettiva, su tutte) e che trova nella canzone, dalla poesia di Dylan e Cohen alle innovazioni dei Beatles e poi di Lennon, al rock provocatorio dei Rolling Stones e poi di Lou Reed e David Bowie, fino alle suggestioni anarchiche di Ferré, Brassens, De André, il collante culturale per quella generazione di figli dell'Occidente che guardava il mondo con occhi nuovi. Nata dopo la peggiore tragedia dell'Occidente (e dell'intera storia umana), cresciuta sotto la spada di Damocle della Guerra fredda, raggiungeva livelli di benessere inimmaginabili fino ad allora e, con essi, trovava nuovi modi di vivere. Fra tutte le forme d'arte, nessuna come la canzone e l'universo culturale che le girava attorno ha saputo accompagnare quel gigantesco cambiamento. Quando si dice la «voce di una generazione».
Noi, quarant'anni dopo, viviamo ancora nei solchi di quella trasformazione. Ed è per questo che continuiamo a guardare a quell'epoca, a quegli artisti e alle loro canzoni, con immutata meraviglia. Non è un mondo diverso dal nostro. È lo stesso mondo, sono gli stessi codici. Eppure, mentre ricordiamo, celebriamo (e a volte piangiamo) i grandi cantautori della seconda metà del Novecento, fatichiamo a trovarne di nuovi. Perché? Cos'è successo alla canzone? Di certo, c'è ancora. Si scrivono ancora capolavori. Ma non hanno più lo stesso seguito di allora. E parecchi non arrivano più al grande pubblico. I Battiato, i Dalla, i Paolo Conte di oggi, per questo motivo, forse non vengono nemmeno fuori (ché perfino loro, pure artisti così straordinari, a suo tempo ci misero un po' per maturare). Da un lato, la canzone non è più la colonna sonora delle lotte civili e sociali, perché quelle lotte si sono frammentate e spezzate (ah, il riflusso!, cantavano i Nomadi ne *Il paese delle favole*). Dall'altro, c'è un motivo tecnologico, per così dire. Il supporto del disco, che valorizzava un ascolto attento, dava più risalto ai testi da leggere e tratteggiava anche visivamente un intero paesaggio culturale e i legami con la pittura, il cinema e il fumetto (si pensi solo a certe copertine di Andrea Pazienza), è venuto meno per un lungo periodo e, quando è riemerso, di recente, lo ha fatto come prodotto ormai di nicchia. La canzone oggi si ascolta online, quasi un'istantanea. Si può trovare gratis o quasi, e senza sforzo, praticamente qualsiasi cosa: non abbiamo mai avuto così tante canzoni, già pronte per essere ascoltate, eppure sembra che non sappiamo più che farcene (oltretutto questa forma d'arte si presta, di per sé, a un ascolto più distratto, non totalizzante ma di accompagnamento). La canzone è diventata quasi usa e getta, oltre che sovrabbondante. E di conseguenza si è svilita commercialmente.
La canzone non ha più nulla da dire, in questo mondo? (o meglio in questo frammento di mondo, l'Occidente, dove si era affermata?). Non sarebbe la prima volta nella storia che una stagione artistica, dopo essere fiorita, appassisce: racchiusa in una manciata di decenni, o di generazioni. Debitrice di precise condizioni sociali, economiche, demografiche, oltre che di un certo clima culturale e civile. Ma la canzone come forma d'arte è in fondo immortale. Esiste da sempre, a quel che ne sappiamo. Pressoché in tutte le culture. La sua fiaccola, frammento dello spirito umano, può forse brillare meno forte o in modo diverso, di tempo in tempo e di luogo in luogo. Ma difficilmente si spegnerà. Difatti, noi qui la custodiamo gelosamente: alimentando la speranza, per tutti, di ritrovarla.

QUEI POSTI DOVE SI CANTA

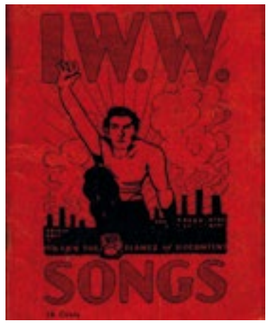
Rapporti tra contenitori e contenuti

Sergio Secondiano Sacchi

Per canzoni diverse esistono canali di diffusione necessariamente diversi, è l'uovo di Colombo del *target*: se il canto "colto" abita corti, cappelle private, saloni delle feste e teatri, quello "popolare" si diffonde in strade, piazze, chiese e ambienti del *loisir* plebeo come le taverne. Con l'avvento della Rivoluzione industriale e con la nascita di una coscienza di classe, è proprio in questi ultimi che nascono i canti di lotta: John Freeth, oste di Birmingham proprietario del Freeth's Coffee House, è stato poeta e cantautore meglio conosciuto come John Free. E l'autore di *Collier March*, del 1782, che narra di una marcia di protesta per l'aumento del prezzo del pane.
Tra boccali di birra si sviluppa il senso di appartenenza e di contrapposizione, non necessariamente politica: quando nel 1832 William Webb Ellis inventa il gioco del rugby, nascono subito i canti di sostegno nelle università di Edinburgo, Manchester e Londra. Si tratta di un "gioco da animali giocato da signori", si dirà poi con orgoglio misto a disprezzo per distinguerlo dal football (gioco da signori giocato da animali). Malgrado la ruvida asprezza fisica, è una pratica sportiva da gentiluomini e, in maniera significativa, la Rugby Football Union è formata da rappresentanti di venti Club londinesi e degli esclusivi ristoranti di Pall Mall. Col diffondersi di questo sport e con la nascita delle tifoserie, il tifo si traferirà prosaicamente nei pub dove si canteranno in coro, e a squarciagola, canzoni come *Jolly Tinker* o *The Chandler's Boys*.

Sulle canzoni nascono e si costruiscono anche le opposizione politiche organizzate: all'inizio dell'Ottocento sorgono in Francia le *goguettes* che, da luoghi di incontri festivi e carnascialeschi, si trasformano ben presto in società di canto con programmati intenti di denuncia contro il governo e la Chiesa, diventando luoghi di cospirazione tanto che le persecuzioni poliziesche di Napoleone III le costringeranno a cambiare continuamente nomi e sedi. Ci sono quelle formate da borghesi illuminati, intellettuali, artisti, ma in genere sono luoghi di cultura popolare e gli *chansonnier* che le animano, imbevuti di repubblicanismo, socialismo, anticlericalismo e anarchismo, sono in gran parte artigiani che hanno tempo e possibilità di leggere e informarsi. Tra gli autori troviamo comunardi di chiara fama come Eugène Pottier, l'autore dei versi de *L'Internationale*, o Jean-Baptiste Clément, che ha scritto *Le temps des cerises*, musicata poi dal tenore Antoine Renard e da questi presentata nel 1868 addirittura al teatro Eldorado, il *café-concert* più celebre di Parigi. Intonato dai deportati in partenza per la Nuova Caledonia, il canto sarà l'emblema canoro della Comune del 1971.
Appare evidente quale sia lo stretto rapporto tra contenuto e contenitore: la canzone che allora, cantata in una *goguette*, diventava un attestato di militanza, ascoltata oggi nella versione discografica di Yves Montand assume solo il valore di un documento storico.
A conservare queste canzoni, evitando la loro dispersione, è stata la stampa: i testi vengono cantati sull'aria di motivi popolari perché la canzone politica a cavallo dei due secoli si alimenta proprio sulla parodia: sarà la pratica dei militanti dell'IWW statunitense, Joe Hill *in primis*, o di Spartacus Piceno in Italia.

L'avvento della discografia sembra poi tracciare una decisa separazione tra lettura e ascolto: le canzoni, relegate nei fogli volanti sociali (il reale sussidio della "tradizione orale") innanzitutto si leggono, mentre la riproduzione fonografica permette l'auralità di canzoni provenienti da *vaudeville, café-chantant, kabarett*, *tabarin*, di discorsi, inni e romanze nonché, naturalmente, di canti patriottici (Carl Bernhardt incide *Die Wacht am Rhein* nel 1890 e nello stesso anno Charlus replica in Francia con *L'invalide Belge*). L'industria discografica pionieristica non è avara di sorprese: Emile Berliner, l'inventore del disco che va a sostituire il cilindro di cera di Edison, incide nel 1890 la *Auld Lang Syne* tramandataci da Robert Burns e presto ci si addentra nell'etnomusicologia: in Georgia (quella caucasica) nel 1907 si editano dischi del coro dei conventi (Makhvaneti, Chavleishvili, Kavasadze) e nello stesso anno Bela Bartók comincia a incidere il frutto delle sue ricerche sulla musica popolare ungherese. C'è così spazio anche per il canto sociale: in Argentina, paese dove è molto forte il movimento anarchico e dove il grammofono viene definito "macchina ciarlatana", nel 1906 la Victor Record edita *El gaucho y el gramófono* e, tra i protagonisti, troviamo anche il payador libertario Sócrates Figoli con la sua *Canción proletaria*. Le storie dei fuorilegge e dei guerriglieri pre-rivoluzionari cominciano a popolare i *corridos* messicani e già nei primi dischi pubblicati nel paese (nel 1904 Rafael Herrera Robinson canta le gesta di Jesús Leal e quattro anni dopo Jesús Abrego y Picazo pubblicano *El corrido de Macario Romero*).
L'attenta politica comunicativa dell'Industrial Workers of the World esclude invece la documentazione fonografica, rivolta com'è a un proletariato che non può permettersi l'acquisto di un grammofono.



Nel 1920 un'altra rivoluzione tecnologica come la radio sembra democratizzare l'ascolto riunendo la fascia degli ascoltatori, ma è solo un'illusione: innanzitutto perché l'altro costo degli apparecchi frena lo sviluppo nel primo decennio (in Italia nel 1926 ci sono solo 26.855 utenti); negli anni Trenta, quando diventa uno strumento abbastanza diffuso, i vari regimi dittatoriali che infestano l'Europa la assumono come strumento di controllo e di promozione del consenso: tra i vari *diktat* di Goebbels in Germania, di Bottai in Italia e di Zdanov in Unione Sovietica ci sono anche quelli relativi alla musica da trasmettere (il denominatore comune delle musiche "degenerate" da bandire è il *jazz*) che, però, viene di fatto escluso anche dalle programmazioni negli Stati Uniti dove la ricerca accurata di un target da offrire ai pubblicitari (nel 1934 solo 14,4 delle famiglie nere che vivono nei centri urbani possiede una radio) favorisce, in pratica, una forma di razzismo culturale per cui la maggior parte delle emittenti privilegiano le canzonette rassicuranti per la tipica famiglia statunitense e le musiche ballabili delle *big band* dei bianchi. Mentre nelle programmazioni radiofoniche e nei locali alla moda di Parigi e di New York occupano un posto privilegiato le orchestre di tango, di musica tzigana e hawaiana, alcune forme musicali sono relegate in propri e veri ghetti: il *blues* resta confinato nell'etnomusicologia: è esclusiva musica per neri e si dovrà aspettare gli anni Sessanta, con il successo commerciale del blues britannico, perché i più importanti e vecchi maestri vengano conosciuti e valorizzati in modo adeguato. Il *jazz* è diviso in settori a tenuta stagna ma comunicanti per via di schizofrenici compromessi: nello storico Cotton Club di Harlem, reso famoso negli anni Venti e Trenta anche dalle trasmissioni radio in diretta in cui si esibiscono i più celebri musicisti afro-americani, non è consentito l'accesso ai neri.
Dopo la sconfitta nella guerra contro la Turchia, ricordata come la Gran Catastrofe, nelle bettole del Pireo i greci espulsi dall'Anatolia danno nuovo impulso al *rebetiko* di Smirne e Istanbul che verrà proibito, durante la dittatura di Metaxas, a causa dei contenuti malavitosi ed eversivi. Il *fado*, nato e cresciuto in alvei postribolari, è ora tenuto sotto controllo dal rigido moralismo di Salazar (sempre fedele alle "tre effe" su cui si poggia il suo impianto culturale: *fado, fútbol i Fatima*) per cui i temi sono ripetitivamente gli stessi: amore (infelice o no: non fa differenza) esaltazione della famiglia e della patria. Si deve aspettare il 1961, con la rivoluzionaria *A casa da mariquinhas* di Alfredo Marceneiro, perché il mondo marginale degli angiporti trovi diritto di cittadinanza in una canzone.

Nell'Italia a conduzione democristiana, il Festival di Sanremo fa da catalizzatore unico della canzone nazionale, soprattutto con l'ingresso della televisione. Tre grandi artisti sanno raccontare più di tutti il clima di rinascita dell'Italia degli anni Cinquanta: Renato Carosone, Domenico Modugno e Fred Buscaglione, ma le loro canzoni restano rinchiuse nell'indistinto magma della "musica leggera", malgrado alcune avvisaglie suggeriscano che sia arrivato il tempo di definire, o per lo meno di ipotizzare, l'esistenza di un'*altra canzone*.
Sulla fine del decennio è Cantacronache a introdurre la prima voce critica e già la denominazione del gruppo risulta provocatoria perché indica come la canzone sia in grado di interessarsi non solo ai buoni sentimenti sullo sfondo di scenografie idealizzate, ma anche al crudo realismo della cronaca quotidiana. Siccome le case discografiche e i cantanti professionisti rifiutano quel repertorio, i membri del movimento sono costretti a fondare una propria etichetta e a trasformarsi in interpreti (o a cercarli tra gli attori di teatro), operando così una trasformazione antropologica: non è più la tradizionale voce educata e impostata il requisito indispensabile per diventare cantante. Per gli spettacoli trovano un proprio circuito nei circoli culturali o presso sedi di partito o di sindacato. E il convento che fa il monaco, non l'abito.
Nel giro di pochi anni, nel mondo esplode quello che covava da oltre un decennio: la ribellione giovanile. Nasce il Nuovo Canzoniere Italiano, figlio di una ricerca etnomusicale in quegli anni molto attiva, e si pubblicano i dischi con canti politici. La scena *beat* denota i profondi cambi nel costume di cui comincia a farsi portavoce anche una nuova canzone e al festival desta una certa impressione vedere la musica dei "complessi" fare irruzione sulla scena molto composta del Salone del Feste del Casinò, c'è qualcosa che non torna. Ma la notizia più emblematica di questa schizofrenia arriva con la morte di Luigi Tenco.

Le cronache del tempo riportano come ai funerali di Luigi Tenco gli unici cantanti presenti fossero Fabrizio De André e Michele, personaggi solitamente schivi, lontani dalle "trombe della celebrità" e abituati a far parlare di sé soltanto attraverso le canzoni. Erano due compagni di strada dalle biografie artistiche tanto diverse ma l'accoppiata rappresentava l'aspirazione di Tenco: conciliare l'impegno civile e culturale con il grande successo commerciale. Dalla ristretta *élite* che lo venerava, il poetico Fabrizio veniva considerato la versione italiana di Brassens per le masse che compravano i suoi dischi, Michele era l'Elvis nostrano. Probabilmente Tenco era andato a Sanremo nell'illusione di riuscire a coniare la propria personale medaglia con queste due facce. Purtroppo, l'intera vicenda va letta attraverso le lenti sfuocate dell'estraneità montante che caratterizza ogni aspetto di questa andata.
Tenco vuole portare a Sanremo una canzone di rottura con i canoni stilistici tradizionali. Del resto l'hanno già fatto Sergio Endrigo, poeta della canzone unanimamente riconosciuto, e la star Adriano Celentano, con *Il ragazzo della Via Gluck*. Tenco però non ha alle spalle né il successo né le certezze psicologiche dei due (che non avevano comunque vinto, il secondo nemmeno era arrivato in finale) e, pur di assicurarsi il consenso, confeziona una canzone cucendo una frase dalle pretese poetiche a un ritornello di facile presa. Il risultato è davvero modesto e non c'è poi tanto da scandalizzarsi se la giuria manda in finale l'insignificante *Io tu e le rose*, sicuramente più convenzionale e meno ambiziosa, ma maggiormente in sintonia con quella media sensibilità d'ascolto con cui lo stesso sfortunato cantautore cerca corrispondenze.

La vicenda di Tenco resta tuttavia paradigmatica di un periodo caratterizzato da montanti tensioni sociali e fecondo di fermenti culturali di cui la canzone sembra farsi interprete. Quando, nei periodi di crisi e di contrasti, si ha la pretesa di rappresentare alternativa e rinnovamento, è giocoforza scegliere il campo in cui schierarsi; la permeabilità non è più consentita, tanto più alla vigilia del Sessantotto, quando le istanze giovanili pretendono prese di posizione decise. Tenco, insomma, sbaglia luogo e modalità: se si vuole davvero abbattere il potere, si va alla Bastiglia e non si fa la fronda a Versailles; se si punta al Palazzo d'Inverno non si civetta con Rasputin. Tanto più in una stagione in cui è diventata slogan ricorrente la celebre massima di Marshall McLuhan, *the medium is the message*: il vero non è quindi il testo "impegnato" della canzone, ma il contesto "leggero", e spesso frivolo, del Salone delle Feste del Casinò di Sanremo.
La contrapposizione polemica arde ma l'incendio lo innesta Amilcare Rambaldi nel 1972 quando, sollecitato da un articolo sui dischi di Guccini, Vecchioni e Ciamp, dal titolo "Bravi, bravissimi, ma chi li vuole?" risponde con una lettera aperta: "Li voglio io" fondando il Club Tenco. Attraversa di fatto il Rubicone dell'impero della musica, costruisce una sede di studio, dibattiti e di confronti e disegna così i confini di un nuovo territorio, polo d'attrazione per le giovani leve. Sconosciuti o famosi, i cantautori che raccoglie sono emarginati di fatto dalla televisione e dalle grandi manifestazioni. Ecco perché si ignora Lucio Battisti, star del sabato sera della Rai e monopolizzatore di classifiche tanto da trasformarlo automaticamente in prodotto "commerciale". Del resto certe robuste palizzate sono l'espessione di contrapposizioni culturali e politiche a cui la musica, come l'arte in generale, non può certo sentirsi estranea; per questo la partecipazione in Rassegna si configura non solo come attestato artistico, ma anche come atto di militanza: chi va al Festival non va al Tenco e viceversa, si tratta di due realtà incompatibili, di contrapposizione da "moro o cristiano", con gli asceti dell'ascolto che danno l'assalto agli stendardi del consumismo musicale.

Carlotta Amanzi: Ritratto di non-consumatrice

La conseguente identificazione di una canzone che appare "facile" e "commerciale" (solo, magari, per l'impianto scanzonato o per l'uso di ritmi accattivanti e di facile presa) con una canzone non meritevole di considerazione si traforma in un'equazione pericolosa in grado di lasciare scorie imbarazzanti (che hanno segnato anche il Tenco: abbiamo ignorato non solo Battisti ma, in seguito, anche Rino Gaetano e ci siamo accorti in ritardo di Vasco Rossi).
Ma la tenuta stagna dei contenitori non è eterna, guai se così fosse. Del resto, qualcosa cambia negli stessi anni Settanta: sorretta dal proliferare delle radio libere nonché dalle politiche culturali dei partiti e delle organizzazioni di sinistra, la canzone d'autore diventa uno dei più importanti fenomeni dello *show business*, sono i cantautori a occupare le prime posizioni nelle classifiche di vendita, a riempire di pubblico i concerti e ad attirare l'attenzione della stampa e televisione. Nel giro di pochi anni dalla nascita del club, la canzone d'autore si fa *establishment* non soltanto culturale, anche economico. E nel clima polemico di quegli anni non mancano attacchi personali, come l'rticolo di Bertoncelli contro Guccini che scatena *L'avvelentata*, e gravi atti di intolleranza come il processo pubblico a De Gregori durante un concerto al Palalido. E per questo motivo, e proprio nel suo massimo splendore, qualcuno parla di decadenza e di fine della canzone d'autore. Ci vuole il genio di Rambaldi per tenere lontano il club da tutte queste derive.
Nel giro di cinquanta'anni il mondo della musica è completamente mutato: le multinazionali si sono assorbite l'un l'altra e ne restano solo tre che si occupano solo dei grandi nomi o di giovani da lanciare, tutto il resto è relagato in un indistinto limbo. Il ruolo delle etichette indipendenti cambia i rapporti di potere, la scomparsa di una testata come *Musica e Dischi* certifica la sparizione della discografia tradizionale: dopo che il vinile è diventato modernariato da bancarella, anche il cd è catalogato come specie in via d'estinzione e, contemporaneamente al consolidarsi dei pagamenti digitali, il concetto di liquidità si trasferisce alla musica.
Todo cambia, cantava Mercedes Sosa, anche i contenitori.

Risulta quindi inutile creare campi di battaglia tra Club Tenco e Festival, che da sempre seguono logiche e narrazioni diverse, come documentato da decennali programmazioni e dalle attività editoriali e discografiche. Però si intrecciano, a volte, le canzoni perché non esistono più i territori d'origine controllata: l'edonismo reagganiano degli anni Ottanta e i lustrini berlusconiani del decennio successivo hanno aperto le prime brecce creando un sistema di vasi comunicanti. E così sono andati a Sanremo Jannacci e Bertoli, De André (Fabrizio) è stato coautore di *Faccia di cane* dei New Trolls, il Festival ha lanciato i Tazenda e Fiorella Mannoia. Capita anche che Ruggeri e Vecchioni vincano e che Silvestri nel 2019, Tosca nel 2020 e Madame nel 2021 si aggiudichino una targa Tenco proprio grazie a canzoni presentate al Festival e che Brunori Sas, dopo aver vinto la Targa Tenco nel 2017, due anni dopo partecipi al Festival in coppia con i Zen Circus di Appino.
Blindato nella giungla filippina, nel 1974 il soldato giapponese Hiroo Onoda si rifiutava di credere che la guerra fosse finita. La realtà è fluida, ce lo indica la Storia, ma anche la musica sembra avere i suoi difensori-fantasma nascosti in giungle personali. Invocare, a quasi cinquant'anni di distanza, lo storico passo di Amilcare Rambaldi e rimpiangere l'arcadia della "purezza" delle origini è non solo opera imbarazzante da un punto di vista culturale, tipica di chi non si rende conto delle evoluzioni di ogni realtà, è anche terminologicamente inquietante: meglio che di "purezza" si occupino i Nas, volerla applicare al pensiero o alle idee richiama non felici rimandi, da Enver Hoxha a Pol Pot.

GENERI

L'universo fluido delle comunità musicali

Ferdinando Fasce

È ancora possibile distinguere i tipi, i generi di canzoni e di musiche in questo XXI secolo iperconnesso e multimediale, nel quale la musica è fatta di campionamenti e di *downloading* di file; è onnipresente, sia che ce la portiamo dietro noi, sia che ci arrivi da una qualunque fonte di emissione esterna, sempre e dappertutto; vive di innumerevoli supporti e strumenti di promozione e distribuzione e di *talent shows*, *followers* e *likes*; è tutta ibridata e si contamina con tutto? La domanda rimbalza nelle mie orecchie di storico di professione e di analfamusico per passione. E mi induce a cercare lumi nell'ultimo libro di Franco Fabbri, *Il tempo di una canzone. Saggi sulla popular music* (Milano, Jaka Book, 2021). Perché è stato Franco, quarant'anni fa, a istruire una pratica così aggrovigliata, scrivendo, in un'epoca in cui la stessa espressione *popular music* faticava a trovar posto in ambito culturale e scientifico, un articolo in inglese sui generi musicali che occupa tuttora un ruolo autorevole nelle bibliografie internazionali in materia. Forte dell'esperienza accumulata nel frattempo, Fabbri adesso ci torna su, con rigore e pazienza, a partire da una definizione che è nella sostanza, mi pare, quella, pionieristica, di allora. Un genere musicale è "un insieme di eventi musicali regolati da convenzioni accettate da una comunità". Dove i concetti chiave sono "convenzione" e "comunità": due paroloni, si sa, non facili da maneggiare, come dimostrano le enormi pile di libri e saggi che compaiono su *google* se proviamo a digitarle. Per comodità definiamo la prima come un insieme di norme e pratiche stabilite e ricorrenti, anche in maniera inconscia e irriflessa, senza una stipulazione esplicita, da parte di una "comunità", cioè della "popolazione nella quale una convenzione viene stabilita". E che è di regola, a sua volta, "l'unione o la stratificazione di molte diverse comunità", dai musicisti, ai critici, al pubblico, che, a vari livelli, con diverse competenze, investimenti culturali ed emotivi e modalità interpretative in questo campo, si riconoscono in quelle norme e in quelle pratiche. E, ad esempio, associano la parola "punk" a un certo tipo di accordatura, di testi, di convinzioni ideologiche, di comportamenti, degli artisti e del pubblico. O quella "rock progressivo" a composizioni lunghe ed elaborate, metri additivi, virtuosismo, concentrazione, proclami seri.

L'importante è, conclude Franco, arrendersi all'idea, dalla testa durissima, ma che si scontra purtroppo con le nostre teste, spesso ancora più dure, impegnate a resisterle, che generi e tipi di musica non sono degli assoluti, ma hanno, come tutto, una storia. Una storia non lineare il cui esame critico nel tempo aiuta a individuarli e a farne materia di ricerca e di possibile uso quotidiano. E a questo punto anche lo storico analfamusico si sente un po' meno un pesce fuor d'acqua. Specie se è abituato a muoversi senza in testa già pronta una tesi da applicare alla realtà, ma piuttosto a esplorare il tessuto quotidiano delle vite comuni, in cerca di trame e di senso basati sull'evidenza. In quelle vite, come ci ha insegnato ormai quasi un secolo di storia sociale, ruoli, identità, pratiche e formazioni sociali si incontrano e scontrano incessantemente, all'interno dei singoli individui e nel rapporto che essi instaurano con i cerchi concentrici, concreti e simbolici, in cui sono coinvolti: dalla famiglia, alle classi, ai generi sessuali, agli

stereotipi etnorazziali, ai confini nazionali, alle reti internazionali. E, come mostra un fascicolo monografico di qualche anno fa del prestigioso *Journal of Social History*, questa storiografia comincia a riconoscere che anche la musica ha svolto in queste vite un ruolo centrale e ancora in larga misura da studiare, col concorso integrato di musicologi, storici e scienziati sociali attenti a restituire le esperienze della gente comune nella loro fluida e multiforme quotidianità.

Non meno fluide sono le comunità musicali e i generi. Entità che in vario modo si sovrappongono, nascono, cambiano, muoiono, vivono e si rinnovano nella cultura diffusa e nelle sue industrie, nei discorsi e nelle pratiche dei musicisti, dei critici, dei fan, degli organizzatori di concerti, dei venditori, dei progettisti di siti web e di applicazioni musicali. Radicati nella storia, i generi sono in effetti ancora un grimaldello utilissimo, credo, per muoversi anche oggi nel sempre più vasto e variegato panorama musicale e provare a capirlo, ma se visti con la consapevolezza della loro storicità e mutevolezza nel tempo e dunque della necessità di farne un uso laico e con l'orecchio sempre aperto alle trasgressioni, agli equivoci, agli sconfinamenti.

Penso, per esemplificare, a un caso di mezzo secolo fa, da me esaminato di recente, al quale il calendario degli anniversari restituisce in questi giorni una grande attualità. Tra settembre e ottobre, a seconda che si guardi all'uscita statunitense o a quella britannica, compie cinquant'anni *Imagine*, l'LP più famoso della carriera da solista di John Lennon; un disco entrato nel mito per l'enorme impatto della canzone-inno che gli dà il titolo; un disco che contende all'ultima sua fatica, *Double Fantasy*, uscita poco prima della sua tragica fine, il primato del successo al botteghino. A che genere appartiene questo album? Gli studiosi oggi sottolineano come esso si sottragga a rigide catalogazioni, sospeso com'è fra la materia politica, l'impegno artistico e civile, l'enfasi sull'autenticità di impronta "cantautoriale", cresciuti in maniera esponenziale in Lennon nell'anno trascorso dalla separazione dei Beatles, e la preoccupazione di raggiungere il grande pubblico, come non era riuscito al suo più ruvido e diretto predecessore *John Lennon/Plastic Ono Band*. L'autore disse a caldo che aveva "inzuccherato" la cosa, anche a costo di precipitare nell'"assolutamente commerciale". Una tipica sparata lennoniana che non impedisce alla critica odierna di evidenziare lo sforzo dell'album di contemperare esigenze contrastanti e tenere aperto uno spazio di crescita espressiva, per quanto non esente da qualche caduta. Ma, oltre alla conferma di quanto dicevamo sulla porosità dei generi, nella storia di *Imagine* c'è un altro elemento di interesse per il nostro discorso. C'è voluto quasi mezzo secolo per veder riconosciuto (2017) il contributo di Yoko Ono al testo del brano che, nella memoria collettiva, contrassegna l'LP. E, al netto di interessi di marketing e di diritti che qualcuno ha insinuato possano nascondersi dietro questo riconoscimento postumo, la questione tocca le ambiguità e le contraddizioni che attraversavano anche una delle coppie artistiche più impegnate a sfidare le ancora ferree convenzioni di Genere con la "g" maiuscola, cioè la costruzione sociale delle relazioni fra i sessi, e il sessismo imperanti nello *showbiz* musicale dell'epoca. Il che, a sua volta, suggerisce l'opportunità di allargare l'indagine, mettendo sotto il vetrino analitico nella ricerca sui generi musicali anche se e come abbiano contato le dinamiche, a lungo fortemente asimmetriche, nei rapporti fra uomini e donne, che mi pare ancora attendano di essere pienamente esplorate in questo filone di studi. Alla domanda iniziale ho risposto, mi rendo conto, con un ulteriore punto interrogativo. Ma, si sa, il bello del viaggio è nel viaggio stesso.

MERIGGIARE LIBERO E ASSORTO

Sergio Secondiano Sacchi

Dopo anni dedicati soprattutto alla presentazione di libri, si è deciso di ritornare a incontri pomeridiani aperti alla discussione. L'occasione ci viene data dal tema del Tenco 2021, *Una canzone senza aggettivi*. A parlarne saranno, il giovedì, giornalisti esperti del settore musicale, mentre il sabato lo faranno alcuni professori universitari appassionati di canzoni (pur se "analfamusici", secondo la definizione di Ferdinando Fasce) guidati dall'unico docente specializzato in materia, Franco Fabbri.

Il pubblico avrà possibilità di intervento perché, mettendo in crisi consolidati paradigmi ritenuti acquisiti e immodificabili, l'argomento rappresenta una svolta importante nella politica del club. L'obiettivo è magistralmente concentrato in queste parole di Fabrizio De André che appaiaono in modalità spiraliforme sulla copertina del Cantautore:

"L'obiettivo primario di una rassegna della nostra canzone dovrebbe essere la partecipazione degli autori, musicisti, cantanti, la più larga possibile e tale da rappresentare a ogni livello di gusto la maniera – e le maniere – italiane di far canzoni e cantarle. Dico ogni livello possibile di gusto per evitare equivoci che hanno portato anche me, in passato, a considerare buona una brutta canzone impegnata e brutta una stupenda filastrocca votata al più totale disimpegno. E tutto ciò a causa di un ignobile pregiudizio pseudo-culturale, che mi impediva di comprendere che *Scacchi e tarocchi* di De Gregori e *Papaveri e papere* cantata da Nilla Pizzi al Sanremo 1952 siano due canzoni diversamente bellissime: il discorso, è ovvio, vale anche per il pregiudizio contrario".

Già negli anni più recenti il concetto di "musica senza aggettivi" è stato introdotto gradualmente con alcuni Premi Tenco in grado di far storcere il naso a qualche "purista": Massimo Ranieri, Adamo, Pino Donaggio. Ma, a far saltare il fossato in via definitiva, è l'epocale riconoscimento di quest'anno a Mogol-Battisti, un duo nato all'interno delle logiche dell'industria discografica, cui questo giornale concede largo spazio. Nel voler sgomberare il campo dall'equivoco per cui a determinare il valore di una canzone sia la provenienza (il canale di diffusione), si finisce per mettere in crisi il concetto acquisito, pur se mai definito, di *canzone d'autore*. Del resto proprio Franco Fabbri scriveva nel 2011 su Musica / Realtà: "Molte volte il nome che finisce per essere accettato da una vasta comunità è il risultato di una serie di tentativi, come per la "canzone d'autore", che alla fine, nei primi anni settanta, rimpiazza i concetti e i termini di "nuova canzone" e di "canzone diversa", pur non volendo dire proprio la stessa cosa, e appunto manifestando una scelta ideologica".

Ma cos'è la *canzone d'autore* esattamente, se non un sinonimo di *canzone di qualità*? E, ammesso che sia così, è possibile definirla in

A.A.A. AGGETTIVO CERCASI

maniera soddisfacente? Nella prassi ci si riferisce a una canzone che antepone l'importanza del testo a quella della musica; ma in tal modo si raggiunge automaticamente la qualità? Restando nelle canzoni "da Festival", siamo sicuri che l'imprimatura cantautoriale abbia sempre apportato un valore e che *Ciao amore ciao* sia una canzone più bella di *Quando mi innamoro* cantata da Anna Identici? O non ha forse ragione De André con la sua scandalizzante riflessione?

Le definizioni riguardanti le canzonette tradiscono da sempre un intento spregiativo. Lo è il termine "musica leggera" (da contrapporre forse a "musica pesante"?) come lo era, alla fine dell'Ottocento, "popular music", dove il termine "popolo" era da intendere come "volgo". E lo è, in fin dei conti, anche il raffinato neologismo "musica extra-colta" coniato da Luigi Pestalozza. Quando non esisteva il problema del "politicamente corretto", veniva semplicemente definita "cattiva musica" e in sua difesa si alzò Marcel Proust nel celebre *Elogio della cattiva musica*: "Detestate la cattiva musica, non disprezzatela. Dal momento che la si suona e la si canta ben di più, e ben più appassionatamente, di quella buona, ben di più di quella buona si è riempita a poco a poco del sogno e delle lacrime degli uomini. Consideratela per questo degna di venerazione. Il suo posto, nullo nella storia dell'arte, è immenso nella storia sentimentale della società. Il rispetto, non dico l'amore, per la cattiva musica non è soltanto una forma di quel che si potrebbe chiamare la carità del buon gusto o il suo scetticismo, è anche la coscienza del ruolo sociale della musica. Quante melodie, di nessun pregio agli occhi di un artista, fan parte della schiera dei confidenti scelti dai giovanotti sentimentali e dalle innamorate!...".

Attenzione: quel concetto di "cattiva musica" coinvolgerebbe oggi Paoli, De André, Guccini e tutto il cantautorato nostrano e non nostrano. E qualcuno lo vorrebbe applicare ad altre categorie ancor più "detestabili": il sempiterno ritornello della lotta tra penultimi e ultimi....

Il titolo della Rassegna 2021 non è stato accolto con indifferenza, ma ha sollevato più di una reazione. Qualcuno ha commentato con frasi del tipo "era ora", altri hanno chiesto delucidazioni mostrando un preciso interesse. Qualcuno, pochissimi in realtà, ne hanno approfittato per attaccare la politica culturale dell'attuale direttivo senza, peraltro, scomodare argomentazioni per addentrarsi nel merito. Si è parlato della questione come se si trattasse della caduta dell'Impero Romano d'Occidente, usando toni apocalittici tipici di chi, in vita, non ha mai azzeccato una sola previsione: "...hanno superato il muro di Berlino. Erano lì rinchiusi ammassati in isolamento culturale, senza distanziamento, e nella tana hanno lasciato nel loro isolamento culturale, ripeto Léo Ferré, Atahualpa Yupanqui, Chico Buarque..." etc. sciorinando un elenco di Premi Tenco e di cantautori di diverse nazionalità, da noi arrivati nei decenni, come se i membri dell'attuale direttivo non avessero concorso alla loro chiamata. Resta un mistero per quale raffinato sillogismo si possa arrivare a dedurre una perdita (di vitalità della manifestazione? di memoria storica? di vocazione internazionale?) partendo dalla perdita (questa sì dichiarata) di aggettivazioni inutili. Visto che la pietra dello scandalo è rappresentata dalle canzoni di Mogol-Battisti, forse sarebbe stato meglio assumersi la responsabilità di dichiarare: "le loro canzoni non sono belle, non certo comparabili a quelle di Robyn Hitchcock o di Stan Ridgeway...".

L'aumento sensibilissimo di pubblico e di riscontri stampa dimostrano, in realtà, la nostra ottima salute. Per quanto concerne la memoria storica, il Tenco ha dato continue dimostrazioni di averla ben salda (il premio a Pino Donaggio, il disco dedicato a Gianni Siviero, i libri-cd *Vent'anni di Sessantotto* e *Storie e amori d'anarchie*). Per quanto riguarda gli artisti stranieri, basterebbe dare un'occhiata al cast di quest'anno (una brasiliana, un uruguagio, un ungherese, una belga, tre catalani...) o al disco allegato a questo giornale (canzoni di Battiato eseguite in sei lingue diverse) per vedere quanto la vocazione internazionale sia ben presente.

DA BLOWIN' IN THE WIND AL VENTO DELL'EST

Come Dylan e il beat hanno influenzato la canzone d'autore

Guido Giazzi

Il Beat ha caratterizzato la scena musicale degli Anni Sessanta in tutto il mndo ed è stato un periodo molto particolare per la musica italiana. Per la prima volta i ragazzi, i *teenagers* come imparammo a definirli, furono davvero i protagonisti di questa importante svolta.
La musica divenne fondamentale e tutti i ragazzi ne erano affascinati. I motivi erano diversi: le melodie erano semplici, facilmente memorizzabili e, molto importante, si potevano ascoltare su supporti fonografici economici, trasportabili e resistenti:
i 45 giri.
Il Beat arrivava direttamente dall'Inghilterra e tutti i gruppi avevano un determinato pubblico. Sicuramente i più amati erano i Beatles ma anche gli Stones, gli Who, i Them, gli Hollies, i Kinks avevano un proprio seguito.
L'importanza del Beat non risiedeva solo nella carica eversiva che seppe dare ai ragazzi ma anche nel fatto di invogliare i giovani a creare delle band – un *complesso* come si diceva allora – in poche parole, a *fare* musica.
Molte delle band italiane più note in quel periodo come l'Equipe 84, i Rokes, i Pooh, i Camaleonti, i Dik Dik e i Nomadi cercavano tra le hit straniere delle canzoni che potessero essere eseguite in italiano. Ecco allora tra tanti brani, *Lei Ti Ama* di Fausto Leali e i suoi Novelty che coraggiosamente *tradussero She Loves You* dei Beatles, l'Equipe con *Quel che ti ho dato* ovvero *Tell me* dei Rolling Stones, *Sono un ragazzo di strada* dei Corvi, splendida ed acida versione dei californiani Electric Prunes, *Come Potete Giudicar* dei Nomadi, versione italiana del brano *The Revolution Kind* di Sonny Bono, partner all'epoca della bellissima Cher.
Il Beat fu senza dubbio una palestra per molti autori italiani - Roberto Vecchioni, Ivan Graziani, Francesco De Gregori ed altri - che in seguito si imposero in quella che verrà definita nel nostro Paese la canzone d'autore. Se i Beatles indicarono il percorso artistico, Bob Dylan e i *songwriter* americani - Phil Ochs, Eric Andersen, Tom Paxton, Joan Baez, Joni Mitchell e molti altri - aprirono nuovi orizzonti. Dylan insegnò un nuovo modo di scrivere canzoni attualizzando il messaggio politico e sociale sull'esempio di personaggi quali Woody Guthrie e Pete Seeger, elevando la cronaca e le Sacre Scritture a fonte primaria di ispirazione. Particolare, ed oggi impensabile, il suo percorso artistico.
Scoperto dal produttore John Hammond, già *talent scout* di personaggi quali Billie Holiday, Miles Davis, Aretha Franklin, Steve Ray Vaughan e Bruce Springsteen, incide per la Columbia Records il suo primo album (*Bob Dylan* – 1962) freddamente accolto dalla critica e ignorato dal pubblico. L'anno successivo con *Freewheelin'* (1963) Dylan diventerà un personaggio internazionale, assurgerà alla leadership del movimento spodestando gli altri pretendenti. Tra le canzoni di *Freewheelin'* troviamo *Blowin' in the wind* che diverrà l'inno pacifista per eccellenza e farà da colonna sonora a tutte le manifestazioni contro la guerra. Con il suo stile particolare, Bob Dylan influenzò moltissimi artisti: senza di lui, come affermato dagli stessi protagonisti, non ci sarebbero stati Bruce Springsteen, John Mellencamp, Tom Petty, Patti Smith e numerosi altri. Nel nostro Paese uno degli artisti che per primo subì il fascino del *songwriter* americano fu senza dubbio Francesco Guccini come testimoniano alcune sue composizioni presenti nell'album d'esordio *Folk Beat N.1* del 1967

Tenco 1998 - Roger McGuinn
Foto: Roberto Coggiola

Tra i brani della raccolta oltre alle celebri *Noi non ci saremo*, già portata al successo dai Nomadi, e *Auschwitz*, un hit per l'Equipe 84 di Vandelli, le influenze dylaniane sono ben presenti in *Talking Milano*, molto simile a quella registrata da Dylan (*Talking New York*) nel suo album d'esordio e *Statale 17* paragonata alla più famose highway americane spesso presenti nelle canzoni e nei romanzi d'oltreoceano.
Infine, sempre in questo album, Guccini incide *Atomica Cinese*, uno dei temi spesso presenti nelle canzone di protesta dell'epoca come in *Hard Rain Is Gonna Fall* in cui le liriche sono un chiaro riferimento al pericolo della radioattività.

Tenco 2019 - Eric Burdon
Foto: Roberto Molteni

Se Guccini omaggia il Maestro americano, considerandolo un modello da seguire, Francesco De Gregori va oltre. Non solo segue le orme di Dylan ma fin dagli esordi non fa nulla per nascondere questa sua passione. La celebre *Buonanotte Fiorellino,* ad esempio, come De Gregori ha più volte ammesso, è fortemente ispirata al brano *Winterlude* dall'album New Morning del 1970. L'artista romano ha poi inciso un intero album – *Amore e Furto De Gregori canta Dylan* (2015) – dedicato al *songwriter* americano in cui riprende alcuni famosi brani del repertorio dylaniano, traducendoli nella nostra lingua: *Non dirle che non è così* (*If You See Her, Say Hello*), *Come il Giorno (I Shall Be Released*) ed altre. In precedenza nel 1987 Tito Schipa jr incise *Dylaniato*, un album di cover in lingua italiana, oggi molto ricercato dai collezionisti.
Anche Fabrizio De Andrè si cimentò con il repertorio di Dylan e la sua versione di *Via della Povertà (Desolation Row*), con la bella traduzione di De Gregori, è un piccolo capolavoro.
In Italia per comprendere meglio quegli anni non possiamo dimenticare la produzione de I Dischi del Sole (Fausto Amodei, Giovanna Marini, Gualtiero Bertelli e molti altri) e i Dischi dello Zodiaco, collana rivolta alla riproposizione del repertorio folk e politico della canzone italiana, diretta da Virgilio Savona, leader del Quartetto Cetra e grande personalità culturale.
Sempre agli inizi degli anni Sessanta molti artisti percorrono i sentieri della canzone di protesta e in questo ambito riscontrarono un certo successo Jonathan e Michelle, un duo franco-italiano che riproponeva con ottimi risultati il repertorio di Dylan, Sonny & Cher e Donovan. Pregevole è la loro versione di *Dove andranno i nostri fiori*, traduzione di Daniele Pace di *Where Have All the Flowers Gone* di Pete Seeger che mantiene anche in italiano, un chiaro messaggio pacifista.
Da segnalare poi in quegli anni l'esperienza del siciliano Tony Cucchiara che accompagnato dalla moglie Nelly Fioravanti inciderà diversi brani di folk tra cui la bellissima *Ma sto pagando*, cover di *There But For Fortune* di Phil Ochs.
Un discorso a parte merita un grande successo degli anni Sessanta come *Eve of Destruction* di Barry Mc Guire, scritta da P.F. Sloan diventata in italiano *Questo Pazzo Pazzo Mondo* con un testo molto edulcorato. Tracce di Dylan sono ben riscontrabili in molte canzoni italiane, una delle più riuscite è senza dubbio *Il Vento dell'Est* scritta e interpretata da Gian Pieretti, mentre smaccatamente dylaniana è l'inno *Pietre* portato al successo dal francese Antoine nel Festival di Sanremo del 1967. *Pietre è molto* simile, anche nel testo, a *Rainy Day Women #12 & 35*. Anche Luigi Tenco incise una versione, rimasta inedita fino al 1972, di *Blowin' in the Wind,* con il testo di Mogol, ma il risultato non fu ottimale. Certamente Dylan e i suoi seguaci hanno influenzato molto sia nelle tematiche, sia nel modo di concepire testi e musica, alcuni artisti italiani quali Massimo Bubola, i Gang, Massimo Priviero, Vinicio Capossela - originale la sua versione di *The Ship Come In* - Luciano Ligabue e molti altri possono considerarsi suoi discepoli. Infine per comprendere la grandezza del personaggio è sufficiente ascoltare il brano *Cuccuruccucù Paloma* di Franco Battiato, e rilevare tutte le citazioni dylaniane presenti.

UNA CANZONE SENZA AGGETTIVI

SAUDADE E SAMBA

Le ascendenze arrivate dal Brasile: da Vinicius a Chico, le arti degli incontri

Nini Giacomelli

Chico Buarque de Hollanda (Sanremo 1987 - *Ciao Ragazzo*, serata in memoria di Amilcare Rambaldi
Foto: Roberto Coggiola

A differenza di altre forme musicali che chiedevano tempo per risalire la Valle, la musica brasiliana arrivò quasi repentina nella remota "Terra del V Alpini" – la mia terra – a metà degli anni '60. Grazie alla Rai. E, non imbattutasi nel proverbiale rifiuto del montanaro selvaggio per tutto quello che sa di "forestо", divenne subito un cult. Ricordo che, dopo aver visto in Tv Chico Buarque de Hollanda, mia madre cucinava canticchiando *Far niente*. Sulla stessa rete Rai, in rigoroso bianco e nero, vidi Vinicius de Moraes e Toquinho, un tavolino da osteria e il bicchiere pieno, musica e liriche. E se il potere economico favoriva il rock, la musica brasiliana diventava comunque un fenomeno camuno, quindi, per me, mondiale. Forse risvegliava il bisogno di una leggerezza elegante, di ritmo, di tenerezza e malinconia, ma soprattutto di poesia. Poi Gianni Minà ci regalò puntate *brasileire*. E infine la fanciulla selvatica che ero (e che sono ancora) conobbe di persona Ornella, Bardotti, Toquinho, Chico, Tom Jobin e tanti altri: il Brasile fu in me e io fui *samba*, *bossa nova* e *choro*. Ma soprattutto *saudade*.
Il Brasile che ci stupì non era solo quello dei cultori – quello di *Orfeo Negro*, per intenderci – ma quello della gente, perché, come diceva Vinicius de Moraes – Vinà, come lo chiamava Ungaretti – "la morte non ha studiato e la vita non sa leggere". Quel Brasile che è punto di contaminazione tra sacro e profano, cucitura che si strappa e diventa colore e calore, è arrivato a noi con il *Tico Tico* di Barroso in *Saludos Amigos* della Walt Disney, con Paperino e il Pappagallo. Con Vinicius de Moraes, uomo di lettere che si dava alla canzone perché la sua poesia, pur rimanendo sublime, diventasse come per magia canto popolare. E poi con Jobim e il *Samba di una nota sola*, che passò attraverso Sinatra e approdò nel mondo. E fu *Acqua di marzo*, in un periodo di congiuntura politico-sociale e di evoluzione del Brasile, fu *bossa nova*. E fu ancora il *choro* di Pixinguinha. E in mezzo João Gilberto, Baden Pawell, Elis Regina, Gal Costa, Maria Bethânia, Toquinho, il *cavaquinho* di Luciana e le percussioni di Papete. E Falcao (anche un pallone può cantare tra piedi brasiliani!). E Cartola, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Miùcha, Djavan… In gran parte tutto questo fu inizialmente *importato* da Sergio Endrigo, mentre Sergio Bardotti, uomo di profonda cultura ancor prima che di musica, fece dell' "arte dell'incontro" un modo di vivere e di creare, in un momento in cui il Brasile soffocava invece sotto il regime militare. Come scrisse lo stesso Bardotti, il paese "fu narcotizzato, era un pappagallo colorato e rincoglionito che sventolava un culo di mulatta guardando a pancia vuota la millesima puntata di una telenovela". I grandi cantautori e gli uomini di cultura brasiliani lasciavano il Paese. *Bardóci* fece tesoro di quelle preziose presenze di esuli, creando vasi comunicanti tra loro e gli artisti nostrani come aveva visto fare in Brasile, dedicando spazio, energia e idee alla realizzazione di *Long Playing* che ancora oggi sono pietre miliari. Vinicius, Toquinho, Ungaretti, Morricone, Bacalov, i giochi di parole, etimi e rime di Chico e insieme l'altra faccia di Chico, quello de *Il funerale di un contadino* e de *La costruzione*, e dentro e dietro queste produzioni c'erano Leone Piccioni, Franco Fontana, Giorgio Calabrese, Loredana Bertè, Mia Martini, Ornella Vanoni, Mina e *La banda*, Patty Pravo, Lea Massari, Dalla, Arigliano, Anna Identici e *I musicanti di Brema*. Quanta musica, quanta leggera profondità e quanto coração! *Samba delle benedizioni; Per un pugno di samba; La vita, amico, è l'arte dell'incontro; Toquinho, la chitarra e gli amici (Diario e Ricordi 1982-1983*). E ancora *La casa*, *La pulce*, *Il porcellino*, *Il pappagallo*, e il delicato riferimento a *Gesù Cristino* in un'*Arca di Noè* che ci rivela e svela il sorriso malinconico di Endrigo. Credo di poter dire che anche le magistrali traduzioni di Bardotti, così come quelle di Calabrese, pienamente rispettose del ritmo, della poesia e dei graffi tra le righe dei testi originali, hanno dato cuore, fuoco e acqua santa a questo fiume in piena. Perché anche i traduttori, quelli che non tradiscono, hanno dalla loro gli Orixa. Poi il Brasile divenne ancora più nostro con *La voglia, la pazzia, l'incoscienza e l'allegria* – un Brasile prima, durante e dopo, tra una *Rosa spogliata*, *Senza paura*, un *Semaforo Rosso*, *Un altro addio*, *L'assente* e *Accendi una luna nel cielo* perché *Io so che t'amerò* e *Samba per Vinicius,* sempre. Imparammo a lasciarci essere lirici e confusi. Sull'onda di questi grandi successi, venne in Italia anche il piccolo Jairzinho con l'album *La casa dei giocattoli,* voluto da Toquinho, che divenne sigla di uno dei tanti programmi di Baudo. Nonostante l'apporto di penne prestigiose, però, non riuscì a farci completamente dono di quella piccola, magica, delicata poesia bambina che usciva con naturalezza a fiumi dal lapis di Vinicius. Mi concedo una digressione. Quando Bardotti fu coinvolto nella carovana Rai di *Te lo do il Brasile*, cercò, in ogni approdo da un luogo all'altro di quell'immenso Paese, di ricreare per il regista Trapani una serie di Incontri – come quelli conviviali a casa di Chico Buarque – con il meglio della cultura brasiliana: musica, teatro, arte. Queste tangenze venivano però spesso partecipate solo da Antonio Ricci e da sua moglie Silvia Arnaud. Incontrò Jorge Amado, Jobim, Chico, Calasans Neto, Marieta Severo, Carlinhos, Toquinho, ma dovette arrendersi alla realtà: il punto di forza del programma era l'*Oba Oba,* o quel che ne restava. La pagina principale del racconto che il regista e Grillo stesso avevano previsto erano, in ogni salsa, le terga monumentali di una mulatta, meritorie e ispiratrici fin che vuoi, e anche più che degne di essere inserite, ma con il giusto equilibrio… In un discorso di questo tipo, il Brasile di *Bardòci* (che pur non disdegnava le apparizioni) diventava superfluo, e così Sergio venne spedito, in avanscoperta con la tv brasiliana, a preparare proposte musicali e di vita che potessero essere inserite senza disturbare troppo. Io ero al seguito. Vedemmo e ascoltammo cose meravigliose in panorami da sogno: dai *repentistas* del nord est al *forró*, dalla *macumba* alle *capoeira*, dalle scuole di *samba* di Rio nelle favelas agli incontri con nuovi e vecchi cantautori. Dai lunghi, caldi pomeriggi a casa di Calasans Neto e Amado a Bahia, a Itapoá sulle tracce di Vinicius, e ovunque ci fosse musica, tanta musica, vecchia e nuova: un mondo di suoni, versi, colori, incontri che sarebbe apparso solo qua e là nel trenino da Capodanno della trasmissione. Nel tempo, a dare lustro al nostro canto *brasileiro*, si aggiunsero anche Ivano Fossati, Fiorella Mannoia, Tosca, Cammariere e molti altri. La consolazione e la gioia di poter dire che a un certo punto "c'ero anch'io", e che proprio allora (nel 1981) ho incontrato il Tenco, fa parte del personalissimo *samba* delle mie benedizioni.

Tenco 1990 - Tom Jobim e Caetano Veloso
Foto: Roberto Molteni

FRANCIA-ITALIA, ANDATA… (E RITORNO?)

La sempiterna presenza della *chanson*

Alberto Bazzurro

Prima di Dylan e *new generation* angloamericana in senso lato, per la nascente canzone d'autore italiana il sacro verbo si coniugava innegabilmente in francese. Dagli USA arrivavano scampoli di *songwriting* più o meno inclini al jazz (tutti i genovesi tranne De André, Endrigo), al limite l'emergente *rock & roll* (Jannacci, Gaber, lo stesso Tenco), magari intriso di cabaret mitteleuropeo (ancora i milanesi), ma è indubbio che la Mecca fosse la Francia, Sacra Triade Ferré/Brassens/Brel in testa. Il decano Gino Paoli l'ha tradotta e cantata per intero, così come Alain Barrière, Trenet, Bécaud, Montand, Gainsbourg, restandone senza dubbio segnato. Ha cantato anche *Albergo a ore*, traduzione di Herbert Pagani (artista multiforme, italo-libico-francese, che ha avuto pure l'ardire di tradurre *Le Plat Pays* di Brel virandola in *Lombardia*) degli *Amants d'un jour* di Edith Piaf, ergendola fra i suoi brani-totem.
Di Brassens, Paoli ha inciso fra l'altro (in *"Amare per vivere"*, 1972) *Marcia nuziale* di/da Brassens via De André, com'è noto il più illustre traduttore di Tonton Georges (di madre lucana, e questo forse è meno noto), dal famigerato *Gorilla* a *Morire per delle idee*, con tutto quello che, cronologicamente parlando, ci sta in mezzo. Quanto Brassens c'è in De André, specie il primo? Tanto, per sua stessa ammissione. E anche tanta altra Francia, *tout court*, da *Il re frullare i tamburi* - incisa, nell'originale francese, anche da Yves Montand (Ivo Livi, pistoiese), Edith Piaf, Nana Mouskouri - a *Carlo Martello*, a *La ballata del Miché*, ecc.
Brassens è in effetti fra tutti il *père putatif* dei nostri con più "devoti": oltre a Faber, Fausto Amodei, Beppe Chierici, Nanni Svampa (che lo vira in milanese), oltre a quanti si sono dedicati a tradurre i francesi in modo più globale: mostri sacri come Giorgio Calabrese e Sergio Bardotti, e poi Enrico Medail, forse fra tutti il più "puro" (spigolosità comprese), Giangilberto Monti, Nini Giacomelli, lo stesso Sergio Sacchi, Alberto Patrucco, Alessio Lega… Duilio Del Prete si è invece votato più o meno univocamente a tradurre e cantare Brel (e Rossana Casale vi ha attinto nel '99 per *"Jacques Brel in me"*), i romani Têtes de Bois (dal titolo di un brano di Bécaud) a Léo Ferré.
Brel ha influenzato Paoli, *in primis*, e Gaber. Strano caso, questo. Nel 1971 Gaber pubblica *"I borghesi"*, attingendo dal belga tre brani, di cui assai singolarmente uno solo dichiarato: quello che intitola il disco (ovviamente da *Les bourgeois*), di cui conserva senso e struttura ma non testo e musica, *Che bella gente* (*Ces gens-là*, l'unico appunto accreditato) e *L'amico*, brano dolente, su certo

cameratismo tipico delle amicizie fra uomini da cui per più versi derivano anche *Gildo*, *Luciano*, ecc. Qui il rimando, più che evidente, è *Jef*, di cui sopravvive persino l'impianto musicale. La parentela fra i due artisti, del resto, è palpabile: il volto di Brel è di gomma come quello di Gaber. Canta, dice, si contorce, ora amaro, ora clownesco. Sono di fatto le facce di una stessa medaglia, non estranea, su un piano appena diverso, anche al gemello (di Gaber) Jannacci.
E ci sono poi le grandi interpreti, Edith Piaf e più ancora Juliette Gréco, la cui allusiva, sofisticata carnalità segna – pur su piani diversi – due delle tre regine della canzone italiana, Ornella Vanoni e Milva (la terza è ovviamente Mina). E ci saranno, molto più avanti, sempre saltando un po' di palo in frasca, le magistrali versioni di Brel, Ferré, Trenet, Aznavour, Bécaud e altri nei vari tomi di *"Fleurs"* di Battiato. Che, per inciso, è un altro artista cui si possono attribuire afrori francesi, come del resto, sempre ognuno a suo modo, Ciampi (*Litaliano*), Guccini, Vecchioni, Ruggeri, Fossati, ovviamente Paolo Conte (nonché Giorgio) e Gianmaria Testa, i nostri due principali ambasciatori in terra francese.
Ci siamo spinti sin troppo avanti. Per cui recuperiamo: tutto ciò che abbiamo cercato di sintetizzare è avvenuto - diciamo così – per interposta persona. In mezzo c'è stata la calata dei barbari: da metà anni Sessanta, col popolo dei giovani e giovanissimi assurto al ruolo di consumatore (di 45 giri, *in primis*), anche l'Italia diventa meta decisamente appetibile del grande mercato discografico, e autentiche orde di artisti stranieri si riversano al di qua delle Alpi, stabilendovisi talora anche in pianta stabile per periodi più o meno ampi. Fra loro non mancano ovviamente i francesi, più o meno noti in patria, alcuni divenendo presenze usuali della nostra scena canzonettara, tipo Antoine, Adamo (belga), Nino Ferrer, del resto tutti di italiche radici, altri più a macchie, tipo Richard Anthony, Sacha Distel, Claude François, Michel Polnareff, Françoise Hardy, Johnny Haliday, la cui moglie, Sylvie Vartan, diventa peraltro a sua volta per un po' vedette della nostra TV. Senza dimenticare Dalida.
E' peraltro a fine decennio (1969) che si ubicano i due casi più clamorosi: la canzone-scandalo *Je t'aime, moi non plus* del duo Serge Gainsbourg/Jane Birkin e Georges Moustaki, che in settembre sbanca la Gondola d'Oro di Venezia con *Lo straniero*, che campeggia a lungo in testa alla nostra *hit parade*, imponendo Moustaki, ebreo egiziano, mezzo greco e mezzo italiano (Francia a parte), che arriva persino a firmare la sigla del programma-*clou* della Rai, *Il Rischiatutto* di Mike Bongiorno.
Hanno influenzato i nostri, costoro? Moustaki è l'autore di *Milord*, capolavoro della Piaf (ne ricordiamo una celebre versione di Milva, che del resto ha interpretato anche *Avec le temps*/*Col tempo* di Ferré, come pure Patty Pravo, magistrale anche nella versione italiana di Paoli della breliana *Ne me quitte pas*). Con la sua tranquilla bonomia ha inciso in qualche misura? Forse no, ma comunque le traduzioni dei suoi testi le ha curate per lo più Bruno Lauzi (già traduttore, fra gli altri, di Brel) e in anni più recenti ha collaborato con Guccini. E Gainsbourg? Lui certo di più: mischiato ad altri autori fumosi, etilici e con un ché di maledetto tipo Tom Waits, *in primis*, e poi Ciampi e Buscaglione, ha generato un cocktail che i suoi effetti li ha avuti. Su un Capossela, ad esempio.
In Italia sono sbarcati o hanno tentato di farlo, da geni conclamati, Brel (tentativo abortito), Aznavour, Ferré, Reggiani… Léo vi si è persino trasferito stabilmente, Aznavour ha riscosso consensi clamorosi. Meno noti, magari, su percorso inverso, un Hervé Vilard, gratificato da notevole successo in patria con *Ce Monde*, traduzione del *Mio mondo* di Umberto Bindi (testo, in realtà, di Gino Paoli), cantata anche da Richard Anthony, o Hugues Aufray, che in francese ha trasposto Dylan. E che dire di Boris Vian, il cui *Déserteur*, la cui storia (e genesi) sarebbe da raccontare (ma lo spazio latita), è diventato un inno antimilitaristico planetario, in Italia in particolare da quando, al Tenco '90, Ivano Fossati, annunciandolo semplicemente come "una canzone di Boris Vian", ne ha cantato la traduzione di Calabrese? Del resto ce ne sono anche di Giorgio Caproni, il poeta, e tal Fantozzi, dietro le cui spoglie si è soliti individuare un giovane Villaggio. E poi Luigi Tenco, che in *Padroni della terra* ha mischiato testo (in parte) e musica del suddetto *Déserteur* con un titolo dylaniano (vedi alla voce *Masters of War*).
Le ballate caustico-satiriche di Vian (del quale, come clima, *Le déserteur* costituisce alla fin fine un *unicum*), cose tipo *Les joyeux bouchers*, *Je bois*, *Je suis snob*, ci sono sempre parse le progenitrici più dirette di un Tenco poco noto (*malheur*), quello delle ballate sociali (*Della moda*, *Dell'arte*, e poi *Vita sociale*, *Vita familiare*, *Giornali femminili*…). E molto si potrebbe ancora dire, ma lo spazio è tiranno, per cui un po' di *input* li abbiamo lanciati. Ora a voi la palla.

GIANNI COSCIA, ECO DI RADICI LONTANE

Il superamento delle distinzioni

Sergio Secondiano Sacchi

Tenco 2014 - Foto: Roberto Molteni

A Gianni Coscia va il premio *I suoni della canzone* del 2021, con la seguente motivazione: "Con noncuranza e grande stile, ha esplorato ogni tipo di musica fornendo sempre una propria caratteristica interpretazione, sia nel ruolo di solista che in quello di accompagnatore. L'unico steccato che ha mantenuto è stato quello della propria personalità".
Il riconoscimento finisce per evidenziare l'importanza dei musicisti, ma anche dello strumento: la chitarra per Jimmy Villotti, Flaco Biondini, Fausto Mesolella, la batteria per Ellade Bandini, il basso per Beppe Quirici e le tastiere per Gaetano Curreri. Con Coscia è la volta della fisarmonica.
Sembra che i principi meccanici di questo strumento discendano da un progetto di Leonardo da Vinci (che fu anche autore di canzoni, seppure "a sua insaputa": la sua poesia *Muovesi l'amante* è stata trasformata da Roman Vlad in una canzone interpretata anche da Ornella Vanoni).
Tale lignaggio ingegneristico farebbe presupporre esecuzioni strumentali basate su abilità tecniche fuori dal comune, seppure con il rischio, abbastanza ricorrente, che tale perizia si manifesti solo in esercizi di ginnastica manuale, in compiaciute manifestazioni di velocità dove l'obiettivo primario è la quantità di note emesse (va ricordato che, in tal proposito, esistono apposite competizioni, tra cui l'Oscar mondiale della fisarmonica).
La genealogia rinascimentale pretenderebbe, invece, virtuosismo fine a se stesso, raffinatezza esecutiva e talento artistico, perché il suonare la fisarmonica non è solo una questione di dita, tasti, mantice e ance ma, come canta Paolo Conte, innanzitutto di testa, fantasia, stile e personalità: *Ci va carattere e fisarmonica / senso del brivido e solitudine / per la musica, la grande musica…*
Se esistesse veramente la privilegiata corrispondenza sonora "anima & pianure fluviali" (vedi *blues* con delta del Mississippi o *vals musette* con Senna) la relazione nostrana andrebbe ricercata in un bordone di fisarmonica e l'andamento maestosamente pacato delle correnti del Po e relativi affluenti (ma attenzione al sopraggiungere improvviso delle piene, sia sulla tastiera che tra gli argini).
I paesi disseminati nella pianura padana hanno dato i natali a celebri suonatori di fisarmonica, come Gorni Kramer e Wolmer Beltrami provenienti dalle lande mantovane, William Assandri e Gigi Stok, originari di quelle parmensi, per arrivare a Iller Pattacini, nato a Bibbiano nei pressi dell'Enza, uno dei tanto studiati affluenti di destra. Per non parlare del celebre Giovanni Gagliardi, di Castelvetro Piacentino, che nel 1910 brevettò in Francia la Chromo-Harmonica con la quale suonavano Bach, Chopin, Puccini, Verdi. Gagliardi non fu l'unico fisarmonicista a trovare successo fuori patria: negli Stati Uniti lo incontrarono anche due suoi allievi, i fratelli canavesi Guido e Pietro Deiro, protagonisti nei circuito del *vaudeville*.
Proseguendo controcorrente nel nostro itinerario padano, si transita da Stradella, che dal Po dista pochi chilometri e che, come ricorda sempre Conte, "è quella città dove tutte le armoniche di questa pianura son nate…". Qui esiste un Museo della Fisarmonica intitolato al pioniere Mariano Dallapè che, nel 1876, inventò la moderna fisarmonica elaborando un organetto diatonico. Dalla sua esperienza imprenditoriale, derivarono le quarantaquattro fabbriche sorte nel territorio cittadino.
Siamo nelle Quattro Province, patria dei Cantastorie di Pavia, un quartetto formato da Adriano Callegari, Antonio Ferrari e dai coniugi Cavallini, l'unico gruppo dell'Italia settentrionale ad avere esercitato, fino all'inizio degli anni '80, il mestiere / arte in fiere, mercati e saghe della pianura padana e del Canton Ticino. Due di loro suonavano la fisarmonica, strumento imbonitore per eccellenza. E anche in queste relazioni sonore che si forma il tessuto culturale e musicale di queste contrade.
Spostandoci di poco, si arriva ad Alessandria, alla cui periferia confluiscono Tanaro e Bormida. Qui sono nati non soltanto Umberto Eco e Gianni Rivera, dispensatori d'arte e di musica visiva con le loro differenziate abilità, ma anche Gianni Coscia che continua a elargire sapienza attraverso i suoni. Refrattario a esibizioni basate sulla tecnica esasperata, ama definirsi un "musicista" e non tanto un "fisarmonicista". La sua è musica dai sapori mandrogni del primissimo dopoguerra, che affonda le radici ramificate nelle esibizioni dei cantastorie con i loro fogli volanti, nei balli polverosi sulle aie e nei cortili per dimenticare le macerie morali della guerra e quelle reali dei bombardamenti senza sosta su Alesssandria a opera degli alleati. Gli aerei arrivarono in continuazione, fino a poco prima della fine del conflitto: l'ultimo tragico arrivo fu il 5 aprile 1945, quando Gianni aveva quattordici anni e già da cinque suonava. Una colonna sonora, la sua, che amalgamava le origini popolari (o plebee, dipende dalla spocchia usata nel definire) e i motivetti diffusi dai militari statunitensi entrati in città con i loro carri armati. Le sue composizioni sposano quindi, con invidiabile equilibrio, motivi campagnoli e *jazz*, tradizioni padane e *blues* urbano, balera e *swing*.
Di Umberto Eco, che suonava il flauto dolce, è stato compagno di liceo, amico e sodale di musica: in gioventù i due si dilettavano a eseguire insieme sonate barocche e hanno anche scritto diverse canzoni che costituivano l'ossatura di spettacoli di rivista (tra queste *La radio a tarda sera*, testimonianza canora dell'era pre-televisiva). Nel romanzo *La misteriosa fiamma della regina Loana*, Gianni Coscia compare sotto le spoglie di Gianni Laivelli, il miglior amico del protagonista, Giambattista "Yambo" Bodoni, libraio antiquario.
Se il suo affacciarsi sulle scene nazionali avviene, però, solo negli anni '80, lo si deve a due fattori. Il primo, squisitamente personale, sta nella sua professione che non permette le libertà necessarie: avvocato, dirige l'ufficio legale della Cassa di Risparmio di Alessandria. Il secondo è, invece, proprio musicale: sta nella diffidenza del pubblico dei jazzofili tradizionalisti, che arrivano a fischiarlo proprio a causa della fisarmonica, non contemplata tra gli strumenti ortodossi (i codini *Ancien Régime* sono soliti classificare la qualità dai quarti nobiliari, quello dei fischi ai pionieri è il destino degli innovatori, da Astor Piazzolla a Bob Dylan). E proprio Umberto Eco a intervenire, nel 1985, sulle note di copertina del suo primo disco, significativamente intitolato *Gianni Coscia – l'altra fisarmonica,* sentenziando "se il jazz è un genere strumentale, allora va suonato con strumenti canonici, se è invece un modo di esprimere musica, allora lo si può suonare anche con la ramsinga, con buona pace di Salgari".
Tre anni dopo Coscia pubblica il suo secondo album, *La briscola*, che lo consegna finalmente al *gotha* del *jazz* italiano, per quanto una tale etichettatura possa risultare un poco angusta per un onnivoro musicale come lui, capace di rimbalzare con agilità dalle partiture di Gorni Kramer ad Astor Piazzolla, da Girolamo Frescobaldi, padano ferrarese, a Luciano Berio, con cui collabora alla stesura di uno spettacolo contro l'antisemitismo. Andato in pensione, inizia la sua seconda avventura: l'incontro con Gianluigi Trovesi sigla uno dei più felici incontri della musica italiana tanto che il compositore (e ex-assessore milanese alla Cultura) Filippo Del Corno li definisce "i re Mida della musica". Con Trovesi approda alla EMC, la prestigiosa etichetta tedesca del *The Köln Concert* di Keith Jarrett, che ha dato impulso ad artisti come Pat Metheny, Bill Frisell o Jan Garbarek (e, tra gli italiani, a Enrico Rava e Stefano Bollani). Vincendo il premio della Critica discografica tedesca, con l'etichetta tedesca incidono nel 1999 *In cerca di cibo* cui seguono *Rounf about Weill* (2005) e *Round about Offenbach* (2011). Miscelando le loro composizioni con le atmosfere della *Belle Epoque* o della Repubblica di Weimar, quelle di Fiorenzo Carpi con le suggestioni degli argentini Bacalov e Villoldo, ricreano lontane atmosfere festose e malinconiche, efficacemente rievocate da Gianni in *Le giostre di Piazza Savona*.
I titoli dei dischi sono una continua rivendicazioni delle origini popolari *Il Bandino* (1993), *Radici* (1994, con Gianluigi Trovesi), *La bottega di Gianni Coscia* (1998)…
E sempre Eco, nelle note di copertina di *In cerca di cibo*, a scrivere: "Siamo di fronte a una nuova trasversalità dove cadono le distinzioni di genere, con un'attenzione (questa sì veramente nuova) al folklore italiano, ma in modo che anche qui dall'incontro tra tradizioni apparentemente inconciliabili si disegnano i fantasmi di etnie inesistenti. Tanto per cominciare cade persino la distinzione tra musica che segue una partitura e musica che improvvisa su un tema. Potremmo parlare, quando accade, di improvvisazione su forme rigide…".
Al Tenco, Coscia arriva nel 1989 trascinato da Fulvia Serra e Alberto Focaccia. Comincia a bazzicare il mondo dei cantautori e partecipa a spettacoli e dischi di Milva e Giorgio Conte. Per il club suona in *Quelle piccole cose* del 2008 e, con Trovesi, in *Il volo di Volodja* dedicato a Vladimir Vysotskij del 1993. Nel 2017 il duo incide, insieme a Mauro Pagani, *Adios nonino* di Piazzolla per il libro-cd *Multitilter*. L'ultima apparizione in Rassegna risale al 2014, quando accompagna la novantenne Esther Béjarano, scampata agli orrori di Auschwitz grazie alla fisarmonica.
Libero da impegni, Gianni Coscia si esibisce in tutti i continenti ma non disdegna, nei momenti liberi, di partecipare a dischi di "musica leggera" (se vista dal *mirador* dei jazzofili): lo troviamo, tra l'altro, in quelli di Francesco Guccini (*Parnassius Guccini*), Fabrizio De André (*Anime salve*), Adriano Celentano (*Dormi amore, la situazione non è buona*).
Premiarlo nell'anno in cui si vogliono superare gli schematismi di genere (si badi bene: gli schematismi, non tanto i generi) è occasione particolarmente adatta, non si poteva lasciarsela scappare.

LE AVVENTURE DEL NON FINITO

Adriano Sofri *

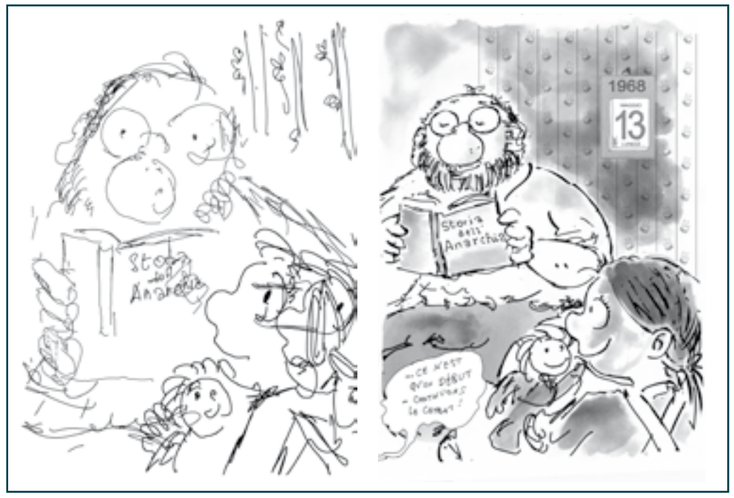
Vorrei fare il critico d'arte. Chi non vorrebbe fare il critico d'arte? Ve ne do un piccolo saggio, e mi raccomando, leggete fino in fondo. Si tratta di Sergio Staino, disegnatore e pittore. Nel suo stile si riconoscono diversi periodi e altrettante svolte. La prima, attorno al 1977, quando la retina cominciò a cedere e lo tenne a lungo in un ospedale triestino. Quando uscì dal buio, il suo tratto era diventato meno netto, più esitante, ma anche più vibrante e vivo. La seconda quando la vista aveva ceduto troppo e lo costrinse a ricorrere al computer. Temette di perdere il corpo a corpo con la materia, la matita, la penna, la carta, e la resistenza che oppongono all'intenzione della mano. Lo schermo digitale sembrava rinviare all'infinito, ma anche là scoprì piano piano che il disegno si procurava le sue variazioni e le sue impronte personali.
Del resto, è quello che è successo a tanti artisti longevi, risarcendo una perfezione perduta con una sprezzatura sovrana, Daumier, per esempio, dice, o il meraviglioso vecchio Tiziano.
Ecco che mi arriva un nuovo volume illustrato da Staino (bello, coi testi di Sergio Secondiano Sacchi che raccontano, con il cd delle canzoni care alla sua Barcellona e al nostro Club Tenco, "Storie e amori d'anarchie", Squilibri). Sfoglio le tavole della terza maniera, chiamiamola così, finché mi imbatto in pagine disegnate in modo del tutto inedito, le figure rarefatte all'estremo, appena abbozzati i contorni, quasi senza sollevare la mano, quasi una sigla. Come buttate giù a occhi chiusi a una fila di ammiratori che aspettano una dedica. Chiamo Staino per congratularmi: ti sei liberato di ogni residuo di convenzione, dico, hai veramente toccato l'anarchia creativa… "Non me ne parlare – mi interrompe – gli avevo mandato degli schizzi solo perché calcolassero gli spazi fra testi e disegni, e li hanno stampati come se fossero già destinati alla pubblicazione". Mi piace, questa storia. Segna la fine della mia carriera di critico d'arte. Ma anche una lezione sulle vicissitudini del non finito. E poi è bello immaginare i curatori del libro che, passati dalle tavole elaborate alle due o tre scarabocchiate alla svelta, si saranno detti: Guarda Staino come si vendica della cecità e lascia che la mano libera disegni come farebbe un bambino.
E volete che, con un pensiero così, quei curatori cercassero Staino per dirgli: Scusa, ma le tavole tale e tale sono proprio così come le hai mandate?

* Da "Il Foglio", 11 settembre 2021

STORIE E AMORI D'ANARCHIE

Ivan Duchoqué

Per il 2 marzo 2014, in occasione del quarantesimo dell'esecuzione dell'anarchico Salvador Puig Antich, Pere Camps aveva commissionato a Sergio Secondiano Sacchi uno spettacolo musicale-teatrale dedicato all'anarchia che avesse come perno artistico Joan Isaac, autore di *A Margalida*, la canzone sul giovane fatto uccidere da Franco. Ne è uscito un racconto di ventun episodi narrati da altrettanti canzoni presentato al Teatre Joventut di Hospitalet de Llobregat e Sergio Staino, presente all'avvenimento, ne è rimasto entusiasta e ha chiesto a Sacchi un'edizione italiana.
E così, nell'arco di dodici mesi, *Storie e amori d'anarchie* è stato rappresentato all'Obihall di Firenze, al Casinò di Sanremo e al Palafiere di Carrara. In Catalogna, Barnasants l'ha replicato a Barcellona e a Manresa.
Carlos Benpar ne ha tratto un film, proiettato anche a Parigi al festival *Different 9*, e Sacchi, sempre con la complicità di Staino, ne ha ricavato un omonimo libro edito da Squilibri. Vi è allegato un cd cui partecipano tutti i protagonisti: Juan Carlos Biondini, Alessandro Certini, Silvia Comes, Vittorio De Scalzi, Dani Flaco, Julyen Hamilto, Joan Isaac, Alessio Lega, Olden, Anna Roig, Wayne Scott, Scraps Orchestra e Peppe Voltarelli.
Nel libro si narrano i ventun episodi che coinvolgono i paesi dove il movimento anarchico è stato più forte (Italia, Argentina, USA, Francia e Spagna), raccontando storie di protagonisti come Pietro Gori, Joe Hill o Buenaventura Durruti e passando dalle vicende dell'IWW a quelle della banda Bonnot, dalla Guerra di Spagna al Maggio francese fino alla bomba di piazza Fontana.
Sergio Staino ha illustrato da par suo ogni episodio ma, per disguidi mai ben chiariti, a essere pubblicati nel libro non sono state le tavole definitive, bensì gli schizzi preparatori.
L'editore Squilibri, nella persona di Mimmo Ferraro, ora non solo mette riparo all'incidente, ma offre uno spunto di riflessione sull'arte: abbozzo e sviluppo delle tavole vengono rappresentati nella mostra mettendo a confronto le due fasi. E così, dopo il libro, viene data alle stampe una cartellina con 20 tavole stampate su carta Fedrigoni Oikos e Modigliani candido, 300 e 260 gr, in 300 copie numerate. Si parte dal Tenco, seguiranno altri appuntamenti italiani.



TUTTI I PREMI TENCO

Oltre agli artisti che si sono esibiti, sono stati Premi Tenco anche: Domenico Modugno (1974), Nanni Ricordi (1974), Filippo Crivelli (1976), Dario Fo (1977), Roberto Roversi (1978), Roberto De Simone (1979), Giancarlo Cesaroni (1980), Giorgio Calabrese (1981), Franco Lucà (2000), Meri Lao (2001), Fernanda Pivano (2005), Gianfranco Reverberi (2006), Sandro Portelli (2012), Gianni Minà (2014), Guido De Maria (2015), Sergio Staino (2016), Carlo Petrini (2018), Vincenzo Mollica (2020).

	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	88	89	90	91	93	94	95	96	97	98	99	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Adamo (2018)																																											●		
Fausto Amodei (1975)			●																																										
Eric Andersen (2003)																												●																	
Laurie Anderson (2001)																										●																			
Roberto "Freak" Antoni (2010)																																			●										
Luis Eduardo Aute (2001)																										●																			
Sergio Bardotti (1983)										●																●																			
Franco Battiato (2009)																●								●	●									●											
Žanna Bičevskaja (1989)															●																														
Umberto Bindi (1975)			●																																										
Jane Birkin (2003)																												●																	
Maria del Mar Bonet (2003)																												●																	
Paul Brady (2010)																																			●										
José Mario Branco (2014)																																							●						
Jackson Browne (1997)																					●																								
Vinicio Capossela (2017)																●	●		●		●		●	●		●	●	●			●			●	●	●		●	●			●		●	
Chico Buarque de Hollanda (1981)								●													●																								
Camané (2017)																																										●			
Renato Carosone (1996)																					●																								
Nick Cave (2000)																									●																				
The Chieftains (Paddy Maloney, 1997)																						●																							
Bruce Cockburn (1999)																								●																					
Paolo Conte (1983)			●		●	●	●	●	●	●	●		●	●				●				●								●															
Elvis Costello (1998)																							●																						
David Crosby (2014)																																							●						
Cui Jian (2013)																																						●							
Fabrizio De André (1975)																	●					●																							
Arsen Dedić (1982)									●		●																																		
Willy DeVille (2006)																															●														
Pino Donaggio (2019)																																												●	
Donovan (2002)																											●																		
Sergio Endrigo (1974)								●	●																	●																			
Cesária Évora (1995)																				●																									
Franco Fabbri (2019)																																												●	
Marianne Faithfull (2007)																																●													
Maria Farantouri (2014)																																							●						
Léo Ferré (1974)	●							●																																					
Horacio Ferrer (2009)																																			●										
Lowell Fulson (1996)																					●																								
Giorgio Gaber (1974)										●		●																																	
Gilberto Gil (2002)																											●																		
Sérgio Godinho (1995)																				●																			●						
Francesco Guccini (1975)	●	●	●	●	●	●	●		●	●		●		●	●	●	●	●		●	●	●	●		●					●														
Peter Hammill (2004)																													●																
Jacques Higelin (2007)																																●													
Robyn Hitchcock (2013)																																						●							
Enzo Jannacci (1975)															●						●					●	●	●																	
Garland Jeffreys (2013)																																						●							
Antônio Carlos Jobim (1990)																●																													
Rickie Lee Jones (2000)																									●																				
Khaled (2005)																														●															
Angélique Kidjo (2009)																																		●											
The Klezmatics (2012)																																					●								
Bruno Lauzi (2006)				●																						●	●																		
Ute Lemper (2000)																										●																			
Ligabue (2011)																		●			●				●											●									
Arto Lindsay (2002)																											●																		
Zülfü Livaneli (1999)																								●																					
Lluís Llach (1979)						●		●		●					●															●															
Colette Magny (1984)											●																																		
Giovanna Marini (1983)		●					●			●										●								●									●								
Roger McGuinn (1998)																							●																						
Jacqui McShee (2015)																																								●					
Pablo Milanés (1994)																			●																										
Milva (1991)																	●																												
Joni Mitchell (1988)														●																															
Enrique Morente (2002)																											●																		
Roberto Murolo (1982)									●																																				
Gianna Nannini (2019)			●				●								●						●																								●
Milton Nascimento (2008)																																	●												
Randy Newman (1989)															●																														
Noa (2006)																															●														
Jaromír Nohavica (2011)																																				●									
Bulat Okudžava (1985)												●																																	
Mauro Pagani (2011)																	●											●		●				●		●			●	●		●			
Gino Paoli (1974)	●				●		●					●	●			●		●			●					●	●				●	●													
Plastic People of the Universe (2014)																																							●						
Paolo Poli (1984)											●																																		
Dulce Pontes (2004)																													●																
Amancio Prada (2010)																																			●										
Otello Profazio (2016)																																									●				
Massimo Ranieri (2017)																														●		●										●			
Stan Ridgeway (2016)																																									●				
Cheikha Rimitti (1995)																				●																									
Susana Rinaldi (1985)													●																																
Silvio Rodríguez (1985)												●													●																				
Vasco Rossi (2020)																							●																						●
Virgilio Savona (1994)																			●																										
Joan Manuel Serrat (1986)														●										●																					
Patti Smith (2003)																												●																	
Mercedes Sosa (1999)																								●																					
Sting (2020)																																													●
Alan Stivell (1983)										●																																			
Charles Trenet (1991)																	●																												
John Trudell (2014)																																							●						
Dave Van Ronk (1985)												●																																	
Ornella Vanoni (1981)								●							●										●																				
Roberto Vecchioni (1983)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●			●						●						
Caetano Veloso (1990)																●																													
Tom Waits (1986)													●																																
Atahualpa Yupanqui (1980)							●																																						
Zucchero (2018)												●																															●		
	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	88	89	90	91	93	94	95	96	97	98	99	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20

STEFANO BOLLANI

Quando attitudine, studio continuo e applicazione sono in grado di trasmettere agilità funambolica alle dita, è possibile approdare a esecuzioni tecnicamente ineccepibili. Se poi tutto questo viene accompagnato da ardore di conoscenza e di esplorazione musicale, tutte le barriere tra stili e generi vengono a evaporare. Ma se si è, per di più, dotati di smisurato talento, si è allora Stefano Bollani, capace di riassumere, sulla tastiera e nella voce, qualità totalizzante dove tutto confluisce, dal jazz al rock, dalla musica classica a quella latina. Con lui anche Furia cavallo del west diventa canzone d'autore.

PERE CAMPS

Fin dai tempi del franchismo, quando da giovane attivista dei sindacati clandestini si batteva per un mondo diverso, non ha mai smesso di credere che la realtà possa essere migliorata attraverso la conoscenza. Per continuare la sua opera di agitatore culturale, nel 1996 ha creato il festival Barnasants e gestisce gli oltre cento spettacoli annuali operando direttamente in tutti i campi: artistico, organizzativo, economico e comunicativo. Pur partendo dalle radici della propria terra, la Catalogna, si apre alle musiche di tutto il mondo e allestisce spettacoli anche a Cuba, in Uruguay, in Francia e in Italia.

UNA CANZONE SENZA AGGETTIVI

VITTORIO DE SCALZI

Foto: Roberto Molteni

Polistrumentista, cantante e compositore, con il repertorio del gruppo dei New Trolls ha saputo intrecciare la ricerca sulla musica tradizionale genovese con la poesia e il rock progressivo, contribuendo a costruire il patrimonio culturale della sua città e ad innovare quello nazionale. Con i New Trolls, nelle vesti di cantautore e collaborando con alcuni dei più grandi nomi della scena artistica italiana, da Fabrizio De André a Sergio Bardotti, da Mina a Ornella Vanoni, ha saputo consegnare al patrimonio nazional-popolare una serie di interpretazioni raffinate, frutto di un sofisticato linguaggio musicale e poetico.

FIORELLA MANNOIA

Foto: Roberto Molteni

Il primo grande successo è arrivato nell'80 con Pescatore di Pierangelo Bertoli. Da quel momento non ha mai smesso di frequentare la canzone d'autore e la sua discografia è stata progressivamente arricchita dalle reinterpretazioni di classici, dalla proposta di duetti e, soprattutto, dall'esecuzione di brani scritti appositamente per lei da una folta schiera di Premi o Targhe Tenco: Ivano Fossati, Chico Buarque, Gilberto Gil, Paolo Conte, Francesco De Gregori, Fabrizio De André, Tom Waits, Caetano Veloso, Vasco Rossi, Enrico Ruggeri, Mogol. È la donna con il maggior numero di riconoscimenti da parte del Club Tenco

MOGOL

Quello con Battisti è stato un sodalizio artistico in grado di imprimere nella memoria collettiva di vecchie e nuove generazioni le emozioni di interi album. Esplorando tutti gli angoli della musica, da quella latina al rock, dal folk al blues, ha indagato le sfumature di uno dei sentimenti più misteriosi, imperscrutabili e disarmanti: l'amore. Facendo leva sull'universalità di questo senso e toccando le corde della tenerezza è riuscito in un'impresa che sembrava impossibile: abbattere i muri delle contrapposizioni ideologiche ed entrare nell'intimità di moltissime case italiane.

MARISA MONTE

© Sony Music Brazil - Leo Aversa

Seducendoci con la sua raffinatissima voce, attraverso l'innovativo linguaggio musicale del Tribalismo, ha messo al centro l'importanza del vivere in armonia con il circostante, si tratti di natura, di animali o di altri essere umani. In un sanissimo miscuglio di sacro e profano, ha proposto un antidoto contro gli eccessi dell'individualismo, dell'antropocentrismo e della tracotanza dell'Uomo, i cui effetti stanno producendo devastazioni in ogni angolo del Pianeta. Farlo attraverso la canzone merita un grande riconoscimento da parte nostra.

UNA CANZONE SENZA AGGETTIVI

PAOLO PIETRANGELI

Foto: Mauro Vigorosi

L'esuberanza e il fervore giovanile che all'età di vent'anni gli hanno ispirato *Contessa* hanno creato di lui l'immagine di un autore esclusivamente orientato a inni roboanti. Nulla di più lontano dalla sua vera vena poetica, costruita casomai sulla bonaria ironia e sul dubbio continuo in grado di rimettere in discussione ogni verità che si ritiene assoluta. Maestro del linguaggio dai virtuosismi verbali, inventore di immagini esotiche, eretiche ed erotiche, dispensa aneddoti e riflessioni danzando su sintassi musicali sapienti e, al contempo, di immediata presa, come si addice ai veri creatori di canzoni popolari.

ENRICO RUGGERI

Foto: Ritratti Photography

Ondivago tra le tipiche atmosfere del rock, così dense di stimoli suggestivi, e il mondo evocativo della chanson, ama scavare nel ramificato universo dei sentimenti e delle emozioni con il linguaggio discorsivo della quotidianità, lontano da ogni pretesa o artificio letterario. Eppure, grazie anche all'uso di rime e assonanze sapientemente distribuite con apparente noncuranza, si dimostra sapiente creatore di originali costrutti espressivi. Musiche sempre accattivanti sanno rivestire i suoi testi creando originali connubi che sono poi esaltati da un inconfondibile timbro vocale. Quando si dice l'artista...

STEFANO BOLLANI

Luigi Bolognini

Se l'Italia non fosse un Paese straordinario, ma un Paese normale (cfr il maestro Altan), Stefano Bollani sarebbe già finito in tv a fare non una – magnifica, ma questo è un altro discorso – trasmissione nascosta tra *Blob* e *Un posto al sole*, ma a condurre la prima serata del sabato su Raiuno, alla Lelio Luttazzi. Che poi non esistano più la prima serata del sabato su Raiuno e neanche Lelio Luttazzi sono dettagli. Il vero nocciolo è che una volta un talento jazz clamoroso, capace anche di intrattenere, spiegare, presentare, deliziare, l'Italia lo sapeva valorizzare al meglio nella massima vetrina possibile. Adesso no. Ecco, c'è caso che a Bollani dispiaccia fino a un certo punto. Un po' perché la popolarità non gli fa schifo, ma in modiche quantità. Un po' perché tutto è tranne che nazionalpopolare. Un po' perché dovrebbe vestirsi elegante, ciò che odia, da bravo stramusciato qual è. Solo che dispiace, e parecchio, a noi, che dobbiamo cercarlo come fosse un porcino, però ancor più raro. Per fortuna su Internet c'è tutto il ben di Dio immaginabile: andate su Youtube e scrivete Bollani. Primo risultato il suo concerto del 2009 sulla musica brasiliana, secondo la *Rapsodia in Blu*, terzo un concerto con Chick Corea, e ancora un quartetto con Rava, Fresu e Gatto, e le sue parodie.

Foto: Roberto Molteni

Ecco, le sue parodie, probabilmente il modo migliore, o il più divertente, per capire davvero il mondo di Stefano. La parodia, se è fatta bene, denota studio approfondito del parodiato, la capacità di entrare quasi nella sua anima, non è solo imitarne voce e postura – che pure non è poco – ma di scrivere roba che sarebbe credibile in bocca al parodiato stesso. Chi vogliamo prendere? Jovanotti? "Siamo i giovani del Duemila con la chitarra sulla spalla, con lo zaino nel cassetto, col tumulto dentro il letto, c'è chi dice che è colpa nostra, che la tele ci ha plagiato, se i governi durano meno di un funky di James Brown". Paolo Conte? "Copacabana terra di arrivisti tutti dietro a una sottana, in questa oasi di lamè c'era la luna e c'eri tu a Copacabana, mentre una pallida orchestrina si incaponiva a suonare il jazz". Probabilmente lui le considererà cose faciline: prendi qualche stilema, come avrebbe detto Umberto Eco, cioè qualche parola o qualche tema chiave, facci sopra una musica evocativa e il gioco è fatto. Solo che di parodie brutte e banali è pieno il mondo, di belle molto meno. Lui poi le pone in un certo modo, perché un'altra cosa che conquista è anche come padroneggia non tanto il pianoforte, non tanto lo spartito (se c'è e se lo segue), ma il pubblico. A me gli occhi please, come diceva un altro che a gigioneria non scherzava. Stefano non è di quelli che lui si esibisce e il mondo deve fermarsi in ammirazione, guai a sguainare un telefonino per riprendere o a tossire, perché poi l'artista perde il filo mentale del discorso: col pubblico ci gioca, interrompe una canzone per rispondere a una battuta o buttare lì una provocazione, poi ricomincia come se niente fosse. Un dialogo, insomma, non un monologo che non può essere spezzato.

Ed ecco un'altra parola fondamentale nella musica, anzi nell'attività di Bollani: dialogo. Anche se magari simulato perché il pubblico davanti a un televisore non può rispondere. Però è come se dialogasse quando ci parla e ci racconta della musica atonale, del diesis e del bemolle, della quinta diminuita non solo facendoci capire di cosa diavolo si tratti, ma anche senza usare incomprensibili tecnicismi mai spiegati, né il far scendere le spiegazioni dal cielo, come degnandosi di provare a erudire una massa di ignoranti senza speranza alcuna. Il tutto poi viene immerso in un contesto, una frase apre un rimando (vorremmo dire link) alla filosofia, un'altra alla storia, un'altra a una dimostrazione pratica al pianoforte, magari con l'aiuto di qualche amico che può essere, chessò, De Gregori o Capossela. Perché uno così è pieno di amici, ovvero di colleghi estimatori, e chiunque conosca anche vagamente il mondo della musica sa bene che "colleghi estimatori" è un'antinomia, una contraddizione in termini: il covo di vipere è tale che nessuno stima davvero gli altri, ma li ritiene inferiori. Magari ci collabora, perché deve, o gli conviene, ma stima e amicizia sono davvero un'altra cosa. Ecco, con Bollani invece succede davvero che i colleghi siano amici. Un po' quest'aria mite, quasi da cocker: riguardatevi sue foto di una quindicina di anni fa, quando sulle orecchie teneva i capelli lunghi, che appena iniziava a suonare ballavano come le orecchie di Rowlf, il cane pianista del *Muppet show* (citazione colta che Bollani, per motivi generazionali, apprezzerà). Un po' il talento che dispensa a piene mani, ma appunto senza menarsela, senza voler dimostrare a nessuno di essere il più bravo (lo è e tanto basta), semplicemente per il gusto di divertire e divertirsi. Questo è stato *Via dei matti numero zero*, programma magico fin dalla citazione endrighiana del titolo, insensatamente infilato da Raitre all'ora dei telegiornali delle altre reti, e qui torniamo al punto iniziale: perché confinarlo lì? Per renderlo un programma di culto? Ma a questo bastavano Stefano e la deliziosa moglie (ma lì non in quanto moglie, ma in quanto brava) Valentina, padroni di una casa a un indirizzo introvabile, un po' come l'isola che non c'è. Quanto sarebbe stato meglio piazzarli in prima serata, magari non quella di Raiuno se proprio la cosa faceva paura, però quantomeno quella di Raitre. In fondo un servizio pubblico dovrebbe guardare anche alla qualità e all'audacia di certe trasmissioni e non solo all'audience, che comunque sarebbe stata migliore di quella di un'improbabile telenovela napoletana. Per fortuna c'è Raiplay, dove possiamo ancora guardarcela e riguardarcela quanto (e quando) vogliamo noi.

Dobbiamo trovare un difetto a quest'uomo? Qualcuno direbbe il look, non certamente chi scrive che veste pure peggio. Forse non ha voluto darsi una dimensione internazionale a cui avrebbe potuto (e può) aspirare. Non parliamo delle collaborazioni (Richard Galliano, Chick Corea, Cateano Veloso, Chucho Valdes, Pat Metheny, se vi bastano), ma dell'aver voluto privilegiare l'Italia come luogo di concerti. D'altronde se a lui, nato a Milano e poi trapiantato a Firenze, chiedi se si senta più milanese o fiorentino, la risposta è: "Italiano". E non certo in senso sovranista. Lui di sovrani riconosce solo ritmo, fantasia, improvvisazione, divertimento. Quattro cose che l'hanno fatto accostare, tra gli altri, a Carosone, uno in realtà diversissimo da lui, e che però gli rispose a una lettera scritta dal12enne Stefano che accludeva alcune registrazioni dei brani di Renato. La risposta - "bravo,ma studia il blues che è la base di tutto" - potrebbe sembrare una gentile bocciatura. Invece aveva un senso: Bollani il piano lo suonava solo da un anno, prima si era dato al tamburo. Ora, pensate una qualunque cosa che ha fatto in questi anni, immaginate di sentirgliela suonando il tamburo e asciugatevi i sudori freddi per lo scampato attentato alle nostre orecchie e ad altre parti del corpo che vanno in coppia (gli occhi? Quasi). E per stare ancora più tranquilli sappiate che ha freudianamente rimosso il tutto Un dato anagrafico che distrugge l'idea che uno così avesse iniziato a suonare già da bimbo. Dai 12 anni in poi è una crescita tumultuosa: già 10 anni dopo accompagna Raf in tour, poi sta per farlo con Jovanotti, ma lo chiama Enrico Rava. Da allora è jazz e....

Toc toc.

Scusate, bussano alla porta. Sergio! Secondiano! Come stai? No, no, ma il pezzo è pronto, ormai, ci siamo come misure e come tempi, stavo per consegnart.... ehi, ma cos'è quel randello?? Ehi mi fai male, ahiaaaaaa!! Ok, eccoti l'articoloooo! Ahiaaaaa!

PERE CAMPS

Juan Miguel Morales

Scopro che il Club Tenco premia quest'anno il mio caro e stimato amico Pere Camps i Campos, direttore artistico dell'imprescindibile festival catalano di canzone d'autore BarnaSants, nato nel quartiere di Sants a Barcellona con una vocazione internazionalista. Questa grande notizia mi riempie di felicità: per Pere il Club Tenco è stato sempre un riferimento, fin dagli inizi della sua bella avventura di costruzione del BarnaSants, un movimento più che un festival, come dice il cantautore cubano Silvio Rodríguez. Proprio per questo sono cosciente dell'importanza di questo premio per Pere e lo celebro con allegria.

Non è una casualità, infatti, che il BarnaSants sia entrato in contatto presto con il Club Tenco e a Cose di Amilcare che insieme al BarnaSants e al Tràdicionarius, hanno portato in Catalogna alcuni dei migliori artisti della canzone italiana.

Pere ha iniziato il suo progetto culturale nel 1996, un momento molto difficile per la canzone d'autore: erano già alcuni lustri, infatti, che la canzone viveva una situazione di abbandono e disprezzo da parte delle istituzioni e dei mass media. L'Europa che negli anni Ottanta annunciava la "morte delle ideologie" non poteva tollerare la cultura del pensiero, la canzone intelligente, che guarda al mondo, quella del dentro e del fuori, senza complessi e con coraggio: il capitalismo selvaggio ha preferito l'industria dell'*entertainment* senza nessun tipo di pudore.

Non ho dubbi che proprio questa difficile situazione sia stato il principale impulso per Pere: i problemi e gli inconenienti che inevitabilmente avrebbe dovuto affrontare non lo hanno fatto retrocedere in nessun momento. Al contrario, queste difficoltà gli hanno dato la forza necessaria affinché, poco a poco, anno dopo anno, accompagnato sempre più da amici divenuti complici imprescindibili, potesse trasformare quel timido progetto di quartiere, di base, in un incontro culturale di riferimento a livello internazionale. In oltre un quarto di secolo, al BarnaSants sono passati artisti di tutto il mondo e in diverse occasioni il festival ha realizzato concerti e progetti fuori dalla penisola iberica, in città come L'Avana dove, in un paio di occasioni, ha radunato artisti come i Premi Tenco Luis Eduardo Aute, Silvio Rodríguez e Maria del Mar Bonet, oppure Montevideo, dove, ai tempi di José Mujica, ha presentato la Bienal Uruguay-Catalunya. Volendo promuovere la cultura catalana, e non solo la canzone, Pere ha portato nella capitale uruguaiana una ventana di personaggi rappresentativi: cantautori, poeti e artista plastici.

Foto: Juan Miguel Morales

Avendo come epicentro la lingua e la cultura catalana, Pere porta spettacoli di BarnaSants anche in tutti i territori, fuori dalla Catalogna, in cui si parla questo idioma: in Spagna nelle Baleari e nel Levante, ragiungendo anche Alicante, ai confini con la Murcia. All'estero nella comarca catalana francese di Perpignan, dove dopo la Guerra civile sono confluiti molti esuli antifranchisti, e in Sardegna dove ha allestito spettacoli non solo ad Alghero, ma anche a Cagliari (lo scorso anno uno spettacolo di Joan Isaac e Giorgio Conte). E lo ha fatto, provocatoriamente, perfino a Madrid. Ma, allo stesso modo, ha presentato a BarnaSants differenti personalità del mondo culturale non solo dei paesi di lingua catalana, ma anche della Spagna e del resto del mondo. Molti di loro sono vecchie e giovani conoscenze del Club Tenco: Daniel Viglietti, Silvio Rodríguez, Luis Eduardo Aute, Joan Manuel Serrat, Amancio Prada, Pi de la Serra, Joan Isaac, Marina Rossell, Roger Mas, Jaromír Nohavica, Sérgio Godinho, Ramy Essam…

Un particolare rapporto lo ha avuto con gli esponenti della canzone italiana ospitando, tra gli altri, Gian Maria Testa, Sergio Cammariere, Gino Paoli, Giorgio Conte, Francesco De Gregori, Giovanna Marini. Quando, nel 2008, ha deciso di istituire i Premi BarnaSants, ha assegnato quello per l'artista a Roberto Vecchioni e quello per l'operatore culturale proprio al Club Tenco.

I problemi non hanno mai abbattuto Pere. Anzi, lo hanno aiutato a crescere. Non per nulla viene dalla lotta politica e sindacale: è lì dove si è formato e fatto le ossa. Questo è il carattere che lo contraddistingue. Da giovanissimo ha lottato contro la tirannia della dittatura fascista del criminale Francisco Franco: lo ha fatto come militante del sindacato, creando coscienza di classe, mettendoci la faccia e rischiando molto in tantissime occasioni. E voglio ricordare che lottare contro il fascismo non era un gioco. Il dittatore Franco è morto continuando ad ammazzare. E tutta la fase che chiamiamo transizione alla democrazia è stato un periodo complicato e violento a causa di alcuni poteri che avrebbero voluto la continuità del regime, anche se si sarebbe trattato di un regime trasformato affinché non si notassero i suoi tratti autoritari. In tutto questo periodo, un giovane Pere Camps si è contraddistinto per la sua lotta e la sua coerenza come militante del PSUC, il partito comunista della Catalogna, negli scioperi, nelle manifestazioni e nelle piazze.

Il suo impegno e la sua coerenza, insieme al suo spirito comunista-libertario, non lo hanno mai abbandonato. Direi, anzi, che sono le parole che lo definiscono meglio. Dal 1991 al 1995 è stato il portavoce dell'associazione S.O.S. Racisme e ha partecipato in differenti campagne di lotta per un mondo più giusto in un'infinità di occasioni. Per tutto questo non dovrebbe risultare strano che Pere abbia voluto creare un incontro culturale dove il pensiero critico ha un ruolo rilevante.

Pere ha lottato affinché il BarnaSants diventasse una realtà e lo ha convertito in un riferimento indiscutibile perché ha creduto appassionatamente in un progetto che potesse servire per pensare, discutere e crescere insieme. Per trasformare. Per Pere, lottare per l'esistenza del BarnaSants ha voluto dire e vuole dire ancora oggi lottare per uno spazio condiviso dove il pensiero, la poesia e la risposta alle tirannie possono svilupparsi. Come il suo amato Gabriel Celaya, Pere "maledice la poesia concepita come un lusso culturale da parte delle persone neutrali che, lavandosi le mani, fanno finta di niente e scappano". E parafrasando ancora il poeta spagnolo, Pere "maledice la poesia di quelli che non prendono partito fino a sporcarsi". Ora, nel momento in cui riceve questo premio dal suo ammirato Club Tenco, Pere ama anche passare il tempo coltivando il suo orto, aprendo le porte della sua casa agli amici, condividendo momenti in compagnia tra canzoni e lunghe chiacchierate. Ma questo premio ricorda anche a Pere che c'è ancora molto da fare. E che lui è imprescindibile. Che lo stimiamo e abbiamo bisogno di lui.

Dunque, caro Pere, complimenti per il premio, continua pure a goderti la vita, ma non ti dimenticare che vogliamo averti in prima linea ancora a lungo. Lì ci ritroveremo. E ci riabbracceremo.

VITTORIO DE SCALZI

David Chierotti e Tommaso Marmo

Già dal primo momento in cui, sbarbatelli ed ingenui, lo incontrammo quattro anni fa, Vittorio De Scalzi si presentava semplice ed affabile, affatto infastidito dalla nostra ignoranza in materia di musica. Furono però sufficienti alcuni minuti di canzoni e di aneddoti e iniziammo ad ammirarlo come il mito che è. Dietro le mentite spoglie di un sorridente signore che potresti trovare al tuo fianco in coda alle poste (evento accaduto realmente) si cela il tenace rompiballe che con una chitarrina di plastica a pile rincorreva Fabrizio De André per il lungomare genovese, cantandogli le proprie «follie». «Non gli ho mai chiesto se gli piacessero o no, io suonavo e lui ascoltava; mai più avrei pensato che pochi anni dopo avrebbe scritto i testi del mio primo disco fatto con i New Trolls». Ispirandosi alle poesie di Riccardo Mannerini, Faber fu autore di *Senza orario e senza bandiera*, opera prima della band letteralmente "messa insieme" da De Scalzi: «Ho rubato i migliori componenti di cinque gruppi genovesi, per crearne uno fortissimo». Già due anni dopo, la carriera dei New Trolls incrociò quella del Premio Tenco 1983 Sergio Bardotti: «Io considero il mio padre musicale. Grazie a lui conoscemmo Luis Bacalov: avevano due case vicine, a Mentana, erano molto amici e collaboravano spesso. Bacalov si trovò a scrivere la colonna sonora per *La Vittima Designata* (1971), che, essendo girato a Venezia, lo fece orientare verso sinfonie barocche. Bardotti, però, fece notare che la trama del film era troppo rock per una musica del genere [un uomo non ha il coraggio di suicidarsi ed ingaggi un assassino per farsi uccidere]. Nacque così l'idea di *Concerto Grosso*, che non è solo il titolo dell'album, ma una vera e propria formula, in cui un'orchestra classica risponde alle note di un gruppo di solisti, a cui ci siamo sostituiti noi con melodie prog».

Foto: Roberto Molteni

L'album vendette più di un milione di copie e ancora oggi le ristampe su vinile di *Concerto Grosso* sono molto ricercate. «Abbiamo avuto successo praticamente subito, che non è positivo, perché fai poca gavetta e poi ti trovi un po' spiazzato, sei impreparato… ma noi suonavamo!». Con la medesima disillusa leggerezza, i Led Zeppelin aspettavano, seduti sugli amplificatori dei New Trolls, il loro momento di suonare: «Nella tappa di Milano del Cantagiro 1971, il pubblico non voleva far esibire Gianni Morandi, Rita Pavone, Claudio Villa e tirava loro pomodori. Gli unici a suonare siamo stati noi e i Led Zeppelin. È stata un'emozione forte, anche perché loro erano all'apice della loro carriera». Gli incontri internazionali di Vittorio De Scalzi non si limitano a questo; oltre ad avere aperto con i New Trolls i concerti del tour italiano dei Rolling Stones, le più speciali unioni si rivelano esser quelle fortuite: «nel '69 suonavamo nel locale di moda di allora, *Whisky a go-go*, ubicato sotto l'Ariston. Mi sentì Stevie Wonder e si volle unire a me, suonando cosa? La batteria… e come la suonava! Poi passò anche all'armonica bocca. Quanto ci siamo divertiti…».

Tuttavia, nonostante la grande attenzione mediatica e una fama sempre crescente, De Scalzi continua a coltivare il suo istinto più cantautorale. «Contemporaneamente, io ho sempre scritto in maniera più intima, occupandomi del dialettale genovese. Nel 1968 pubblicai *Cómme t'ê bella Zêna*, che addirittura tutti credono essere una canzone di tradizione popolare, ma che invece scrissi io». Genova rimane nel cuore di Vittorio anche dopo anni vissuti a Sanremo. È proprio nel più cantato porto ligure che, insieme al fratello Aldo, Vittorio fonda *Magma*, l'etichetta con cui si impegna a dare spazio ad artisti emergenti che celebrano le proprie origini utilizzandone il dialetto, ma che con le sue sotto-etichette arriva a produrre anche composizioni prog. e jazz. «La musica, se fatta bene, mi incuriosisce sempre; l'ho esplorata in diverse forme». In particolare, nel periodo di scissione, nacquero i *New Trolls Atomic System*, con cui De Scalzi registra *Tempi Dispari* e *Atomic System*. «Dopo un paio d'anni di esperienza, abbiamo deciso di lanciare la *reunion* dei New Trolls, i vecchi New Trolls, con *Concerto Grosso nº2*, dato che il primo andò così bene. Però, commercialmente parlando, stava terminando il periodo del rock progressive, non c'era più una ricerca come nel '71. Allora, abbiamo cominciato a prendere un'ulteriore strada deformante, vertendo sul pop». Il periodo finale della vita dei New Trolls contò le ultime di sette partecipazioni al Festival di Sanremo, «in realtà otto, perché nel 1982 fui autore di *Soli*, interpretata da Drupi. Fu la volta che andò meglio, perché la canzone si posizionò terza». Non abbiamo dubbi nell'affermare che un maestro si riconosce non solo quando indossa una chitarra, ma soprattutto con una penna in mano. Dunque non sorprende che, dopo aver ricevuto una telefonata che gli comunicava che furono trovate delle poesie inedite di Mannerini, Vittorio fu entusiasta di tornare a lavorare con i suoi scritti: «ho cominciato a scrivere e non mi veniva fuori niente. Ho avuto per un anno i testi, immaginando di fare "Senza orario e senza bandiera 2, la vendetta", e invece non concludevo nulla. Per fortuna mi presentarono Marco Ongaro, con cui in dieci pomeriggi scrivemmo dieci pezzi. Fu estenuante, ma bellissimo»; Ongaro, Targa Tenco '87, sbloccò la creatività di Vittorio e l'incontro fra i due fu la genesi de *Gli occhi del mondo* (2011), che si aggiunse al successo dell'opera prima in genovese *Mandilli* (2008).

Il secondo giorno di intervista, appena arrivati a casa De Scalzi, lo troviamo al computer, desideroso di farci ascoltare due brani inediti dedicati alla sua città, incisi nel disco allegato all'appena uscito *Una volta suonavo nei New Trolls*, in cui si racconta a Massimo Cotto. «Un pezzo l'ho registrato e prodotto da qui» ci dice, indicando la strumentazione da studio da cui non vuole mai separarsi. Domandando quale sia, adesso, la sua carezza della sera, non ha dubbi: «la musica. E ciò che mi aiuta di più ed è sempre con me». La musica di Vittorio De Scalzi è continua evoluzione, un eterno esperimento originale e coraggioso, ma sempre intrapreso con grande riverenza e devozione. Un'arte che vuole continuamente contaminare ed essere contaminata da forme ed unioni nuove: «avvicinare mondi diversi è ogni volta interessante: da sempre cerco di infilarmi in un mondo diverso».

La XLV edizione del Premio Tenco è proprio l'edizione di Vittorio De Scalzi: una musica talmente mutevole e varia, ricca di avvicinamenti fra mondi spesso distanti, da essere privata di ogni aggettivo. Un interminabile matrimonio fra Classica e Rock, cantautorato e Jazz, genovese e italiano. Una melodica pura, che Vittorio continua a… «mi dispiace, non ho capito, sto ancora imparando» ci interrompe una voce artificiale uscita dal telefono, erroneamente destata da qualche sua parola. Senza esitazione, «anche io» è la risposta di Vittorio De Scalzi.

FIORELLA MANNOIA

Fausto Pellegrini

"Non siamo padroni di niente, caro Fausto. È bastata una microscopica entità biologica per ricordarcelo. Pensavamo che la scienza potesse risolvere tutti i problemi, ma questa pandemia ci ha dimostrato il contrario, e noi dobbiamo riflettere su questa nostra fragilità: non per arrenderci di fronte ad essa ma per essere consapevoli delle battaglie che intraprendiamo, per regalarci delle priorità e ripartire da un nuovo umanesimo".

C'è tutta l'arte e la vita di Fiorella Mannoia in queste poche parole, distillato di una chiacchierata che va avanti da più di vent'anni.

È una persona speciale, Fiorella, che non ha mai smesso di frequentare la nostra migliore canzone d'autore: fin dal 1980, quando arrivò alla notorietà con "Pescatore" di Pierangelo Bertoli, Fiorella ha cantato, prendendo a prestito parole di altri, il suo sguardo sul mondo, dalla parte delle donne e di chi non ha voce. Per farlo, non ha potuto che scegliere sempre canzoni che la rappresentano in pieno, senza calcoli o paure.

Che ci metta la faccia, è sia una combattente, è un fatto indiscutibile. Cittadina, prima ancora che cantante, ha messo al centro della sua musica la voglia di vivere da protagonista: una propensione artistica ed umana ben esplicitata nella canzone "Combattente" (2016) in cui canta *"Non sottovalutare di me niente / Sono comunque sempre una combattente / E una regola che vale in tutto l'universo / Chi non lotta per qualcosa ha già comunque perso"*

È una storia esaltante coraggiosa quella di Fiorella, che ha vinto per ben sei volte la Targa Tenco come miglior interprete e a cui, quest'anno, viene assegnato il Premio Tenco per una "discografia che è stata progressivamente arricchita dalle reinterpretazioni di classici, dalla proposta di duetti e, soprattutto, dall'esecuzione di brani scritti appositamente per lei da una folta schiera di Premi e Targhe Tenco: da Ivano Fossati a Chico Buarque, Gilberto Gil, Paolo Conte, Francesco De Gregori, Fabrizio De André, Tom Waits, Caetano Veloso, Vasco Rossi, Enrico Ruggeri, Mogol."

"Diciamo che quando hai a che fare con personaggi come questi non puoi pensare solo a fare un progetto discografico", dice Fiorella, *"devi entrare in sintonia con le persone, deve esserci una affinità di intenti e di vedute. Nessuno di quelli che hanno scritto canzoni che ho portato sul palco è per me un semplice autore: non canto cose che non condivido, le canzoni le scelgo in base a quello che dicono, il testo per me è importantissimo. Devo sentire le cose che canto, devo condividere quello che canto quando si tratta di canzoni sociali, devo sentire che quello che canto l'ho vissuto o potrei averlo vissuto; una canzone mi deve rappresentare, perché io canto non solo con la voce ma anche con la faccia, con tutta me stessa. Insomma: io sono le canzoni che ho cantato e che canto".*

Foto da: fiorellamannoia.it

La vera svolta, da questo punto di vista, arriva nel 1984, quando porta a Sanremo una delle canzoni che ancora oggi è tra i suoi più famosi cavalli di battaglia: "Come si cambia", vero spartiacque tra un prima e un dopo.

"Fino al 1984 cercavo la mia strada e non riuscivo a trovarla. Cambiavo da un genere all'altro… quando ho cantato "Come si cambia" mi sono accorta che la mia voce dava il peso alle parole. Che riuscivo, attraverso questa voce particolare che ho, ad emozionare. Lo stesso ha fatto "Quello che le donne non dicono" di Enrico Ruggeri. Poi Fossati, De Gregori e tutti gli altri. Non ho estensione vocale, ce l'ho molto limitata, scende verso il basso piuttosto che verso l'alto, e quindi ho bisogno di un testo che mi dia emozione, non posso prescindere da questo. E quando si parla di testi ti rivolgi per forza ai cantautori…"

Così la storia prende forma e, senza mai rinnegare il passato, resta sempre al passo con i tempi, calandosi nella contemporaneità.

"Ci sono canzoni che faccio oggi e che sarebbero state impensabili tanti anni fa, ed altre talmente datate che oggi mi rappresentano un po' meno. Però tutto sommato rifarei tutto il percorso fatto. Alcune mi stanno incollate addosso come una seconda pelle: avrei difficoltà ad eliminarle dal mio repertorio; altre che mi viene voglia di fare proprio perché non le canto da tanto tempo; altre che, semplicemente, non mi rappresentano più, non riesco più ad indossarle come un tempo, come succede con alcuni vestiti nei quali, più o meno improvvisamente, non ti senti più a tuo agio. Poi, alla fine, ci sono invece quelle canzoni che restano fondamentali, sempreverdi e sempre attuali: "Quello che le donne non dicono", "Le Notti di Maggio", "Il cielo d'Irlanda"… quelle che se non le avessi cantate probabilmente oggi non sarei qui. E poi, ancora, quelle che hanno avuto meno fortuna di quella che avrebbero meritato. Penso a "Giovanna d'Arco", di Francesco De Gregori, una canzone che ha bisogno di un orecchio allenato, di una sensibilità forte per essere capita. È come per i libri: non sempre i libri che sono in classifica sono i libri più belli. I libri più belli te li devi andare a cercare, ma i lettori sanno quali sono, le classifiche un po' meno".

Ad un certo punto decide anche di attraversare quella sottile linea di confine tra interprete ed autrice e, nel 2012, si mette alla prova con la scrittura dei testi. Ne viene fuori "Sud", un concept album ispirato al libro "Terroni" di Pino Aprile. "Noi dobbiamo osare inventare l'avvenire. Tutto quello che viene dall'immaginazione dell'uomo è per l'uomo realizzabile": l'album si apre con queste parole di lotta e speranza di Thomas Sankara (cui è dedicato), il presidente-eroe del Burkina Faso assassinato nel 1987 per ordine del suo vicepresidente. Un presidente che, in un paese che aveva conosciuto una terribile corruzione, rinunciò a qualunque beneficio personale così che, alla sua morte, gli unici beni in suo possesso erano 150 dollari in banca, la casa dove abitava e una chitarra.

"Parole e azioni sono importanti", mi dice Fiorella. *"Ci sono tante cose che puoi dire in maniera aggressiva o in maniera pacata. Tutti siamo responsabili delle parole che scegliamo. Dei toni che usiamo. Delle battaglie che portiamo (o non portiamo) avanti.*

Un atteggiamento nei confronti della vita e dell'arte che, per molti, si chiama impegno. Fiumi d'inchiostro sono stati versati su questo tema da fior di critici ed esegeti. Ma per Fiorella è tutto molto più semplice. E, quando glielo fanno notare, si schernisce. E risponde così: *"Attraverso le canzoni che decido di cantare esprimo le mie idee, e già quella è una connotazione politica. Non mi sono mai svegliata la mattina dicendo 'oggi voglio essere impegnata'. Io sono così. Credo che ci si dovrebbe concentrare di più sul valore vero della vita e su ciò che ad essa dà senso, che altruismo e solidarietà debbano tornare ad essere la bussola del nostro agire quotidiano. Non riesco a tacere ciò che ritengo ingiusto, e poi se mi chiamano per appoggiare una causa che ritengo giusta non mi tiro indietro. Poi, io non so se i dischi possano dare una scossa. I dischi raccontano la realtà che ci circonda, e l'artista racconta attraverso canzoni questa realtà. Non si può essere un'artista e fare finta di nulla, se condividi una battaglia ci metti la faccia. Non so se questo si chiama impegno, per me si chiama necessità, e coerenza, che mi spingono a combattere, sul palco e nella vita quotidiana, in una battaglia che non finirà mai."*

MARISA MONTE

Max De Tomassi

E' nata a Río de Janeiro, la città di Tom Jobim, della bossanova e del Carnevale più esuberante del mondo. Ha mostrato il suo interesse per la musica quando era ancora bambina, prendendo lezioni di piano e batteria. Amava Maria Callas e Billie Holiday, così come Carmen Miranda e la música brasiliana.
A 18 anni prese una pausa dagli studi nella Facoltà della Scuola Nazionale di Musica trasferendosi a Roma con l'intenzione si studiare canto lirico. Dopo alcuni mesi di didattica, percorrendo i primi passi da interprete, cantando musica popolare brasiliana in piccoli locali del nostro paese, prima di rientrare in Brasile, incontrò a Roma il giornalista, paroliere e produttore brasiliano Nelson Motta, che puntò su di lei producendo a Rio de Janeiro, poco più tardi, le sue prime esibizioni dal vivo da professionista e il suo primo album.
Già nel suo primo concerto allo Jazzmania della città Carioca, nel settembre del 1987, la sorpresa fu per tutti enorme: era lei la nuova rivelazione della scena musicale brasiliana. Uno dei più importanti quotidiani dell'epoca, il "Jornal do Brasil", titolò: "E' nata una stella".
Ho avuto il privilegio di vederla nascere questa straordinaria artista, di seguirla e, dopo tanti anni di frequentazione e di stima, di esserle amico. Ci accomuna anche il fatto di essere stati "guidati" nel mondo della musica da questo grande comunicatore che è Nelson Motta, che a me ha insegnato tante cose quando ero ancora poco più che un adolescente, desideroso di realizzare la mia passione di raccontare agli altri la musica. Incontrare a Roma Marisa, conoscerla, dedicarsi a lei, deve essere stato per Nelson un incentivo irrinunciabile, identificando una donna dalle straordinarie potenzialità artistiche quando lui, ormai, nella sua vita professionale aveva già superato ogni traguardo.
Questo loro "passaggio" italiano ebbe un ruolo determinante anche perchè il primo grande successo di Marisa, canzone con cui debuttò di fronte al grande pubblico brasiliano, fu un brano di Pino Daniele, "E pò che fà", tradotto in portoghese dallo stesso Nelson con il titolo "Bem que se quis". La lunga esperienza di Motta come produttore, autore e scopritore di talenti e la grande professionalità di Marisa, furono i punti di partenza dai quali si è poi svilluppata una carriera impeccabile, costruita su scelte sempre ponderate, eccellenti collaborazioni e una costante crescita personale, sia come autrice che come musicista ed interprete.
Dopo l'album "MM", quello del debutto, Marisa inizia a imporsi come autrice, chiamando a se nomi già importanti della musica brasiliana

Foto: Leo Aversa

come Ed Motta, Nando Reis e Arnaldo Antunes, ricercando allo stesso tempo una evoluzione sonora contemporanea, originale, grazie anche all'ausilio di giovani produttori come Arto Lindsay. Questo si comprende già con il secondo album, "Mais" e con quelli a seguire, che scandiranno un ordine sincronico fra lavori in studio, lunghe tournè dal vivo in ogni continente del mondo e selezionatissimi progetti di collaborazione con grandi nomi della musica internazionale come Ryuichi Sakamoto, Marc Ribot, David Byrne, Laurie Anderson, Philip Glass.
Nell'album "Barulhinho Bom, Uma Viagem Musical" si aggiungono due elementi inediti nel suo percorso: la collaborazione con Carlinhos Brown, che firma il brano "Magamalabares" e alcune registrazioni dal vivo che completano questo album doppio e che regalano al pubblico che non l'avevano mai vista sul palco, per la prima volta, gran parte dell'emozione di ascoltarla dal vivo.
Per confermare la sua crescita professionale, si mette in gioco producendo nel 1998 il nuovo album di quello che con il tempo è divenuto un inseparabile amico e collaboratore, Carlinhos Brown. "Omelete Man", registrato a New York, è un capolavoro di composizione e produzione e ci farà capire che i due non si lasceranno, professionalmente parlando, tanto facilmente. Tanto che nel 2002, dopo anni di collaborazione e complicità, insieme ad Arnaldo Antunes, che Marisa stima da sempre per le sue qualità di grande poeta, artista e performer, i tre mettono in piedi, in gran segreto, il progetto Tribalistas.
Il CD viene inciso nella più totale discrezione nello studio allestito a casa di Marisa, a Rio de Janeiro. Soltanto i presidenti delle compagnie discografiche di appartenanza dei tre artisti, sapevano a cosa stavano lavorando, insieme. L'uscita del CD sorprese tutto l'universo brasiliano della discografia e della comunicazione musicale. L'album diviene immediatamente un successo nazionale ed esplose anche internazionalmente in Francia, Portogallo, Spagna, Argentina ma soprattutto in Italia, dove "Jà sei namorar" divenne il "tormentone" dell'estate 2003 portando il trio a vincere il premio più ambito al Festivalbar, in cui si esibirono nella finale dell'Arena di Verona e che per 15 anni resterà l'unica esibizione dal vivo di Tribalistas.
Ma c'è anche il samba e il rispetto della tradizione musicale carioca nella vita artistica e personale di Marisa: nel 1999 produce il documentario e l'album "Tudo Azul", dedicato alla Scuola di Samba di Portela e nel 2002 i progetti dedicati ad Argemiro Patrocínio e a Seu Jair do Cavaquinho, anziani e leggendari sambisti della Velha Guarda da Portela che non avevano mai pubblicato album individualmente. Nel 2006, poi, arriva "Universo Ao Meu Redor", che contiene una sua appassionata lettura del samba carioca e che viene publicato, azione inedita fino a quel momento nel mercato discografico brasiliano, insieme a "Infinito Particular" un lavoro più pop, con brani realizzati insieme a Carlinhos Brown, Arnaldo Antunes, Nando Reis, Adriana Calcanhotto, Marcelo Yuka e Seu Jorge.
Negli album che seguiranno è importante ricordare "O Que Você Quer Saber de Verdade", del 2011, in cui la vediamo stringere collaborazioni ancora più intense con il musicista Dadi Carvalho con Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Rodrigo Amarante. Tra gli artisti invitati il produttore e multistrumentista Gustavo Santaolalla, vincitore di due premi Oscar.
Qualche album e molti concerti più tardi, nel 2017, dopo 15 anni dal trionfo del loro primo album, Marisa Monte, Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown tornano ad essere Tribalistas, con un nuovo album di inediti e una tournè che seguirà, l'anno successivo, la prima del trio, con 35 concerti il 29 città e più di 250 mila spettatori fra Brasile, Europa, Stati Uniti e Sud America.
Tanti anni di successi, per Marisa Monte. E sempre estremamente gratificante constatare quanto il suo pubblico sia cresciuto con lei e le offra costantemente grandi e piacevoli sensazioni. Ma l'emozione davvero più intensa e sorprendente per me, è stata vederla esibirsi allo Stadio Olimpico di Londra in occasione della cerimonia di chiusura dei Giochi Olimpici, nell'estate del 2012. Una consacrazione, di fronte a miliardi di telespettatori di tutto il mondo, che riassumeva in un momento solo la sua grandezza, la sua popolarità, il suo essere così essenziale e sobria, estraniandosi concettualmente dallo sfarzo del suo vestito, nel portare la bandiera del suo paese, un continente musicale ricco di straordinari musicisti fra i quali è stata scelta lei, che annunciava i prossimi Giochi di Rio de Janeiro.
Marisa Monte, quella ragazza adolescente conosciuta a Rio de Janeiro nel quartiere di Urca, poi rivista a Roma verso la fine degli anni '80, seguita nella sua crescita umana e professionale, da infaticabile e curiosa artista brasiliana, a impeccabile madre e casalinga, rispettosa della natura che ci circonda e generosa amica. Quest'anno torna nella sua Italia, per raccontarci un nuovo album, "Portas", che ci parla delle sensazioni personali nate in questo anno di stasi e di riflessioni vissute da noi tutti a causa della pandemia. Un album ricco di canzoni bellissime e del lavoro di tanti amici artisti. Marisa sarà qui anche per ricevere un importantissimo riconoscimento dal Premio Tenco, il Premio alla Carriera, che nel passato è già stato assegnato ad altre icone musicali e poetiche del suo paese come Vinicius de Moraes, Tom Jobim, Chico Buarque, Milton Nascimento, Caetano Veloso e Gilberto Gil. Una donna arriva finalmente a sottolineare l'importanza della presenza femminile nella musica del suo paese. E a raccogliere i frutti di un instancabile percorso professionale che da anni fa di lei una delle più grandi cantautrici contemporanee del suo paese, con una evidente vocazione internazionale che la posiziona fra le più grandi voci della musica popolare dell'occidente.

PAOLO PIETRANGELI

Noblesse oblige: Contessa, inno della rivoluzione proletaria

Sergio Secondiano Sacchi *

SIAM PRONTI E DAL SELCIATO D'OGNI VIA
Le lotte sociali del dopoguerra il loro bell'inno l'avevano partorito nell'anno 1960, quando Fausto Amodei aveva scritto *Per i morti di Reggio Emilia* definita da Umberto Eco "l'unica canzone di battaglia che, per forza di trascinamento, può stare alla pari con la *Marsigliese*".
Era una composizione che faceva contemporaneamente appello all'emotività e alla ragione, sottolineando come quelle giovani vite stroncate (*a diciannove anni è morto Ovidio Franchi*) fossero l'ennesimo tributo pagato sull'ara dell'antifascismo. I nomi dei cinque caduti, che andavano ad allungare una schiera d'illustri personaggi, da Duccio Galimberti ai fratelli Cervi, dovevano ricordare a tutti i valori della Resistenza. Si trattava di un canto dolente, in tonalità minore, ma di grande forza trascinante, un capolavoro basato su quella spietata razionalità insita in ogni passaggio di consegne. Costituiva un momento identitario e unificante, denso di commozione. Cantata nelle manifestazioni, nei cortei e nelle assemblee, era la canzone per antonomasia del comunismo italiano figlio della guerra di Liberazione.
Nel 1968 il suo posto viene preso dai tonanti versi *Compagni dai campi e dalle officine* che ci rimandano allo spirito del canto ottocentesco. Ma non c'è l'andamento compito del *Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo, tanto vicino allo spirito di Amodei, qui precipitiamo nei roboanti appelli barricadieri dell'*Inno della rivolta* di Molinari.
La canzone, che conquista subito università e fabbriche occupate, è in realtà del 1966. A scriverla era stato un ventunenne da poco entrato a far parte del Nuovo Canzoniere Italiano.

VOLEVO FARE DEL CINEMA
È figlio del regista Antonio Pietrangeli cui si devono film come *La visita*, *Adua e le compagne*, *Io *la* conoscevo bene* e *La parmigiana*. È un cineasta che ha iniziato a dirigere film all'età di ventiquattro anni ed è morto a quarantanove, proprio nel 1968, annegando durante le riprese di *Come, quando perché*.
Nella canzone *Contessa* è evidente quale sia l'eredità culturale di Paolo, destinato a diventare egli stesso regista. La costruzione della canzone ha un taglio tipicamente cinematografico: la strofa, con quell'andamento scandito dagli accordi mi/do/si7, è il tipico dialogo caricaturale di una brillante commedia all'italiana, manca solo un marcato accento milanese e potremmo ritrovarci in un

film con Ugo Tognazzi. Ma la lezione del montaggio veloce di Ejzenštejn è in agguato: con un passaggio brusco e improvviso il ritornello ci scaraventa in un'ambientazione di lotta con una sfilza stordente d'imperativi categorici: *prendete la falce, portate il martello / scendete giù in piazza, picchiate con quello / scendete giù in piazza, affossate il sistema*.
La canzone è costruita su due piani: il primo fissa il contesto narrativo, possiede il andamento tipico del canto da solista, mentre il richiamo a raccolta del refrain esige necessariamente il coro. E alla musica che si deve la capacità coinvolgente della canzone. E buona parte del potere trascinante del brano va attribuito al controcanto di Giovanna Marini. Paolo Pietrangeli ama costruire le canzoni come se fossero *fiction*. Solo *Valle Giulia* appartiene alla cronaca, non è un'invenzione poetica, ma riflette un'autentica partecipazione, anche fisica, agli scontri. Per quanto riguarda il resto, sotto sotto s'intuisce subito che siamo al cinema: per ogni canzone Pietrangeli ha bisogno di una sapiente sceneggiatura e di una scenografia, ci mostra i fiati che appannano i vetri dell'automobile, le schiave, la lettiga rococò e i palmizi della fantasia che suppliscono all'alienazione, il commissariato in cui si va a cercare l'amico fermato. Con *Contessa* ci troviamo in un western all'italiana, dove ogni scena, giocata sul filo dell'esasperazione, svela la cartapesta degli scenari: il ritornello svolge un ruolo catartico, esattamente come le scene finali in cui Clint Eastwood fa piazza pulita dei suoi avversari. Cantarlo fa sentire un po' eroi, almeno per un momento. Riappacifica con la buona coscienza e anche coloro che non sarebbero poi tanto convinti dell'imminenza, e forse nemmeno della bontà, della rivoluzione proletaria possono tranquillamente abbandonarsi al canto.
Quando il Canzoniere Pisano urla *la violenza, la violenza e la rivolta* invita davvero a uno scontro reale con i celerini, mentre Pietrangeli gioca semplicemente sull'iperbole. Il suo sorriso rassicurante possiede la bonomia di Bud Spencer e solo la più schematica rigidità ideologica del fondamentalismo politico potrebbe prendere alla lettera versi come: *Mio caro padrone domani ti sparo / farò di tua pelle sapon di somaro / ti stacco la testa ch'lucida e tonda / così finalmente imparo il bowling*
Già dal primo album tradisce la sua vera natura poetica indicandoci quali siano talenti più persuasivi in suo possesso: lasciati da parte brani altrettanto cinematografici giocati sulla contrapposizione tra buoni e cattivi, tra il Settimo cavalleria e i sanguinari indiani (come *Il vestito di Rossini* o *Il figlio del poliziotto*, tanto per intenderci) che reclamano una partecipazione emotiva da tifoseria di curva, Pietrangeli dimostra di essere, in realtà, tutt'altro che un seriale creatore di inni fideistici.
Se la commessa dello *Stracchino* rimanda all'Antonelli di *Malizia* mostrando dall'alto della scala il proprio sottogonna, il benevolo ottimismo di Frank Capra è rievocato dai versi *Se le strade cambiassero di nome / un bel giorno: tutt'a un tratto / ci sarebbe in un caso la ragione / di girare soddisfatto / se per esempio "Corso Umberto" si chiamasse / "Karl Marx Strasse"! / E una strada che più grande non ce n'è / "Lenin Alé"!*: sembra proprio di girovagare per le strade di Shangri-La durante le riprese di *Orizzonte perduto*. Ma c'è anche l'occhio impietoso di Ettore Scola di *Brutti, sporchi e cattivi* quando scava nelle miserie material e morali delle borgate: *Finiscila de disegnà animali prima / pensa a fa' i compiti pe' scola / poi a vende l'agli giù al mercato prima / che torni tu' padre 'mbriaco*.

CHISSÀ SE LO SAI
Paolo Pietrangeli fornisce uno dei più importanti contributi critici e poetici (e perfino ideologici) allo spirito del Sessantotto: l'introduzione del dubbio, quello che, in un contesto abitato da una misteriosa Cutrufona e in cui sfuggono tutti i significati, fa reclamare: *chiarezza chiarezza, / mi punge vaghezza di te*. Ci indica come non ci si possa fidare nemmeno di un'intellettualità sempre pronta a spiegare tutto, immancabilmente in possesso di strumenti teorici in grado di radiografare la realtà fornendo puntuali soluzioni: *se tu bagni il tuo piede in un lago / di un paese chiamato Cultura / poi tirar fuori il piede è assai dura / ma è più duro imparare a nuotar*. E questa posizione sarà replicata sempre, in tutti i dischi a venire. Il dubbio, per sua natura dinamico, rappresenta l'autentica motrice del cambiamento, al contrario della certezza assoluta con tutto il suo statico ripiegamento in se stessa: *sia ringraziato il dubbio perché mai fa fermar / e ci costringe sempre tutto a ricambiar / il mondo ch'è cambiato dobbiamo ricambiarlo / e quello che sta fermo rifiutarlo / sia ringraziato il dubbio perché ci fa sperar / finisca la speranza diventi realtà*. Ecco la volontà di cambiamento sessantottesco: il vero eroe di Paolo Pietrangeli ha le sembianze del Bobo di Sergio Staino (che infatti lo interpreterà nella trasmissione televisiva Tango) e non è affatto il paladino del proletariato che scende impetuosamente in piazza impugnando la falce in una mano e il martello nell'altra. Il suo eroe è piuttosto l'uomo ordinario, sempre indeciso se mangiare una pasta o un bigné, che nelle banali scelte della quotidianità rimane costantemente indietro. Ma che, davanti alla rivoluzione, sceglie di parteciparvi, sostenuto non dalle certezze assolute degli alti ideali ma dal semplice e connaturato senso del dovere che nessuno dei suoi molteplici dubbi è riuscito a cancellare: *Vale la pena, vale la pena? / gli altri dicevan no / Vale la pena, vale la pena? /E intanto lui ci andò*.

*tratto da Sergio Secondiano Sacchi, Sergio Staino, Steven Forti *Vent'anni di Sessantotto*, Il libri del Club Tenco, Squilibri Editore

ENRICO RUGGERI

Il ritorno al Tenco dopo trentatrè anni. Ed è Premio

Andrea Pedrinelli

Foto da: enricoruggeri.me

Era l'anno 2001 e in forma canzone Enrico Ruggeri sintetizzava bene da sé, il proprio modo d'essere artista: contraddicendosi cioè di continuo in un percorso reso a dir poco sfaccettato da versatilità, curiosità e talento. Il brano era "Quante vite avrei voluto", e anche se lì Rouge dava il via all'ennesima svolta della sua carriera, quest'ultima la possiede eccome una cifra unitaria e coerente. Solo che non si trova nei riferimenti del Ruggeri compositore, vaganti da Lou Reed a Modugno, né dentro le scelte con cui Rouge, ogni volta che ha proposto il nuovo, ha come ribaltato il passato. Ciò che davvero lo definisce sta a monte: in un'urgenza etica indipendente e fiera di leggere il reale denunciandone le storture. È tale faccenda, a unificare i modi della scrittura di Rouge facendo sì che in qualunque forma si sviluppi essa si riveli sempre profonda e sensibile, lucida e coraggiosa, in grado di farsi alla bisogna poetico-struggente o prosaico-tagliente, abile nello scavare il maschile quanto nell'osare compiute interpretazioni del femminile, centrata sulla coscienza come sul reale. Ed è sulle fondamenta d'una scrittura siffatta che Rouge ha potuto vivere – almeno da artista – più vite.
Il primo Ruggeri noto è il punk, quando Enrico fonda ventenne la band degli Josafat, poi Champagne Molotov indi Decibel. Con loro Rouge approda persino a Sanremo '80 ("Contessa") e Festivalbar ("Vivo da re"), poi l'era Decibel tramonta ma nell'81 è già tempo del solista. Il quale però emerge, all'inizio, quale puro autore: grazie alla Berté che gl'incide nell'83 "Il mare d'inverno". E nel tempo, va detto, Ruggeri sarà sempre autore, tra Mia Martini e Frankie hi-nrg, Cinquetti e Locasciulli, Pravo e Zecchino d'oro, soprattutto con la Mannoia che fra '88 e '94 ne lancia vari gioielli, in primis "Quello che le donne non dicono". Quando però Fiorella vince il premio della critica a Sanremo cantando il Ruggeri testé citato, l'originale è in prima pagina di suo: ma in versione chansonnier. Perché Enrico riscattò subito il passo falso del primo LP solista, capitalizzando successo e credibilità ottenuti nell'84/86 con "Nuovo swing" e "Rien ne va plus" proprio nell'87, sbancando la Riviera da protagonista con "Si può dare di più"; senza scordare che aveva già lanciato perle tipo "Polvere" o "Fantasmi di città" (sull'omologazione, nell'85!).
La fortunata epopea del Rouge chansonnier si chiuse a fine Ottanta: dando però spazio al Ruggeri rocker, che decollò subito con "Il falco e il gabbiano", stabilì record di vendite per "Peter Pan" e infine venne glorificato da "Mistero" nel '93. Ancora vincendo il Festival, primo e sinora unico col rock: e la sua vita da rocker proseguì pure dopo, in dischi venati di prog che cantavano di LSD come dell'etica di Gimondi.
Però la faccenda delle vite ruggeriane non poteva esaurirsi qui: così il 2000 tenne a battesimo un Ruggeri autoral-acustico, che si rileggeva tra fisarmoniche e trombe e a Sanremo denunciava gli orrori della guerra in Bosnia e la pena capitale. Eravamo nel 2002/03 e subito l'Enrico passò al sé che definiremmo – è un complimento – bastian contrario. Ovvero abbandonò l'acustico per tornare al punk, e poi alternare album "normali" all'azzardare dischi di Natale sui generis o affidare le proprie canzoni storiche a icone indie tipo Marta sui Tubi. Ciò perché a quei tempi il mercato aveva iniziato a cedere, così che fra voglia di sperimentarsi e sapienza di marketing risultava perfetto, quel Ruggeri bastian contrario che spiazzava sempre. E Rouge nel 2006 osò dunque persino la TV, andando a condurre "Il bivio" (cui seguirono talk-show e X-Factor); poi nel 2011 si spinse alle librerie, già approcciate con poesie e racconti qualche anno prima, svelandosi romanziere. Ma questa è già un'altra vita, quella d'un Enrico-scrittore che nel 2013 riconduce bene la penna ai dischi licenziando "Frankenstein", forse la sua vetta d'autore, in cui declinava a oggi il testo ottocentesco per ragionarvi d'emarginazione e degrado etico. Da allora, è come se Ruggeri avesse rimescolato i suoi volti già noti tenendoli tutti vitali e solo alternandone le sfumature. E ciò sia in un'attività parallela fra radio, libri e TV, sia dentro un percorso cantautorale meditato a raggiungere più pubblico possibile senza compromessi sui contenuti. Difatti il Rouge recente prima ha saputo ispessire canzoni vecchie e nuove sfidando il mercato con affilati CD doppi; indi ha riformato i Decibel per gridare con voce rinnovata i mali del Duemila; infine è tornato ai vertici d'un sé maturo col recente "Alma", che nell'incastro new wave-canzone d'autore parla d'attualità rimettendo al centro la persona. Senza parlare dell'eccellente romanzo sull'Italia di fine Novecento.
E allora in fondo, forse Ruggeri ce l'ha, un volto da innalzare quale esemplificativo delle tante vite d'artista ch'egli ha voluto (e saputo) per sé: quello del Ruggeri alternativo. Alternativo, avete letto bene: però attenzione, ch'egli definisce tale "Un artista che usa sempre la sua testa e lo fa con responsabilità".

IL PREMIO TENCO A MOGOL

L'uovo di Colombo e l'America di Amilcare

Paolo Talanca

Foto da: repubblica.it

Per parlare del Premio Tenco a Mogol si deve partire da lontano. Sul sito internet del Club Tenco, nella pagina dedicata a "Robe di Amilcare", la figura di Rambaldi è così introdotta: "Un altro ligure che partì per incontrare le Indie ma scoprì l'America. **Inventò il Festival di Sanremo ma fece la Rassegna della canzone d'autore**". Il grassetto non è mio, è così *sic et simpliciter*. Mettiamo questo elemento da parte.
Ora un dato storico importante: nella tarda primavera del 1972, in un elenco preliminare di artisti, fornito da Amilcare al Comune di Sanremo per organizzare una rassegna intitolata a Tenco, tra gli invitati c'è anche il nome di Lucio Battisti. Anche questo elemento teniamolo a parte e torniamo a Colombo.
Che cosa si intende con l'espressione "L'uovo di Colombo"? Una soluzione insospettabilmente semplice, o addirittura naturale, a un problema apparentemente impossibile da risolvere. Nasce da una leggenda secondo la quale Colombo avrebbe sfidato dei commensali a far rimanere un uovo in verticale dritto sul tavolo. Nessuno ci riuscì; lui ammaccò leggermente l'uovo alla base e questo rimase dritto.
Cosa c'entra tutto questo con Mogol e il Premio Tenco? C'entra, perché la sua produzione con Battisti è stata sempre tenuta fuori dalla Rassegna, eppure oggi questo premio – il più importante – risulta naturale. Quei brani, quello stile e quella poetica hanno influenzato praticamente tutti, ma per quasi cinquant'anni sono stati un tabù, dunque un problema irrisolto. Il Tenco incontrò Mogol già a L'Aquila, nel novembre del 2019, durante la rassegna "Gong-oh". L'incontro fu ricco di spunti e apparve del tutto logico. E oggi estremamente evidente come, fosse stato per Rambaldi, quell'uovo sarebbe stato dritto già cinquant'anni fa.
Mogol è uno dei più importanti autori che abbiamo. "Autore", non "paroliere", termine superficiale e spesso usato in modo dispregiativo. La parola "autore" va intesa nel senso più pieno possibile, strettamente legata a "poesia", cioè invenzione: l'autore è colui che prende la forma consueta del mondo e la fa passare attraverso la propria poetica, mostrando delle angolazioni strabilianti ed evocative della realtà stessa. Ce la fa capire meglio. Il saper fare di quell'autore è suo e suo soltanto, ecco perché per una comunità, che riconosca degli elementi culturali comuni con esso, è doveroso celebrarne gli intenti, la maestria, e provare a decrittare la sua opera.
Durante gli anni Sessanta l'Italia ha attraversato stravolgimenti sociali degni di una "mutazione antropologica", come la chiamava Pasolini. Il passaggio è perfettamente testimoniato, nel decennio successivo, tanto dai cantautori che il neonato Club Tenco invitava e premiava nella Rassegna, quanto nelle canzoni di Mogol e Battisti. Quei brani raccontano la trasformazione di una società preindustriale che muta i valori e le prerogative, il ruolo della donna che rivendica libertà, le coraggiose scelte d'amore che ti mettono contro il tuo intero mondo di affetti, immerso in un modo di fare borghese ipocrita e incattivito. *La canzone del sole*, *Il mio canto libero*, *I giardini di marzo*: l'opera di Mogol va studiata attentamente se si vuole capire meglio il secondo Novecento italiano.
D'altra parte, c'è un "però", anzi due. Nel fitto carteggio tra Rambaldi e i suoi collaboratori, che precede la prima Rassegna del 1974, quelli che non volevano che Battisti fosse invitato al Tenco giustificavano la propria posizione con due motivazioni: la prima era che fosse troppo legato a logiche commerciali che ne minavano la "purezza"; la seconda che non fosse tecnicamente un cantautore. In merito al primo punto c'è da dire che nel 1969 Mogol aveva fondato la Numero Uno, cosicché – svincolata dagli ultimi impegni con la Ricordi – dal 1971 in poi la produzione di Battisti e Mogol sarà, nei fatti, libera sul serio. Almeno fino al 1974, la Numero Uno fu davvero totalmente indipendente. Poi venne acquistata dalla Rca, che per inciso era la casa discografica di molti artisti invitati nelle prime edizioni della Rassegna. Quali sarebbero stati nel 1972, 1973 e 1974 (gli anni del fitto carteggio) i presupposti commerciali che minavano quella fantomatica "purezza"? La totale indipendenza dai colossi della discografia? E si può considerare "impuro" un sodalizio che proprio in quegli anni porterà a quel gioiello mirabilmente fuori dagli schemi che è "Anima latina" (1974)?
Veniamo ora al secondo punto: Battisti non era un cantautore. Lo sviluppo di un discorso che necessitava di uno spazio più ampio rispetto a quello di una canzone era però un'esigenza condivisa con la stagione fortunata dei cantautori; questo denota necessità espressiva di raccontare il mondo e non solo quella di rimpinguare il conto in banca. Ma i testi, in effetti, li scriveva tutti Mogol. Quindi, visto che tutto sommato negli anni Settanta la canzone d'autore era identificata saldamente con il lavoro dei cantautori, l'assenza di Battisti dal canone ci poteva anche stare (e Bindi, artista immenso e Premio Tenco nel 1975? Qui soprassediamo, perché il discorso prenderebbe altre strade). Ma dagli Ottanta non più.
Gli anni Ottanta erano oramai maturi perché la canzone d'autore divenisse, nella terminologia d'uso, antonomasia di canzone d'arte. Non contava più solo lo stretto rapporto del trittico voce(testo)-melodia-armonia e della performance unisona in un solo autore. Da lì in poi si può intendere la canzone d'autore come fenomeno applicativo: applicare, alla sapienza di scrittura del brano, ritmi, timbri e composizione musicale dei più svariati generi di orchestrazione, per realizzare quel caleidoscopio potenzialmente meraviglioso che sta dentro a ogni singola canzone fatta bene. Esaltare la sua verità artistica. Lo dimostrano "Creuza de mä" di De André e Pagani, l'esplosione del pop musicale di Battiato e Pio, il deciso cambio di marcia della musica di Guccini anche grazie ai suoi musicisti e alla produzione di Fantini. De André, Battiato, Guccini: non esattamente tre comprimari. Che quelle opere venissero da uno o più autori cominciava a non essere più una questione cruciale. L'accezione d'antonomasia si concentrava più sulle canzoni che sulla rigorosa esigenza filologica che tutto sgorgasse dalle mani di un unico artista. La canzone d'autore, con il senso di "canzone applicativa", iniziava fattivamente a prescindere dai cantautori e a perdere gli aggettivi o, meglio, a comprenderli tutti: tutti i modi di fare arte con la canzone, pur mantenendo l'attitudine e la necessità di esprimersi che i cantautori avevano nei Sessanta e nei Settanta, periodo in cui questa forma d'arte ha plasmato la sua grammatica. La durezza e la purezza dell'uovo necessitavano di una leggera rottura delle fondamenta, per restare in piedi. La struttura non ne era affatto compromessa.
Ecco: dagli anni Ottanta in poi, la celebrazione della produzione di Mogol al Tenco ci sarebbe stata benissimo. Lo si fa oggi, con il premio più prestigioso e con i pomeriggi dedicati alla riflessione sulla *canzone senza aggettivi*. E allora, con questo riconoscimento, possiamo dire che la Rassegna ha finalmente trovato l'America di Amilcare. Oggi sappiamo che le canzoni di Mogol e Battisti sono "d'autore" nell'accezione strutturale, persino primigenia nell'idea di chi inventò il Tenco. L'uovo di Amilcare rimane ben dritto; lui sin dall'inizio sapeva come fare.

Mogol nel settecentesimo aniversario della morte di Dante

VUOLSI COSÌ COLÀ DOVE SI PUOTE CIÒ CHE SI VUOLE E PIÙ NON DIMANDARE: "COME PUÒ UNO SCOGLIO ARGINARE IL MARE?"

Fenomenologia della stalattite

Nella periferia sud di Roma, scuola Bagnera, quartiere Marconi, un'intera classe di quarantatré ragazzine ha studiato l'italiano attraverso i testi di Mogol. Analisi logica, grammaticale, breve sunto, traduzione e significato della poetica. Tra le quarantatré ragazzine di 12 anni secche come chiodi, coi brufoli, i maglioni di celluloide comprati alla Upim, c'ero anche io. Ma soprattutto c'era lei, la maestra Quattrone. La nostra insegnante, quella che capì che oltre Manzoni, il pessimismo di Leopardi e il fanciullino di Pascoli, bisognava aprire finestre, porte e portoni alla vita che spingeva. Spingeva forte. Parlava con la voce di una radiolina portata nella cartella, tenuta come un Moloch al centro della classe. Il venerdì alle 13 si chiudevano i libri e tutte assieme ascoltavamo Hit Parade, e la canzone regina era quasi sempre firmata da Lucio e da Mogol, cioè il Gran Mogol, sicuramente parente del Capo delle Giovani Marmotte, il più amato da Qui, Quo e Qua. Quarantatré ragazzine, ancora bambine con Topolino sotto il banco, ma con una furia di crescere per sentire il profumo dei fiori di pesco, stasera esco. Era l'Italia che si leccava le cicatrici di Piazza Fontana, ma noi eravamo troppo piccole per saperlo, per capirlo. Era un quartiere, il mio, di palazzoni, di impiegati e operai dove qualche volta arrivavano i pastori con le pecore lungo il Tevere, dove era già arrivata l'eroina, dove la Banda della Magliana assoldava i più bulli davanti ai bar e i fascisti avevano l'aspetto truce, i cani neri al guinzaglio e menavano duro con stivali a punta. E qui, nella Roma già col fiato corto, la Roma degli anni Settanta, una classe di quarantatré ragazzine declamava i versi del Gran Mogol per salvarsi la vita, farla entrare nei polmoni come un respiro di rinforzo. "Apriamo pagina 13 di Tv Sorrisi e Canzoni e leggiamo - diceva la maestra - leggiamo e proviamo a capire. "Stalattiti sul soffitto i miei giorni con lei". Cosa ci dice questa frase? Cosa ci suggerisce il poeta?". La questione stalattiti, sia detto, ha divorato un pezzo della mia adolescenza tra interrogativi, domande, riflessioni interiori ben faticose. Il verso voleva forse significare che lui e lei abitavano in una grotta, forse in una caverna? O magari in una cantina molto umida come la famiglia della nostra compagnuccia Virginia, che il padre aveva perso il lavoro e vivevano rintanati in cinque in un sottoscala? Oppure che faceva così freddo senza carezze e baci che dalle pareti, dal cuore, spuntavano ghiaccioli? Che non si muore per amore, però, resta una grande verità, pari allo scoglio che non può arginare il mare e l'aquila che non può diventare aquilone. La maestra azzardava ipotesi al limite dell'ermetismo sul vorrei, non vorrei, ma se vuoi, cantava l'Hit Parade in un clima di assoluta parità - lei e noi uguali - ci prestava libri dinamitardi da leggere di nascosto a turno: Ossi di Seppia di Montale e Diario in Bolivia di un capellone tichissimo, una specie di Lucio ma con la barba. Restava il problema delle stalattiti, la morte da abbracciare, io e te vento nel vento. E Luci ah che ruolo aveva, dunque, in questa relazione complicata? Era una chimica? Una speleologa? O forse una mignotta? La maestra ci portò per mano fino agli esami di terza media. Lo sapeva che la maggioranza di noi non avrebbe studiato più, che finito quel percorso d'obbligo tante sarebbero andate a lavorare. Parrucchiere, estetiste, al banco di un ferramenta, di una salsamenteria. Qualcuna in fabbrica a Pomezia. Per questo ci aveva provato, la maestra, a dilatarci l'infanzia, a renderla una meravigliosa avventura, indimenticabile. Una stagione di cori a voce bassa ché il bidello non facesse la spia con la preside, di musica e palpiti, di rime, di giardini di Marzo, di lui che parte alle 7.40 coi fiori in valigia mejo de Tyrone Power, aiutandoci a incollare sul diario, con la coccoina, le foto di Lucionostro. Per questo maestra Quattrone conservò con noi il segreto della radiolina, del giornale Tv Sorrisi e Canzoni sfogliato come La Divina Commedia, l'unico modo che avevamo per decifrare amori complicatissimi, inimmaginabili per noi pischelle, ma cantati con le lacrime agli occhi tanto era il mistero delle acque percolanti nelle cave. Diventammo grandi di colpo, tutte e quarantatré. Ci ritrovammo con le sise, coi maschi che ci guardavano, allungavano mani e non volevano più giocare a fare le corse con le bici, ci ritrovammo un po' perdute, in confusione, sei o non sei al di sopra di ogni mia più grande passione, mi basta il tempo di morire tra le tue braccia così? Confusione. Le passioni arrivarono dopo, come tram in faccia. E fu allora, solo allora, che anche l'ultima equazione complessa del Gran Mogol si sciolse come neve al sole. Era tutta una questione di discese ardite e di risalite. Tutto qui. Tutto in cinque parole scolpite come verbo nelle stalattiti di una scuola di periferia senza termosifoni, in una città grande che a volte mi ritorna in mente, ma non riconosco più.

Daniela Amenta

Il retaggio del narcisista

Premessa ineludibile di qualunque ragionamento sulla musica leggera è che: 1. La canzone non è il testo della canzone. Il testo è solo una delle componenti, non necessariamente la più importante; 2. I testi della canzone non sono poesia. Possono essere molto belli (per me alcuni sono bellissimi), ma sono tutt'altra cosa dalla poesia. E vanno ascoltati, amati e valutati con criteri differenti. Controprova: il testo di una canzone se letto senza la melodia, l'arrangiamento, l'interpretazione risulta in genere mediocre, assai spesso ridicolo.

Detto questo ci sono stati e ci sono bravissimi scrittori di testi per canzone. Tra questi, indubbiamente Mogol. Gli attribuisco, in particolare, un ruolo di ardito esploratore, di audace scout, di indomito avventuriero. E lui l'uomo che, nel 1972!, osò l'inosabile. Nel testo di "Il mio canto libero", lampeggia quel «a tutti i suoi retaggi indifferente». Capite? Retaggi! Un simile sprezzo del pericolo linguistico è pari solo al gusto del narcisismo stilistico come si manifesta nell'intera strofa e in quella precedente: *nasce il sentimento / nasce in mezzo al pianto / e s'innalza altissimo / e va / e vola sulle accuse della gente / a tutti i suoi retaggi indifferente / sorretto da un anelito d'amore / di vero amore.*

Ma prendiamo un'altra canzone, "I giardini di Marzo". Nel testo, emergono tre punti focali: un efficacissimo ritratto psicologico di adolescente; un gusto letterario sublimemente kitsch; una libertà sintattica tentata dalla trasgressione. E, in particolare, si consideri (si parla di vestiti) quel «il più bello era nero / con i fiori non ancora appassiti». E un verso esemplare: una straordinaria illusione di poesia, una finzione più vera del vero, un irresistibile ricatto emotivo ed estetico. Chi non vorrebbe pensare la propria madre come una donna che indossa un vestito «nero con i fiori non ancora appassiti»? E, dal momento che siamo tutti figli di mamma, grazie Mogol.

Luigi Manconi

Donne di compagnia

Le premesse su quanto siano diventate un pezzo delle vite di tanti di noi le parole che Mogol ha messo nelle canzoni di Lucio Battisti sono superflue. Diciamo che ce lo siamo detto. Ma il palese sessismo di alcuni di quei testi è una consapevolezza che non riesco mai ad accantonare nel mio amore per Battisti. Le donne delle canzoni di Battisti sono state a lungo donne che si tengono accanto come cane da compagnia, come geishe del maestro o come soddisfazione di bisogni maschili diversi (dal preparare il caffè in poi): e questa cosa ha cominciato a cambiare tardi, con i dischi della seconda metà degli anni Settanta, ancora bellissimi e con un'idea diversa della complicità con le donne. Prima invece, persino *Emozioni* è una canzone basata sulla frustrazione di non poter condividere un pantheon di bellezze della vita – "qualcosa che nella mente tua non c'è" - con te che "capire tu non puoi". Simmetricamente in *Amore mio di provincia* lui invece si fa una ragione dell'ignoranza di lei: "Bella, forte e sana, spaventata solo dagli aeroporti e dai pensieri un poco aperti". E ancora, *Una*: "Tu non sei molto bella e neanche intelligente ma non t'importa niente perché tu non lo sai".

La canzone della terra è la lista di esigenze dell'uomo che rientra a casa e "prima cosa voglio trovare il piatto pronto da mangiare e il bicchiere dove bere, seconda cosa voglio parlare di tutte le cose che ho da dire e qualcuno deve ascoltare, donna mia devi ascoltare, terza cosa quando ho finito presto a letto voglio andare" e sentirti "puledra impetuosa" (che anche le goffaggini imbarazzanti non sono poche in un repertorio esteso come quello di Mogol). *Ma è un canto Brasileiro* è lo sfogo di un uomo la cui donna ha una carriera ammirata e ben pagata come modella pubblicitaria e lui invece la vorrebbe a casa in attività domestiche. E poi *Un uomo che ti ama* nel 1976 è la celebrazione dell'equivalenza tra il desiderio maschile e il possesso incontrollabile: "donna tu sei mia e quando dico mia dico che non vai più via". E gli esempi sono ancora molti, compresi tanti risentimenti per le libertà di scelta sessuale delle diverse donne citate.

Non sono idee umilianti e offensive per le donne, che hanno altro a cui pensare: sono idee un po' umilianti per gli uomini, e che concorrono a un giudizio su chi le abbia e le abbia comunicate fieramente. Negli anni Mogol – che magari nel frattempo ha imparato altro, come tutti noi maschi - ha deriso sprezzantemente le perplessità su quest'idea delle donne, e magari è vero come dice lui, che a tutt'altro pensava e tutt'altro intendeva. Le canzoni, però, dicono sempre gli autori, sono quello che diventano nelle orecchie di chi le ascolta: e i messaggi sono quelli che arrivano, comunque siano partiti. In molte sue canzoni (che continuiamo ad ascoltare felici e ammirati senza dare il destro ai vittimismi e ai "non si può più dire niente") i messaggi sono questi, un po' imbarazzanti.

Luca Sofri

L'attaccapanni

Quando Battisti cominciò a parlare d'amore come di un attaccapanni che fa rima con dongiovanni, alla mia generazione sembrò un cambio d'epoca. Non ci piacevano le bionde trecce e i fiori di pesco; finalmente il punto di non ritorno, arrivava la resa della molesta generazione precedente - molesta sempre, sia quando era impegnata a giocare con le armi che quando era disimpegnata a cantare canzonette. Ma poi abbiamo scoperto che una delle canzoni più belle e agre di Rino Gaetano, Resta vile maschio dove vai, era di Mogol, lo stesso dei fiori rosa. E ci siamo sorpresi a pensare alle nostre vite come discese ardite e risalite. Poi, definitivo, il racconto di un amico: era a Oslo, aveva agganciato una bionda per la notte, lei effettivamente lo fece salire a casa. Però non si spogliò: accese il registratore e gli chiese di cantarle in italiano Una giornata uggiosa. Non capiva una parola, ma sveniva d'amore. La serata andò così, non restava che cantare Battisti. E rassegnarsi ad amare Mogol, senza vergogna, ritornandosi in mente, giù verso le lacrime sul viso, a precipizio fino agli abissi delle emozioni che non hanno voce.

Daniela Preziosi

L'insostenibile leggerezza dei miracoli

Quando Giulio Rapetti, in arte Mogol, vide nel giovane Lucio Battisti la possibilità di trasformarsi da "paroliere", termine che lui giudicava vagamente dispregiativo, ad "autore di versi", si compì uno di quei miracoli che giustificano l'idea che il territorio della canzone sia e debba essere il regno delle possibilità, che non esistono clichè e dogmi che possano limitarne i confini. Era il tempo in cui la canzone italiana sul calare degli anni Sessanta, era finalmente disposta a scrollarsi di dosso il peso del mondo anglosassone. C'era stato Modugno, c'erano stati Carosone e Buscaglione, c'erano stati i cantautori genovesi, stavano arrivando De André e Guccini, e i primi gruppi pop-rock con voglia di nuovo. A quel punto arrivano loro, che non sono cantautori, che applicano la divisione del lavoro come usava ai vecchi tempi, parole da una parte e musica dall'altra, ma neanche del tutto, perché poi non c'era il cantante "altro" a cui affidare la canzone da interpretare, Lucio se le cantava da solo, quindi era un mezzo cantautore, ma le parole… Ecco quello che si dice un unicum, una singolarità, una modalità che non ha potuto fare scuola perché irripetibile, almeno dal punto di vista del metodo, ma ha fatto scuola per la insostenibile leggerezza di quelle invenzioni, totalmente apolitiche, totalmente indifferenti alla società che si spaccava e dilaniava in angoscie crepitanti, in fuochi di politica, totalmente avulse, ma incredibilmente penetranti, diciamo pure irresitibili, a costo di cantarle di nascosto, capaci di inserirsi con lussuria lessicale nelle cose di tutti i giorni, nelle azioni spicciole, nei modi di dire, di diventare a loro volta linguaggio da utilizzare.

Insomma Mogol e Battisti erano un dispetto, una monelleria non prevista che spiazzava e costringeva a mettere in discussione e a dire: ma una canzone come Emozioni… da dove viene, che cosa è esattamente? E loro implacabili, indifferenti anche ai nostri nascosti stupori. Uno fischiettava e strimpellava geniali melodie a getto continuo, melodie che avevano già probabilmente un racconto interno, e di sicuro l'altro, l'ex "paroliere", le tirava fuori come sculture già presenti nel marmo grezzo, le declinava con una spudoratezza che pochi avevano il coraggio di manifestare senza rimorsi, e noi ancora a domandarci: ma una canzone come Anche per te… come può essere nata separata, con la musica da una parte e parole dall'altra? Come poteva esistere quella melodia senza avere già le sue parole? Succede, anzi è successo e talvolta la canzone ci ha anche insegnato che ai miracoli non è sempre possibile chiedere spiegazioni.

Gino Castaldo

Genialità dall'ambascciata

A cavallo tra gli anni '60 e '70, nel periodo in cui non avevo ancora fatto il mio debutto discográfico (se non con un 45 giri di cui non si ricorda più nessuno) avevo un caro amico, Orlando Echevarría, che era addetto all'ambasciata cubana di Roma. Lui mi fece scoprire le canzoni di Lucio Battisti. Ne restai folgorato e chiesi l'opera omnia. Poi, regolarmente, a ogni nuova uscita discografica mi faceva pervenire una cassetta (allora si andava a cassette). In quegli anni ero convinto, come lo sono ancora, che Lucio Battisti fosse un verio genio della canzone.

Silvio Rodríguez

La colonna sonora delle illusioni

Mogol… già solo il nome è evocativo, una sorta di formula magica per accedere a territori sconosciuti, un nome da pronunciare per compiere un rito di passaggio. Ed in fondo per me, la coppia Mogol-Battisti ha rappresentato la colonna sonora di un mio personale rito di passaggio, quello dall'infanzia all'adolescenza. I miei primi amori, le mie prime uscite nel mondo, le malinconie e le allegrie adolescenziali sono legate nella mia memoria a quelle magnifiche canzoni. E la combinazione di contemporaneità e tradizione di quei testi con quella musica ha realizzato ciò a cui idealmente tenderei come attrice. La possibilità di non tradire il proprio sentire, di essere arditi, sperimentali e personali, innamorando gli ascoltatori senza differenze di classe o età. Ho impressa nella memoria l'immagine di Mogol e Battisti a cavallo, testimonianza fotografica della loro cavalcata da Milano a Roma. Facile immaginarli per le discese ardite e le risalite, a vivere un tempo di solo piacere, perché con un amico il tempo non utile è quello più bello da condividere. L'ho rivista quell'immagine in occasione di questo pezzo, ed ho provato un po' di invidia, perché racconta di un altro mondo, che forse non è solo un altro tempo storico, ma quello della mia stessa adolescenza. Un tempo in cui il non conforme, la condivisione, le speranze, l'arditezza ci spingevano verso il futuro. Oggi il mondo è diverso. Eppure, ogni volta che riascolto i pezzi di Mogol e Battisti, riemerge in me la memoria di quel TEMPO, e mi sembra che quelle canzoni, con una sorta di sortilegio, racchiudano sempre quell'incanto, che ci riabita facendoci immaginare che non tutte le Illusioni sono perdute. Grazie Mogol

Iaia Forte

Tempo (disinteressato) di solo piacere

Ammettiamolo: tra gli errori gravi commessi dalla nostra generazione c'è anche quello di aver sottovalutato, quando non respinto, l'opera della premiata ditta Mogol Battisti. Ci/mi piacevano altri autori e certamente con piena ragione: De Gregori, De André, Guccini, Dalla (e perfino Alan Sorrenti, almeno fino a quando sperava di incontrare lei fuori i cancelli di una fabbrica). Del resto sono gli stessi che continuiamo ad amare anche oggi. Solo che non ci sarebbe stato niente di male a farsi piacere di più anche le canzoni di Mogol-Battisti. Quei Pensieri e quelle Parole non parlavano forse di noi? Certo. E forse il nostro ideale di adolescenti, più - molto di più – del Socialismo, non era avere Dieci Ragazze o vivere un'Innocente Evasione come quella magistralmente raccontata da Giulio Rapetti?

Per fortuna il loro immarcescibile successo ci/mi ha fatto riscoprire negli anni quelle canzoni, che comunque io già ai tempi ascoltavo grazie ai "device" disponibili allora, come il mangianastri di mia cugina. E già allora capivo che uno che scrive "questo odore di funghi faccio mio" o per restare nella stessa canzone (ma ce ne sarebbero cento) che il rumore di "un ramo spezzato" lo riporta alla realtà è qualcuno che sulla vita e sulle Emozioni - se vogliamo chiamiamole così - la sa lunga. Ho avuto la fortuna di conoscere personalmente Mogol e addirittura di giocarci insieme a pallone. Una volta, non so come, arrivammo a parlare di come vedeva lui la vita. Mi rispose con un'immagine che io trovo bellissima e che certamente spiega lo spirito che pervade tutte le sue canzoni. "La vita – la citazione è tra virgolette perché la ricordo perfettamente – è stare seduti in un giorno di sole sulla riva di un ruscello, i piedi nudi immersi nell'acqua, avere in mano un grappolo d'uva e mangiare i chicchi direttamente con la bocca".

Giuliano Giubilei

Freschezza e maturità: ricetta perfetta

Salvatore Di Giacomo era poeta e autore di testi di canzoni (e molto altro). Diceva che si trattava di mestieri diversi. Riflettendo su una delle canzoni più famose alle quali aveva lavorato, disse che c'era un verso che considerava debole, e che se quel testo fosse stato destinato alla pubblicazione in un libro di poesie sicuramente l'avrebbe cambiato. Ma era una canzone, pensò, e la musica compensava certamente quella debolezza. Il verso rimase: "A Marechiare ce sta 'na fenesta…". Un poeta è un poeta: si espone per le possibili debolezze dei suoi versi, pubblicandoli così come sono, per leggerli o per recitarli. Mogol, quindi, non è un poeta: è un bravo autore di testi di canzoni (della "parte letteraria", come recitava la modulistica della SIAE). E questo non esclude che quei testi possano essere ricordati in quanto tali, sempre all'ombra della musica alla quale sono stati associati. "Cosa vuol dir sono una donna ormai?" Non è difficile astrarre un verso come quello dalla melodia de "La canzone del sole", dalla voce di Lucio Battisti, dall'arrangiamento, senza renderlo pedestre? Niente di male, perché si tratta del testo di una canzone. E Mogol ne ha scritti centinaia. La sua collaborazione con Battisti, però, è stata fortunata, in senso letterale: la freschezza dell'invenzione melodica, armonica, ritmica, timbrica di Battisti, si è sposata (per caso?) con la maturità, con la conoscenza dei fatti della vita del suo paroliere, che quando scriveva "cosa vuol dir sono una donna ormai" aveva trentacinque anni, e lo sapeva benissimo che cosa vuol dire. Gli adolescenti e i ventenni che ascoltavano sentivano uno strano mostro a due teste, una prorompente e disarmata come loro, un'altra scafata e cinica, pronta per "innocenti evasioni". Una ricetta perfetta per la loro (nostra) educazione sentimentale.

Franco Fabbri

Stasera esco: piena solidarietà

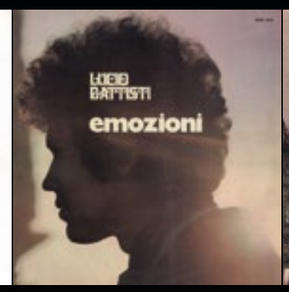
Erano tempi in cui non si stava attenti, ma le canzoni entravano dappertutto. Fiori rosa fiori di pesco comparve a settembre del 1970, vedo, al Festivalbar. Nel novembre del 1970 io, con Laura Derossi e Giuliano Mochi Sismondi, fui arrestato per una manifestazione di senza casa, a Torino. Non ne avevo nemmeno sentito parlare, di quella manifestazione, fummo assolti per non aver commesso niente, stemmo dentro tre mesi, io alle Nuove e a Saluzzo, il tempo di prendere parte a una rivolta memorabile. Nonostante l'isolamento, nel sotterraneo delle Nuove, riservato ai politici e agli scabbiosi, la canzone mi entrò in capo, ma, come succede, ne afferrai dei pezzi, e le lacune le ricostruivo a senso. Il senso era questo: Fiori nuovi, stasera esco, ho un anno di più. Era stato in galera, un anno, e usciva stasera. Si capisce che andasse a cercarla, a casa sua. Va male, malissimo, lei non è più quella. Lui deve chiederle scusa, e ora appare anche la madre di lei – Signora chiedo scusa anche a lei, ero proprio fuori di me. Piena solidarietà dunque: carcerato, abbandonato, e pure questa figuraccia con la signora. Ci misi anni a scoprire che lui è sempre stato a piede libero, che stasera esce perché è di nuovo primavera, che lei non è sola e che bisogna chiedere scusa anche al dannato signore che le si affaccia alle spalle. Male, è andata male comunque. Così quando la ricanticchio distrattamente resto al mio equivoco, ho le mie ragioni. Quanto alla fortunata leggenda di Mogol-Battisti al bando come fascisti, non mi passò mai per la testa.

Adriano Sofri

DISCOGRAFIA LUCIO BATTISTI CON MOGOL

ALBUM

Lucio Battisti
1969, Ricordi



Emozioni
1970, Ricordi

Amore e non amore
1971, Ricordi

Vol. 4
1971, Ricordi

Umanamente uomo il sogno
1972, Numero Uno

Il mio canto libero
1972, Numero Uno

Il nostro caro angelo
1973, Numero Uno

Unser Freies Lied
1974, (Germania) Numero Uno

Anima latina
1974, Numero Uno

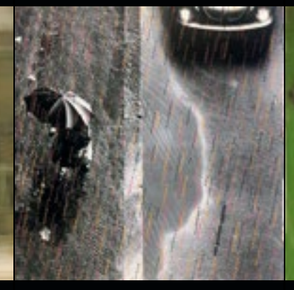
Lucio Battisti, la batteria, il contrabbasso, eccetera - 1976, (Italia Numero Uno + Spagna RCA Victor)

Io tu noi tutti
1977, Numero Uno

Images
1977, (USA + Italia) RCA Victor

Emociones
1977, (Spagna) Numero Uno

Una donna per amico
1978, Numero Uno



Una giornata uggiosa
1980, Numero Uno

Una triste jornada
1980, (Spagna) Numero Uno

(Pagine a cura di Michele Neri)

BATTISTI E MOGOL, I TIRANNI DELLA HIT PARADE

Michele Neri

Nell'autunno del 1971 Lucio Battisti pubblicò un nuovo singolo, le canzoni erano Anche per te e La canzone del sole e come ormai sempre capitava, ebbero un grande successo. Erano le prime canzoni incise per l'etichetta Numero Uno. Cinquant'anni fa, quindi, Battisti esordiva per l'etichetta fondata da Mogol, da Mariano Rapetti e da Alessandro Colombini. Con La canzone del sole Battisti chiudeva un anno straordinario, irripetibile, consolidando un successo che ha del clamoroso e che non potrà mai avere uguali nella nostra storia. Il 1971 della coppia Mogol-Battisti ha visto le loro canzoni in classifica per tutto l'anno, nei primi dieci posti per 45 settimane su 54. Per lunghi periodi ben cinque loro composizioni erano contemporaneamente nella top ten, una cosa mai vista. All'inizio dell'anno c'era ancora la coda del successo di canzoni uscite l'anno prima, Anna, Emozioni e lo ritorno solo della Formula 3, sostituite poi in classifica dalla sanremese La folla corsa. Dalla primavera cominciò il vero dominio della coppia: Pensieri e parole, Dio mio no, Amor mio (Mina), Eppur mi son scordato di te (Formula 3), Vendo casa (Dik Dik) e Amore caro amore bello (Bruno Lauzi), tiranneggiarono la classifica fino a Natale. L'ultima parte dell'anno vide aggiungersi qualche nuova canzone dei due Re Mida della canzone, Le tre verità, La canzone del sole, La mente torna (Mina) e L'aquila (Lauzi). Una dimostrazione di schiacciante superiorità nei confronti di qualsiasi concorrente.

Foto da: corriere.it

Un successo quindi senza precedenti per un cantautore che già negli anni precedenti aveva visto il suo successo personale crescere rapidamente. Un successo che da una parte lo consacrò artista irrangiungibile e dall'altra gli attirò l'antipatia di una certa parte di critica, causata anche dalla ritrosia del personaggio a concedersi alla stampa. Questo inizio di decennio fu inoltre il periodo in cui la prima ondata di cantautori, quella storica nata nell'asse Genova-Milano grazie alla Ricordi, conobbe una certa crisi. Ne facevano parte capiscuola indiscussi come Gino Paoli, Bruno Lauzi, Umberto Bindi, Sergio Endrigo, Luigi Tenco, Fabrizio De André, Giorgio Gaber e altri. Di Tenco conosciamo la vicenda umana e professionale, Paoli e Bindi attraversavano un momento di scarsa visibilità, Gaber stava abbandonando la forma canzone in favore di una magnifica attitudine teatrale, Endrigo continuava a scrivere cose meravigliose senza riuscire a ricevere l'attenzione che avrebbe meritato. Fabrizio De André fu l'unico che vide aumentare la sua popolarità: realizzò infatti opere fondamentali per la nostra storia culturale; sono di questo inizio di decennio album come La buona novella, Non al denaro non al denaro ne al cielo e Storia di un impiegato. Bruno Lauzi rappresentò un po' l'emblema di questo profondo cambiamento in atto, si trovò in cima alla classifica per la prima volta con un brano proprio di Mogol e Battisti.

Stava per arrivare una nuova generazione di cantautori, alcuni dei quali si erano già affacciati nella nostra discografia nel decennio precedente: Lucio Dalla, Antonello Venditti, Francesco De Gregori, Edoardo Bennato, Rino Gaetano, Francesco Guccini, Ivan Graziani, Pierangelo Bertoli e tanti altri, compresi i popolari Riccardo Cocciante, Renato Zero e Claudio Baglioni nonché le prime cantautrici come Grazia Di Michele e Gianna Nannini e tante altre.

Per alcuni di questi artisti arrivarono anche grandi risultati commerciali ma i dominatori erano sempre Battisti e Mogol: I giardini di Marzo e Il mio canto libero, La collina dei ciliegi e Il nostro caro angelo e poi Ancora tu, Amarsi un po', Sì, viaggiare, Una donna per amico, Prendila così, Una giornata uggiosa e Con il nastro rosa. Anche se la discografia di Battisti si andava facendo sempre più rarefatta, il punto di riferimento per addetti ai lavori e musicisti rimaneva sempre lui. Si aspettava con impazienza ogni suo nuovo lavoro per vedere che direzione musicale prendeva, quali mode avrebbe anticipato. Il pubblico premiava ogni sua pubblicazione.

Eppure Battisti diventò bersaglio per molta critica musicale italiana, è antipatico! Peggio è di destra, finanzia gruppi eversivi. Non viene risparmiato anche l'aspetto artistico: è stonato, musicalmente non fa altro che adottare stilemi in voga nel mondo anglosassone. Non parliamo poi di Mogol: i suoi testi sono emblemi di misoginia pieni di banalità, contengono molti riferimenti a ideologie reazionarie. Insomma in certi ambienti Battisti e Mogol vennero additati a male assoluto della musica italiana.

La colpa era probabilmente quella di cantare l'individualismo e l'amore ma soprattutto quella di avere un successo così grande, di guadagnare cifre difficilmente immaginabili per altri cantautori. Certo poi snobbare la stampa, sottrarsi al pubblico evitando concerti e raduni, anche se per molti era chiaro che si trattasse di reali esigenze personali, alimentò una certa insofferenza di giornalisti che vedevano frustrato ogni tentativo di avvicinarsi a Battisti.

Ma se da un lato c'era chi operava in malafede per ideologia, invidia o frustrazione, c'era anche chi proprio considerava Battisti un elemento estraneo a una corrente che per un lungo periodo si è voluto definire Canzone d'autore e che, facile da intuire, includeva la quasi totalità dei cantautori. Nel 1974 si tenne la prima edizione della rassegna dedicata proprio alla canzone d'autore organizzata dal Club Tenco. Ancora oggi è considerata la più importante per certa musica anche se ultimamente appare evidente un approccio diverso, da più parti criticato, ma che sembra davvero inevitabile anche se alcuni inciampi andrebbero evitati. Battisti non è mai stato molto considerato nell'ambito di questa manifestazione, ritenuto completamente estraneo alla canzone d'autore, qualsiasi cosa essa debba rappresentare. Nel 1998 è stato premiato con il Premio Tenco Vasco Rossi, probabilmente l'erede più evidente del successo e della popolarità di Lucio Battisti, anche se stilisticamente lontanissimo. Vasco ha eseguito alla rassegna con grandissima intuizione, una versione strepitosa di Supermarket di Lucio. Oggi per me la definizione di canzone d'autore non ha più alcun senso. Oggi la discografia è molto diversa da quella che abbiamo conosciuto nei decenni passati, non esistono più le grandi case che investivano negli artisti. Oggi le major vanno sul sicuro producendo canzoni da consumare, da ascoltare in sottofondo, di qualità spesso infima. Ma questo non vuol dire che la musica non esista più: c'è un fermento musicale enorme e diffuso, ci sono prodotti dalla qualità eccelsa ma che non riescono spesso a emergere nel rumore di fondo che questa marea di autoproduzioni crea. E come si può ancora pensare di etichettare la musica quando escono migliaia di dischi l'anno? Quando ci sono centinaia di cantautori e cantautrici spesso diversissimi tra loro, quando il linguaggio musicale e lirico sta cambiando così radicalmente? Oggi qualsiasi categorizzazione rischia di diventare verticale, di diventare una patente di qualità artistica e quindi perde ogni parvenza di oggettività, vista la quantità e la varietà di proposte musicali che ci invadono quotidianamente.

Forse la colpa di Battisti e Mogol è stata proprio quella di avere un enorme successo proponendo prodotti di una qualità straordinaria, canzoni che non sono invecchiate di un secondo a decenni dall'uscita. Forse oggi riconoscere la grandezza di Lucio Battisti è più facile, premiare quelle canzoni che hanno unito più generazioni e premiare chi le ha composte lo si può fare con convinzione e serenità.

TU CHIAMALE, SE VUOI, EMOZIONI AL FEMMINILE

Laura Rossi

Uno dei fil rouge che lega le tre serate della Rassegna di quest'anno è rappresentato dal sodalizio artistico Mogol Battisti. La maggior parte dei cantanti che si esibirà sul palco dell'Ariston interpreterà un brano a scelta attingendo al vasto repertorio di questo fortunato duo. Alla coppia Mogol Battisti saranno inoltre dedicati due interi set: uno in italiano, con Simona Colonna e Ambra Pintore, e uno in francese e catalano, con Sighanda e Rusó Sala.

Simona Colonna è già stata ospite del Tenco nel 2019. Parafrasando De André, potremmo dire "è bello che dove finiscono le mie dita (non necessariamente quelle delle mani nel suo caso) debba in qualche modo cominciare un violoncello". Il violoncello è lo strumento che Simona sfiora, pizzica, accarezza, percuote, suona con l'arco, in una danza nella quale i due sembrano rincorrersi, provocarsi, giocare, fondersi, fino a diventare un'unica cosa. Partita da una banda di paese, nel Roero, perfezionatasi in corsi musicali accademici (è diplomata in flauto e violoncello), ha suonato in orchestre, formazioni da camera e come solista, cercando via via un contatto sempre più diretto e spontaneo con la musica, arrivando a collaborare con protagonisti

Simona Colonna

della scena internazionale folk e jazz, come Stefano Bollani, Danilo Rea, Enrico Rava. Ma siccome ha deciso di non tradire le proprie radici, i suoi lavori affondano spesso nelle terre d'origine, dialetto piemontese compreso. Nel 2011, con il brano *Dove sei amico*, si è aggiudicata il premio SIAE come migliore autrice al concorso *Senza Etichetta* di Ciriè presieduto da Mogol, e con il brano *Masca Vola Via* ha vinto il *Biella Festival*. Nel 2012 è stata finalista al *Premio Andrea Parodi* di Cagliari aggiudicandosi i riconoscimenti come miglior arrangiamento e migliore interpretazione del brano *Brigante stella* e come migliore artista del concorso. Nel 2014, con il brano *Cuntadin Poeta*, ha vinto il Premio Alberto Cesa.

Un percorso parallelo, di riscoperta e valorizzazione della propria cultura scevra di folklorismi (questa volta siamo in Sardegna), è quello di Ambra Pintore: cantautrice, attrice, autrice che ha messo al centro della propria ricerca musicale il valore positivo della mescolanza, di tutto ciò che è impuro, meticcio, piacevolmente privo di un'identità troppo fiera di sé. *Muriga*, titolo del suo primo album (uscito nel 2011), significa "mescola". Ed è proprio con questo spirito di mescolanza e contaminazione che nel 2011 partecipa alla tournée di Vinicio Capossela

Ambra Pintore Foto: Fiorella Sanna

Marinai, profeti e balene, esibendosi nei teatri delle maggiori città italiane.

Nel 2014 vince il primo premio al Folkest 2014, il più importante festival italiano di musica etnica e nuove tendenze. Nel 2017 esce il suo secondo disco *Terre del Ritorno*, un progetto di "musiche del mondo" prodotto da S'Ard Music che ci conduce lungo le antiche rotte del Mare nostrum: dalla Sardegna al Salento, dalla Sicilia al Maghreb, fino al sud America. Nelle imprevedibili geometrie della musica, non sempre le parallele sono destinate a non incontrarsi mai. Ambra e Simona si sono infatti conosciute a Cagliari, in occasione del Premio Andrea Parodi. Oggi, con all'attivo tre brani incisi insieme per i rispettivi dischi *Terre del ritorno* (2017) e *Folli e folletti* (2018), stanno scrivendo un progetto a quattro mani che affonda le radici nelle vicende storiche, artistiche e culturali delle loro terre d'origine.

Il Set straniero è affidato ad altre due grandi voci femminili. La prima è quella di Sighanda, nome in arte dell'artista italo-belga Dominique Fidanza, nata a Bruxelles da genitori siciliani emigrati in Belgio. La cultura multietnica che Dominique respira fin da bambina la porta a metabolizzare influenze musicali che spaziano dal folk siciliano al folk rock americano, fino al rock sperimentale. A venticinque anni si trasferisce in Francia, dove collabora e duetta con alcuni dei più affermati musicisti e compositori francesi (uno tra tutti Charles Aznavour). Ma come spesso accade a chi vive lontano, lo sguardo resta puntato verso casa. Così la Sicilia diventa uno degli epicentri, geografico-linguistico-culturale, del suo lavoro: una ricerca che la porta a muoversi con disinvoltura tra culture diverse (dalla mitologia greca al mondo giudaico cristiano) e a misurarsi con idiomi differenti - dall'italiano al siciliano, al francese – arrivando addirittura ad includere la lingua italiana dei segni per un pubblico non udente. L'album *Mitofonie* (che comprende il brano *L'aciddruzzu* con cui si è aggiudica il Premio Bianca d'Aponte 2016) è stato registrato a Barcellona grazie all'incontro con la chitarrista sarda Caterinangela Fadda avvenuto (ancora una volta) a Cagliari durante il Premio Andrea Parodi. In quanto figlia dell'emigrazione ha partecipato alla Rassegna Tenco *Migrans* (2018), e agli album *Multifilter* (2017), *Vent'anni di Sessantotto* (2018) e *Alexanderplatz, auf wiedersehen* (2021). Gli intrecci, gli incontri e gli incroci tra queste artiste rievocano la reiterazione di un ritornello: Premio Parodi, Barcellona, Cagliari, Club Tenco... Indizi superficiali che rivelano una consonanza molto più profonda che inerisce ad un lavoro di ricerca e valorizzazione delle origini, all'interesse per sonorità mediterranee, all'orgoglio di un'identità culturale e linguistica. Ed è proprio da una regione che della lingua ha fatto una bandiera di rivendicazione identitaria che arriva la cantautrice catalana Rusó Sala, già ospite del Tenco nel 2014 in occasione dello spettacolo *Cose di Amilcare* al Casinò di Sanremo. Vincitrice del premio Parodi nel 2013 per la miglior interpretazione con *La meva terra*, avvia un percorso che la porterà nei lavori successivi ad incorporare nelle sue canzoni la cultura musicale mediterranea: canti sefarditi, canzoni arabo-andaluse, canti tradizionali della penisola iberica. Compie tornée in Argentina, Portogallo, Spagna, Polonia, Italia, collaborando con numerosi artisti, tra cui Joan Isaac. In collaborazione col Tenco, ha partecipato ai dischi *Multifilter* (2017), *Da Livorno in là* (2019) e *Alexanderplatz, auf wiedersehen* (2021). Nel corso della presente rassegna, in omaggio al duo Mogol Battisti interpreterà una canzone tradotta appositamente dal poeta catalano José María Micó (già traduttore della Divina Commedia e dell'Orlando Furioso).

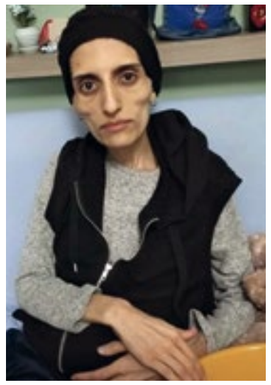
Sighanda Foto: Roberto Molteni

Rusó Sala Foto: Roberto Molteni

UNO, DUE, MOLTI GRUP YORUM

Steven Forti

Il 7 maggio del 2020 moriva, dopo 323 giorni di sciopero della fame, il bassista quarantenne Ibrahim Gökçek, membro del Grup Yorum. Al suo funerale, celebrato due giorni dopo nel quartiere di Sultangazi, a Istanbul, la folla è stata dispersa dai fumogeni e dalle manganellate della polizia che ha arrestato una dozzina di persone. Il mese precedente, dopo quasi 290 giorni di sciopero della fame, erano morti anche i cantanti Helin Bölek e Mustafa Koçak, entrambi ventotteni e membri della storica band turca. L'anno precedente avevano iniziato la loro protesta, portandola fino alle più estreme e drammatiche conseguenze, dopo essere stati arrestati con l'accusa di appartenenza a banda terrorista. Chiariamolo immediatamente: Ibrahim, Helin e Mustafa non erano terroristi. Erano semplicemente dei giovani musicisti impegnati socialmente e politicamente che hanno pagato con la vita la loro profonda coerenza e la rivendicazione di libertà in un paese, la Turchia di Erdogan, che si è convertito in un vero e proprio regime autoritario.



Helin Bölek

Per quanto in Occidente non se ne sia parlato fino al 2020, non era la prima volta che la band soffriva repressione e censura: dalla sua fondazione, di arresti se ne sono contati oltre un centinaio, oltre a perquisizioni e minacce da parte della polizia turca. L'accusa era sempre la stessa: secondo le autorità di Ankara, il Grup Yorum sarebbe una specie di braccio politico del Fronte Rivoluzionario di Liberazione del Popolo (DHKP-C), gruppo terrorista di ispirazione marxista responsabile di diversi attentati. Le condanne a lunghe pene di dentenzione, e finanche all'ergastolo, sono sempre state comminate senza prove o con testimonianze ottenute sotto tortura.

Ihsan Cibelik, membro della band tra il 1994 e il 2007, ha passato oltre dieci anni in carcere, dove è stato torturato, prima di esiliarsi in Francia, paese che ha accolto recentemente altri due suoi compagni.
Come si è potuto capire, il Grup Yorum ha una lunga storia alle spalle. Fondato nel 1985 da quattro amici dell'Università di Marmara, la band – o meglio dire: il collettivo – si è presto ampliata arrivando ad avere in alcuni periodi oltre una trentina di membri in attivo. Dopo il primo disco, *Sıyrılıp Gelen*, pubblicato nel 1987, sono usciti più di una ventina di album a cui devono sommarsi migliaia di concerti in Turchia e all'estero, Italia inclusa. La loro musica beve tanto dalla Nueva Canción latinoamericana – in primis, gli Inti-Illimani – quanto dall'Halk Müziği, la folk music turca e curda, ritmata dalle sonorità del baglama e del bouzuki. Il loro nome – Yorum in turco significa "commento" o "interpretazione" – rappresenta bene l'impegno sociale e politico che è il marchio di fabbrica della band: i testi dei loro brani spaziano da più generiche rivendicazioni anticapitaliste e anti-imperialiste a dure condanne per la mancanza di libertà o il dramma delle prigioni turche, ma ricordano anche eventi drammatici della storia del paese anatolico, come il colpo di Stato del 1980 o la strage di minatori di Soma. Senza contare poi che il Grup Yorum è stata la prima band turca che ha inciso una canzone curda.
Si diceva che il collettivo – che ha fondato anche una rivista di cultura, letteratura e musica, *Tavir* – non era nuovo alla repressione dello stato turco. Ma dopo il fallito colpo di stato del 2016 la stretta del regime di Erdogan è stata ancora più dura. Prima è arrivata la censura: al Grup Yorum, che viveva per i concerti e lo scambio con il pubblico, si è impedito di suonare dal vivo. Nel 2010

Mustafa Koçak

Ibrahim Gökçek

più di 50mila persone avevano assistito al concerto per festeggiare i loro 25 anni di attività nello stadio del Beşiktaş, a Istanbul. Su YouTube si possono ancora vedere alcune registrazioni dove risuona anche la "nostra" *Bella Ciao*. Nel 2015 anche Joan Baez era salita insieme a loro sul palco di una piazza di un quartiere popolare della capitale turca per cantare contro la guerra e la repressione. Poi la polizia ha iniziato con sempre maggiore frequenza a fare "visita" al centro culturale che hanno fondato a Istanbul, l'Idil Kültür Merkezi, una specie di sede e punto di ritrovo: nel loro ultimo disco, *Ille Kavga* [Lotta, non importa quale], uscito nel 2017, la copertina è una fotografia degli strumenti distrutti dalla polizia in una perquisizione avvenuta l'anno precedente. In quell'occasione gli sgherri di Erdogan avevano arrestato sette membri della band. Venuta a conoscenza dell'accaduto, Joan Baez scrisse un messaggio al Grup Yorum. Queste le sue parole: "Il fatto che siete stati messi in prigione significa che la vostra musica e il vostro lavoro hanno toccato e commosso la gente, che avete dato forza e coraggio, che siete stati fedeli alle vostre convinzioni. Ora dovete avere questo coraggio per voi stessi. Racconterò la vostra storia quando canterò. Grazie per aver preso il nostro posto, per aver fatto un sacrificio per noi." Censurati, zittiti, arrestati, annullati come persone ed esseri umani, ai membri del Grup Yorum non è mancato affatto il coraggio, al contrario.
Quando abbiamo appreso la notizia della morte di Ibrahim, Helin e Mustafa, come Direttivo del Club Tenco abbiamo pensato che questo tragico gesto non poteva finire nell'oblio, come troppe volte, purtroppo, succede. Da lì è nata l'idea di istituire un premio dedicato al Grup Yorum. Il Premio Yorum non vuole essere solamente un ricordo di questi tre musicisti, ma un piccolo "megafono" che vuole portare l'attenzione su quanti musicisti, ancora oggi, mettono a rischio la loro vita, e quella delle loro famiglie e dei loro collaboratori, per poter scrivere e cantare liberamente. Anche se non ce ne rendiamo conto, anche se non conosciamo i loro nomi, anche se i mass media non ne parlano, sono tantissimi in tutto il mondo: non dimentichiamocelo. La lotta per la libertà d'espressione e per la difesa dei diritti umani, anche con la musica e la canzone, non è terminata con la fine delle dittature in Europa e in America Latina tra gli anni Settanta e Ottanta: continua tuttora in tanti, troppi paesi in tutti e cinque i continenti. Dall'Africa all'Asia, dalle Americhe all'Oceania. E perfino, nuovamente, nel cuore dell'Europa, sommersa dall'ondata nazionalista identitaria e da regimi, come quello ungherese, che di democratico non hanno praticamente più nulla.
Nel 2020, alla sua prima edizione, il premio Yorum è stato assegnato all'artista egiziano Ramy Essam che, oltre a partecipare allo speciale televisivo del Premio Tenco andato in onda su Rai3, è stato invitato a Propaganda Live su La7. Il premio è stato consegnato da Riccardo Noury, portavoce di Amnesty International Italia, che collabora con noi in questo progetto. A maggio di quest'anno, poi, Ramy Essam è stato anche a Barcellona dove, accompagnato dalla sua band, ha suonato all'interno del Festival Cose di Amilcare e del Festival BarnaSants e ha ricevuto il premio Rambaldi. Sia in Italia che in Spagna, l'artista egiziano, in esilio dal 2014, è stato intervistato dai maggiori mass media.
La situazione in Egitto, purtroppo, da allora non è cambiata. Ma, almeno, premiando Ramy Essam abbiamo raccontato la sua storia, parafrasando Joan Baez. Abbiamo parlato e fatto parlare di lui e di quei tanti egiziani rinchiusi nelle carceri di Al Sisi, come Patrick Zaki. Questo è l'obiettivo che ci proponiamo ogni anno d'ora in avanti. Perché di Grup Yorum, purtroppo e per fortuna, ce ne sono moltissimi in tutto il mondo.

RAMY ESSAM

Steven Forti

A febbraio del 2011 le centinaia di migliaia di persone riunite nella Piazza Tahrir del Cairo cantavano a squarciagola *Irhal* [Vattene]. Il destinatario era il dittatore Hosni Mubarak. L'autore della canzone era Ramy Essam, divenuto in quei giorni la voce della rivoluzione egiziana. Originario di Mansoura, Essam, appena ventitrenne, muoveva i suoi primi passi nel mondo della musica, affascinato dal rock nordamericano. Come per molti suoi connazionali, la sua vita cambiò completamente: si dedicò giorno e notte all'attivismo politico e sociale. Le sue canzoni erano una cronaca di quello che succedeva in quelle settimane. È stato arrestato e torturato, ma non ha mai smesso di denunciare con la sua musica la mancanza di libertà, la repressione, l'arbitrarietà dei governi che si succedevano nel suo paese.
Dopo il colpo di stato di Al-Sisi, la sua voce libera è stata vista sempre di più come una minaccia: prima gli si è impedito di suonare, poi lo si è censurato sulle radio, infine si è passati alle minacce personali. Nell'estate del 2014 è riuscito a scappare all'estero: da allora vive in esilio tra Svezia e Finlandia dove ha pubblicato nel 2017 l'album *Resala Ela Magles El Amn (A Letter To The UN Security Council)* e ha inciso con Pj Harvey un brano, *The Camp*, per i rifugiati siriani in Libano. Chi collabora con lui dall'Egitto è perseguitato e incarcerato, come il poeta Galal El-Behairy e il giovanissimo regista Shady Habash.
Galal è stato condannato a tre anni di prigione per aver scritto un libro di poesie e per essere l'autore del testo di *Balaha*, canzone interpretata da Ramy Essam che critica duramente il regime. Shady è stato l'autore del videoclip ed è morto a maggio del 2020 per negligenza medica dopo oltre due anni di carcere. La sua ultima lettera, scritta dalla prigione di Tora, è stata messa in musica da Essam. Il suo nuovo album, incentrato sulla sua condizione di esiliato, in uscita a fine 2021, contiene anche dei testi di Galal scritti dal carcere, come *El Amis El Karoo*, un canto alla libertà. Ramy Essam, la voce della rivoluzione di piazza Tahrir e il cantore della repressione di Al-Sisi, è stato insignito con il Premio Yorum 2020.

Foto: Daniel Dömölky

UN RAP PER LA LIBERTÀ AI TEMPI DI ORBÁN

Stefano Bottoni

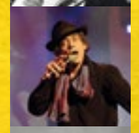
L'Ungheria illiberale e sovranista edificata da Viktor Orbán e dal suo sistema di governo a partire dal 2010 non rappresenta solo un caso estremo di deriva antidemocratica in uno Stato membro dell'Unione Europea. Il sistema di Orbán incarna un autentico e ambizioso progetto culturale di impianto antiliberale che rappresenta la dimensione essenziale per comprendere le ragioni dello «scivolamento democratico» che ha portato in breve tempo l'Ungheria a divenire il primo stato dell'Unione Europea a venire declassata a «parzialmente libero», ovvero a un regime ibrido nel rapporto annuale Freedom House relativo al 2020.
L'antiliberalismo della destra ungherese di governo si nutre oggi del tradizionale sospetto che gran parte dei movimenti conservatori nutrono per il mondo della cultura e per la sfera accademica, percepiti come intrinsecamente legati alla cultura liberal e dunque ostili, o quanto meno alieni.
In questo contesto l'opposizione al sistema illiberale passa attraverso il coraggio degli individui. La storia di "Noár", nome d'arte di Aron Molnár, è prima di tutto uno splendido esempio di coraggio civile. Questo attore, doppiatore, performer, rapper e cantautore – nato nel 1987 a Novi Sad, importante centro della Voivodina serba popolata a quel tempo da una nutrita comunità di lingua ungherese – da quasi un decennio si è impegnato per i diritti sociali e politici nel suo paese d'adozione. Figlio di una psicologa e di un fisioterapista, a soli quattro anni Aron soffrì insieme alla sua famiglia l'inizio della guerra che a breve avrebbe disintegrato la Jugoslavia. Come tanti, anche i Molnár ripararono in Ungheria. Ed è qui, in un'Ungheria postcomunista e democratica, che Aron si è formato, frequentando le scuole elementari a Veszprém e il liceo a Budapest, per poi iscriversi alla celebre Accademia del Teatro e di Arti Cinematografiche (Színházi és Filmművészeti Egyetem - SZFE), in cui si è diplomato nel 2010. Fino al 2015, come uno dei più promettenti giovani attori ungheresi, Áron recitava come membro della compagnia di uno dei principali teatri di prosa della capitale ungherese, il *Vígszínház*, venendo insignito di diversi premi e riconoscimenti. La svolta nella sua carriera, legata anche all'approfondirsi del carattere autoritario del sistema creato in quegli anni dal primo ministro Viktor Orbán, venne proprio in quell'anno, quando Aron lasciò il *Vígszínház* per lanciarsi nell'avventura di attore e performer free-lance: privo di sovvenzioni statali ma libero da costrizioni e vincoli. Proseguì dunque la sua carriera in modo indipendente, fondando un collettivo artistico chiamato *Noár* con l'obiettivo di perseguire il cambiamento sociale attraverso l'impegno artistico e il dialogo civile. Nel 2017 "Noár" è stato in prima fila nelle proteste e manifestazioni di piazza organizzate dai cittadini per cercare di impedire il trasferimento a Vienna della Central European University, fondata negli anni Novanta dal finanziere George Soros e accusata dal governo ungherese di attività ostile. Nel 2019 ha sostenuto con performance e dichiarazioni pubbliche il movimento dei ricercatori dell'Accademia delle Scienze, minacciata da una riforma che ne limitava l'autonomia.
I testi rappati di "Noár" denunciano con forza le storture, gli obbrobri, le assurdità in cui tanti cittadini si trovano a vivere in un'Ungheria sempre meno libera, dominata da una cappa di conformismo che avvolge ormai anche la sfera creativa. Attraverso i suoi testi graffianti e le sue performance di grande impatto emotivo, "Noár" dà voce alla protesta di milioni di persone.
Non è esagerato affermare che Aron Molnár «Noár» sia diventato in questi anni un punto di riferimento, in Ungheria e non solo, per tutti coloro che cercano di difendere la libertà di espressione e pensiero dall'assalto delle politiche culturali illiberali promosse dal governo di Viktor Orbán.

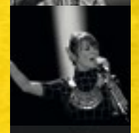
*Docente di Storia dell'Europa Orientale, Università di Firenze

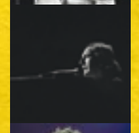
CON QUELLA FACCIA DA STRANIERO

Antonio Silva

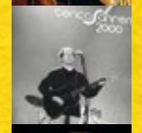
Il "Premio Tenco" è due cose. Quell'espressione indica infatti, in maniera rapida, la annuale "Rassegna della canzone d'autore" ma indica anche il premio vero e proprio che il direttivo del Club attribuisce, a suo insindacabile giudizio, a grandi artisti o grandi operatori culturali del mondo della canzone. Per la cronaca, e per voi che non l'avete mai visto da vicino, la parte "materiale" del premio consiste in una chitarrina d'oro, posizionata dentro un elegante cofanetto. Che ci ha il suo valore: più la chitarrina che il cofanetto. Nella sezione stranieri credo che abbiamo assegnato il premio ai più grandi personaggi della canzone d'autore. Ma non a tutti i più grandi e neppure a tutti gli artisti stranieri passati al Tenco e che pure lo avrebbero meritato. Guardate qui sotto l'elenco degli stranieri senza premio: mica paglia. Mi viene in mente l'uruguagio Daniel Viglietti. Che aveva abbandonato la sua formazione di musicista classico per passare alla canzone popolare. Alla canzone impegnata, si sarebbe detto allora. Sergio Sacchi non aveva ancora inventato la "canzone senza aggettivi". Finendo (il Viglietti, non il Sacchi) nelle galere dei militari golpisti che, dal 1973, avevano instaurato la dittatura nel suo paese. Viglietti era un personaggio di grande, grandissimo richiamo nei paesi latinoamericani e in Francia dove era esule ed era un mito per il suo connazionale Roberto Coggiola, allora membro del direttivo del Club Tenco, che lo volle in Rassegna nel 1981. Era certamente un artista da Premio, ma non glielo assegnammo. Non ricordo, dopo quaranta anni, motivazioni particolari. Forse fu una scelta di delicatezza. Quell'anno era Premio Tenco Chico Buarque de Hollanda che venne a ritirare il premio ma disse che, per protesta contro la dittatura militare nel suo paese, non avrebbe cantato. Forse ci parve non opportuno affiancare la muta protesta di Chico a quella cantata di Daniel. Chico canterà all'Ariston nel 1996, a dittatura finita, nella serata "Ciao Ragazzo" che realizzammo per ricordare Amilcare Rambaldi ad un anno dalla morte. Altro personaggio decisamente da Premio cui non l'abbiamo attribuito è Goran Bregovic. Arrivò da noi, sulla cresta dell'onda di un successo ormai ventennale, nel 1999. Neppure per questa mancata assegnazione ho riscontri precisi. Ma credo, con buona approssimazione, che sia andata così. Spiego. Noi del Tenco, per via del fatto che non diamo cachet agli artisti, dobbiamo ovviamente aspettare ed accettare la loro disponibilità ad esibirsi quando essi ce la danno dopo aver controllato, con il loro staff, i loro numerosi impegni. Può essere che la conferma della presenza di Goran ci sia arrivata quando il direttivo aveva già deciso per altri tre premi Tenco stranieri: il canadese Bruce Cockburn, il turco Zülfü Livaneli, la argentina Mercedes Sosa. E quattro premi Tenco stranieri nello stesso anno devono essere sembrati troppi. Anche quest'anno, che con i premi ci siamo allargati mica poco, gli stranieri sono solo due. Tre se ci mettete anche il premio Yorum, che però, rigorosamente, sta in un'altra categoria. Se ripenso al Tenco 81, mi viene in mente un altro straniero passato al Tenco non Premio: Tcha Baliardo. Un gitano che Sergio Sacchi aveva letteralmente raccattato in una popina di Les Saintes Maries dela Mer, dove le comunità nomadi di tutto il mondo si radunano per celebrare le proprie sante protettrici. Poi scoprimmo che era figlio del mitico Manitas de Plata e che si era rintanato lì a suonare le sue canzoni dopo aver girato il mondo con il padre. Ad un certo punto attaccò una struggente canzone che parlava di un torello innamorato della luna. "E' una canzone che ha molte versioni, le parole sono di un poeta, la musica l'ho fatta io". "Ma il poeta sai chi è?". "Un certo Garcia Lorca". Forse non era proprio Garcia Lorca ma i Gipsy Kings – altri rampolli di casa Baliardo, anche se non altrettanto talentuosi – fecero di quel pezzo una *hit* mondiale che venne incisa anche da altri numerosi interpreti. E quando chiedemmo a Tcha – che già aveva rifiutato un contratto di Barclay – cosa si aspettasse per la sua carriera dopo il grande successo al Tenco e dopo l'interesse suscitato nei giornalisti presenti, rispose che sperava che qualcuno gli facesse ottenere un permesso per andare a cantare per i turisti nelle osterie di Roma. Tenchi eroici.

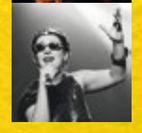






	78	80	81	82	83	84	88	93	94	96	97	98	99	00	01	02	03	05	08	09	11	12	13	14	15	16	17	18	20
Tcha Baliardo			•																										
Frédéric Bard	•																												
Esther Béjarano																								•					
Juan Carlos "Flaco" Biondini							•		•											•							•		
Mari Boine										•																			
Bombino																										•			
Bonga						•																							
Goran Bregović													•																
Canta u populu corsu		•																											
Irio De Paula										•																			
Dinatatak																											•		
Ekova															•														
Ramy Essam (Premio Yorum)																													•
Fanà																	•												
Fanfara Tirana meets T. U.																							•						
Elena Frolova																												•	
Sarah Lee Guthrie & Johnny Iron																						•							
Enric Hernàez																								•					
Haris Iatros																											•		
Idir														•															
Angelique Ionatos						•																							
Joan Isaac														•	•			•	•										
Bocephus King																									•	•			
Deborah Kooperman			•																						•				
Francis Lalanne				•																									
Roger Mas																			•										
Martirio														•															
Daniel Melingo																				•									
Angela Muro Vincente											•																		
Sergej e Tatjana Nikitin								•																					
Geoffrey Oryema										•																			
Iannis Papaioannou																											•		
Lula Pena																										•			
Pi de la Serra	•																												
Uña Ramos							•																						
Carrie Rodriguez																					•								
Marina Rossell				•																									
Sainkho												•																	
Oumou Sangare											•																		
Wayne Scott																											•		
Badara Seck																		•		•									
Selton																						•							
Sighanda																												•	
Ross Harper Stewart																											•		
Pere Tapias					•																								
Värttinä												•																	
Moreno Veloso																•													
Carlinhos Vergueiro					•																								
Daniel Viglietti		•																											
Marina Vlady							•																						
Norma Waterson													•																
Z-Star																				•									





AY, SUDAMERICA…

Nel 1975 c'era stato Vinicius de Moraes cui Rambaldi aveva consegnato il Premio Tenco durante un concerto al Lirico di Milano. Ma, a permeare di incanti le atmosfere del Tenco, il fascino del continente latino-americano arriva nel 1977 durante i dopo-cena, con Flaco Biondini che diletta i presenti con milonghe, chacarreras e zambas. Ben presto *El payador perseguido* si trasforma in una canzone di culto e, nelle domeniche pomeriggio post-rassegna, il giradischi di casa Boscetto la offre direttamente dalla voce dell'autore, Atahualpa Yupanqui (rarità reperite oltre il vicino confine). Flaco, costretto dalle continue richieste a riproporla, parla di Atahualpa con tale venerazione che Amilcare prende la decisione, nel 1980, di farlo venire a Sanremo. Sale sul palco con la chitarra a mezzanotte, illuminato da un solo occhio di bue, ritratto dagli scatti di Roberto Coggiola. Nessuno fiata durante l'intero concerto. Paolo Conte, che assiste, compone di getto *Alle prese con una verde milonga*. Di solito Paolo racconta il Sudamerica alla Salgari, con i miti degli anni Cinquanta legati alle stelle del calcio (l'uomo che è venuto di lontano / ha la genialità di uno Schiaffino…) o dei rotocalchi (come Porfirio Rubirosa, vedi Sindacato miliardari). Stavolta scomoda le divinità: finché Atahualpa o qualche altro dio / non ti dica descansate niño / che continuo io… Del resto, nell'America Latina ognuno va alla sua maniera: De Gregori si spinge sotto le stelle del Messico a trapanar proprio mentre Le donne vanno e vengono / nel porto di Buenos Aires (che per Lucio Dalla restava solo un corso milanese) mentre Fossati si dirige a Panama trasportato da Joseph Conrad perché scrittori e poeti sanno mettere le ali alla canzone. Sono gli anni di García Marquez, Jorge Amado e Manuel Scorza e la letteratura di quel continente cala anche sulla nostra canzone: quella della pampa ammalia Guccini che compone *Antenor*, traendo la vicenda dal *Don Segundo Sombra* di Ricardo Güiraldes, Vecchioni si ispira a *Dactilógrafo* di Mario Benedetti per Alighieri, mentre Fabrizio De André riprenderà *Saga de Maqroll el Gaviero* di Álvaro Mutis per la sua *Smisurata preghiera* e capiterà anche che Chico Buarque de Hollanda diventi uno dei più celebrati scrittori sud-americani. Ma per il momento è solo un cantante famosissimo a meta servizio: si è imposto di non esibirsi finché i militari saranno al potere. Infatti a Sanremo, nell'81, ritira solo il Premio ma, partendo appositamente dal Brasile, verrà a cantare sedici anni dopo, per uno spettacolo in ricordo di Rambaldi morto due anni prima. Nello stesso anno c'è però l'uruguaiano Daniel Viglietti, poi è la volta di Carlinhos Vergueiro e, nel 1985, il palco è invaso da musicisti cubani: con Silvio Rodríguez ci sono infatti gli Afrucuba, gruppo composto da dieci elementi. Silvio ritornerà da solo nel 2000, quando arrivano Tom Jobim e Caetano Veloso. Altri brasiliani presenti a Sanremo saranno Gilberto Gil, Milton Nascimento e i Selton. Da Cuba arriverà Pablo Milanés, dal Perú Uña Ramos, dall'Argentina Susanna Rinali, Mercedes Sosa, Daniel Milingo e l'uruguaiano Horacio Ferrer. Ed è un suo connazionale il sudamericano del 2021.

EL ORIENTAL JORGE DREXLER, PREMIO OSCAR

Dopo Daniel Viglietti e Horacio Ferrer, un terzo uruguaiano al Tenco

Max De Tomassi

Il percorso umano ed artistico di Jorge Drexler sembra un romanzo. Nasce in Uruguay nel 1964 da una famiglia di origini ebraiche fuggita dalla Germania alla fine degli anni '30 e arrivata a Montevideo attraverso la Bolivia. Jorge ha raccontato questa diaspora familiare nel brano "Bolivia" in cui duetta con Caetano Veloso, fotografando nel testo la fuga di suo nonno, che teneva in braccio suo figlio ancora bambino, terrorizzato, infreddolito ma finalmente libero, su una nave pronta a partire verso un continente lontano. Quel bimbo sarebbe poi diventato il padre di Jorge, uno dei medici uruguaiani più conosciuti.

Quella dei Drexler è una famiglia di dottori in medicina e anche Jorge si laurea esercitando la professione di otorinolaringoiatra. Ma l'amore per la musica è più forte e, quando può, si esibisce di fronte al suo pubblico nei piccoli club della città. In una di queste serate, quando i bar già chiudevano le loro porte e le canzoni restavano nell' aria, Jorge incontra uno dei più grandi cantautori spagnoli, Joaquin Sabina, che era in Uruguay per una tournee. Da lui riceve molti complimenti per le sue composizioni e l'invito a raggiungere Madrid e iniziare da lì la sua nuova vita da cantautore. Disorientato, combattuto fra le due vocazioni, Jorge arriva in Spagna e da lì inizia una splendida carriera che lo ha portato a vincere l'Oscar ad Hollywood nel 2005 con "Al otro lado del Rio", la canzone che chiude il film del regista brasiliano Walter Salles "I Diari della Motocicletta" e a diventare uno dei più grandi autori ed interpreti di lingua spagnola degli ultimi 50 anni. Ha scritto per Mercedes Sosa, Pablo Milanes, Neneh Cherry, Shakira, Jovanotti e tanti altri grandi nomi della musica internazionale.

Ho conosciuto la sua arte quasi per caso, proprio grazie a Jovanotti, per il quale aveva curato gli adattamenti in spagnolo dei testi contenuti nel CD "Il quinto mondo". Lorenzo mi regalò un album di Drexler, "Eco", uno dei suoi capolavori. C'era un brano che si intitola "Todo se transforma" che divenne poi popolarissimo in tutto il mondo ispanico. Era una di quelle canzoni che nascono di getto quasi come se fossero arrivate da un'altra dimensione. Uno di quei brani che per nascere e trasformarsi in successo non conoscono né regole, né alchimie.

Foto: Juan Miguel Morales

Una illuminazione compositiva che fa incontrare scienza e musica, con un tema che si sviluppa in sequenza fra accadimenti casuali, azioni umane e reazioni chimiche, in uno scambiarsi amore e speranza in modalità infinita perché: "… ognuno di noi dà ciò che riceve, e subito riceve ciò che ha dato. Nulla di più semplice, non c'è un'altra regola, nulla si perde, tutto si trasforma…".

Jorge scrive la sua musica come tratterebbe un paziente: scientificamente. Senza un evidente schema compositivo nei suoi testi di apparente e totale spontaneità, è invece tutto elaborato con profondo perfezionismo nella struttura poetica e musicale come se, di fronte ad un paziente da curare, non volesse lasciare nulla al caso. Leggendo i suoi testi si avverte molta libertà ma anche ricerca storica e poetica, incursioni nella filosofia e nella antropologia, riflessioni interiori, molte delle quali maturate da una vita personale segnata, come in molti di noi, da gioie e dolori.

Il suo amore per il Brasile viene da molto lontano, dal forte legame con i nonni materni, brasiliani di Rio Grande do Sul. Fra Uruguay e Brasile corre una lunga frontiera che non ha mai diviso culturalmente e socialmente le popolazioni a lei vicine. Per questo in quell'area geografica tutti parlano sia il portoghese brasiliano che lo spagnolo, indifferentemente. L'empatia fra il Brasile e il vicino Uruguay, si conferma anche nella profonda influenza che la musica brasiliana ha da sempre avuto su quella uruguaiana. Ed è anche per questo che Drexler ha lavorato con importanti nomi della musica brasiliana come Celso Fonseca, Maria Rita, Paulinho Moska e lo stesso Veloso. Nello stesso album "Eco", del 2004, sulla seconda di copertina, una quartina del brano "Futuros amantes" di Chico Buarque de Hollanda, rivela l'ammirazione di Drexler nei confronti di una delle figure più importanti della storia della musica brasiliana contemporanea. Qualche anno più tardi, i due si sono finalmente conosciuti di persona, sfidandosi in una partita di calcio sul campo di Chico, a Rio de Janeiro.

Ma la più recente collaborazione di Jorge con un artista brasiliana è quella con Marisa Monte, una delle figure più importanti sia come autrice che come interprete, della musica popolare brasiliana. Insieme, in una vacanza in Sardegna, hanno scritto un brano intitolato "Vento Sardo" incluso nel nuovo album della cantante carioca intitolato "Portas". Il brano verrà presentato per la prima volta in occasione di questa edizione del Premio Tenco.

La genialità poetica di Drexler ha affrontato in maniera molto originale anche temi davvero controversi come l'emigrazione extracomunitaria, citando la storia e l'antropologia. Lo ha fatto nella canzone "Movimiento" che apre l'album "Salvavidas de hielo", un progetto di straordinaria classe in cui, dall'idea di voler fare un album con voce e chitarra ha preso vita un album in cui si, l'unico strumento usato è stata proprio la chitarra, ma in maniera totalmente rivoluzionaria, adattata nelle 11 canzoni come strumento di percussione, come basso, violoncello, negli effetti e, finalmente, elettrica ed acustica. Un capolavoro musicale affidato a 6 corde, al legno e a tanta arte.

Proprio in questo album, nella canzone "Movimiento" racconta di come l'uomo si è affacciato su questa terra, partendo proprio dall'Africa. "…Appena ci siamo messi su due piedi, abbiamo iniziato a migrare per la savana, seguendo le mandrie dei bisonti, oltre l'orizzonte, verso nuove terre lontane…Siamo una specie in viaggio, senza effetti personali né bagagli… Io non sono di qui, ma nemmeno tu…".

E così, superando l'Oceano Atlantico, lasciandosi alle spalle, amici, famiglia e le sicure prospettive di una vita da medico, Jorge Drexler è arrivato Fin qui. Curandoci sì, ma con la sua musica.

ALBUM

Samuele Bersani - Cinema Samuele	**71**
Iosonouncane - Ira	50
Caparezza - Exuvia	46
Pino Marino - Tilt	31
Motta - Semplice	13

1984	**Fabrizio De André** - Creuza de mä
1985	**Paolo Conte** - Paolo Conte
1986	**Ivano Fossati** - 700 giorni
1987	**Paolo Conte** - Aguaplano
1988	**Francesco De Gregori** - Terra di nessuno
1989	**Francesco De Gregori** - Mira mare 19.4.89
1990	**Ivano Fossati** - Discanto
1991	**Fabrizio De André** - Le nuvole
1992	**Ivano Fossati** - Lindbergh
1993	**Paolo Conte** - Novecento
1994	**Francesco Guccini** - Parnassius Guccinii
1995	**Pino Daniele** Non calpestare i fiori nel deserto
1996	**Ivano Fossati** - Macramé
1997	**Fabrizio De André** - Anime salve
1998	**Vasco Rossi** - Canzoni per me
1999	**Franco Battiato** - Gommalacca
2000	**Samuele Bersani** - L'oroscopo speciale
2001	**Vinicio Capossela** - Canzoni a manovella **Francesco De Gregori** - Amore nel pomeriggio
2002	**Daniele Silvestri** - Unò - Dué
2003	**Giorgio Gaber** - Io non mi sento italiano
2004	**Samuele Bersani** - Caramella smog
2005	**Francesco De Gregori** - Pezzi
2006	**Vinicio Capossela** - Ovunque proteggi
2007	**Gianmaria Testa** - Da questa parte del mare
2008	**Baustelle** - Amen
2009	**Max Manfredi** - Luna persa
2010	**Carmen Consoli** - Elettra
2011	**Vinicio Capossela** - Marinai, profeti e balene
2012	**Zibba & Almalibre** Come il suono dei passi sulla neve **Afterhours** - Padania
2013	**Niccolò Fabi** - Ecco
2014	**Caparezza** - Museica
2015	**Mauro E. Giovanardi** - Il mio stile
2016	**Niccolò Fabi** - Una somma di piccole cose
2017	**Claudio Lolli** - Il grande freddo
2018	**Motta** - Vivere o morire
2019	**Vinicio Capossela** - Ballate per uomini e bestie
2020	**Motta** - Vivere o morire

TUTTI IN SCENA, NESSUNO ESCLUSO NEL NUOVO CINEMA SAMUELE

Laura Rizzo

Ha dieci sale il cinema di Samuele. Dieci sale diverse in cui infilarsi per guardare il mondo da una finestra, aspettando che il buio a un certo punto finisca e ritorni la luce. Bersani è tornato dopo sette anni con un disco nuovo, denso, difficile. Che sia pieno di storie, inquietudini, malesseri e risalite non è certo una novità, ma che lui abbia ricominciato a camminare in un viaggio a tappe, costruito gomito a gomito con Pietro Cantarelli, fatto di passi lenti, caffè lunghi, finestre grandi, pazienza e coraggio è quello che aspettavamo da un po'e non era scontato. Un viaggio che ha la forma di un multisala, dentro cui sostare per assaggiare con calma e dedizione ogni singola fatica dell'essere, presa, scarnificata e proiettata sullo schermo. «Vi porto dentro il cinema della mia testa, con la luce della luna e l'ombra del Nettuno, a raccontar la vita come fosse una canzone». C'è lui, tutto, come sempre, in ogni stilla di testo e di musica; c'è lui dietro la macchina da presa e davanti, a scrivere e a mostrarsi nudo, disarmato, vestito solo di fogli di carta e parole cucite a doppio filo intorno alle melodie, in trame distopiche, romantiche e *nonsense*, secondo la sua cifra migliore. C'è soprattutto il suo cuore, quello che Bersani prende e butta in mezzo, per provare a liberarsene, lasciando a tutti la possibilità di calciarlo per andare a rete. Un cuore sempre fin troppo grande, *già troppo pulsante*, tanto da creare una stazione di sosta, una diga, un muro interiore che gli ha bloccato gambe, braccia, voce e sentimenti in questi lunghi sette anni. Ci fa i conti da sempre, ma stavolta, tirando su un quaderno a quadretti le somme, lo ha fatto forse un pochino di più, decidendo di incanalarne la forza distruttiva e dirompente al contempo, nella metafora della settima arte, ma *senza essere Spielberg*. «Il modo migliore per imparare a fare un film è farne uno», diceva Kubrick. Bersani ne ha fatti dieci, cercando di lavorare a mani nude la materia viva, creando in musica e parole, secondo una frase felice che gli disse una ragazza anni fa (e che ha costituito la miccia di *Cinema Samuele*), dei film per non vedenti. E così la vita si srotola in storie da *guardare*, che assomigliano molto alle vite di tutti noi. Si sente forte l'alienata disperazione di un ragazzo perso in un cinema porno francese e pronto a farsi *Harakiri*, distratto però *dagli sviluppi della trama* e *dalla profondità dei dialoghi*. Desiste, alla fine, lascia stare, risalendo la china davanti ad uno specchio di carta argentata, capovolgendo un destino che sembrava già segnato e dando un filo di speranza. Si fa amicizia immediatamente con il match messo in piedi sul ring de *Il tuo ricordo*, forse la perla più bella di tutto l'album, tra il presente che mette stivali di piombo per restare saldo e un passato tentatore che ammicca e distrae e martella e si infila sordido mostrandosi forte, ma che perde la gara, lasciando al primo il traguardo e la coppa. Ci sono le difficoltà dell'oggi, sempre più fermo in uno schermo, raccontate in *Scorrimento verticale* da un Bersani che nelle interviste parla di sms e cose scritte su carta e che si sente travolto da un mondo che è andato e va più veloce di lui. Si prova sgomento per la mano tremante vicino alla gola di un tiranno da uccidere, che abita oltre quelle cinque stanze e curvo sulle sue carte, così come invece si prova empatia per le Abbagnale, due ragazze il cui amore è un incantesimo ideale. Raccontare tutto non si può e non si deve, ma la domanda guida che alla fine di moltissimi ascolti sorge è questa: è la vita che Bersani rappresenta attraverso il cinema o è il cinema che in queste tracce maschera e trasfigura la realtà, tanto da non afferrare mai il bandolo, ma lascia che tutto si maceri nel nonsense come l'arancia nella sangria, impedendo al nostro di *risolversi* e *risolvere* ciò che gli aveva tappato i buchi del cuore? Wim Wenders diceva: «i grandi film cominciamo quando usciamo dal cinema». La carriola, dove va?

Foto: Roberto Molteni

CANZONE

Madame - Voce	**55**
Iosonouncane - Novembre	49
Canio Loguercio - Ci stiamo preparando al meglio	45
Pino Marino - Calcutta	33
Francesca Incudine - Zinda	26

1984	**Gino Paoli** - Averti addosso
1985	**Paolo Conte** - Sotto le stelle del jazz
1986	**Lucio Dalla** - Caruso
1987	**F. Guccini - J. C. Biondini** - Scirocco
1988	**Ivano Fossati** - Questi posti davanti al mare
1989	**E. Jannacci - M. Bassi** - Se me lo dicevi prima
1990	**Francesco Guccini** Canzone delle domande consuete
1991	**F. De André - M. Pagàni** La domenica delle salme
1992	**Franco Battiato** - Povera patria
1993	**Luigi Grechi** - Il bandito e il campione
1994	**Davide Riondino** - La ballata del sì e del no
1995	**D. Silvestri - E. Miceli** - Le cose in comune
1996	**Ligabue** - Certe notti
1997	**F. De André - I. Fossati** - Princesa
1998	**Francesco De Gregori** - La valigia dell'attore
1999	**Paolo Conte** - Roba di Amilcare
2000	**F. Guccini - L. Ligabue** - Ho ancora la forza
2001	**G. Gaber - S. Luporini** - La razza in estinzione
2002	**E. Jannacci - P. Jannacci** - Lettera da lontano
2003	**Enzo Jannacci** - L'uomo a metà
2004	**Samuele Bersani** - Cattiva
2005	**Paolo Conte** - Elegia
2006	Non assegnata
2007	Non assegnata
2008	Non assegnata
2009	Non assegnata
2010	Non assegnata
2011	Non assegnata
2012	Non assegnata
2013	Non assegnata
2014	**Virginiana Miller** Lettera di San Paolo agli operai
2015	**C. Donà e S. Lanza** - Il senso delle cose **S. Bersani e Pacifico** - Le storie che non conosci
2016	**F. di Giacomo-P. Sentinelli** La bomba intelligente
2017	**Brunori Sas** - La verità
2018	**Mirkoeilcane** - Stiamo tutti bene
2019	**D. Silvestri, Rancore e M. Agnelli** ArgentoVivo
2020	**Tosca** - Ho amato tutto

UNA "VOCE" NEL CORO, FUORI DAL CORO

Doriana Tozzi

Foto da: repubblica.it

Una storia d'amore tormentata, fatta di notti insonni, con le lenzuola stravolte dall'inquieto girarsi e rigirarsi nel letto per tutti quei pensieri che tolgono il fiato, spengono il sonno e accendono un firmamento di domande senza risposta nel cielo nero dell'insicurezza. La storia d'amore tra noi stessi e la nostra voce interiore, la nostra identità, la nostra anima, è spesso una storia lacerante, fatta di parole scritte sui muri, lette nei libri, ascoltate nelle canzoni; parole che, se raccolte come fiori nel giardino delle infinite possibilità, alla fine sanno fare ordine tra le idee e mostrarci la direzione verso cui proseguire il nostro cammino anche nel buio sterminato della notte. In questa storia d'amore la strada per ricongiungersi è tortuosa. Bisognerà affrontare mille giri sulle montagne russe che collegano le nostre emozioni al duodeno e si impennano verso il cuore per poi riemergere dalle labbra sulle calde scie di un fiato al sapor di rossetto; bisognerà percorrere sentieri sconosciuti, affrontare battaglie interiori e talvolta perdersi per poi tornare a cercarsi in ogni dove. Forse la meta è proprio il percorso e, quando finalmente ci si ritrova, quanto è bello *abbracciarsi per sentirsi un po' a casa*.

Pur parlando certamente di sé stessa e andando alla ricerca della sua personale "Voce", quella interiore, unica e perciò preziosa, Madame parla in realtà un po' di tutti noi e del nostro naturale bisogno di cercare la nostra peculiare identità nel mondo caotico che urla con voci all'unisono. Ma è la tormentata storia d'amore tra Francesca Calearo, il tramite umano, e Madame, la sua veste pubblica, a nutrire i versi di questo brano che ha portato la giovane artista vicentina sotto le luci della ribalta, rendendola ancora più popolare e facendole inanellare premi e riconoscimenti davvero rari per una diciannovenne con un solo album all'attivo. L'ottavo posto al Festival di Sanremo, dove il pezzo è stato presentato per la prima volta, è stato solo l'inizio. Durante la kermesse, *Voce* ha vinto, infatti, anche il premio Sergio Bardotti e il Premio Lunezia e, dulcis in fundo, è arrivato poi il premio Miglior Canzone alle Targhe Tenco, che – cosa rarissima nella storia della manifestazione – è giunto in coppia con il premio Miglior Album Opera Prima, quasi a rendere profetici i versi che la Nostra cantava nel refrain de *La promessa dell'anno*. Francesca è, inoltre, la più giovane artista premiata alle Targhe Tenco e chissà che tutto questo non faccia gongolare un po' quel desiderio inconscio di immortalità che sembra trasparire dal testo di *Voce* ("*Negli occhi delle serrande si stenderanno e io sparirò / L'ultimo soffio di fiato e sarà la voce ad essere l'unica cosa più viva di me / Voglio che viva a cent'anni da me…*).

Eppure tutto è cominciato per caso, come forse spesso iniziano le cose migliori, attraverso un'applicazione per rapper e una base del produttore bresciano Estremo, aka Enrico Botta, su cui Madame ha improvvisato il testo scavandosi dentro e facendo sgorgare le parole come inchiostro fatto di lacrime e impresso tra le righe delle cicatrici lasciate dal suo passato.

Il testo è stato poi più volte ripreso e rimaneggiato, così come l'intero brano, fino a giungere alla versione che conosciamo tutti, firmata dai due insieme a un *deus ex machina* come Dario Faini-Dardust. Collaborazioni con producer di notevole caratura, d'altra parte, arricchiscono le canzoni di Madame sin dagli esordi, tanto che oggi la sua musica si riconosce facilmente per il groove fresco, trascinante e sempre audace. La ciliegina sulla torta, però, restano i suoi testi, talvolta criptici ma spesso pulsanti di una vivace sensibilità cantautorale, dettata probabilmente dalla sua spudorata autenticità che le permette di far parte del coro ma con la sua "voce" fuori dal coro, senza forzature né con falsa umiltà bensì con una chiarissima visione di sé, dei propri mezzi e dei propri obiettivi, trascinata da quel sempre ardente bisogno di liberarsi dalle gabbie e dalle costrizioni.

DIALETTO

Fratelli Mancuso - Manzamà 51
Setak - Alestalé 45
Stefano Saletti & Banda Ikona - Mediterraneo Ostinato 39
Lautari - Fora Tempu 30
Patrizio Trampetti - 'O Sud (è fesso) 29

1984	**F. De André - M. Pagani** - Creuza de mä
1985	**Maria Carta** - A David a ninnia
1986	**Enzo Gragnaniello** - Giacomino
1987	**Gualtiero Bertelli** - Barche de carta
1988	**Teresa De Sio** - 'A neve e 'o sole
1989	**Pino Daniele** - Schizzechea
1990	**Enzo Gragnaniello** - Fuijente
1991	**Tazenda** - Disamparados
1992	**Pitura Freska** - Pin Floi
1993	**P. Daniele - C. Corea** - Sicily
1994	**99 Posse** - Curre curre guagliò
1995	**Almamegretta** - Sanacore
1996	**Agricantus** - Tuareg
1997	**Sensasciou** - Generazione con la x
1998	**Daniele Sepe** - Lavorare stanca
1999	**Enzo Gragnaniello** - Oltre gli alberi
2000	**99 Posse** - La vida que vendrá
2001	**Almamegretta** - Imaginaria
2002	**Davide Van De Sfroos** - ... E semm partii
2003	**Sud Sound System** - Lontano
2004	**Lou Dalfin** - L'òste del diau
2005	**Enzo Jannacci** - Milano 3-6-2005
2006	**Lucilla Galeazzi** - Amore e acciaio
2007	**A. Parodi - E. Ledda** - Rosa resolza
2008	**Davide Van De Sfroos** - Pica!
2009	**Enzo Avitabile** - Napoletana
2010	**Peppe Voltarelli** - Ultima notte a Malà Strana
2011	**P. Laquidara e Hotel Rif** Il canto dell'anguana
2012	**Enzo Avitabile** - Black tarantella
2013	**Cesare Basile** - Cesare Basile
2014	**Loris Vescovo** - Penisolàti
2015	**Cesare Basile** - Tu prenditi l'amore che vuoi e non chiederlo più
2016	**Claudia Crabuzza** - Com un soldat **J. Senese & Napoli Centrale** - 'O sanghe
2017	**C. Loguercio e A. D'Alessandro** Canti, ballate e ipocondrie d'ammore
2018	**Francesca Incudine** - Tarakè
2019	**Enzo Gragnaniello** Lo chiamavano vient' 'e terra
2020	**Nuova Compagnia di Canto Popolare** Napoli 1534. Tra moresche e villanelle

I FIORI TERRIBILI DEI FRATELLI MANCUSO

Andrea Caponeri

Foto da: squilibri.it

Vidi i Fratelli Mancuso per la prima volta agli inizi degli anni '90, in un palazzo storico della mia Orvieto, e l'impressione fu fortissima. Eseguivano, se la mente non mi inganna, alcuni brani della tradizione popolare legati alla Natività, ma anche, senza alcuno stacco, alcune composizioni proprie, come quella struggente *Elena* che poi, ascoltata a ripetizione sul cd *Sutera*, mi ucciderà dolcemente per anni.
Affondo in questo ricordo personale dopo l'ascolto del loro ultimo lavoro *Manzamà* (traducibile come "non si sa mai") e mi balla in testa lo stesso pensiero: chissà come fanno i Fratelli Mancuso a scrivere nuove canzoni d'autore e a dar l'impressione che quelle cose ci siano sempre state, che la gente le abbia per secoli trasportate con sé, insieme alla propria fatica e il proprio dolore, lungo le mulattiere, i porti di mare, le strade bianche.
Manzamà è un lavoro che giunge dopo più di un decennio da *Requiem*, il precedente disco di inediti, ed è un album che i due fratelli hanno strappato a sé stessi e a questo tempo cupo. Difficile, in casi come questo, esercitarsi nel solito giochino della conta dei pezzi migliori, perché davvero siamo di fronte a un'opera compatta, colma di rimandi interni, in cui vuoti e pieni sono interdipendenti. Messi spalle al muro segnaleremmo però *Occhi di vitru* (una nuova *Sidun*), l'orientaleggiante *Lassami dòrmiri*, *Lacrima*, *Un velu d'aria*, oppure *Animi*, una sorta di innodia laica composta unicamente da nomi di migranti morti nell'ultimo tratto del loro disperato viaggio: è un pudico atto d'accusa che ci colpisce al cuore, ma anche una sorta di degna sepoltura (e il ricordo va a *Per i morti di Reggio Emilia* in quel suo fare i nomi per scolpirli nella memoria).
Credo davvero che questa Targa Tenco sia un giusto riconoscimento alla forza evocativa che trasuda dalle tracce, perché "Manzamà" si innalza sopra la scena attuale e s'inabissa nella nostra anima, ci risuona proprio. Banalmente potremmo dire che tutto questo si deve alla musica che passa per gli infiniti strumenti del mare nostrum qui presenti (troppo breve questo spazio per menzionarli tutti), e alle eccellenti collaborazioni che la vanno ad arricchire, tra cui quelle di Aldo Giordano, German Diaz, Beppe Stasi (che cura le splendide illustrazioni), Ferruccio Spinetti, Arnaldo Vacca, Mario Arcari e Giovanni Sollima (ma su tutte è da segnalare quella dell'amato e compianto Franco Battiato che arrangia gli archi in quattro pezzi). Oppure potremmo osservare che l'elemento che trasforma l'ascolto da un'esperienza puramente estetica a un'esperienza intima è la grana unica e l'impasto sapiente di queste due voci così antiche da essere incredibilmente fuori dal tempo.
Tuttavia, fidatevi: se ci fosse qua al Tenco una sezione per il miglior testo, se fosse cioè possibile vivisezionare una canzone senza cadere nel ridicolo, ebbene i Fratelli Mancuso con diversi brani di questo album potrebbero rischiare seriamente di vincerla grazie a versi come i seguenti (riporto la traduzione in italiano), tratti dall'iniziale *Lassami dòrmiri*: *"Un vecchio passa per la strada,/ se non tu, sono io,/ che vedo l'anticipo,/ mi prende un fremito,/ ora mia. Lasciami dormire,/ non chiedermi,/ son io/ che vado a raccogliere/ fiori terribili,/ vita mia"*.
Oppure si veda, da *Manzamà*, questa superba lirica che affonda nella tradizione provenzale (o, meglio, della scuola siciliana) in quel suo prefigurare un "amor de lonh", ma scritta da chi, appunto, vede l'anticipo: *"Con una scaglia di cera/ voglio fare lo stampo/ ogni volta che sorridi/ così me lo conservo/ per le notti più sole,/ per le ore più dure,/ per quel tempo che, non sia mai,/ può arrivare."*
Vale forse la pena osservare che se oggi possiamo portare con noi i Fratelli Mancuso, se la loro musica può illuminare le nostre notti più sole, le nostre ore più dure, è proprio perché con la cera qualcuno, un secolo e mezzo fa, ha costruito dei cilindri, per conservare non sorrisi, ma musica e voci. Non si sa mai.

** Dal 1996 viene assegnata la targa al miglior album prevalentemente in dialetto. In precedenza veniva premiata la miglior canzone dialettale.*

OPERA PRIMA

Madame - Madame 64
Francesco Bianconi - Forever 39
Cristiano Godano - Mi ero perso il cuore 39
Emma Nolde - Toccaterra 34
ChiaraBlue - Indifesi 30

1984	**Lucio Quarantotto** - Di mattina molto presto
1985	**NON ASSEGNATA**
1986	**NON ASSEGNATA**
1987	**Marco Ongaro** - Ai
1988	**Mariella Nava** - Per paura o per amore
1989	**Francesco Baccini** - Cartoon
1990	**Max Manfredi** - Le parole del gatto
1991	**Mauro Pagani** - Passa la bellezza **Vinicio Capossela** - All'una e trentacinque circa
1992	**Pino Pavone** - Maledetti amici
1993	**Mau Mau** - Sauta rabel
1994	**Almamegretta** - Animamigrante
1995	**La Crus** - La Crus
1996	**Claudio Sanfilippo** - Stile libero
1997	**Cristina Donà** - Tregua
1998	**Elisa** - Pipes & flowers
1999	**Quintorigo** - Rospo
2000	**Ginevra Di Marco** - Trama tenue
2001	**Pacifico** - Pacifico
2002	**Sergio Cammariere** - Dalla pace del mare lontano
2003	**Morgan** - Canzoni dell'appartamento
2004	**Alessio Lega** - Resistenza e amore
2005	**NON ASSEGNATA**
2006	**Simone Cristicchi** - Fabbricante di canzoni
2007	**Ardecore** - Chimera
2008	**Le Luci della Centrale Elettrica** - Canzoni da spiaggia deturpata
2009	**Elisir** - Pere e cioccolato
2010	**Piero Sidoti** - Genteinattesa
2011	**Cristiano Angelini** - L'ombra della mosca
2012	**Colapesce** - Un meraviglioso declino
2013	**Appino** - Il Testamento
2014	**Filippo Graziani** - Le cose belle
2015	**La Scapigliatura** - La Scapigliatura
2016	**Motta** - La fine dei vent'anni
2017	**Lastanzadigreta** - Creature selvagge
2018	**Giuseppe Anastasi** - Canzoni ravvicinate del vecchio tipo
2019	**Fulminacci** - La vita veramente
2020	**Paolo Jannacci** - Canterò

LA MUSICA CHE CAMBIA E RINNOVA LE REGOLE

Ernesto Razzano

Madame vince due Targhe Tenco, con il brano *Voce* e con l'album omonimo, nella categoria Opera Prima. È la più giovane vincitrice nella storia del prestigioso premio e la cosa non può passare inosservata. Al pari dei Maneskin, in questi mesi, Madame ha innescato un confronto tra critici e appassionati sulle sorti, le categorie e i mutamenti della musica, come forse non succeva da tempo. Il confronto su chi o cosa può essere cantautorato, rap o rock, per certi versi è un fatto salutare se non scade soltanto in una questione di gusto o di arroccamento conservativo. Non è la musica che cambia, cambiano le persone, le generazioni che l'ascoltano e che la "fanno", cercando linguaggi espressivi consoni a descrivere la propria esistenza, spesso giocata in un isolamento, esistenziale oltre che periferico (non solo nell'accezione geografica), nonostante il web. Il rap, e ancora di più una certa tendenza trap, vede interpreti giovanissimi, in parte crescente immigrati di seconda generazione, che raccontano le loro storie. La questione anagrafica certo non basta, ma intanto è indizio generazionale, e questo nell'innovazione dei linguaggi artistici è sempre un aspetto da indagare, unitamente al fatto che ogni generazione porta i suoi contenuti. Il Tenco (nella sua accezione più ampia, comprendendo il Direttivo e la corposa giura di addetti ai lavori che vota per le Targhe), a questo aspetto di scoperta, assolve da tempo, con serietà e competenza, in particolare con la sezione Opere Prime, basta andare a scorrere i nomi delle targhe assegnate. In questa ricerca, più che giudicare i generi, va riconosciuta la sincerità del racconto, per capire ancora di più il talento di personaggi come Ghali, Rkomi, Massimo Pericolo e tanti altri. Madame è certamente tra loro, è sincera, talentuosa, non ha filtri, la sua curiosità e intraprendenza si mischia con la paura di chi osa cominciare a crescere, nel timore di un vuoto di affetti, e nella ricerca di legami sicuri che possano alleviare le varie solitudini. Esplora la realtà così come fa con il suo corpo, con i rapporti familiari, e con quelli sentimentali, appesa al coraggio di non doverli distruggere per forza, nella speranza di ricavarne benessere e sicurezza, e dunque esponendosi senza corazza anche al rischio di esserne profondamente e ripetutamente ferita: *"chi mi vuole bene me lo provi" (Istinto), "amico stammi vicino anche nelle notti in cui io voglio morire" (Il mio amico), "baciami con calma finchè non ti stanchi di me" (Clito)*. L'immediatezza della scrittura di Madame assorbe il linguaggio del rap, ma nelle pieghe è già in marcia verso un universo cantautorale, come il brano *Voce* lascia intuire. In questo caso tutta la corporeità e le esperienze sensoriali lasciano spazio all'identificazione di sé stessa nella sua sola voce, augurandosi che possa sopravvivere a tutto il resto. Questo brano è probabilmente il punto di svolta nella sua scrittura perché suggella un percorso partito dai primi singoli (*Schiccherie, 17*) e apre a nuovi orizzonti compositivi. Nelle diciassette tracce del disco ci sono ben otto feat, alcuni dei quali con veri e propri colossi come Guè Pequeno e Fabri Fibra. Madame è sempre a suo agio, sia a reggere da sola i brani *Istinto, Voce, Mami Papi, Baby* su tutte, che a duettare, e in tal senso vale la pena sottolineare l'ottimo sapore pop di *Babaganoush* con i Pinguini Tattici Nucleari e la bella *Nuda* col bravissimo e ancora troppo sottovalutato Ernia. Il disco di Madame risponde certamente anche a criteri commerciali, nella scelta di alcune produzioni e di tanti feat, però questo non deve oscurare il talento della quasi ventenne artista vicentina, che dimostra notevoli capacità anche come performer, facendosi spazio in un mondo quasi esclusivamente maschile. L'attenzione del Tenco per Madame sia dunque un prezioso spunto per approfondire le dinamiche che attraversano in questa fase storica la musica e il mondo intorno che la contiene e la genera, riconoscendo le voci e le anime delle nuove generazioni.

Foto: Laura Alberti

INTERPRETE

Peppe Voltarelli - Planetario 77
Ornella Vanoni - Unica 64
Ginevra Di Marco - Quello che conta 48
Miriam Foresti - A soul with no footprint 13
Federico Poggipollini - Canzoni rubate 10

1984	**Ornella Vanoni** - Uomini
1985	**Alice** - Gioielli rubati
1986	**Gianni Morandi** - In teatro
1987	**Mina** - Rane supreme
1988	**Fiorella Mannoia** - Canzoni per parlare
1989	**Mia Martini** - Martini Mia
1990	**Fiorella Mannoia** - Di terra e di vento
1991	**Pietra Montecorvino** - Segnorita
1992	**Fiorella Mannoia** - I treni a vapore
1993	**Peppe Barra** - Mo' vene
1994	**Tiziana Ghiglioni** - Canta Luigi Tenco
1995	**Fiorella Mannoia** - Gente comune
1996	**Nicola Arigliano** - I sing ancora
1997	**Tosca** - Incontri e passaggi
1998	**Patty Pravo** - Notti, guai e libertà
1999	**Fiorella Mannoia** - Certe piccole voci
2000	**Franco Battiato** - Fleurs
2001	**La Crus** - Crocevia
2002	**Têtes de Bois** - Ferré, l'amore e la rivolta
2003	**F. De Gregori - G. Marini** - Il fischio del vapore
2004	**Fiorella Mannoia** - Concerti
2005	**Morgan** - Non al denaro non all'amore né al cielo
2006	**Magoni e Spinetti** - Musica nuda 2
2007	**Têtes de Bois** - Avanti Pop
2008	**E. Finardi & Sentieri Selvaggi** Il cantante al microfono
2009	**Ginevra Di Marco** - Donna Ginevra
2010	**Avion Travel** - Nino Rota l'amico magico
2011	**Roberta Alloisio** - Janua
2012	**Francesco Baccini** - Baccini canta Tenco
2013	**M. E. Giovanardi & Sinfonico Honolulu** Maledetto colui che è solo
2014	**Raiz e Fausto Mesolella** - Dago Red
2015	**Têtes de Bois** - Extra
2016	**Peppe Voltarelli** - Voltarelli canta Profazio
2017	**Ginevra Di Marco** - La Rubia canta la Negra
2018	**Fabio Cinti** - La voce del padrone, un adattamento gentile
2019	**Alessio Lega** - Nella corte dell'arbat. Le canzoni di Bulat Okudzava
2020	**Tosca** - Morabeza

APPRODI E PARTENZE
IL VIAGGIO COME METAFORA DI VITA

Francesco Paracchini

Foto: Roberto Molteni

Cos'è Planetario? "È una mappa, un itinerario di viaggio, una raccolta di canzoni di cantautori di tutto il mondo tradotti in italiano". Così riassume il suo disco Peppe Voltarelli, un filo rosso che accomuna molti dei paesi in cui ha suonato negli ultimi 15 anni, come Canada, Francia, Russia, Argentina e soprattutto Spagna, giusto per dirne alcuni.
L'idea del disco però nasce dopo, prima c'è stato uno spettacolo sulle canzoni dedicate ai porti del Nord (Rotterdam, Ostenda, Amsterdam), pensato insieme all'Ass. Culturale Cose di Amilcare, su cui sono stati innestati aneddoti, incontri e ricordi personali. Da quella esperienza nasce la voglia e l'esigenza di allargare il discorso e renderlo internazionale, farlo diventare un disco, andando quindi a pescare nella memoria altri viaggi, altri ricordi di città lontane. E nel farlo, è venuto naturale pensare alla musica che avvolge quei luoghi, quei popoli e ai protagonisti che attraverso la canzone d'autore a quelle realtà hanno dato una voce. Senza dubbio per Voltarelli è stato un privilegio quello di poter "far sue" certe canzoni, perché cantandole in italiano è entrato nel profondo di quei testi, permettendo a tutti di coglierne appieno la portata (su questo un plauso va fatto a Sergio Secondiano Sacchi che ha curato tutte le traduzioni). Ma una grande soddisfazione è stata anche quella di veder tradotta una sua canzone, *Marinai* (uscita nel 2010 sull'album "Ultima notte a Malá strana", Targa Tenco 2010 sez. Dialetto), da una cantautrice catalana, Rusò Sala, che oltretutto la canta con lui nel disco. Un brano che se vogliamo riassume un po' tutto il senso di questo lavoro e cioè di come la bellezza possa e debba circolare, diventare patrimonio di tutti. Nel disco, oltre a Rusò Sala, troviamo il cubano Silvio Rodriguez, il catalano Joan M. Serrat, lo spagnolo Luis Eduardo Aute, rispettivamente Premio Tenco '86, '88 e '91, e poi ancora Joan Isaac, Amancio Prada e Adriana Varela, esponente di spicco del tango argentino. Artisti, ma anche amici, che Voltarelli ha sempre stimato e che hanno impreziosito le 17 tracce dell'album. Va sottolineato che per molti di loro è la prima volta che cantano una propria canzone in italiano, questo a conferma di quanto la stima sia reciproca, perché creare un "duetto" in un'altra lingua non è una cosa così scontata. Da segnalare che in scaletta ci sono anche due brani italiani, *Musetto* di Modugno e *La prima compagnia* di Sergio Endrigo.
Ma questo *Planetario* non è solo un disco è anche un libro (su questo Squilibri Editore ci ha abituato bene…) dove c'è spazio e modo per capire ancora meglio lo spirito di fondo dell'operazione. Su questo il team di lavoro - formato da Daniele Caldarini (direzione musicale e arrangiamenti), Sergio Sacchi (direzione artistica e traduzioni), Mimmo Ferraro (editore) e ovviamente Peppe Voltarelli - ha voluto inserire nel corposo libretto (graficamente curato da Anna Corcione) anche un approfondimento di Laura Lombardi, storica dell'Arte e docente dell'Accademia di Brera, una riflessione di Sacchi e uno scritto dello stesso Voltarelli, ricco di aneddoti sui viaggi e gli incontri avuti, da Mirto sulla costa cosentina a Bologna, dal Connecticut al Quebec fino a Buenos Aires.
"Planetario" è un disco che invita a guardare in alto, avvicinandoci ulteriormente ad artisti come Leo Ferré, Vysotskij, Brel, Dylan, oltre ai già citati autori che con Peppe ci cantano pure.
Un'altra scelta "collettiva" è stata quella di non mettere subito sulle piattaforme digitali i brani, ma di lasciare che la gente potesse acquistare la copia fisica attraverso i canali distributivi tradizionali, quasi a voler dire che la musica ha bisogno di essere cercata. Davide contro Golia? Forse (anzi, direi certo), ma un piccolo segno che merita di essere sottolineato. Un'ultima segnalazione. Grazie ad un QRCode in fondo al libretto si può accedere a contenuti extra e approfondimenti sui brani, sugli artisti coinvolti e sulle date dei live. Dopo la Targa Tenco sez. Interprete per il disco su Otello Profazio (2016), Peppe Voltarelli rivince nel 2021 dimostrando, se mai ce ne fosse ancora bisogno, cosa significa per un cantautore diventare interprete di 'altre' canzoni. Vuol dire farle proprie per restituirle a nuova vita con una nuova anima. La sua.

ALBUM A PROGETTO

Ad esempio a noi piace Rino 52
Ritratti d'autore:
Bindi, Bassignano & Friends 44
Note di Viaggio - Vol 2:
Non vi succederà niente 39
Her Dem Amade Me - Siamo
sempre pronte, siamo sempre pronti 33
Musica Contro Le Mafie:
Sound Bocs Diary 20

2018	**Michele Lionello** **Voci per la libertà** Una canzone per Amnesty
2019	**Piero Fabrizi** **Adoriza** Viaggio in Italia. Cantando le nostre radici
2020	**Mimmo Ferraro** **Io credevo** Le canzoni di Gianni Siviero **Mauro Pagani** **Note di viaggio** Capitolo 1: venite avanti…

La targa è stata istituita nel 2018 per premiare i dischi collettivi intorno a un unico tema oppure a un progetto artistico ben identificabile.
Dopo alcuni piccoli aggiustamenti in corso d'opera, il regolamento attuale così recita:

Migliore album a progetto, ovvero con un unico tema che caratterizzi tutte le canzoni contenute, realizzato con l'intervento di almeno 4 interpreti differenti (singoli o gruppi) ognuno dei quali deve essere titolare di almeno un brano (non ospite quindi, bensì interprete principale specificato nei crediti). Il disco non deve essere attribuito ad un singolo artista o gruppo, deve contenere almeno 6 brani e deve avere una durata minima di 40 minuti. Il premio viene assegnato al produttore del disco e perciò non è prevista alcuna esibizione da parte di interpreti partecipanti al disco.

La maggioranza dei pezzi deve essere perciò costituita da brani inediti e scritti appositamente per il progetto. In questa sezione, non sono quindi ammesse *compilation* di canzoni esistenti (anche se strutturate intorno a un unico argomento) né le riletture o le traduzioni di operazioni discografiche a tema precedentemente: pubblicate da altri interpreti. Non sono altresì ammesse produzioni di *ensemble* musicali, ogni brano deve avere un interprete (o gruppo) distinto.

NEL COLLETTIVO IL SENSO DI UNA TARGA

Daniele Sidonio

Ricordare Rino Gaetano significa aggrapparsi alle idee. Immergersi nell'immaginario di quel cantore libero significa scegliere da che parte stare. Ricordarlo durante una pandemia significa cercare, in quelle idee, una via di salvezza.
Sono queste le scintille che hanno acceso *Ad esempio a noi piace Rino*, l'album che Carlo Mercadante ha prodotto e interpretato assieme agli artisti della sua etichetta Isola Tobia Label con il nome Isola Tobia Atypical Club. Più che come semplice tributo, il disco suona come una dichiarazione di intenti. Nel momento di maggiore difficoltà per tutto il settore, gli artisti di Isola Tobia Label hanno scelto la loro boa. Ne hanno sposato la resistenza, ne hanno preso a modello la satira sociale. L'album recupera il canzoniere anni Settanta di Gaetano, con una scaletta costruita senza ragionare da compilation, senza badare alla cronologia ma cercando di privilegiare la coerenza e la coesione interna.
Il progetto è collettivo da cima a fondo, perché figlio di una condivisione che conta oltre i singoli. È un progetto indipendente nel suo senso più ampio, perché chi lo ha realizzato non fa parte di una major o di un suo satellite ma, soprattutto, perché non è dipeso che dalle proprie forze. Un disco costruito dal basso unendo idee, strumenti ed economie, muovendo 10 studi di registrazione, realizzando 6 videoclip e impegnando 53 persone in tutto. Se c'è un senso primario della Targa per l'Album collettivo a progetto, forse, è proprio questo, al di là della qualità e della tecnica. Due elementi che non mancano né avanzano.
L'album è stato ideato e prodotto in poco più di un mese. E per quanto non si possano programmare le idee, un lasso forse troppo breve, di cui risente in termini di intensità interpretativa e suggestioni musicali. Dal punto di vista semiotico le canzoni del disco sono riletture. Il frutto di reminiscenza e ri-creazione. In quest'opera non si può prescindere dal contesto di partenza né da quello di arrivo. Non è detto, però, che un creatore sia anche un efficiente rilettore. Così come sappiamo benissimo che non è detto che un cantautore sia anche un grande interprete. La timidezza, la stravaganza, qualche limite nella vocalità o la deferenza per l'originale possono portare, a volte, a fallire il tentativo. La rilettura crea un intertesto che assorbe i soggetti e lascia fuori l'oggetto, la canzone con le sue figure, i suoi temi e i suoi significati. La rilettura è una questione di scelte all'interno di quei segni. Nel disco si trovano scelte rispettabili ma, sicuramente, se ne scorgono alcune più felici di altre. Purtroppo non basta portare una canzone nel proprio mondo musicale, bisogna anche restituire l'immaginario di partenza. Nel disco, questo non sempre avviene. La Targa è stata criticata per questioni tecniche o fonografiche, o in base ai gusti personali che, comunque, non possono assurgere a verità. L'album ha anche il pregio di aver coinvolto Ernesto Bassignano, autore del ritratto in copertina e della lettera stampata sul retro, indirizzata a Rino in ricordo dei tempi del Folkstudio. Un commovente documento storico.
Rino Gaetano ha cantato i lavoratori, gli emigranti, il sud, l'uomo, il sesso, l'amore, ha denunciato la guerra e la violenza. Nel 1978, dopo 4 dischi in 4 anni, era approdato al Festival di Sanremo con *Gianna* ma - ne prima, né dopo - è mai stato al Tenco. Nel decennio in cui la canzone d'autore diventava, anche suo malgrado, un fenomeno politico e sociale, quella partecipazione potrebbe aver spostato la sua figura nel *mainstream*, che il quasi neonato Club Tenco non vedeva di buon occhio. La sua parabola è stata breve, quindi è facile pensare che non venne capito. Detto questo, al Tenco non è mai stato.
E così, al di là dei limiti e dei meriti, il progetto ha portato, più o meno indirettamente, Rino Gaetano al Premio Tenco, dando a tutti l'opportunità di ricordare ancora una volta, e forse una per tutte, una figura che, dopo averlo vissuto e preso in giro, ha salutato il mondo troppo presto, lasciandolo orfano delle sue idee.

DAI TENCO ASCOLTA

UNA VOCE CHE SORRIDE

Anna Mastrantuono

Foto da: ilmohicano.it

Nell'ambito della musica, iniziare una carriera non è facile, non lo era ieri e ben che meno lo è oggi. Per sperare di farcela, un artista necessita di alcune importanti caratteristiche: coraggio, capacità, pazienza e, soprattutto, l'aiuto delle persone giuste. A causa degli incredibili mezzi di diffusione, ora, più di prima, l'ondata dei coraggiosi rischia di sovrastare quella dei capaci e, giustamente, la pazienza e la speranza non sono infinite.
Senza_cri è dotata di coraggio da vendere, è sicuramente capace e, credo, devota abbastanza all'arte per pazientare. La domanda è, casomai, se tutto questo può bastare.
Tenera e insolente, la giovanissima cantautrice brindisina possiede una voce che sembra sorriderti e trasmettere desiderio di farsi ascoltare. Allo stesso tempo stupisce per la voglia di ascoltarsi o, meglio, si percepisce appieno il tempo che deve aver passato a ripetersi i versi in mente. Riesco ad immaginarmela lì, seduta davanti ad uno specchio, a cercare la parola migliore per quella frase. Non per gli altri, ma per se stessa. Dai suoi testi si percepisce un bisogno di introspezione e una timida richiesta di attesa per poi lasciare esplodere la schiettezza di chi sente che sta facendo ciò per cui è nato. E, per di più, riesce anche a giocare facendolo. Gioca con la musica e con le note, saltando tra le corde pizzicate della sua chitarra, gioca con la voce, piroettando su e giù rimanendo però in equilibrio, composta. Gioca con le parole, gioca con gli stili e con se stessa.
Per ora è possibile ascoltare una serie di sue interpretazioni dei brani più svariati. Riesce a passare da "Cara Italia" di Ghali a "Alle porte del sole" di Gigliola Cinquetti facendo quasi credere all'ascoltatore che siano entrambe canzoni sue, farina del suo sacco. Questa sua capacità di rimodellare i brani al suo mood e al suo essere la rendono capace di colorare canzoni come "Anna e Marco" e "Per un milione" di una tinta nuova e per ora mai vista: quello della sua voce.
Ho già detto che è in grado di far trasparire tenerezza dalle sue aperture vocali ma non sarò in grado di descrivere fino in fondo le sue capacità se non sottolineo come queste siano sinestetiche: ascoltarla cantare è come vederla sorridere, sentire esplodere la sua gioia è come osservarla danzare, seguire la sua voce è come percepire la sua giovinezza. E' giovane non solo per l'età, ma per la voglia di vivere che sprigiona.
Inoltre, cosa non da poco, non risulta banale o blasfema a interpretare i grandi, lì dove molti bravi interpreti esperti cadono. Lei rischia, tocca con le dita le punte delle stelle, le punte della canzone italiana senza pungersi o cadere. Tenera insolente, allieva furba che sfida i maestri, le reggono le gambe, riesce nell'impresa senza infastidire.
Altra nota di apprezzamento: è una brava autrice.
Ha già pubblicato, il 13 agosto 2021, il suo primo brano "Tu sai", ma è nell'album prodotto da Carlo Giardina, che verrà pubblicato a breve, che si racchiude la sua completezza. Nel giro di due anni è cresciuta molto; è evidente che la vita la sta modellando, cambiando e lei, sensibile ed intelligente, la ascolta e si ascolta. Sicuramente ha giocato un ruolo fondamentale anche il suo attuale produttore, Demetrio Sartori, che ha supervisionato anche la componente musicale oltre che il concept.
Senza_cri parla chiaro: anche lei ha paura del mondo, o meglio crede che ci possa essere un mondo diverso e quello che vede non le basta, è troppo grigio.
L'amore, emozione troppo forte per rimanere nel cuore, è descritto in ogni sua sfaccettatura, sempre con quella freschezza insita nel suo umore.
Ma c'è anche della fatica nelle sue parole, del dubbio, della tristezza, sentimenti più che comprensibili, più che condivisibili. Come sempre, però, ciò che fa la differenza tra bravura e completezza è la capacità nel raccontare se stessi agli altri permettendo a tutti di penetrare nella propria anima senza nemmeno volerlo. Senza-cri questo lo fa quasi con naturalezza, l'ascoltatore non si rende nemmeno conto di essere nel suo mondo, nel mondo di una ragazza che non si arrende alla banalità.
Non so se l'uscita dell'album le permetterà di farsi conoscere, non so nemmeno se quella che sta iniziando a tracciare sia la strada verso una positiva carriera musicale, in cuor mio mi sento soltanto di incoraggiarla ad insistere. Deve continuare ad essere coraggiosa, capace e paziente, ma soprattutto deve continuare a sorridere con la voce.

É STATO IL VENTO

Carlotta Amanzi

Foto: Di Diego - Opera propria, CC BY-SA

Lucio Corsi, classe 1993, nato nel cuore della Maremma. Si presenta spesso dicendo di aver sconfitto la matematica ed esplorato tombe etrusche prima di trasferirsi nella Milano in cui "ci sono troppe pareti, troppi muri dove sbattere la testa". Tra questi muri nasce il suo primo disco Altalena Boy/Vetulonia Dakar (2015) e nel 2017 fa uscire il secondo, Bestiario Musicale, un concept album che contiene otto tracce dedicate ciascuna a un animale della sua Maremma. Tra i concerti che apre in quell'anno ci sono quelli dei Baustelle e di Brunori Sas. A gennaio del 2020 esce il suo ultimo disco Cosa Faremo Da Grandi? Corsi è giovane ma tiene a mente alcune cose decisamente importanti: in primis la sua scrittura sa giocarsela bene nel rapporto con la tradizione; prima di tutto perché è un rapporto. Non scappa alla ricerca di una contemporaneità - che in fondo come parola è di per sé vuota e va considerata in relazione a quel che la compone - per paura di ripetere quel che è già stato.
Perché onestà nel seguire il proprio personalissimo temperamento non porta a ripetere. E lui il suo lo segue. C'è una coerenza a se stesso che traspare. Se i suoi pezzi ricordano qualcosa è come in tutte le creazioni di ogni tipo di arte, allo stesso modo di un profumo per strada. E tra questi profumi sembra di sentire i macchiaioli toscani, qualche personaggio Calviniano e capita di pensare che non ci sia niente da capire, come forse De Gregori gli ha insegnato. L'altro rapporto importante nel suo lavoro è quello tra il soggetto e l'oggetto, cioè tra lui e le cose. Nella sua scrittura l'oggetto è la poetica. Si tratta di un rapporto all'accusativo, in quanto è l'oggetto che lo mobilita. Noi ascoltiamo lui ma è perché lui prima di tutto ascolta le cose. Lo fa continuamente e le chiama in causa facendosi quasi da parte con un sincero rispetto. Non c'è bisogno che dichiari in qualche intervista di quanto sia legato alla campagna, agli animali o a un onda, per capire che tiene a questi tanto quanto a "una ragazza che non era acqua" o "un amico che era troppo secco e con il vento volava". Ascolta l'umano e la natura e spesso riesce anche a far si che si confondano. Nel luogo in cui ci porta il vento canta in tv e un topo prende casa a Parigi e mette la testa a posto. Ricorda - In bestiario musicale soprattutto - la straordinaria opera il partito preso delle cose del poeta francese Francis Ponge. Hanno in comune il tipo di sguardo sul mondo e la presa di una particolare posizione. Questa posizione viene enunciata nell'introduzione della raccolta di poesie di Ponge in questo modo: "Il miglior partito è di considerare ogni cosa del tutto sconosciuta, e di passeggiare o di sdraiarsi nel sottobosco o sull'erba, e di riprendere tutto all'inizio" Questo sembra essere anche l'atteggiamento di Lucio Corsi, che è cantautore perché prima di tutto sa ascoltare. Poetare significa, scriveva Heidegger, dire ascoltando. Da qui si parte per fare il difficile lavoro di rinominare il mondo ogni volta da capo. Inoltre c'è anche un'altra cosa che sa fare molto bene e che per qualche motivo nella canzone è sempre più rara: creare immagini.
I suoi versi si vedono. Queste immagini hanno una visibilità e una tattilità che le rendono vive, vivificando quindi la finzione che si crea. E in questa finzione, le figure che la abitano sono significanti di significati mai univoci. Queste sono sempre veicoli, simboli o accenni ma mai allegorie. Trasportano e mai bloccano. E lo fanno con noi come con lui, perché prendono carica, allontanano alcune cose e creano cumuli con altre, proprio come fa il vento di cui scrive spesso. "E' stato il tempo, è stato il tempo/E' stato il tempo, io non c'entro" "E' stato il vento, è stato il vento/E' stato il vento, io non c'entro" (da La Volpe, Bestiario Musicale). Ci si chiede cosa farà da grande Lucio Corsi? Lui risponde che neanche i vecchi lo sanno. Come risposta fa pensare a tanto tempo e tanta vita per i vecchi proprio come quella che spetta a lui, alle cose che fa parlare, ai suoi versi e alla Canzone, quella con la C maiuscola, quella che sarà, quella che ha tanto tempo e tanta vita ancora. Sì anche perché c'è, tra chi le da altro tempo e altra vita, un ragazzo maremmano che osserva il mondo accovacciato nel sottobosco e ne fa un canto.

UNA CANZONE SENZA AGGETTIVI

PENNE

Laura Rossi

Apenne, figlio di Aponno, fece una panna di penne di ponno ed è proprio per questo motivo che, mentre le penne biro e le stilografiche (e anche le USB e le luminose) evitano di dovere intingere il pennino, le penne all'arrabbiata (e anche all'amatriciana) non sempre evitano la pennicchella. A Penne, comune pre-appenninico abruzzese, lo sanno bene, come sanno che il bersagliere ha cento penne, l'alpino ne ha una sola e il partigiano nessuna. L'alpino appenninico (e anche quello pre-appenninico) è un evidente ossimoro e siccome l'essere partigiani è stato, come appena detto, un affare di spennati o di depennati, a Penne non si sono registrati atti di Resistenza. Nella sua storia, invece, sì. A partire dai primi abitanti, i Vestini, che si ribellarono a Roma. Militarmente ci rimisero le penne, ma elevarono il proprio *status* da sudditi a cittadini. Risale a quest'epoca la leggenda dell'anagrammatico Pultone che, durante l'assedio della città, con uno stratagemma riuscì a salvare i prigionieri condannati a morte. Il fatto non viene tramandato dalla fantasia di un pennivendolo qualsiasi, ma da un'autorità in materia come Valerio Massimo che, però, non specifica quale sia stata l'impennata d'ingegno di questo Ulisse *de noialtri*. Penne è non solo pre-appenninico, ma anche prepenninico: il suo antico toponimo è Pinna, dal latino "pinnus", ossia acuto, appuntito. L'incredibile notizia ha influenzato Edoardo Vianello nella composizione di *Con le pinne, il fucile e gli occhiali*. Poi, come racconta Fabrizio De André, (che arpeggiava sia con le penne che con le dita) i fucili sono diventati appannaggio (toponimo: appennaggio) dei gendarmi con i pennacchi e con le armi. Gli occhiali, invece, degli intellettuali come Elvira Nobilio, importante etnomusicologa, e Donatella di Pietrantonio, nota in luogo come dentista e in Italia come una delle migliori penne, vincitrice del Campiello nel 2017. E mentre la bandiera del comune sventola come sempre sul pennone, ringraziamo Pennac di avere scritto per Il Cantautore questo articolo fornendo un ulteriore contributo allo sviluppo della logica aristotelica. A proposito di logica: Locasciulli e Setak sono di Penne.

Foto: Matilde Molteni

SETAK (O DELL'APPARTENENZA)

Mimmo Locasciulli

Foto da: bravonline.it

A mezza strada tra Pescara e il Gran Sasso ci sono delle colline che degradano a grembiule verso il mare. C'è un'armonia disegnata con sapienza divina nella geometria delle forme e delle trasparenze di quei luoghi. Lì non si misurano le distanze, non ce ne sono, e puoi toccare con un soffio la prossimità del cielo, la profondità del mare. Tutto è sospeso, sopra le curve del tempo, dentro un respiro antico che scorre dentro i labirinti dell'anima. E tutto quanto si fonde, in un insieme sublime, dentro altre anime. Che si appartengono. Perché chi nasce lì appartiene a qualcosa, a qualcuno, a ogni altro. E si appartiene, in una esclusiva e perfetta identità con il suo essere.
Setak è la traduzione moderna di questa appartenenza, la declinazione al presente di un passato prossimo e remoto, una maschera ridisegnata su un canovaccio volato di mano in mano, inevitabilmente sbiadito. E il rintocco lento della campana che ti accompagna alla preghiera, che poi acquista ritmo e ti sorprende a ballare.
Nicola SETAK Pomponi appartiene prima di tutto a sé stesso. Pienamente, coerentemente e pervicacemente. Con quel sorridente pudore che si stampa sulle facce delle genti d'Abruzzo. Si appartiene nella confessione, nella commozione, nel non detto prudente delle sue declamazioni, nella celebrazione delle vittorie e nell'accoramento della resa. Nelle fughe, nei ritorni. Nei baci invisibili lanciati nel vento.
"Non devi avere paura, la vita può aspettare / e fermati un momento quando vedi che non ti torna / Guarda queste paure / ma quanto possono durare / scegliti i pensieri che ti possono portare più in alto / e se poi il vento sale / non ti chiedere perché / sei sangue di questo sangue / guarda davanti a te / e gioca con il mondo / sta qui per te / lascialo passare che poi il giusto torna…../ Questa vita è un pensiero che cambia per inventare / ora non ti pare niente ma quanto ti può dare…./ E poi sei nato freccia / non te lo dimenticare / Fatti portare lontano / fatti guardare tornare"[1]
Nicola si appartiene e, di rimando, appartiene: prima di tutto alla sua terra, di cui è espressione e testimone. E poi al sentimento custodito per sé stesso, al suono sconfinante degli echi della memoria, al canto smerigliato da una lingua oscura e affascinante che ti sussurra piano, come una carezza lieve.
Appartiene al gioco misterioso della rivoluzione dei sensi, come succede nei sogni: il reale si frantuma in pezzi e si ricompone scompostamente, disegna un quadro astratto in un insieme estatico di tormenti, di speranze e meraviglia. Quel mistero che ti porta altrove, e ti sventaglia un mondo di colori sconosciuti che poi danno forma all'universo del possibile. Certamente Setak appartiene allo strumento dell'amore, alla didattica del cuore. E allo stupore.
"…Quanto sarebbe bello se non finisse/ se il giorno dopo non ci fosse/ Portami ancora più lontano/ che non ho neanche più paura/ Non vedo l'ora che mi dai la mano / portami là in mezzo, per favore / non vedi quanta gente / io non l'ho vista mai / che domani sera è già arrivato / Chissà chi ci può stare/ non riesco più a dormire /senti quant'è bello 'sto rumore"[2].
Nicola, poi, appartiene alla sua storia, ai suoi viaggi, alle sue imprudenze, ai suoi amici, alle sue sfide. Alle fermate dei tram, ai tavolini dei locali dove si beve e si canta, dove si crea amicizia e si discute a oltranza. Appartiene alla notte fonda, al cielo rosso dell'alba, ai passi silenziosi di una piazza addormentata, alle ombre dietro i muri, ai risvegli lenti. Appartiene alle corde di una chitarra che dà voce ai suoi richiami, a una scrittura insolita, all'agilità del verso, al mondo antico che lo risucchia e lo rimastica, al passo giovane che marca il ritmo di un rinnovamento.
E poi appartiene a chi l'ascolta. Lo vedi suonare, lo senti cantare e ti trovi di fronte a un cowboy che lancia il lazo e cattura il bisonte. E il bisonte sei tu, ti lasci prendere come se fosse un gioco, e schiudi le porte dell'anima per giocare in luoghi sicuri. Ogni verso ha una magia, inaspettata, sorprendente. È un meccanismo seducente e disarmante che ti vince un po' per volta, senza compiere aggressioni. E' il segreto dell'appartenenza, non c'è mai disarmonia. Probabilmente Nicola appartiene alle sue canzoni più di quanto le sue canzoni appartengano a lui. E come se esse lo chiamassero con messaggi cifrati, con un linguaggio incomprensibile al mondo, che solo lui può decrittare perché glielo concedono e, anzi, lo pretendono. Lui obbedisce alla chiamata, chiude gli occhi e vola. E atterra, traducendo, su pentagrammi di blues, di folk e di musica cosmica.
Nei suoi due album[3] non c'è altro che appartenenza. Perché, infine, Nicola Setak Pomponi appartiene interamente al suo tempo; che è anche il tempo delle strette di mano rare e frettolose, delle canzoni informi, dei mercanti nel tempio, degli assalti dei briganti, degli scippatori della bellezza. La sua è un'appartenenza svelata dagli intendimenti, che va controcorrente, sentita e perciò vincente. In un mondo che fa rumore e ti assorda di niente, arriva questo giovanotto moderno e d'altri tempi che con le sue canzoni tira fuori dalle tasche mucchietti di crediti, tutti inderogabilmente esigibili.

---

[1] Traduzione del testo di "Lu just arvé"
[2] Traduzione del testo di "Dumane ha 'ggià 'rrivate"
[3] Blusanza *(2019)* – Alestalé *(2021)*

DE BISIO

Saggio critico letterario su Bisio, inteso come soggetto artistico politico sociale

David Riondino

Di Bisio non sono intimo: però mi unisco agli Evviva.
Premesso che lo frequento in modo saltuario,
ne farò qui un ritratto necessariamente sommario,
se Sergio Sacchi domanda, e chiede che io ne scriva.

Lo vidi combattivo nelle guerre milanesi,
soldato sui palcoscenici variamente trincerati
dove attaccava alle spalle, coi suoi tempi dilatati,
nei campi di battaglia dei drammaturghi inglesi:

che nel "Nemico di Classe", o in "Comedians", con duri
racconti urbani, e cupe britanniche drammaturgie
mettevano in scena outsiders che parlavano in poesia,
emarginati lirici, giovinastri libertari.

Un gruppo di giocolieri, in forma quasi farsesca
si interrogava sull'etica e su materie profonde,
diventando cavalieri di una tavola rotonda
dalle venature più o meno donchisciottesche.

Bisio passò per quei fiumi, e cantò quella canzone,
immerso coi suoi compari in un patto di amicizia
col pubblico, che aveva cari i temi della giustizia,
dell'inganno, della fede cattiva o buona.

E Bisio era comunista per scherzo e per davvero,
e nella tasca dell'eskimo portava l'Unità:
era il "compagno di base" nella sit-com Zanzibar,
e lo dico con certezza, perché in quella serie c'ero.

Bisio metteva in maschera idee che aveva nel cuore:
più o meno tutti, a quei tempi, ci mettevamo in scena.
Era anche telepatico: ci siamo trasmessi a cena
intere frasi in silenzio, nel generale stupore.

E lo vidi pascolare la sua stranita allegria
affollata ed anarcoide, da fanciullone pelato
(che per qualche coincidenza ho sempre assimilato
a Paolo Hendel, segnato da simile alopecìa).

In tutto questo c'è Bisio, con il suo tocco d'artista
stralunato, libertario; e lo vedevo via via
prestare la sua vaga e cigolante afasia
al teatro democratico, al cinema progressista;

ma sempre ebbi l'impressione che fosse estraneo, instabile,
non del tutto nella cosa: o meglio, in un'altra cosa,
casomai nello sguardo del pubblico sulla cosa,
anche nelle sue canzoni, ipnotiche e interminabili.

E per questo suo profilo, per questo gioco di specchi,
per la collocazione ufficialista ma critica,
coerente con il mercato, ma sottilmente politica,
mi son convinto che è Bisio, il mitico Grande Vecchio.

Sono sicuro che Bisio in incognito lavora
in questa direzione: ordisce trame, contatti,
prepara basi, e intanto ci sembra così distratto,
ma prima o poi griderà: "adesso, compagni! È ora!!!"

Ben scavato vecchia talpa, araldo di un mondo nuovo!
Noi ti attendiamo. E sappi che ti riconosceremo
da un gesto, un sussurro, un ghigno. E allora balzeremo
dalle trincee compatti, uniti come un sol uovo.

Adelante Claudio.

PIERO BREGA, UNO SPLENDIDO CAOS

Piero Brega

Non è facile riassumere per iscritto quanto mi riprometto di raccontarvi alla Pigna, affidandomi soprattutto al potere evocativo delle canzoni. Sono passati quasi cinquant'anni dalla pubblicazione di "Quando nascesti tune", il primo disco del Canzoniere del Lazio, composto da canzoni ricavate dalle ricerche di Alessandro Portelli: un mondo musicale del tutto nuovo per me che vagavo tra Beatles e Dylan, ignorando quali tesori racchiudessero i repertori popolari. Ma le canzoni di Dante Bartolini e Trento Pitotti, due partigiani che raccontano della guerra di liberazione con giri armonici e frasario mutuati dalla loro formazione contadina, avevano un fascino incredibile, al pari degli stornelli della periferia romana e di molti altri brani che mi rivelarono come un canto popolare fosse capace di raccontare anche la realtà del momento. Con Il Canzoniere cominciai per gioco e poi rimasi stregato da queste canzoni. Cantavo "Comunisti della capitale" e ci credevo davvero alla rivoluzione. E per due, tre anni siamo andati in giro con questi canti pastorali, contadini e borgatari, tutti con una forte intonazione politica, lontani anni luce dal *politically correct*: per dire, cantavamo anche "La canzone che ammazza li preti". Giovanna Marini seppe cogliere la novità e la forza di quel gruppo e ci accolse nel suo mondo. Ne nacque un sodalizio che dette frutti succulenti, nuovi spunti, aperture a una nuova realtà musicale dove trovò posto anche un grande autore, Gianni Nebbiosi, e il gruppo pop rock che lo accompagnava, l'Albero motore: musica elettrica, elettricità prestata alla musica popolare. Nessuno in Italia aveva ancora pensato alla possibilità di questo connubio. Si formò così un'orchestra che ai tradizionali chitarra e organetto accostò una base ritmica, basso e percussioni, e soprattutto, in omaggio alla tradizione, una zampogna elettrica fatta di due sax e un violino. L'esperimento, malgrado lo scandalo di qualche musicologo, funzionò alla grande. Gli stilemi popolari si adattavano a essere approfonditi, esaltati nella loro forza primigenia. Facemmo due dischi, uno più bello dell'altro. Per me il migliore era il primo, nel secondo la forma canzone si frantumava, la sua forza si perdeva inseguendo altre suggestioni. Io ero legato alla canzone e alla fine mollai. Nulla è più instabile di un gruppo musicale. Tornai all'origine con un trio fatto con due polistrumentisti per cui potevamo utilizzare varie combinazioni di chitarra, ghironda, arpa, organetto, cornamusa irlandese, zampogna molisana, ciaramella e voce. Insomma un'altra piccola rivoluzione, nel 1978, chiamata Malvasia. E con loro che ho cominciato a scrivere canzoni. Poi di colpo arrivò la luce. Conobbi Oretta Orengo, la giovanissima cantante e chitarrista del gruppo folk diretto da Leoncarlo Settimelli. "Piacere, sono Piero Brega": fu amore a prima vista e non costituì un problema l'essere entrambi sposati, troppo forte era l'attrazione ma anche il desiderio di esplorare assieme le nostre potenzialità artistiche. Provammo e riprovammo, scrissi nuove canzoni. Poco dopo, nel 1979, dalle ceneri delle precedenti esperienze, sono con i Carnascialia, dapprima solo come autore, poi con loro in giro anche come cantante. Fu un successo. Il vinile che ne venne fuori è ancora oggi un cult: precorreva quello che si sarebbe chiamato poi *progressive*. E che

compagnia, ragazzi: Pasquale Minieri, Demetrio Stratos, Marcello Vento, Carlo Siliotto, Danilo Rea, Mauro Pagani e altri ancora. Ma persi la voce per un certo periodo e dovetti dare *forfait*, mentre nel frattempo la mia meravigliosa storia con Oretta volgeva al termine. Giovanna mi aspettava con "Il regalo dell'imperatore", nulla sapendo della mia vita che sentivo perduta. Girai l'Europa, prima con lei e l'*ensemble* del suo spettacolo, poi con Carlo Quartucci e Renato Mambor. Willi Colombaioni, Jannis Kounellis, Giovanna, Quartucci e tanti altri senza saperlo tentarono di ridarmi la vita. Ma io ero pronto a girare le spalle a tutto. Sterzai. Entrai allo studio dell'architetto Portoghesi e la chitarra rimase appesa al chiodo. Passarono altri dieci anni. Poi morì Marco, mio fratello, e io sentivo il dovere di perpetuare la sua creatività, non potevo più indugiare. Uscii dallo studio, mi misi in proprio e ricominciai a scrivere canzoni. Con Adriano Martire lavorammo insieme al mio primo CD da solista, *Come li viandanti*, salutato da molti come una sorta di capolavoro di una canzone d'autore radicata nella tradizione popolare. Vinse anche il Premio Ciampi come miglior esordio del 2004. Dall'ultima volta che avevo visto Oretta erano passati altri vent'anni, anni senza una vita vera. Poi una telefonata: "Pronto, sono Oretta, come stai?": la brace ricominciò a bruciare, il sangue a circolare e la chitarra a suonare. Avevo un altro disco pronto, *Fuori dal paradiso*, ma a lavorare attorno al progetto ora eravamo in tre, la vita aveva fatto ritorno a casa mia: anche questo disco è uscito con il Manifestodischi. Per il mio terzo disco con Oretta, come i Blues Brothers, ci siamo messi alla ricerca di musicisti con i quali avevamo già suonato: volevamo una *band* multiforme e barocca che potesse suonare tutta la nostra storia, dalla tradizione al *rock*, al *blues*, dall'avanspettacolo, allo stornello. Ma questa è storia più recente e *Mannaggia a me*, il mio nuovo CD pubblicato da Squilibri, è forse il frutto più maturo di questo "splendido caos" che proverò a raccontarvi alla Pigna il 22 ottobre. Assieme, ovviamente, ad Oretta.

UNA CANZONE SENZA AGGETTIVI

BRASSENS E IL TENCO

Nel 1976 Amilcare Rambaldi ci aveva provato: dopo avere consegnato all'Ariston il premio Tenco 1974 a Léo Ferré e, l'anno dopo, al Teatro Lirico a Milano a Vinicius de Moraes, aveva tentato di portare Brassens a Sanremo, nonostante si sapesse che non cantava mai fuori Parigi. Ma a incoraggiare Amilcare era stata l'andata di tre anni prima allo Sherman Theatre di Cardiff, dove aveva inciso dal vivo *Georges Brassens in Great Britain*. Si sapeva anche che la sua salute non fosse delle migliori: aveva seri problema ai reni, anche se a ucciderlo, cinque anni dopo, sarebbe stato un tumore all'intestino. Brassens declinò molto gentilmente l'invito con una lettera autografa: "Caro amico, vi ringrazio per l'invito di unirmi a voi in occasione della vostra manifestazione. Sfortunatamente non potrò esserci perché in quel periodo sarò in piena preparazione del mio prossimo rientro. Me ne rammarico, io sarò comunque con tutto il cuore insieme a voi. Con amicizia. Georges Brassens".
In quel 1976 usciva il suo quattordicesimo e ultimo LP, *Trompe-la-mort*, e stava preparando la *rentrée* al Bobino. Per curiosa coincidenza, ad aprire la serie dei suoi spettacoli parigini sarebbe stato un giovane spagnolo, Amancio Prada, futuro Premio Tenco 2010. "Si comportò con molta eleganza – ricorda Amancio - la prima sera era in teatro ad assistere al mio recital e poi venne in camerino a congratularsi. Il nostro rapporto non andò oltre, ma di lui ricordo la garbata signorilità". Rambaldi volle comunque omaggiare il cantante di Séte chiamando in Rassegna Fausto Amodei e Nanni Svampa. I due improvvisarono anche un duetto eseguendo *Fernande* nelle rispettive traduzioni dialettali. Nel 2002 quando, con *La tradotta*, il Tenco dedica la rassegna alle traduzioni, si scopre che Brassens è il cantautore più tradotto in Italia. Negli incontri pomeridiani parlano di lui Giuseppe Gennari, Dibì e, soprattutto, Nanni Svampa. Che intrattiene il pubblico con una lunga relazione sull'arte di trasportare in italiano e in dialetto le canzoni del cantautore francese. Poi di Brassens si perdono le tracce. A collegarlo all'Italia sono, tre anni dopo, alcune foto scattate nel mese di settembre 1979 all'Olympia, durante il debutto di Alice Dona nelle vesti di cantautrice. È in platea accanto a Sophia Loren e Serge Lama, caro amico dell'attrice italiana. Il *fil rouge* col Tenco, però, prosegue: Serge Lama avrebbe dovuto partecipare al Tenco 2021, ma problema di salute l'hanno costretto ad annullare tutte le date della *tournée* d'addio.
Chissà se davvero si tratterà di addio…

BRASSENS ALLA PIGNA

Il *coupe de théâtre* per gli spettacoli alla Pigna l'ha offerto il covid: le limitazioni in vigore rendevano impossibile gli spettacoli all'interno dell'ex–Chiesa di Santa Brigida. Si era perciò deciso di rischiare l'allestimento nello spazio antistante. Poi, all'ultimo momento, è arrivato il nuovo decreto e il relativo contrordine.
La programmazione ha voluto privilegiare le celebrazioni di Georges Brassens di cui ricorre quest'anno il centenario della nascita e il quarantennale della morte. Si prosegue così una ricorrenza iniziata nel mese di marzo a Barcellona dove Club Tenco, Cose di Amilcare e Barnasants hanno presentato un *recital* di Miquel Pujadó e Alessio Lega, mettendo così a confronto traduzioni catalane e italiane. In Italia, dei traduttori "storici" di Brassens sono rimasti in vita solo Fausto Amodei e Beppe Chierci, mentre i più giovani, da Alberto Patrucco a Paolo Capodacqua, continuano la loro attività. Si è voluto ricordare Brassens con ambedue le generazioni privilegiando Amodei e Patrucco che, per l'occasione, hanno celebrato il grande maestro francese con pubblicazioni (vedi le pagine seguenti). I due spettacoli sono in programma giovedì 21 ottobre, in apertura del Tenco 2021, e sabato 23, in chiusura (il 22, giorno del compleanno di Brassens si è preferito omaggiarlo col ricordo silenzioso).

CARLO PESTELLI

Fausto Amodei, grande padre della canzone italiana e Premio Tenco 1975, ha compiuto 87 anni il 18 giugno (nel segno dei gemelli sono nati altri poeti della canzone, da Bob Dylan a Francesco Guccini, da Atahualpa Yupanqui a Sérgio Godinho) e, pur avendo deciso ormai da un po' di tempo di non cantare più, sarà comunque presente sul palco della Pigna. Ci sarà ad affabulare col suo stile, mentre a eseguire le sue traduzioni in dialetto torinese e in italiano, sarà il concittadino Carlo Pestelli, quarantaseienne cantautore, insegnante e scrittore. Sarà l'occasione di una ritorno alle origini: l'amicizia tra i due risale infatti al 1996 e hanno suonato insieme in Spagna (2005) in piazza San Carlo a Torino, al festival di Radincondoli organizzato da Luciano Berio. L'ultima loro apparizione congiunta è stata a Pinerolo nel 2012 *Tutte le lingue di Brassens*.
Negli ultimi tempi il nome di Carlo Pestelli, che suona chitarra e piano (oltre che cantautore è anche cantante e chitarrista del gruppo country-folk Ashville) è diventato ricorrente nelle manifestazioni del club: presente lo scorso anno a Il Tenco Ascolta di Piombino, a fine maggio di quest'anno è stato ripresentato a quello di Settimo Torinese (mentre nel 2009 aveva preso parte, in Valcamonica, al festival *Dallo Sciamano allo Showman*, organizzato con la collaborazione del Tenco e, al Folkclub di Torino nel 2010, ha aperto lo spettacolo di Amancio Prada). Ha inciso *Zeus ti vede* nel 2001 e, per Block Nota, *Un'ora d'aria* nel 2009 (con la partecipazione di Gianni Coscia) e *Aperto per ferie* nel 2020. Per il Teatro Stabile di Torino ha scritto *Note di un centromediano metodista* e *Ma la va diretta al Piave*, riflessione sulla Grande guerra in prosa e canzoni. È autore di un libro sulla storia della canzone *Bella ciao* (add editore, con prefazione di Moni Ovadia) pubblicato nel 2017, che è stato tradotto in francese tre anni dopo.

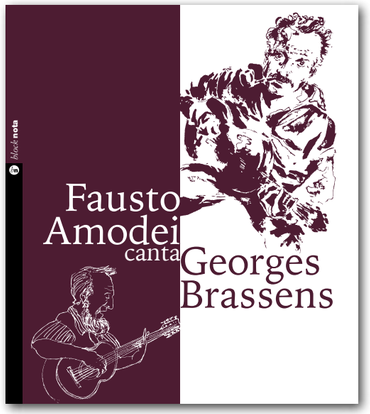
ALBERTO PATRUCCO

Tutto comincia al Tenco, dove arriva nel 2005 con la funzione di "tappabuchi": ha alle spalle una ventennale carriera di comico, partita dai cabaret milanesi e approdata a programmi televisivi di successo come *Colorado café* e *Zelig* e ha appena pubblicato per Mondadori *Tempi bastardi* (seguirà l'anno dopo, per lo stesso editore, *Vedo buio*).
All'inizio della carriera Alberto alternava monologhi e canzoni che eseguiva accompagnadosi alla chitarra e al piano. Erano i tempi della Bullona e di Giovanni Del Giudice, pietra miliare del teatro-cabaret milanese.
Da lungo tempo gli girovaga nella mente un tarlo rosicchiante: tradurre e cantare in italiano le canzoni di Brassens. Proprio a Sanremo prende la decisione e si getta subito nell'impresa. Tre anni più tardi torna al Tenco per presentare *Chi non la pensa come noi*, raccolta di dodici canzoni ricca di soluzioni orchestrali scritte e dirette da Daniele Caldarini. Le canzoni sono attinte soprattutto dal repertorio meno conosciuto di Brassens e quella che dà il titolo al disco è addirittura postuma, incisa un anno dopo la morte dall'amico e segretario artistico Jean Bertola, e contenuta nella raccolta intitolata *Dernières chansons de Brassens par Jean Bertola* Da questo stesso cd, nel 2017 trae *Vuol dir poco essermi padre* per il libro-doppio cd collettivo *Multifilter* (Squilibri), un progetto del Tenco dedicato alla figura del padre. Del 2014 è *Segni (e) particolari*, disco (con relativo spettacolo teatrale) di tredici nuove traduzioni, sempre arrangiate da Caldarini ed eseguite insieme ad Andrea Miró. Nel 2015 partecipa a Parigi, unico italiano, al festival Brassens *Auprès de son arbre*. Alla Pigna si presenta in coppia con la belga Dominique Fidanza, alias Sighanda, per un duetto bilingue: da una parte canzoni in versioni originali, dall'altra traduzioni. Li accompagnano Daniele Caldarini, Alessandro D'Alessandro e Michele Staino.

L'ARMONIA TRA LE RIME
GEORGES BRASSENS E FAUSTO AMODEI

Mirella Conenna

Il costante assillo di Fausto è di riscrivere le canzoni rispettando rigorosamente il numero di sillabe dell'originale, perché per lui traduzione vuol dire "traduzione ritmica". "*Quando ero più giovane, le idee che mi venivano le rimuginavo e le risolvevo andando in bicicletta… ora, questo meccanismo del comporre mi aiuta a combattere l'insonnia!*"
Nel suo lungo percorso, il traduttore non ha mai perso di vista il compito che si è prefisso: non alterare la scrittura musicale dell'originale, ritrovarne la poesia nel gioco sonoro delle parole.
Il 2021, anno Brassens sia per il centenario della nascita sia per il quarantennale della scomparsa, è ora la straordinaria occasione per colmare una lacuna discografica. Grande merito va quindi all'editore Valter Colle che ha voluto riunire il duplice omaggio a Brassens e ad Amodei, uno dei suoi primi traduttori, in questo bellissimo album.
Quando Amodei incominciò a tradurre Brassens per diffonderne le canzoni in Italia, la lingua scelta fu, ovviamente, l'italiano. La prima canzone è quella che apre il disco: *Il cattivo soggetto pentito*. Se il titolo corrisponde esattamente al francese, *Le mauvais sujet repenti*, traspare già l'opzione traduttiva di trasporre i testi nella realtà italiana: *Occorre almeno aver la media / superiore* sostituisce la più pomposa allusione al latino parlato alla Sorbona (*C'est du moins c' qu'on prêche, en latin, / A la Sorbonne*…). E comincia a comparire Torino: *Cacciava i maschi proprio attorno / al Valentino,* (*Et chassait l' mâle aux alentours / d'la Mad'leine*…). Un altro riferimento alla Francia (*Y' a plus d' moralité publiqu' / Dans notre France*…) diventa una frase che ricorda lo stile di Amodei nelle sue canzoni impegnate: *Siam giunti a un'immoralità / da far paura*.
Le versioni in italiano sono pezzi di bravura, anche per le maggiori difficoltà dovute all'eterno problema delle traduzioni ritmiche, ovvero quello di tradurre i versi tronchi del francese, dato l'uso prevalente di parole piane nella lingua italiana e di parole tronche in quella francese. La traduzione de *La fessée* è perfettamente riuscita nonostante i versi tronchi di Brassens diventino tutti piani ne *La sculacciata*, che peraltro mantiene lo stesso schema metrico e rimico.
L'imperativo di Fausto è sempre quello di rispettare, prima di tutto, la rima e il ritmo; ecco allora farsi avanti l'idea di tradurre in piemontese. Il modello da seguire è l'amico Nanni Svampa che all'epoca, nella metà degli anni Sessanta, faceva spesso cabaret con I Guti, a Torino, in un locale di periferia, "Los amigos". In quelle serate, interveniva anche Amodei con le sue canzoni. Nei loro frequenti incontri, si parla certo di Brassens di cui Nanni ha già tradotto tante canzoni in quel milanese che gli offre un lessico gallo-romanzo più vicino al francese. Fausto decide così di provare con il piemontese, stimolato dall'affinità con il francese, dalla concretezza lessicale e poi dalla libertà di dire in dialetto ciò che non si direbbe in lingua, certo una fortuna per tradurre colui che si era autodefinito il *pornographe du phonographe*…
Ma quale dialetto? Amodei conosce il dialetto anche se non è tradizione della sua famiglia esprimersi in torinese. Pensa quindi di adoperare un dialetto letterario, ricercato, per meglio ricomporre la poesia, evitando il rischio di rendere un Brassens strapaesano. Trova ispirazione nel poeta ottocentesco Angelo Brofferio, e lo dichiara, anche in versi, in una poesia dedicata a Brassens e alla sua decisione di tradurlo in piemontese. Brofferio è



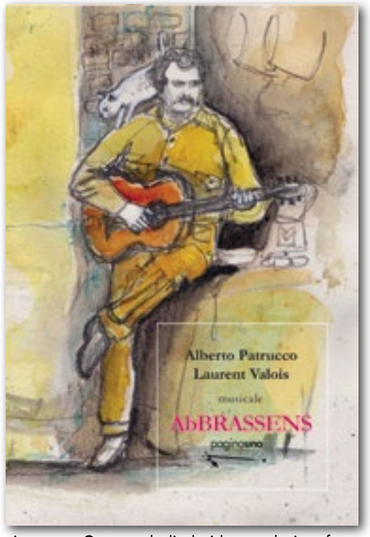
il modello ideale: la sua poesia piemontese, colta e popolare, racchiude raffinata ironia, satira sociale, impegno civile e financo riferimenti a esperienze parigine.
Oltre il Piemonte, la divulgazione si realizza grazie alle raffinate traduzioni in lingua, con le tante immagini ricreate senza mai tradire lo spirito di Brassens, adattate alla realtà socio-culturale italiana con felici cortocircuiti poetici.
La canzone *La religiosa* rispecchia *La religieuse* con ineccepibile fedeltà metrica e rimica. In italiano, l'attenzione è focalizzata su un unico, turbato chierichetto (tranne in un punto in cui, forse per ragioni metriche, c'è il plurale come in francese, *les enfants de chœur*) e la storia, tutta giocata su allusioni ed equivoci teneri e comici, assume quasi una dimensione più intima.
Caso esemplare di una riscrittura in cui il traduttore interviene e opera scelte che, come per uno strano fenomeno di ipercorrezione, modificano senza sorprendere tanto sono plausibili nella cultura italiana, è quello di *Les deux oncles*. Salvaguardando il tema di fondo, la denuncia dell'assurdità della guerra che sacrifica la gente comune, il racconto dell'originale è aggiornato nel riferimento alla storia d'Italia. I due zii, morti l'uno per gli americani e l'altro per i tedeschi, combattono ora *uno con Garibaldi* e *l'altro coi Borbone*! L'idea viene ad Amodei nel 1982, nel pieno delle celebrazioni garibaldine troppo retoriche e politicizzate, rinnovando lo scandalo – ancora oggi non sopito in Francia – dello schieramento dei due zii del dopoguerra. Nei versi *Voi che passate oggi al numero dei più / e incontrerete oggi il grande Manitù* per O vous qui prenez aujourd'hui la clé des cieux, / Vous, les heureux coquins qui, ce soir, verrez Dieu, Fausto sostituisce la frase idiomatica creata da Brassens che evoca, magnificamente, la morte, l'andare in cielo, mediante la trasformazione (*cieux / champs*) della frase *prendre la clé des champs*, "partire, andarsene", con quella italiana, *passare al numero dei più*, "morire"; e soprattutto menziona *Manitù*, divinità feticcio che Brassens cita altrove: *le grand manitou, / Pour qui le mot n'est rien du tout,* (*Le pornographe*). Notevole la conclusione nella quale Amodei, recuperando la sesta strofa saltata per riferimenti francesi non riattualizzabili, dice: *saranno furibondi d'esser morti per l'eroe dei due mondi; son futili quisquilie / crepare per il Regno delle Due Sicilie*. Una dissacrante *chute* in pieno stile brassensiano che viene a smitizzare una pagina gloriosa della storia italiana.
"Ammiratore, traduttore, interprete e, a volte, imitatore delle sue canzoni". Si qualificava così, Fausto Amodei, nel cartoncino di invito al concerto *Hommage à Georges Brassens*, organizzato dal *Centre culturel français de Turin*, nel lontano 10 gennaio del 1992. Oltre alle traduzioni in italiano e soprattutto in piemontese, presentò anche sue canzoni "ispirate più o meno liberamente da Georges Brassens": *Il povero Elia*, *Le tristezze di una donnina allegra*, *Lassù sui monti*, *La fomma 'd l'ost*. Quell'indimenticabile concerto segnò una svolta: Fausto ebbe la percezione dell'apprezzamento di un pubblico variegato: francofoni, italofoni, dialettofoni! Il messaggio del poeta di Sète fu recepito come una piacevole scoperta per molti e una lieta e sorprendente riscoperta per altri.
Come per la maggior parte dei traduttori, fu un disco, il medium per eccellenza degli anni Sessanta, a fargli ascoltare per la prima volta Brassens. Amodei ricorda che fu in casa di amici e che le canzoni, di cui pur non capì tante parole, ebbero un impatto fortissimo su di lui. Fausto entra così nel mondo magico di Georges, il compagno di viaggio di tutta la vita. Un solo, fugace incontro nel 1969 a Bobino, in camerino, dopo lo spettacolo, una semplice stretta di mano, poche parole per esprimere tutta la sua ammirazione. All'epoca, non aveva ancora le sue traduzioni e non penserà neanche in seguito a mandargliele; come Fabrizio De André.
All'inizio, la sua canzone preferita è *La première fille*, che finora non ha tradotto… Amodei si interroga continuamente sulla sua opera di traduttore, sognando di tradurre quanto ancora gli pare intraducibile, pronto ad accogliere ogni critica che si aggiunga alla sua costante e rigorosa autocritica.
L'omaggio divulgativo incominciato mezzo secolo fa, nel turbinio creativo dei Cantacronache, prosegue con fedeltà di traduttore e perenne riscoperta dei dettagli poetici e stilistici. Cofondatore del gruppo, fu Amodei a trasmettere il modello Brassens ai Cantacronache, pur se i temi umanitari, la rivolta, la satira erano comuni e se anche altri interpretavano le sue canzoni. Un punto di incontro è rappresentato proprio dalla figura del cantautore. Brassens ne è il prototipo e i Cantacronache, rinnovando e svecchiando la canzone italiana, contribuiscono alla sua affermazione.
"Appartengo alla generazione che si è riconosciuta e ritrovata in Brassens", dice Amodei. Oggi, tanti giovani guardano a lui più che ad altri traduttori, come a una guida, un modello. Ammiratori suoi, del suo metodo e naturalmente di Brassens che a loro volta ripropongono e interpretano, rappresentano una staffetta che garantisce il tramandare, in Italia, dell'universo di Georges.
È grazie a Brassens, che Amodei è diventato cantautore: "Altrimenti avrei fatto solo l'architetto", dichiara. Si deve quindi a Brassens se la canzone italiana ha trovato uno dei suoi grandi interpreti, se sono nate magnifiche canzoni.
Questo album è un giusto omaggio, attraverso la magia della traduzione, ai due cantautori. E a loro si possono dedicare dei versi tratti dalla bellissima lirica di Jean Richepin, *Oiseaux de passage* che Amodei traduce: *Non sentono il bisogno di dare battaglia / per realizzare un sogno, infrangere un tabù* […] *Ma sono figli di una splendida chimera / La lor sete d'azzurro è troppo forte ormai*. Uccelli migratori che volano in alto, liberi e ribelli. E la traduzione è migrazione delle parole.

GEORGES CHARLES BRASSENS
UN MUSICISTA DEGNO DI NOTA

Alberto Patrucco e Laurent Valois

A cent'anni dalla nascita – Sète, 22 ottobre 1921 – e a quaranta dall'essersi assentato – Saint-Gély-du-Fesc, 29 ottobre 1981 – un atto d'amore e il ricordo di un artista che, senza alcun dubbio, è stato e continua a essere un fenomeno culturale e musicale "coi baffi"

La struttura narrativa delle canzoni di Brassens è quella della fiaba, tra reale e surreale, con un inizio seducente, lo sviluppo della storia e una chiusura inaspettata: lo spiazzante finale tipicamente brassensiano. Come se non bastasse, all'interno della canzone ogni strofa segue lo stesso schema: incipit, sviluppo e chiusa.
Uno stile inconfondibile, elegante, ricercato; una forma poetica meticolosa e severa, dove non si avverte traccia di tecnica *scolastica* né si ostenta l'enorme bagaglio culturale dell'autore; su ogni parola e nota aleggia il suo inconfondibile tratto ironico, talvolta evidente, talora sottile. Oltre alla strabiliante padronanza della lingua che gli permette di scrivere canzoni con versi di quattro sillabe, o cinque, cosa di una enorme difficoltà. Tra le caratteristiche della poetica brassensiana c'è poi la sorprendente abilità di accomodare parole e concetti alla metrica delle strofe e, per evitare rime banali, quella di utilizzare spesso il brillante espediente di spaccare una parola a fine verso per farla rimare con una di senso compiuto, o con un'altra spezzata. Sebbene i suoi versi siano complicati nella costruzione, sono comunque immediatamente chiari ed emotivamente diretti.
«Mi piace giocare con le parole» gli è capitato di dire. «Le mie canzoni hanno dentro più di quanto io dico... Chi ama le mie canzoni scopre tutto di me. Chi non le ama, pazienza... sarà una festa mancata, un fuoco d'artificio che non parte».
Ascoltandole, quelle parole, è rarissimo incappare in termini che facciano identificare con precisione l'epoca in cui la vicenda si svolge. Sono mondi atemporali e forse proprio per questo resistono all'usura del tempo e rimangono, per le loro tematiche, di un'attualità sconcertante.
L'universo musicale di Brassens è la musica popolare francese – il valzer musette, la giava –, la musica di Trenet e Ray Ventura e il jazz tradizionale e *manouche*, quello di Ellington e di Django Reinhardt. Ha un modo difficile di suonare la chitarra e un modo di cantare, "strascicato" o "in ritardo", ereditato dal jazz d'anteguerra, in particolare quello di New Orleans. Le sue imitazioni vocali di trombone, indicano che ha spesso in testa un modo di porsi sul ritmo simile a quello di un trombettista.
La ritmica portentosa di Brassens alla chitarra, del contrabbasso dell'inseparabile Pierre Nicolas e, dal secondo disco e solo nelle registrazioni, l'aggiunta di una seconda chitarra per gli abbellimenti, sono gli unici strumenti che hanno caratterizzato la sonorità brassensiana.
Malgrado l'assenza di orchestrazione, è musicalmente molto difficile imitare il Nostro, ricreare e trasmettere l'intensa e particolare atmosfera che solo lui sapeva inventare; tanto che la maggior parte di chi prova a suonare Brassens "alla Brassens" raramente ottiene un risultato apprezzabile. Le sue canzoni hanno origine dalla musica e non



viceversa. Certe melodie le ideava al pianoforte o su un armonium, strumenti che aveva imparato a suonare come autodidatta. Da qui la difficoltà per i chitarristi nel rispettare i frequenti cambi e la complessa sequenza di accordi pensati da Brassens, in quanto trasposizioni di armonie più semplici da eseguire su una tastiera che su un manico di chitarra.
Per altre canzoni, lo stratagemma era quello di verificare la qualità ritmica dei suoi testi accompagnandosi colpendo con la mano il bordo di un tavolo o l'anta di un armadio. In merito alla tecnica musicale di Brassens occorre quindi tenere in considerazione due componenti molto importanti, che hanno origine da due pratiche "strumentali" distinte: le complicate successioni di accordi, e la fondamentale dimensione ritmica che dà ai brani tinte jazzistiche e swing.
Come i testi, le sue mai banali composizioni musicali sembrano semplici nel risultato tanto sono complicate nella struttura e rivelano una profondità musicale forse mai adeguatamente riconosciuta.
Brassens, a differenza di chi per interpretare un proprio testo si limita a utilizzare qualche accordo di sottofondo, è uno di quei cantautori che mettono *sullo stesso piano* – sorvolando sul gioco di parole – musica e poesia.
Una forza musicale *discreta* per volere dello stesso Brassens che, ben consapevole della qualità della sua musica, ha sempre sostenuto che essa dovesse apparire *riservata* per non intralciare l'ascolto del testo.
Un approccio piuttosto sorprendente che consisteva nel creare musica molto elaborata, difficile da suonare, facendola passare per qualcosa di semplice, dando "l'impressione" che quelle note fossero quasi irrilevanti. Il suo originale modo di proporre musica e parole, si impone senza trucchi, per la bellezza e il valore espressivo della melodia unicamente per ciò che è.
Il suo marcato individualismo, infatti, si traduce nel rifiuto di sottomettersi alle regole (artistiche e commerciali) di ricorrere a orchestrazioni e arrangiamenti unicamente destinati a fare cassetta. La fedeltà alla formula due chitarre e contrabbasso illustra perfettamente il totale disprezzo di Brassens per gli imperativi commerciali o per la soddisfazione dei supposti gusti estetici del "grande pubblico".
Può darsi che lo stile musicale minimalista che intenzionalmente ha sempre caratterizzato i suoi recital e tutta la sua produzione discografica, con il passare del tempo abbia ingannato l'ascoltatore meno attento. Ma a riconoscere il talento musicale di Brassens, a partire dalle sue prime esibizioni negli anni Cinquanta, ci hanno pensato apprezzate orchestre e autorevoli esecutori che incidendo su disco le versioni strumentali di alcune sue perle hanno fatto comprendere al microcosmo jazzistico francese e al più vasto pubblico della musica da ballo che Brassens era un grande compositore. Questo non significa in alcun modo che non sia principalmente riconosciuto come paroliere. Ma prestigiosi musicisti dell'epoca consideravano le sue melodie come composizioni che potevano essere affrontate a livello strettamente musicale.
Tutto ciò è testimoniato dal fatto che le versioni strumentali hanno dato luogo a registrazioni "da ballare" e non jazz, a conferma che, fin da allora, Brassens seduce non solo per la qualità dei suoi testi e delle sue melodie, ma anche per il carattere fortemente ritmato della sua musica. Il *cliché* di un Brassens paroliere eccellente, ma mediocre compositore, non regge alla prova dei fatti: le numerose reinterpretazioni della sua musica dimostrano, al contrario, che sin dall'inizio Brassens è stato riconosciuto come un compositore di prim'ordine da molti dei suoi colleghi musicisti, nonché da gran parte del pubblico.
La musica in Brassens è essenziale e non ha mai perso occasione di sottolinearlo.
«Amo la canzone perché amo la musica. La musica ha un'importanza capitale. Una canzone piace soprattutto in funzione della sua musica. Che, quando è bella, regala alle parole una dimensione che esse non hanno. Il mio piacere più grande è cercare melodie. Scrivo sette o otto musiche per canzone, non una sola. E quella che regge di più la conservo; insomma quella che, ripetuta cento volte, continua a piacermi».

Da AbBRASSENS
(Ed. paginauno, 2021)

	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	88	89	90	91	93	94	95	96	97	98	99	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Acquaragia Drom																										●																				
Afa																			●																										
Afterhours																																					●								
Agricantus																					●																								
Antonio Albanese																												●																	
Sergio Alemanno				●																																									
Alice																			●									●						●											
Giampiero Alloisio								●	●																																				
Roberta Alloisio																																				●									
Almalibre																																					●								
Almamegretta																			●	●																									
Amor Fou																																			●										
Giuseppe Anastasi																																											●		
Cristiano Angelini																																				●									
Alfio Antico																										●																			
Appino																																						●		●					
Renzo Arbore																																			●			●							
Ardecore																																	●												
Alessio Arena																																										●			
Nicola Arigliano																			●		●																								
Alessandro Arioli																				●																									
Ars Antiqua																	●																												
Assemblea Musicale Teatrale				●		●																																							
Avion Travel																		●			●								●	●					●											
Enzo Avitabile																																		●			●				●				
C. Azzari e R. Leoncino											●																																		
Francesco Baccini														●	●	●	●	●					●	●						●							●	●								
Natalino Balasso																																						●							
Balentes																													●																
Gerardo Balestrieri																										●							●												
Roberto Balocco					●																																								
Banco del Mutuo Soccorso																			●																										
Bandabardò																								●																					
Banda Elastica Pellizza																																		●											
Banda Osiris																				●	●					●					●										●				
Bandakadabra																																										●			
Ellade Bandini																																●													
Baraonna																			●																										
Luca Barbarossa																																						●							
Peppe Barra																		●																											
Leandro Barsotti																	●																												
Cesare Basile																																				●					●				
Ernesto Bassignano		●												●																															
Baustelle																																		●											
Stefano Belluzzi																			●																										
Simona Bencini																										●																			
Roberto Benigni			●	●		●		●					●																																
Edoardo Bennato																			●							●							●			●									
Eugenio Bennato										●					●							●								●															
Fabrizio Bentivoglio																					●																								
Paolo Benvegnù																																				●									
Samuele Bersani																	●									●			●	●	●				●										
Gualtiero Bertelli			●											●																												●			
Pierangelo Bertoli				●	●					●	●			●																															
Massimo Bizzarri																	●																												
Giovanni Block																																	●	●											
Blue Bop																													●																
Bluvertigo																							●																						
Franco Boggero																																		●											
Stefano Bollani																										●	●			●				●											
Bonaveri																																●													
Elena Bonelli																								●																					
Antonella Bottazzi	●																																												
Angelo Branduardi	●	●	●	●													●																												
Brunori Sas																																			●				●			●			●
Francesco Bruni			●																																										
Massimo Bubola																	●							●																					
Bugo																																●													
Giancarlo Cabella			●		●																																								
Alberto Camerini				●																	●																								
Juri Camisasca																	●																												
Sergio Cammariere																						●				●	●			●				●									●			
Cantambanchi		●																																											
Tony Canto																																						●							
Caparezza																													●				●						●						
Pierpaolo Capovilla																																							●						
Enzo Capuano		●	●							●																																			
Capurso & Papia																																											●		
Luca Carboni																												●																	
Carlot-ta																																			●										
Alessandro Carrera					●																																								
Maria Carta													●																																
Rossana Casale																			●	●	●																								
Fabrizio Casalino																			●																										
Casino Royale																				●																									
Matteo Castellano																																					●								
Mario Castelnuovo									●																																				
Mimmo Cavallo							●																																						
Ascanio Celestini																																		●							●				
Chiaroscuro																										●																			
Andrea Chimenti																			●																										
Gaio Chiocchio									●																																				
Piero Ciampi			●																																										
Fausto Cigliano																												●																	
Luigi Cilumbriello																			●																										
Gigliola Cinquetti																																													●
Fabio Cinti																																											●		
Circo Fantasma																						●																							
Cisco																																							●						
Chiara Civello																																							●						
Colapesce																																					●								
Lu Colombo																																						●							
Fabio Concato					●																																								
Carmen Consoli																																	●			●					●		●		
Giorgio Conte																																	●												
Cordepazze																																		●											
Armando Corsi																					●													●				●			●				
Gianni Coscia															●			●																											
Lella Costa																													●								●								
Nicola Costanti																							●					●																	
	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	88	89	90	91	93	94	95	96	97	98	99	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20

	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	88	89	90	91	93	94	95	96	97	98	99	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Claudia Crabuzza																																						●			●		●		
Cranchi																																					●								
Simone Cristicchi																															●	●						●					●		
CSI																				●																									
Lucio Dalla													●																																
Alberto D'Amico				●																																									
Floriana D'Andrea														●																															
Roberta D'Angelo					●																																								
Pino Daniele					●										●			●		●																●									
Donato De Acutis																																											●		
Cristiano De André																		●	●							●																			
Edoardo De Angelis											●																																●		
Francesco De Gregori													●	●	●																						●								
John De Leo																																							●						
Mario De Leo			●				●																																						
Ivan Della Mea				●																																									
Giorgia Del Mese																																				●									
Duilio Del Prete			●	●								●			●																														
Enzo Del Re																																			●										
Mario De Luigi			●		●																																								
Grazia De Marchi															●																														
Dente																																		●				●							
Vittorio De Scalzi																																		●		●			●						●
Teresa De Sio													●							●				●		●						●													
Manuela Dia																	●																												
Diaframma																			●																										
Rosario Di Bella															●																														
Ginevra Di Marco																									●																	●			
Dimartino																																					●								
Grazia Di Michele											●								●		●																								
Diodato																																						●							
Disciplinatha																			●																										
Cristina Donà																						●			●														●						
Giustino Durano																								●																					
Elio e le Storie Tese																							●																						
Elisa																							●																				●		
Elisir																																		●											
Ensemble Havadià						●	●																																						
Mimmo Epifani																																			●										
Equ																																					●								
Eso di Paolo Damiani																			●																										
Ex-Otago																																										●			
Marco Fabi																																			●										
Niccolò Fabi																																					●			●					
Fabula Rasa																																				●									
Luca Faggella																											●																		
La Famiglia																								●																					
Franco Fanigliulo						●																																							
Farabrutto																														●															
Gipo Farassino																																	●												
Carlo Fava																												●																	
Favonio																																					●								
Laura Fedele																				●																									
Marco Ferradini									●																																				
Gabriella Ferri																						●																							
Piero Finà	●																																												
Eugenio Finardi				●														●	●			●											●				●								
Alberto Fortis						●																																							
Ivano Fossati													●	●		●		●				●																							
Frankie Hi-Nrg mc																							●										●												
Fratelli Mancuso																								●																					
Paolo Frola																●																													
Fulminacci																																												●	
Dino Fumaretto																																					●								
Funambolici Vargas																							●																						
Fuori Orario																						●																							
Ottavia Fusco																						●																							
Gabbani																																													●
Lucilla Galeazzi																															●														
Gang																												●																	
Garbo									●																																				
Max Gazzè																							●															●							
Luca Ghielmetti																●		●		●																										
Tiziana Ghiglioni																		●	●																											
Marco Giacomozzi																								●																					
Ricky Gianco				●																											●														
Mauro Ermanno Giovanardi																															●							●		●					
Giua																																											●		
Ettore Giuradei																																	●												
Gli Ex																																		●											
Enzo Gragnaniello													●			●				●		●			●																				●
Anna Granata																																					●								
Irene Grandi																										●						●													
Filippo Graziani																																							●						
Ivan Graziani	●						●																																						
Luigi Grechi														●				●																			●									
Beppe Grillo																										●																			
Andrea Grossi																																							●						
Piero Guccini						●																																							
Guido e Giorgio		●																																											
Sabina Guzzanti															●																														
Alessandro Haber																				●			●	●			●																		
Paolo Hendel							●								●																			●											
Enzo Iacchetti																											●																		
Francesca Incudine																																											●		
Antonio Infantino				●		●																																							
Iosonouncane																																				●									
Iotatola																																				●									
Jang Senato																																	●												
Paolo Jannacci																																						●							●
Jovanotti																				●																									
Kento																																								●					
King of the Opera																																					●								
Kosovni Odpadki																											●																		
Roberto Kunstler																									●																				
Goran Kuzminac									●																																				
Andrea Labanca																																						●							
La Crus																			●	●					●																				
La Macina																												●																	
Giorgio Laneve	●																																								●				
	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	88	89	90	91	93	94	95	96	97	98	99	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20

	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	88	89	90	91	93	94	95	96	97	98	99	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Patrizia Laquidara																															●					●										
La Scapigliatura																																								●					
Lastanzadigreta																																										●			
Antonietta Laterza		●					●																																						
Maurizio Lauzi																															●														
Elena Ledda																																●													
Alessio Lega																													●							●		●	●			●	●	●	
Le Luci della Centrale Elettrica																																	●												
Le Masque																●																													
Andrea Liberovici																●				●		●																							
Giorgio Lo Cascio		●			●					●																																			
Mimmo Locasciulli			●										●		●					●				●																					
Emilio Locurcio					●		●																																						
C. Loguercio & A. D'Alessandro																																										●			
Claudio Lolli			●				●		●					●																															
Lomé																															●														
L'Ora Canonica																																								●					
Lo Stato Sociale																																											●		
Maria Lostumbo							●																																						
Lou Dalfin																													●																
Marco Luberti									●																																				
Franco Madau					●		●				●																																		
Madrigalisti d'Oltre Tanaro																●	●																												
Frankie Magellano																																						●							
Petra Magoni																																●													
Luigi Maione																				●																									
Oliviero Malaspina																											●																		
Maler																															●														
Diego Mancino																																									●				
Leonardo Manera																													●																
Gianfranco Manfredi			●																																										
Max Manfredi												●		●		●								●								●		●											
Alessandro Mannarino																								●																					
Fiorella Mannoia														●		●		●		●					●				●																	
Enzo Maolucci					●																																								
Ennio Marchetto																							●																						
Neri Marcorè																																											●		
Margot		●		●																																									
Mariposa																													●							●									
Marlene Kuntz																				●																									
Peppino Marotto																						●																							
Piero Marras						●																																							
Mia Martini															●																														
Pino Masi					●																																								
Pino Massara																				●																									
Leopoldo Mastelloni																																								●					
Gianni Mastinu								●																																					
Mau Mau																		●		●																									
Mazapegul																						●																							
Raffaele Mazzei						●																																							
Enrico Medail				●																																										
Mirco Menna																																			●										
Mercanti di Liquore																											●																		
Fausto Mesolella																																			●			●	●						
Olga Michi			●																																										
Paolo Migone																																								●					
Andrea Mingardi														●				●																											
Amedeo Minghi															●																														
Mirkoeilcane																																											●		
Modena City Ramblers																																							●						
Marcello Modugno																		●																											
Edgardo Moia Cellerino																								●																					
Simona Molinari																																						●							
Momo																								●							●														
Lorenzo Monguzzi																																						●							
Pietra Montecorvino															●		●												●											●						
Andrea Monteforte																●																													
Ada Montellanico																						●										●													
Morgana Montermini																						●																							
Maria Monti							●																																						
Gianni Morandi														●																															
Morgan																												●		●	●	●		●	●						●		●		●
Dodi Moscati							●																																		●		●		
Motta																																									●		●		
Marcello Murru																																													
Musica Nuda																													●	●	●									●					
Musici and Friends																																								●					
Nada																					●														●										
Gianna Nannini			●				●								●						●																								
Ezio Nannipieri																●																													
Enrico Nascimbeni																												●																	
Mariella Nava														●			●																												
Negrita																						●																							
Rosalina Neri												●																																	
Nidi d'Arac																									●																				
Nobraino																																				●									
Noemi																																									●				
Stefano Nosei																												●																	
99 Posse																				●						●																			
Nuova Compagnia di Canto Popolare																																									●				●
Officina Zoè																										●																			
Olden																																							●	●	●	●	●		
Marco Ongaro									●					●														●					●												
Giancarlo Onorato																																			●										
Orchestra Casinò di Sanremo										●	●	●																																	
Orchestra di Piazza Vittorio																														●															
Orch. Naz. Giovani Talenti Jazz																																								●					
Orch. Pop. It. Ambrogio Sparagna																																					●								
Orchestra Sinfonica di Sanremo																																									●				
Flavio Oreglio																										●																			
Moni Ovadia																				●													●												
Roy Paci																																									●				
Pacifico																										●						●								●					
Herbert Pagani				●																																									
Stefano Palladini & Zazà Gargano				●		●				●																		●																	
Pan Brumisti			●																																										
Mario Panseri	●	●	●		●																																								
Elga Paoli																●		●																											
Marco Paolini																												●																	
Rocco Papaleo																				●											●														
Marco Parente																																				●									

	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	88	89	90	91	93	94	95	96	97	98	99	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Renato Pareti	●																																												
Susanna Parigi																																						●							
Il Parto delle Nuvole Pesanti																							●	●		●																			
Alberto Patrucco																														●			●			●									
Pino Pavone																	●																								●				
Andrea Pedrinelli																																						●							
Mauro Pelosi	●																																												
Diego Perrone																																	●												
Perturbazione																																								●					
Roberto Picchi		●																																											
Piccola Bottega Baltazar																																				●									
Maurizio Piccoli	●																																												
Leonardo Pieraccioni																																								●					
Paolo Pietrangeli		●						●						●																										●					
Piji																																		●							●				
Pitura Freska																		●																											
Pierfrancesco Poggi											●			●									●																						
Lucia Poli																	●																												
Pippo Pollina																																												●	
Maurizio Ponziani																															●														
Patty Pravo																							●																						
Massimo Priviero																																●												●	
Germana Pucci														●																															
Lucio Quarantotto											●			●	●																														
Quartetto Euphoria																													●																
Quintorigo																								●							●														
Radiodervish																											●																		
Raiz																																							●						
Ennio Rega																		●																											
Marina Rei																																									●				
Stefano Ricatti							●																																						
Lorenzo Riccardi															●																														
Chiara Riondino									●																																				
David Riondino							●	●		●	●	●	●	●	●			●	●	●										●								●	●			●	●		
Claudio Rocchi	●																																												
Elena Roggero														●																															
Bobo Rondelli																											●													●		●	●		
Paolo Rossi															●										●																				
Vasco Rossi																							●																						
Rudy Rotta																						●																							
Rosanna Ruffini										●	●			●																															
Enrico Ruggeri												●	●	●																															
Giuni Russo																			●	●																									
Enrico Rustici																																												●	●
Paolo Saccardi																				●																									
Matteo Salvatore					●																																								
Saluti da Saturno																																					●								
Claudio Sanbiase							●																																						
Claudio Sanfilippo												●										●																							
Giuliano Sangiorgi																																												●	
Marisa Sannia																										●																			
Corrado Sannucci			●																																										
Danila Satragno																							●																						
Massimo Schiavon																																						●							
Tito Schipa jr.	●		●		●						●	●		●																															
Gli Scontati																																									●				
Alfina Scorza																																									●				
Scraps Orchestra																									●														●						
Gianluca Secco																																									●				
James Senese e Napoli Centrale																																						●			●				
Sensasciou																						●																							
Daniele Sepe																							●																						
Antonella Serà																						●																							
Manlio Sgalambro																									●																				
Sergio Sgrilli																											●																		
Shel Shapiro																															●													●	
Daniele Silvestri																			●	●		●					●			●							●								●
Paolo Simoni																															●														
Federico Sirianni																		●																											
Roberto Sironi																	●																												
Andrea Sisti																											●																		
Gianni Siviero	●	●	●																●																										
Skiantos																															●			●											
Soap Trip Duo																																						●							
Souffleur de Rêves																																									●				
Vincenzo Spampinato																		●																											
Marco Stella																						●																							
Stormy Six		●			●	●			●																																				
Michele L. Straniero		●					●					●																																	
Sud Sound System																											●																		
Sulutumana																									●																				
Nanni Svampa			●															●																											
Vanessa Tagliabue Yorke																																								●	●				
Ivan Talarico																																									●				
Tazenda																		●																											
Tenores di Neoneli																						●	●																						
Gianmaria Testa																								●							●														
Têtes de Bois																							●			●					●									●					
Tosca																			●			●	●			●	●																●		●
Patrizio Trampetti																		●																											
Trio Carbone														●																															
Gianluigi Trovesi																		●																											
Giovanni Truppi																																								●					
Paola Turci																															●								●						
Ustmamò																		●																											
Walter Valdi														●																															
Davide Van De Sfroos																								●			●			●			●			●								●	
Antonello Venditti	●	●																											●																
Stefano Vergani																													●																
Dario Vergassola																						●	●		●													●							
Loris Vescovo																																							●						
Jimmy Villotti																		●															●												
Virginiana Miller																																							●						
Viulan																																													
Peppe Voltarelli																															●				●	●			●		●	●			
Willie Peyote																																											●		
Yo Yo Mundi																			●															●											
Paolo Zanardi																																					●								
Renzo Zenobi					●																																								
Zibba																																			●		●								
Vincenzo Zitello															●																														

UNA CANZONE SENZA AGGETTIVI

AI TEMPI DEL COVID

Graziella Corrent

IL TENCO AI TEMPI DEL COVID

L'ultimo spettacolo marchiato Tenco fu quello di Bocephus King all'Absenta del Raval di Barcellona, il 20 febbraio. Due giorni dopo si registró a Codogno il primo caso di Covid, bloccando ogni tipo di programmazione artistica in tutto il territorio italiano (mentre la legislazione spagnola permise ancora lo svolgimento di uno spettacolo a Barcellona).
Da marzo il *black out* diventò totale, si poteva solo cantare dai balconi. Durante il periodo estivo, l'allentamento delle restrizioni permise, seppur con alcune limiti, l'organizzazione di spettacoli all'aperto.
Naturalmente fu impossibile organizzare la Rassegna, per cui il Tenco 2020 si trasformò in uno speciale televisivo andato in onda il 28 dicembre su Raitre. Uno spettacolo con importante ospiti, oltre ai Premi Tenco 2020 Sting e Vasco Rossi: Brunori SAS, Gigliola Cinquetti con Alessandro D'Alessandro, Vittorio De Scalzi, Ramy Essam, Francesco Gabbani, Francesco Guccini, Paolo Jannacci, Vincenzo Mollica, Morgan, Nuova Compagnia di Canto Popolare, Tosca, Zucchero.
Questo è l'elenco delle attività del Tenco (e delle relative coperture televisive) durante il tempo del Covid (che, purtroppo, dura tuttora).

2020
29 febbraio, Barcellona: Giancarlo Arena in collaborazione con Cose di Amilcare (con Steven Forti)
3 agosto, Sanremo: Blue Tenco (con Patrizia Laquidara, Peppe Voltarelli, Antonio Silva)
3,4,5 settembre, Sanremo: Derive e approdi in collaborazione con Festival della cultura mediterranea (con Massimo Cotto, Marinella Venegoni, Paola Farinelli, Giua, Piero Sidoti, Davide Lorino, Elisabetta Mazzullo)
4 settembre, Piombino (Li): Il Tenco Ascolta (con Brunori SAS, Bocephus King, Alfina Scorza, Carlo Pestelli, Flo, Murubutu)
27 settembre, Sanremo: Presentazione album (con Geddo, Eugenio Ripepi)
28 dicembre, Rai Tre: Premio Tenco 2020 (con Vasco Rossi, Sting, Brunori SAS, Gigliola Cinquetti & Alessandro D'Alessandro, Vittorio De Scalzi, Francesco Gabbani, Paolo Jannacci, Nuova Compagnia di Canto Popolare, Tosca, Gino Castaldo, Vincenzo Mollica, Paolo Strabioli)

2021
26 marzo Barcellona: Cantar Brassens in collaborazione con Cose di Amilcare e Barnasants (con Alessio Lega, Miquel Pujadó, Steven Forti)
18 aprile, diretta sreaming: Omaggio a Lucio Dalla (con Fiorella Mannoia, Guido Castaldo, Ernesto Assante, Stefano Senardi)
14 maggio, Barcellona: Ramy Essam in collaborazione con Cose di Amilcare e Barnasants (con Steven Forti)
29 maggio, Settimo Torinese (To): Il Tenco Ascolta (con Cristiano Godano, Luca Guidi, Monica P., Paolo Pestelli, Cristiana Verardo, Daniele Lucca) –
29 luglio, Scandicci (Fi): Il Tenco Ascolta (con Morgan, Cubirossi, Medemo, Ospiti Autorizzati, Tingo Band, Sergio Staino, Sergio Secondiano Sacchi)
6 agosto, Cervo (Im): Roberto Vecchioni: Musica e parole
13-14-15-16 Agosto, Lerici (Sp): Cantautorando (con Morgan, Mauro Ermanno Giovanardi, Daniele Silvestri, Massimo Cotto, Antonio Silva, Marco Nereo Rotelli, Sergio Staino, Sergio Secondiano Sacchi)
18 agosto, Metaponto (Mt): Il Tenco Ascolta In collaborazione con Metaponto Beach Festival (con Teresa De Sio, Erica Mou, senza_cri, Sara Torraco, Tarsia, Paolo Talanca, Sergio Secondiano Sacchi)
20 agosto, Spoltore (Pe): Il Tenco Ascolta (con Mimmo Locasciulli & Setak band, Marasmo, Moscardi, Miriam Ricordi, Eleonora Toscani, Paolo Talanca, Sergio Secondiano Sacchi)
21, 22 agosto, Sapri (Sa): Il Tenco Ascolta (con Ron, Cristina Bernard, Francesco Lettieri, Noir Cool, Puzzle, Rosmy, Santarsieri Band, Licio Santonastaso, Fausto Pellegrini, Sergio Secondiano Sacchi).
27 agosto, Piombino (Li): Il Tenco Ascolta (con Francesco De Gregori, Alberto Fortis, Lucio Corsi, Laura Megré, Marco Corrao)
21, 22, 23 settembra, Cosenza: Il Tenco Ascolta in collaborazione con Musica contro le Mafie (con Cristiano Godano, Avincola, Villazuk, Alic'è, Cance, Cubirossi, Grania, Kumi, Francesco Lettieri, Sugar, Vybes, Yosh Whale, Francesca Flotta, Antonella De Cesare, Sergio Secondiano Sacchi)

RADIO E TELEVISIONE AI TEMPI DEL COVID

L'edizione dello speciale Tenco di dicembre, trasmesso da Rai3, è un programma di Massimo Bonelli, prodotto da Vincenzo Russolillo e curato per il Tenco da Stefano Senardi e Sergio Staino. Scritto da Giovanni Robertini e Massimo Martelli, è stato condotto da Gino Castaldo e Pino Strabioli sotto la regia di Stefano Sartini. Ha inaugurato una stagione di particolare interesse televisivo nei confronti delle attività del club Tenco.
Più che buona la copertura radio-televisiva in occasione dei Tenco Ascolta estivi.

29 maggio, Settimo Torinese (To): Servizio di TG3 Regione Piemonte
13-14-15-16 Agosto, Lerici (Sp) Servizi TG3 Regione Liguria e Radio Nostalgia
18 agosto, Metaponto (Mt): Servizio Tele Norba
20 agosto, Spoltore (Pe): Servizio TG3 Regione Abruzzo
21, 22 agosto, Sapri (Sa) Speciale TV Sapri Live
21, 22, 23 settembra, Cosenza: diretta Casa Sanremo TV

Per l'edizione del Tenco 2021, vari canali radio-televisivi hanno assicurato la loro presenza:
RAI 2: speciale 58 minuti
Rai Cultura: speciale 7 minuti per il programma *Save the Date* (in replica su Rai5 e Rai3)
TV7 (rubrica del TG1)
TG2 Nazionale
TG3 Nazionale
TG3 Regione Liguria
RaiNews24
TV 2000
RADIO 1
RADIO 2
RADIO NORBA

L'INFERMERIA TENCO AI TEMPI DEL COVID

**IN SEGUITO ALLE RECENTI DISPOSIZIONI SANITARIE,
TUTTI GLI OPERATORI DEL SETTORE HANNO L'OBBLIGO DI MUNIRSI,
OGNI DUE GIORNI, DEGLI APPOSITI TAMPONI.**

ALEXANDERPLATZ, AUF WIEDERSEHEN…

Sergio Secondiano Sacchi

Eretti su un basaltico piedestallo patriottico, nel 1943 Bing Crosby e le Andrews Sisters cantavano: *Quando gli Yanks entreranno in marcia / voglio essere lì ragazzo a diffondere un po' di gioia / quando prenderanno la vecchia Berlino.*
Che, invece, fu presa dai sovietici per essere poi occupata e spartita, in problematica modalità condominiale, dalle quattro potenze vincitrici: la ex-capitale tedesca diventava così un'eclave internazionale (*un po' triste e molto grande* secondo Lucio Dalla) all'interno di quel territorio che ama proclamarsi "Germania Democratica".
Quasi a fare da contraltare a un tentennante processo di denazistificazione, nel dopoguerra occidentale si va alla riscoperta dell'esaltante stagione artistica e culturale della Repubblica di Weimar: nel 1951 John William Van Druten porta sulle scene londinesi *I Am a Camera*, liberamente tratto dal romanzo *Addio a Berlino* di Christopher Isherwod e nel 1955 Henry Cornelius ne trae l'omonimo film.
Contemporaneamente si riscoprono le canzoni del duo Spoliansky-Hollander nonché il repertorio dei Comedians Harmonists, mentre la versione inglese de *L'opera da tre soldi*, rappresentata a Broadway nel 1954, trasforma il *Moritat von Mackie Messer* in uno standard internazionale: *Mack the Knife* entra così nel repertorio stabile di Bobby Darin, Louis Armstrong e Frank Sinatra.
In Italia il lavoro teatrale viene presentato per la prima volta da Giorgio Strehler nel 1956 al Piccolo Teatro di Milano, alla presenza dello stesso autore, Bertolt Brecht.

L'attenzione sulle esperienza musicali di Weimar ritorna negli anni Settanta con il successo di *Cabaret* di Bob Fosse del 1972 (anch'esso ripreso dal libro di Isherwood) e con il *flop* di *Gigolò* di David Hemmings del 1978. Nel 1973, Strehler ripropone *L'opera da tre soldi* e stavolta viene assegnato a Milva il ruolo della prostituta Jenny delle Spelonche, reso celebre da Lotte Lenya, una delle icone del teatro di Brecht nonché moglie di Kurt Weill, ritornata in auge grazie all'interpretazione della malvagia Rosa Klebb in *007 dalla Russia con amore*.
Grazie al personaggio di Jenny, Milva trova la consacrazione: plasmata da tale maestro, grazie all'imperiosa voce da contralto e a un naturale temperamento scenico, la cantante si esalta nella dimensione teatrale.
Intanto, le evocazioni riguardanti la città di Berlino, continuano a rinnovarsi mantendo inalterato il loro fascino: in questo 1973, Lou Reed incide l'album *Berlin*.

Dopo qualche anno di militanza nella canzone definita "commerciale", proprio nello stesso periodo Franco (fino a poco prima Francesco) Battiato abbandona il modello della canzonetta: nel '72 *Fetus* e *Pollution* rompono decisamente gli schemi delle sintassi musicali tipiche dei cantautori emergenti. Grazie anche alle strategie comunicative dell'*art director* Gianni Sassi, le sue provocatorie prosposte sonore e linguistiche lo impongono all'attenzione di pubblico e stampa.
Poi, e per qualche anno, preferisce dedicarsi alla musica elettronica finché, nel 1979, la EMI non lo assume nella propria scuderia.
Appare un azzardo perché gli otto LP finora incisi sono stati indirizzati a un pubblico interessato più a Stockhausen che non alla cosiddetta "canzone d'autore", ma la scelta si rivela di spiazzante preveggenza: per quanto atipico, Battiato diventa ben presto cantautore a tutti gli effetti e, alla sua terza prova, nel 1981 l'album *La voce del padrone* segna due primati: resta primo in classifica per diciotto settimane e, soprattutto, vende un milione di copie nella sola Italia.

Lo promuove il singolo *Centro di gravità permanente*, destinato a suscitare non poche perplessità per l'uso disinvolto di un apparente non-sense in chiave seriosa, grazie al quale i principi di Gurdjieff, enunciati nel ritornello, si contrappongono a una costante sensazione di smarrimento esplicitata da alcuni paradigmatici riferimenti alla Cina, come *Gesuiti euclidei vestiti come dei bonzi / per entrare a corte degli imperatori / della dinastia dei Ming*, (che alludono a Matteo Ricci, il coltissimo gesuita, matematico, sinologo approdato alla corte mandarina a fine Cinquecento introducendovi elementi di geometría euclidea) oppure *Per le strade di Pechino erano giorni di maggio / tra noi si scherzava a raccogliere ortiche* che sembra fare riferimento al periodo maoista, racchiuso tra la "Circolare del 16 maggio", che nel 1966 scatena la Rivoluzione Culturale, e la Grande Carestia del decennio precedente.

I continui ricorsi a criptiche figurazioni e l'accostamento di iperboliche frasi apparentemente incoerenti, alimentano la verve satirica di David Riondino: *"Circonferenze mitiche / di ballerini libici / le donne di Cartagine / correvano sui trampoli…/ …A Leningrado nevica / a Pontassieve grandina / io sono una piramide / se mangio gli zucchini / ascolto Bach"* e via discorrendo…
Siccome, però, è impossibile liquidare in maniera sommaria il lavoro del cantautore catanese né derubricare con disinvoltura le sue strutture compositive che affondano nella citazione il loro motivo d'essere, è lo stesso Riondino a fornire possibili spiegazioni: "Il procedimento è ben noto nella composizione dei libretti delle opere contemporanee, ove si procede per frammenti che hanno senso sia per il loro valore sonoro che per riferimento all'opera da cui sono tratti: molto di Eschilo e Sofocle, molto della poesia europea americana, per non dire orientale, è stato saccheggiato negli anni dei librettisti della musica contemporanea, in genere filosofi veneziani. Battiato, avendo frequentato assiduamente quel mondo, ha quasi sicuramente riciclato e trasferito nella musica leggera questi procedimenti. Essendo l'unico autore di musica leggera ad aver frequentato la contemporanea ed essendo l'unico autore contemporaneo a gettarsi decisamente nella musica leggera, il gioco è stato facile e di meritatissimo esito".
Naturalmente, gli identici dubbi sollevati dalle liriche di Battiato, potrebbero essere replicati nei confronti dei testi dei suoi esegeti, sopratutto se forniti di spiccato senso del paradosso come Riondino…

Carlotta Amanzi: das Gebet eines anderen

Nel frattempo, la popolarità di Milva in Germania, risalente alla fine degli anni Sessanta, è tanto grande che il suo contratto discografico principale non è con la Ricordi, che pure pubblica i suoi dischi in Italia, bensì con la Metronome Musik di Amburgo (e, nel 2006, la cantante riceverà la Croce al Merito di prima classe da parte della Repubblica Generale di Germania).
Milva ha esplorato la Memoria europea con le canzoni tra le due guerre e i canti internazionali della Resistenza, ha stretto collaborazioni con alcuni dei più importante musicisti del Novecento: Luciano Berio ed Ennio Morricone in Italia, Astor Piazzolla in Francia, Mikis Theodo-

Milva con Astor Piazzolla

rakis in Germania, dove ha portato nelle classifiche perfino *Die Liebe auf den ersten Blick* versione di *E ou não* del dr. Alberto Janes, specialista del *fado corrido*, (quel "dr.", caro al corporativismo di Salazar, è una consuetudine del fado universitario di Coimbra e lo si trova anche nei primi dischi di José Afonso). Si tratta, del successo di Amália Rodrigues noto in Italia col titolo *La filanda* grazie alla versione dell'ing. Vito Pallavicini (Janes ha anche composto *Vou dar de beber à dor*, tradotta da Roberto Arnaldi come *Quella casa in via del Campo*, interpretata dalla stessa Amália e ripescata anni dopo da Franco Simone).
Il grandissimo successo in Germania arriva nel 1978 con l'album *Von Tag zu Tag* replicato dal successivo *Was ich Denk*. I testi in lingua tedesca sono di Thomas Woitkewitsch che sarà suo fedele collaboratore.
Il cantautore siciliano si affaccia al mercato europeo nel 1982: in Germania raccoglie il successo nelle vesti di autore con *Una notte speciale* interpretata da Alice e, contemporaneamente, esce il suo singolo *Cuccurucucù / Summer on a Solitary Beach*.
Nei versi del primo brano viene citata *Il mare nel cassetto*, la canzone che nel 1961 rese celebre Milva al Festival di Sanremo. Questo 1982 determina anche l'appuntamento tra i due: e, grazie ad *Alexanderplatz*, l'incontro è siglato all'insegna di Berlino.

I successi di Milva non solo hanno conquistato la Germania, ne hanno anche riesumato un po' la storia: si pensi a canzoni come la sensuale *Johnny*, lanciato da Marlene Dietrich nel 1931 e diventata uno dei simboli delle atmosfere trasgressive della Berlino di quel periodo, oppure a *Lili Marleen*, incisa nel 1939 da Lale Andersen, passata in un primo tempo sotto silenzio e diffusa due anni dopo da una radio militare tedesca per le truppe operanti in Jugoslavia. La canzone viene osteggiata e proibita dal dottor Goebbels, ma le lettere di protesta dei militari finiscono per imporla come sigla finale dei programmi di Radio Belgrado (nel 1944 Marlene Dietrch, esiliata negli USA dopo l'avvento di Hitler, la incide in inglese per le truppe alleate e così il brano si trasforma nella "canzone di tutti i soldati al fronte").
Ma, soprattutto, c'è il repertorio teatrale di Brecht: non solo le canzoni scritte con Kurt Weill, che hanno marcato il teatro dell'intero Novecento pur essendo state composte nel breve periodo che va dal 1927 al 1930, ma anche quelle partorite dal sodalizio con Hanns Eisler, iniziato nel 1930 e proseguito fino alla morte.
Fuggiti all'avvento del nazismo, prima dalla Germania e in seguito dall'Europa, esiliati negli Stati Uniti dove finiscono sotto inchiesta durante il maccartismo, i due riparano alla fine nella neonata DDR (per cui Eisler scrive l'inno) e, a Berlino Est, collaborano per il Berliner Ensemble, il teatro delle compagnia fondata da Brecht in cui Milva si esibirà il 12 agosto 2006.

Berliner Ensemble

Dal 1961 la città è divisa da un muro, costruito dalle autorità dell'Est per impedire l'espatrio dei propri cittadini, che si chiama ufficialmente *Antifaschistischer Schutzwall* (barriera di protezione antifascista) e contrappone esibita opulenza a rassegnazione repressa, le Mercedes alle traballanti Trabant con motore a due tempi. Una divisione che qualcuno tenta di tradurre con immagini poetiche e l'operazione viene azzardata perfino dai Pooh che salmodiano: *Sabato sera speciale a Berlino est / se vai di sopra ad un tetto a guardare in là / s'accende una città fatta apposta per noi che restiamo di qua, di qua, di qua…*

Gli anni Settanta sono marchiati a ovest dal terrorismo della RAF, comunemente conosciuta come Banda Baader-Meinhof, e a est dall'onnipotente presenza della Stasi che monitora con minuziosa ossessività la vita privata di ogni cittadino. Nel bel mezzo, come descritto da John le Carré, un'incrociata rete di spie tesse trame e, nell'intricato contesto, i servizi segreti della DDR, organizzati da "l'uomo senza volto" Markus Wolf, mettono a segno colpi sensazionali in grado di decretare anche le dimissioni del cancelliere Willy Brandt.
Spaziando dalle atmosfere spumeggianti del periodo di Weimar, capaci di affascinare scrittori, registi e fumettisti (si veda, in proposito, Jason Lutes con *Berlin, la città delle pietre*), fino a quelle spartane della pur ricca vita culturale di Berlino Est, il *fil rouge* che lega Weill-Eisler-Brecht-Milva è proprio la capitale tedesca ora separata in due blocchi: abbastanza curiosamente, il disco *Milva singt Brecht* è prodotto dalla Metronome di Amburgo e stampato a Berlino Est dalla Veb Deutsche Schallplatten. Compressa tra frivola modernità e cupa aria di decadenza, la parte occidentale attira giovani da tutto il paese, anche perché, stabilendo qui il proprio domicilio, possono sottrarsi alla leva militare. Non pochi di loro vivono occupando case e Christiane Vera Felscherinow descrive un certo degrado generazionale nel libro *Noi, i ragazzi dello zoo di Berlino* da cui, nel 1981, il regista Uli Edel trae l'omonimo film. Nello stesso anno Sergio Staino publica *Un racconto di Berlino, 1981*.

La città è oggetto di attenzioni particolari da parte di musicisti: i Sex Pistols incidono nel 1977 *Holidays in The Sun* e David Bowie presenta la "trilogía berlinese" composta dagli album, *Low*, *Heroes*, e *Lodger* pubblicati tra il 1977 e il 1979.

Alexanderplatz è da sempre considerata il centro di Berlino, si trova nella parte orientale e dista poco più di due chilometri dal muro. In questo vasto spazio è stata eretto nel 1965 il Berliner Fernsehturm, la torre della televisione alta 368 metri, vanto del regime.

Alexanderplatz, 1965

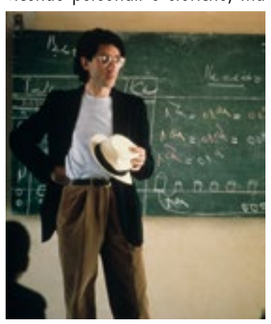
Dal 1980, Alexanderplatz è anche un *topos* letterario perché, traendola dall'omonimo romanzo del 1929 di Alfred Döblin, il regista Rainer Werner Fassbinder ha prodotto la serie televisiva (14 puntate per un totale di quasi 15 ore) che da molti è considerata il suo capolavoro. I grandi successi, tedesco e italiano, dell'operazione hanno rilanciato anche quello editoriale e, con esso, la notorietà di uno spazio urbanistico simbolo, all'inizio del Novecento, dello sviluppo tecnologico e commerciale del paese, poi teatro di scontri tra opposte fazioni e infine, simbolo di una possibile riunificazione (canta Udo Lindenberg nel 1973: *E sogni un festival rock in Alexanderplatz / con i Rolling Stones e una band di Mosca*).
E in questo contesto culturale l'incontro artistico tra Milva e Battiato è emblematicamente siglato proprio con un riferimento alla piazza che l'immaginario storiografico e nostalgico ha fissato come il cuore pulsante della città.
Riadattando (in pratica riscrivendo) *Valery*, una precedente canzone con un testo elaborato insieme ad Alfredo Cohen, Battiato crea una vicenda di ambientazione storica (come in *Lettera al governatore della Libia* o *Radio Varsavia*) dalle connotazioni quasi teatrali. Alla sua maniera, naturalmente: inutile cercare trame intelligibili, si procede solo a suon di stimoli evocativi, più o meno sapientemente accostati.
Sottraendosi al fascino visivo dell'Espressionismo di George Grosz o di Otto Dix (rievocato, invece, dal manifestó dell'*Opera da tre soldi* del Piccolo) il cantautore siciliano non colloca l'ambientazione della canzone nei tormentati anni della Repubblica di Weimar, ma in una nebbiosa e impalbabile atmosfera tipica della Berlino comunista. C'è una protagonista femminile di indefinita età e di ignota provenienza: la domanda "come ti trovi a Berlino Est?" non spiega se sia straniera o comunque proveniente dalla parte Ovest (come vorrebbe una romanzata interpretazione corrente) o se, come più storicamente verosimile, originaria di un'altra località della Germania Orientale.

Foto: Rudi Meisel

La città viene ritratta attraverso abitudini quotidiane ("i miei passi lungo i viali") che alludono anche alla divisione ("faccio quattro passi a piedi fino alla frontiera") e non mancano sia i riferimenti a un cupo ambiente hitchcockiano da guerra fredda ("faceva freddo in quella casa") sia un affettuoso rimando a Lili Marleen. Difficile pensare che la donna abbia un convivente, lo rivelano due piccole frasi: "ci vediamo questa sera fuori dal teatro" e, soprattutto, quell'enigmatica domanda "Ti piace Schubert?" che non denota certo strettissima familiarità.
Ma, abbastanza curiosamente, la versione tedesca di Woitkewitsch, *Menschen an der Macht* (Persone al potere), ignora il testo originale, quasi che una storia ambientata nella più importante città del paese non possa interessare i cittadini locali.

Il disco di canzoni scritte per Milva (con cui anche duetta nel brano *Non sono Butterfly*) viene distribuito col titolo *Milva e dintorni*, mentre in Germania la canzone appare in *Immer Mehr* che comprende anche *Er Stand Da Und Weinte* (versione tedesca di *E io ho visto un uomo* di Enzo Jannacci).

Come in tutte le canzoni di Battiato, nate per suscitare curiosità attraverso sequenze di flash, risulta sterile ogni tentativo di lettura univoca: se è pur vero che le soggettive sceneggiature sembrano venire sollecitate dall'autore stesso, il *refrain* (introdotto da Battiato e assente in Valery) *Alexander Platz, auf wiedersehen / c'era la neve…* suggerisce come la vera protagonista sia proprio la piazza, luogo di converegenze e diramazioni, ricca di incrociati richiami e di valenze simboliche. E proprio in questo risiede il suo fascino.
Se contrapposto allo stile degli altri cantautori, propensi a rendere intelligibili le loro storie anche in presenza di svariati piani di lettura, il continuo ricorso a sibilline immagini stimola il classico dubbio: ma ci è o ci fa? Ovvero: le coriandolate di evocazioni sono solo un'abile provocazione narrativa priva di connessioni logiche oppure sapientemente disseminate, da un *Pollicinus sapiens*, in modo da potere permettere tentativi di ricostruzione e di inediti itinerari esplorativi? Non si può certo dire che questa frammentaria tecnica narrativa lasci insensibili alcuni colleghi: Jovanotti sembra proprio omaggiarla direttamente quando scrive *sotto una palma al centro di Alexander Platz / ci siamo presi il nostro tempo per decidere / con la filosofia del grande Snaporaz / abbiamo scelto che non volevamo scendere / da questa giostra che ci fa girar la testa / e che ci tiene in orbita*.
Il dilemma finisce per dividere in due fazioni gli ascoltatori: per alcuni Battiato è persona coltissima, per altri un orecchiante che parla di cose più grandi di lui e dalle quali lui stesso resta suggestionato. In realtà, associando accenni geografici, rimandi storici e frammenti biografici mitizzanti, mira non tanto a raccontare vicende personali o storiche, ma a stimolare la curiosità offrendo suggestioni visive. I suoi versi tendono, insomma, a cogliere lo spirito indistinto di un'epoca o il fascino di un paese lontano nel tempo e nello spazio: basti pensare a *I treni di Tozeur*, *Aria di rivoluzione*, *Mal d'Africa*, *Strade dell'Est*, *Venezia-Istanbul*, *Segunda-feira*, *Prospettiva Nevski* e via discorrendo.



La canzone *Prospettiva Nevski*, per esempio, fotografa la transizione da una Pietroburgo zarista a una Leningrado sovietica. Il Nevskij Prospekt è la via piu affollata di San Pietroburgo, lo slavista Gian Piero Piretto raccomanda "Non aspettate di trovarci gli angoli suggestivi o pittoreschi della città acquatica, sul Nevskij andateci per la gente, per la confusione, perché non se ne può fare a meno".

Nevskij Prospekt: chiesa di Znamenskaija, 1895

Infatti, incurante della cronologia e in maniera quasi casuale, Battiato vi incontra di tutto, a partire dagli emigrati: il ballerino Vaclav Nižinskij che qui ha vissuto fino al 1906, poi il suo mentore, nonché amante per quattro anni, Sergej Djagilev raffinato mecenate, collezionista d'arte, fondatore dei Ballets Russes, che dal 1909 sposta il suo baricentro a Parigi. E poi il musicista Igor Stravinskij, anch'esso lanciato internazionalmente da Djagilev, che lascia la città, e la Russia, nel 1910.
A questa affollatissima carrellata pre-rivoluzionaria, formata da avanguardie artistiche con vocazioni cosmopolite e con la mente rivolta a Parigi e all'America, si contrappone il misticismo radicato della vecchia Russia tradizionale: alcune vecchie tengono in mano il *komboskini*, la corda annodata da preghiera degli ortodossi che Battiato chiama, un po' impropriamente, "rosario".
Nella contrapposizione tra un'avanguardia borghese che fugge dal paese e la tradizione immutabile legata a una Chiesa nazionale che fa da supporto all'assolutismo zarista, non può che esserci la Rivoluzione di Ottobre, ritratta attraverso una gouache notturna di poche pennellate che rimanda al poema di Aleksandr Blok *I dodici*, di cui ci sono tutti gli elementi ambientali: il vento che impedisce di stare in piedi, il gelo che non offre tregua, i fuochi accesi, i soldati che fanno la ronda.
C'è posto anche per i lupi: ma, nonostante venga apostrofato dai militari rivoluzionari *volk golodnyj* (lupo affamato) quello di Blok è solo di un misero e zoppicante cane sperduto, con la coda tra le gambe.
Con l'enigmatico lascito sul "risveglio" interiore *E il mio maestro mi*

San Pietroburgo, febbraio 1917

insegnò com'è difficile trovare / l'alba dentro l'imbrunire (si noti l'efficacia poetica, in questo contesto, del termine "imbrunire") c'è posto anche per il sorgente misticismo transreligioso e transnazionale del quarantunenne filosofo, scrittore e musicista Georges Gourdjieff, la cui predicazione sarà destinata ad affascinare, oltre lo stesso Battiato, anche compositori come Keith Jarrett o Robert Fripp. Il *guru* armeno inizia nel 1913 la sua attività divulgativa a Pietroburgo, ma ci rimane due soli anni; d'altra parte per la città è tempo di grandi cambiamenti, partendo innanzitutto da quelli onomastici: nel 1914, si trasforma in Pietrogrado per decreto dello zar che tre anni più tardi viene detronizzato dalla rivoluzione bolscevica. In breve tempo, e dopo i trattati di Brest-Litovsk del 1918, la città viene privata sia del ruolo di capitale, spostata nella meno decentrata Mosca, sia della recente denominazione: nel 1924, sei giorni dopo la morte di Lenin, diventa Leningrado.
Mentre non è chiaro se l'immagine degli uomini che aspettano le donne fuori dalla chiesa si riferisca al periodo post-rivoluzionario e alla montante campagna anti-religiosa del nuovo regime (o non riproponga invece, in maniera magari inconscia, abitudini di un certo cattolicesimo latino) uno dei tanti segnali del nuovo potere sta nella fioritura di nuovi artisti cresciuti nello spirito della rivoluzione. Tra loro c'è regista Sergej Ejzenštejn che nel 1924, appena ventiseienne, presenta il suo primo lungometraggio *Sciopero!* chiudendo così il ciclo storico di Battiato sul *Nevskij Prospekt* e il relativo frammentario affresco sulla Rivoluzione.

Anche il pubblico più coinvolto si trova di fronte a un'alternativa: è davvero necessario ricercare nel racconto un possibile bandolo della matassa o non è meglio abbandonarsi, senza porsi inutili problemi, al fluire ipnotico di tante suggestioni musicali e linguistiche e al fascino della voce, esattamente come ci si pone di fronte all'incomprensibilità surrealista di un Salvador Dalí o alle seducenti immagini oniriche di Fellini?
Sicuramente nessuna produzione di cantautori italiani ha offerto un nido tanto intricato di interrogativi.
C'è, innanzitutto, il quesito canzonettistico: Battiato sta forse inventando un linguaggio poeticamente rivoluzionario in grado di sovvertire la cosiddetta canzone d'autore e lo fa quasi prendendosi beffa di un ascoltatore abituato al racconto circostanziato? C'è poi quello stilistico: sta magari portando all'esasperazione un certo simbolismo, già sperimentato dalla poesia cantata di un Leonard Cohen, costantemente in bilico tra cultura occidentale e suggestioni esoteriche orientali? Quello filosofico: si tratta forse di una gioiosa irruzione del dionisiaco in un mondo regolato da un equilibrio apollineo per cui il *mythos* si antepone beatamente al *logos*, quasi a ricreare la classica contrapposizione tra caos e ordine? Quello letterario: non sta piuttosto giocando, *sic et simpliciter*, e nel farlo si cimenta in un sofisticato esercizio di casualità, quasi ispirandosi ai manifesti dadaisti di Tristan Tzara? E, infine, quello semantico: non è per caso che il senso dei singoli frammenti vada ricercato solo nel loro valore sonoro per cui, detto alla De Gregori, "non c'è niente da capire"?

Contrastando una certa pigrizia nazionale, Battiato sa trarre ispirazione poetiche e musicali da ogni parte del mondo senza curarsi troppo della logica delle concatenazioni, affascinato piuttosto dall'imprevedibilità della sorpresa (*Vagavo per i campi del Tennessee / come vi ero arrivato, chissà*).
Anche le sue indiscusse qualità musicali giocano sulla provocazione dell'accostamento e il pubblico apprezza sia una musica di alto spessore in grado di flirtare con il motivetto più accattivante, sia gli arrangiamenti che sanno mescolare con disinvoltura sonorità "nazional-pop" con quelle sinfoniche, soprattutto dopo l'incontro con Giusto Pio. Una decina d'anni dopo, un identico apprezzamento da parte del pubblico sarà destinato anche alle improvvisazioni di Stefano Bollani, capace di mescolare, con estrema spigliatezza, i generi musicali più disparati, si tratti di Mozart, Gershwin o *Finché la barca va*.
Questo girovagare con noncuranza tra stili e lessici differenti, infischiandosene di ogni codice acquisito, fa di lui un artista internazionale, proprio al pari di Milva. E, in quanto tale, canta anche in inglese e, soprattutto, in spagnolo (idioma non confinabile nella sola penisola iberica) allargando così, come suol dirsi, il proprio raggio d'azione. Questo approdo ai mercati esteri è un'operazione insolita: pur rappresentando il fenomeno artisticamente più rilevante della musica leggera dell'Europa continentale, la generazione dei cantautori italiani degli anni Settanta è abbastanza poco conosciuta all'e-

stero (anche per una certa indolenza di alcuni dei protagonisti). Con pochi altri, Battiato fa eccezione.
Sul finire degli anni Novanta, e quasi a raccogliere l'appello di Pietro Gori *nostra patria è il mondo intero*, la EMI internazionale lancia l'etichetta *HEMISPHERE* per presentare *compilation* delle varie musiche locali e così la EMI Arabia pubblica una miscellanea che comprende i più importante interpreti, arabi, egiziani e libanesi che vanno da Umm Kulthum a Fairuz, mentre quella brasiliana presenta due antologie storiche, una della *bossa nova* e una dello *choro*. Altre consociate fanno operazioni simili: la portoghese con il *fado*, quella greca con il *rebetico*, quella spagnola con il *flamenco*, mentre la EMI italiana presenta un cd di un solo autore, Battiato, comprendente *Messa Arcaica* e brani come *L'ombra della luce* o *Povera patria* (in verità anche quella Israeliana pubblica un cd monotematico di Amal Murkus).

Gli scioperi di *Solidarność* in Polonia, apertamente finanziati e sostenuti da Papa Wojtyła, l'ascesa di Michail Gorbačëv in URSS, la rinascente opposizione di *Charta 77* in Cecoslovacchia sono avvenimenti che preludono a mutazioni profonde nel comunismo europeo. Una diffusa inquietudine è avvertita anche dal mondo musicale e si pone una particolare attenzione a una Berlino avamposto di frontiera per antonomasia, (*Summer in Berlin* degli Alphaville e *West Berlin* dei Camel, entrambi del 1984, *Nikita* di Elton John del 1985). A volte, la frontiera è anche con il buonsenso, sacrificato sull'ara di un'irragionevole ragion di stato e del Valore del Simbolo: dal 1966 al 1987 resta aperto il carcere di Spandau, presidiato a turno dai militari delle Quattro potenze vincitrici della Seconda Guerra: ogni tre mesi si danno il cambio sessanta militari, sottoposti a rigida disciplina, per un solo detenuto, Rudolf Hess. Alla sua morte l'antica fortezza viene demolita. Tre anni dopo anche il gruppo inglese degli Spandau Ballett, che al carcere si è ispirato nella scelta del nome, cessa l'attività (verrà ripresa nel 2009). Coincidenze.

Carcere di Spandau, cambio della guardia

Come immaginato dal film di Wim Wenders del 1987 *Il cielo sopra Berlino*, cui partecipa in un ruolo secondario anche Milva, le atmosfere che incombono sulla città mandano avvisaglie di cambiamento. Colte nel 1989 dalla band tedesca Scorpions durante un concerto a Mosca e cantate in *Wind of Change*.

Ma non sempre i presagi di mutamento vengono afferrati dai più diretti interessati e alcune similitudini storiche finiscono per legare *Prospettiva Nevski* ad *Alexanderplatz*: come nel febbraio del 1917 lo zar Nikolaj II si era dimostrato incapace di comprendere l'irreversibilità del processo rivoluzionario continuando a identificare i destini di tutte le Russie con la propria autocrazia, nell'autunno del 1989 non tutti i notabili del partito comunista della Germania Est sembrano rendersi conto che il loro tempo è ormai scaduto.
Lo evidenzia la vicenda del poeta e cantautore Wolf Biermann, raro esemplare di Tedesco occidentale che ha scelto di trasferirsi all'Est. Personaggio provocatorio e scomodo, è da sempre sotto il mirino delle autorità della DDR che nel 1976 lo hanno privato della cittadinanza impedendogli, dopo una tournée all'Ovest, il rientro nella patria acquisita. Un suo intervento canoro alla grande manifestazione sull'Alexanderplatz, prevista per il 4 novembre 1989, viene proibito dai dirigenti della Germania Orientale, intenzionati a imporre il proprio autoritarismo, comportandosi analogamente a quanto fatto sei anni prima con un altro cantautore, Udo Lindenberg. Quando si dice "avere il polso della situazione": solo cinque giorni dopo cade il muro, spazzando via l'intero sistema. Alcuni di questi maggiorenti che, blindati nelle loro ville di Pankow, sembrano non avvertire l'ineluttabilità dei mutamenti storici, rimandano alla protagonista della canzone di Battiato: *Poi restarmene in disparte come vera principessa / prigioniera del suo film / che aspetta all'angolo come Marleen*. Versi che risuonano come apologo di una fine annunciata.

La caduta del Muro è il primo anello della dissoluzione politica e mediatica dei regimi dell'Est. Quanto il crollo fosse ormai previsto negli ambienti occidentali che davvero contano, lo dimostra la subitanea ricostruzione della città: in brevissimo tempo inizia la risurrezione e un consorzio internazionale di investitori e un gruppo selezionato di *archi-star* riqualifica l'estesa *no man's land* che divideva la parte occidentale da quella orientale, creando una vastissima zona dalle audaci architetture destinata ad accogliere, insieme al mondo della nuova comunicazione e della finanza, cineasti e grandi star internazionali. Tra gli architetti protagonisti c'è anche Renzo Piano cui viene affidata la pianificazione del nuovo assetto della Postdamer Platz, la più vasta area edificabile d'Europa. Quella che, inseguito dall'angelo Cassiel, andava cercando il vecchio poeta Homer, uno dei protagonisti del film di Wenders. È la piazza cantata da *Reinhard Mey*, rasa al suolo durante la guerra e mai più ricostruita: *Poi il giorno di giugno, quando Potsdamer Platz era in fiamme / ho visto persone che combattevano carri armati a mani nude / Quella era la mia Berlino*.
Il 1990 è il primo anno in cui si può celebrare la ritrovata unificazione e ogni canzone riguardante la città assume valori diversi: quando Milva intona *Alexanderplatz* in un concerto per la televisione alla porta di Brandeburgo, fino a poco prima attracco dello Stige per Berlino Est, il ritornello si colora di inediti significati. Con sorprendente preveggenza, Battiato l'aveva cantata qualche mese prima della caduta del muro, inserendola nell'album *Giubbe Rosse* che raccoglie esibizioni nei teatri di Italia e Spagna. Grazie proprio a questo brano, la località si è trasformata nella rappresentazione allegorica della divisione in due settori. È proprio così che la rievoca Luca Carboni: *I film d'amore i film d'amore / poi Alexander Platz / i tuoi occhi tristi e la mia ingenuità / i film d'amore le ragazze / il muro a Berlino est…*

Nella capitale della Germania riunita, uno spirito di effervescenza culturale e di esuberanza artistica sembra rimandare ai tempi della Repubblica di Weimar: incoraggiati dal basso costo della vita (e soprattutto degli affitti) molti giovani vi accorrono da tutta Europa. Tra gli artisti legati al Club Tenco ci sono Peppe Voltarelli e Greg Cohen, bassista e cognato di Tom Waits nonché sodale nei dischi di Mimmo Locasciulli (e di Luca Ghielmetti) che insegna nella locale Università delle Arti al Jazz Insitute, nel dipartimento intitolato ad Hanns Eisler.
Convinto da Francesco Ferracin, scrittore e sceneggiatore dei suoi film, anche Battiato compra un appartamento a Berlino. Nel quartiere di Schöneberg, dove nel 1963 John Fitzgerald Kennedy pronunciò il celebre discorso scandito dal reiterato *Ich bin ein Berliner* (io sono di Berlino). È un quartiere caro alla musica: vi sono nati Marlene Dietrich, Alfred Lion (fondatore dell'etichetta jazz Blue Note) e Blixa Bargled, stretto collaboratore di Nick Cave. Per alcuni anni vi hanno soggiornato sia Iggy Pop che David Bowie, che qui ha inciso gli album della "trilogia berlinese". Assai diversa dai frenetici centri giovanili e modaioli, concentrati soprattutto nei quartieri orientali, è una zona tranquilla, lontana dalle rotte turistiche. Proprio come si conviene a Battiato,

Le traiettorie artistiche di Milva e di Battiato avranno altri punti d'incontro con gli album *Svegliando l'amante che dorme* (1989) e *Non conosco nessun Patrizio* (2010) che segnerà l'addio alle scene della cantante. Si tratta quasi solo di cover, a volte con testi modificati e in sette brani ci sono duetti vocali. La sofisticata voce di Milva, perentoria e ieratica, trasformerà in punti esclamativi i vari punti interrogativi avanzati da quella evocativa e sapientemente dimessa di Battiato.
E tra i punti in comune c'è anche il rapporto con il Club Tenco: a Milva: viene assegnato il Premio Tenco nel 1991 e due anni dopo, cantando *Cavalli bradi*, partecipa a *Il volo di Volodja*, omaggio collettivo a Vladimir Vyostskij. E infine, nel 2008, è presente nel doppio cd *Quelle piccole cose* interpretando *Vigne verdi sopra il mare* di Lluís Llach (una delle sue ultimissime registrazioni), a ulteriore dimostrazione di una continua propensione alla scoperta: con il cantautore russo e con quello catalano, l'artista va a esplorare due aree musicali per lei ancora vergini.
Battiato interviene alla Rassegna del '90, vince nel 1999 la targa per il miglior album (*Gommalacca*) l'anno seguente quella per l'interprete (*Fleurs*) e nel 2009 gli viene assegnato il Premio Tenco.

Battiato al Tenco 2009. Foto: Fabrizio Fenucci

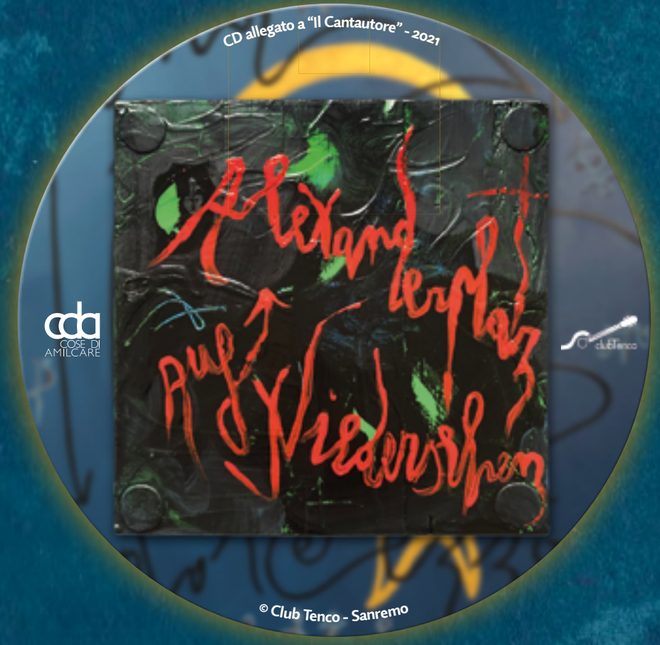
Poi, nel 2021, la stessa infermità se li porta via tutti e due, una ventina di giorni l'una dall'altro.
Dopo i successi elettorali di Vox, nostalgici del franchismo scrivono sui muri di non poche città spagnole "Viva Franco" inneggiando al defunto caudillo. Ma la lezione degli accostamenti apparentemente casuali, operata dal Maestro, non è caduta nel vento: come nemesi storica, molte mani anonime hanno aggiunto semplicemente "Battiato". Come aveva indicato, gli avvenimenti si raccontano anche così: per accumulo.

UNA CANZONE SENZA AGGETTIVI

ALEXANDERPLATZ, AUF WIEDERSEHEN

In questo disco ricordo sono state raccolte le tre partecipazioni di Milva ai Dischi del Club Tenco e sono state appositamente incise sei canzoni di Franco Battiato, attenendosi scupolosamente alle orchestrazioni originali per quanti riguarda la parte armonica e apportando variazioni solo ritmiche e sonore.
Un autore come Battiato, che nei suoi testi ha tanto spaziato geograficamente, viene qui presentato in lingue diverse. Per le prime due si sono usati i testi, in inglese e in spagnolo, cantati dallo stesso Battiato. La versione francese è quella usata dalla canadese Judith Berard.
Per le altre tre canzoni si è ricorso ad apposite traduzioni (si ricorda che la versione tedesca Menschen an der Macht, cantata da Milva, non era affatto una traduzione del testo originale).

Produzione: **Sergio Secondiano Sacchi e Daniele Caladarini**
Direzione musicale: **Daniele Caldarini**



CD omaggio allegato alla rivista "Il Cantautore"

1. Milva
Lontano lontano 2.23
(testo e musica: Luigi Tenco)
Natale Massara: piano – registrazione dal vivo Teatro Ariston, Tenco 1991.
Da: Club Tenco, Vent'anni di Canzone d'autore vol. 2, Ala Bianca, 1993

2. Milva
Cavalli bradi 5.55
(testo e musica: Vladimir Vysotskij, versione italiana: Sergio Secondiano Sacchi)
Ellade Bandini: batteria – Juan Carlos Flaco Biondini: chitarre – Pietro Cantarelli: tastiere – Bruno Cesselli: pianoforte – Gianni Coscia: fisarmonica – Ares Tavolazzi: basso.
Registrazioni: Dario Caglioni a Hihghland Studio, Milano e Claudio Morselli Esagono, Rubiera (RE). Missaggio: Claudio Morselli (assistente Fabio Ferraboschi) a Esagono, Rubiera (RE). Edizioni Ala Bianca Publishing Da: Il volo di Volodja, Ala Bianca, 1993

3. Milva
Vigna verde sopra il mare 2.26
(testo: Josep Maria de Sagarra - musica: Lluís Llach - versione italiana: Sergio S. Sacchi)
Stefano Cisotto: pianoforte
Registrazione Alessandro Marcantoni (assistente Christian Cinetto) Metropolis Digital, Milano. Missaggio: Beppe Salvadori, Officine Meccaniche, Milano
Da: Pan Brumisti, Quelle piccole cose, Ala Bianca, 2008

4. Wayne Scott
The Trains of Tozeur (I treni di Tozeur) 2.57
testo: Franco Battiato, Saro Cosentino – musica: Franco Battiato, Giusto Pio – versione inglese: Marilyn Turner
Daniele Caldarini: pianoforte, mellotrón, harmonium, percussioni – Angapiemage Persico: violino – Michele Staino: contrabbasso
Registrazione e missaggio: Daniele Caldarini, Branstudio, Nibionno (LC). Registrazione voce Wyane Scott: Flavio Ferri, Republica Recordings, Barcellona

5. Rusó Sala
Centro di gravedad permanente (Centro di gravità permanente) 3.53
testo e musica: Franco Battiato – versione spagnola: Carlos Toro Montoro
Daniele Caldarini: piano Fender, chitarre, mellotron, moog, tastiere – Francesco Gaffuri: basso – Maurizio Del Monaco: sassofono – Giulio Rusconi: sitar Registrazione e missaggio: Daniele Caldarini, Branstudio, Nibionno (LC) Registrazione voce Rusó Sala: Ciro Montanari, Palau Saverdera (Girona)

6. Sighanda
J'aurai soin de toi (La cura) 4.01
testo: Manlio Sgalambro e Franco Battiato – musica: Franco Battiato - versione francese: Judith Berard
Daniele Caldarini: pianoforte, tastiere – Angapiemage Persico: violino – Laura Pupo de Almeida: oboe, duduk .
Registrazione e missaggio: Daniele Caldarini, Branstudio, Nibionno (LC)
Registrazione voce Sighanda: Ettore Braggio, Mono Studios, Agrigento

7. Joan Isaac & Roger Mas
L'animal (L'animale) 3.15
testo e musica Franco Battiato – versione catalana: Joan Isaac.
Conrad Setó: Piano e programmazione – Jordi Camp: basso.
Registrazione e missaggio: Raul Cuevas, Grabaciones Marines Sant Salvador, El Vendrell (Tarragona)

8. Natalia Valli
Nevskij Prospekt (Prospettiva Nevski) 3.46
testo e musica Franco Battiato – versione russa: Natalia Valli Miklačevskaja
Daniele Caldarini: piano Fender, organo Hammond, chitarra elettrica, percussioni – Angapiemage Persico: violino – Alessandro D'Alessandro: organetto – Michele Staino: contrabbasso.
Registrazione e missaggio: Daniele Caldarini, Branstudio, Nibionno (LC)
Registrazione voce Natalia Valli: Oleg Požidaev, Uradion Music, San Pietroburgo (produzione Andrej Vlasov)

9. Vera Gottschall
Alexanderplatz 3.35
testo Franco Battiato, Alfredo Cohen – musica Franco Battiato, Giusto Pio – versione tedesca di Vera Gottschall
Daniele Caldarini: pianoforte, órgano Vox, tastiere – Angapiemage Persico: violino – Alessandro D'Alessandro, organetto – Michele Staino: contrabbasso
Registrazione e missaggio: Daniele Caldarini, Branstudio, Nibionno (LC)

il cantautore
numero unico del club tenco sanremo in occasione del tenco 2021

club tenco - corso garibaldi, 131
casella postale 1, sanremo
www.clubtenco.it
info@clubtenco.it

n. 46
UNA CANZONE SENZA AGGETTIVI

a cura di **Sergio Secondiano Sacchi**

Testi:
Carlotta Amanzi, Daniela Amenta, Alberto Bazzurro, Luigi Bolognini, Stefano Bottoni, Piero Brega, Andrea Caponeri, Gino Castaldo, David Chierotti, Mirella Conenna, Graziella Corrent, Max De Tomassi, Ivan Duchoqué, Franco Fabbri, Ferdinando Fasce, Emanuele Felice, Mimmo Ferraro, Iaia Forte, Steven Forti, Nini Giacomelli, Guido Giazzi, Giuliano Giubilei, Mimmo Locasciulli, Luigi Manconi, Tommaso Marmo, Anna Mastrantuono, Juan Miguel Morales, Michele Neri, Francesco Paracchini, Alberto Patrucco, Andrea Pedrinelli, Fausto Pellegrini, Daniela Preziosi, Ernesto Razzano, David Riondino, Laura Rizzo, Silvio Rodríguez, Laura Rossi, Sergio Secondiano Sacchi, Daniele Sidonio, Antonio Silva, Adriano Sofri, Luca Sofri, Paolo Talanca, Doriana Tozzi, Laurent Valois.

Fotografie:
Laura Alberti, Leo Aversa, Roberto Coggiola, Di Diego, Daniel Dömölky, Fabrizio Fenucci, Rudi Meisel, Matilde Molteni, Roberto Molteni, Juan Miguel Morales, Ritratti Photography, Fiorella Sanna, Mauro Vigorosi.

Illustrazioni:
Larry Camarda, Cinzia Leone, Luciano Manara, Danilo Paparelli, Marco Nereo Rotelli, Silver, Sergio Staino, Davide Toffolo, Francesco Tullio-Altan, Giorgio Tura.

Grafica e fotocomposizione:
Roberto Molteni / StudioCOMPASS.net

Stampa: **Grafiche Amadeo**

Copia n.

TENCO 2021

SANREMO
20-21-22-23 ottobre

44ª Rassegna della Canzone d'Autore

UNA CANZONE SENZA AGGETTIVI

Fausto Amodei & Carlo Pestelli, Samuele Bersani, Claudio Bisio, Stefano Bollani, Piero Brega, Simona Colonna & Ambra Pintore, Lucio Corsi, Gianni Coscia, Alessandro D'Alessandro, Jorge Drexler, Giovane orchestra "Note Libere", Fratelli Mancuso, Madame, Fiorella Mannoia & Danilo Rea, Áron Molnár, Marisa Monte, Enrico Ruggeri, Peppe Voltarelli, Alberto Patrucco, Paolo Pietrangeli, Rusó Sala, senza_cri, Setak & Mimmo Locasciulli, Sighanda

consegna Premi Tenco a: Pere Camps, Vittorio De Scalzi, Mogol

clubTenco · Comune di Sanremo · Regione Liguria · SIAE Dalla parte di chi crea · Camera di Commercio Riviere di Liguria · Confcommercio · coop · coop · Gruppo Eventi · Novamont · S&P · ROI · Royal Hotel Sanremo · Cavit · eVa · B&B Fiori da Sanremo · Giorgi