

il cantautore

NUMERO UNICO a cura del Club Tenco di Sanremo - Via Meridiana, 7 - Tel. 85150 - Casella Postale 1 - Sanremo
in occasione della 2^a Rassegna Canzone d'Autore "Premio Tenco 75"

Un anno dopo

Sembra ieri — espressione molto retorica si ma, ahinoi, molto significativa — che, un po' smarriti, un po' frastornati, abbiamo visto allontanarsi da San Remo, alla chiusura della prima Rassegna, artisti, giornalisti, soci, simpatizzanti ed è già vigilia di nuovo incontro.

Questo Festival — sarà opportuno, forse, evitare tale termine — ci sa che stia diventando proprio un tradizionale ricorrente appuntamento tra vecchi e nuovi amici in un sereno e festoso clima.

Perché non c'è dubbio che le giornate sanremesi saranno, soprattutto, una festa.

E quest'anno abbiamo voluto trovare un motivo in più d'incontro.

È tempo di autocritica e

anche noi l'abbiamo fatta.

Abbiamo riconosciuto che dedicare il nostro lavoro soltanto alla organizzazione della Rassegna — pur valida sotto ogni aspetto, pur efficace al fine che il Club si propone — ci costringeva in limiti ben definiti che, ben presto, avrebbero frenato il nostro slancio e inaridita la nostra azione.

Bisognava impostare qualcosa che avesse maggiore incisività e che rivestisse di nuovi motivi di interesse, di stimolo, l'incontro.

Per questo abbiamo preso l'iniziativa di indire il « 1° Congresso Nuova Canzone » — convegno di studio, discussioni, proposte — cui cantautori, critici, studiosi, giornalisti, pubblico, daranno intelligente contributo di idee.



Vinicius De Moraes

Vinicius: il bianco più negro del Brasile

NELLA SUA POESIA VISTO DA RENZO LAURANO

La poesia delle musiche e degli strumenti a fiato, a plectro, a sonaglio, a scoppietto, a tastiera, la poesia delle danze sinuose, gravi, allegre, canore o di quelle che traducono incanti e magie in un rovente e plastico

CANTACRONACHE

Significativa è la presenza al Congresso e in Rassegna di personalità ed artisti appartenenti al movimento « Cantacronache » che operò a Torino negli anni cinquanta. Simbolico è questo legame al movimento nostro di Sanremo. Del resto, allora, a Torino c'era già un sanremese: Italo Calvino.

furore di ritmi, a cui il corpo partecipa con tutte le sue saggezze e le sue follie doveva pure, prima o poi, cotesta così particolare poesia, avere il suo Principe tra quei poeti.

Quel Principe il caso volle sortirlo in lingua portoghese e in Brasile. Un critico letterario famoso, e che è anche un cattedratico all'Università di Roma dove fu allievo di Giuseppe Ungaretti del maggior poeta italiano contemporaneo, Leone Piccioni, mette le cose a posto, e proprio a proposito di quella primazia. Non ha perplessità. La assèvera: « E' (Vinicius De Moraes) senza possibilità di confronti il miglior poeta nella musica popolare d'oggi. E per suo conto suona, canta, dà continue

idee di sviluppo all'arco della ricerca musicale brasiliana, che continua oggi, oltre Baden, con Maria Bethania; mentre nuovi inarrivabili interpreti come Elis Regina e Jorge Ben, aggiungono la loro fama a quella di Wilson Simonal, di Roberto Carlos ».

E ben vero; anche i non intendenti di poesia *tout court* possono, infatti, scoprire negli accordi pausali della parola poetica di De Moraes la indefettibile, dispoticamente giusta, tonalità di segno, e anche entro il costruito e nella frase; e ciò, perché in lui pure si avverte una urgenza di fusione della genesi poetica verbale nel suono; immediatamente, anche nel suono. Siffatta, e quasi commovente (in significato positivo), intensità di

pronuncia duplice lo pone in comunicazione in un a tu per tu convincente, con coloro, e sono i più, che, dalla commistione musica-poesia o viceversa, non hanno punto a genio, e fanno benissimo, di dover poi lamentare l'abuso dell'una disciplina sull'altra, o a meglio dire, dell'un sentimento sull'altro. E quasi sempre il messaggio di poesia di De Moraes è anche esaltante.

A questo punto apro però una parentesi perché è contingente. Mentre la civiltà industriale e la tecnologia conquistano il Brasile la letteratura e specie la poesia, e particolarmente grazie a Vinicius De Moraes, si è dunque staccata sia dal folklore, sia dal decorativo, evviva!, per ac-

segue a pag. 11

DA AMODEI A GUCCINI: dieci anni di canzone da premiare

C'era un motivo, fra i tanti, per ritrovarci assolutamente qui una seconda volta, per dar vita a una nuova Rassegna, per assegnare anche quest'anno altri Premi Tenco. Ed era quello di completare il disegno solo abbozzato, al '74 con Modugno, Paoli, Gaber ed Endrigo. Scrivemmo allora su queste pagine che la scelta di quel quattro nomi era stata « imbarazzante » per meri motivi di numero: in tanti anni di era moderna, pressapoco una decina di artisti avevano dato un eguale determinante contributo alla evoluzione della nostra canzone e del nostro costume musicale. Il conto è saldato, la coscienza liberata: Amodei, Bindi, De André, Guccini, Jannacci, Straniero completano il puzzle che diede alla canzone italiana, per la prima volta dopo tanto tempo, « un volto umano ». Il Premio Luigi Tenco, vale la pena ricordarlo, non ha nulla di competitivo (e tanto più per questo sentivamo l'inadeguatezza dell'assegnazione 1974, per forza di cose estremamente selettiva), ma possiede un valore sentimentale di pura gratitudine, di riconoscenza e di riconoscimento.

Fra i premi '75 ci sembrano avere un particolare significato quelli a Fausto Amodei e Michele L. Straniero, due personaggi con i quali si compie la rivoluzione di mettere a contatto la musica leggeropopolaresca con la realtà più concreta, con la problematica più di massa, con la cronaca più contingente ma proprio per questo più attuale e scottante. Un sovvertimento che non fu solo estetico, ma anche ideologico; una presa di posizione non solo « moralmente » dignitosa ma anche civilmente e politicamente efficace.

La rivoluzione, come ben si sa, è da attribuirsi al collettivo torinese « Cantacronache », del quale Amodei e Straniero furono animatori insieme ad altre personalità di primo piano. La data d'inizio dell'attività di questo gruppo, il '57, lascia capire la portata storica e il grado di coraggio dell'operazione effettuata. Se, in un ambiente e in un'epoca assolutamente ostile e impreparata ad aper-

ture di questo tipo, l'influenza del Cantacronache si fece sentire all'inizio solo in sordina e presso cerchie ristrette, tuttavia nel corso degli anni le loro lungimiranti intuizioni si dimostrarono essenziali e fruttifere in ben più larghi ambienti.

In questo gruppo d'avanguardia **Fausto Amodei**, architetto e deputato, assume subito il suo ruolo di cantore didascalico, satirico e divulgativo di tesi polemiche e alternative alla cultura dominante. Riprendendo fedelissimamente la lezione stilistica e musicale di Brassens, Amodei riesce tutto sommato a distaccarsene per quel suo mettere i propri versi — per quanto elegantemente cesellati da vero miniaturista — al servizio della pura Logica e della pura Opposizione, autonoma e pesante, indipendentemente da colorite ambientazioni di costume. In ossequio coerente a questo suo ferreo dettame, l'impostazione di Amodei non è mai molto cambiata nel tempo, nel passaggio cioè dai Cantacronache (disciolti nel '62-'63) al movimento milanese del Nuovo Canzoniere Italiano, tuttora attivissimo. Del primo periodo ricordiamo quel famoso pezzo iniziale, firmato proprio con l'amico Straniero, che era

« La zolfara »; le composizioni maturate nel corso di un famigerato quanto illuminante servizio militare, durante il quale cercò — racconta lui stesso — « di consolarsi e di tenersi in esercizio scrivendo delle canzoni che affermassero decisamente il contrario di quanto gli veniva propinato sotto le armi »; i capolavori tipo « Le cose vietate », « Qualcosa da aspettare », « Il povero Elia », « Ero un consumatore », « Il tarlo », « Una vita di carta », « Il gallo », « Il censore », ecc.; e quel primo moderno canto collettivo di rivolta che fu « Per i morti di Reggio Emilia ». Nel Nuovo Canzoniere Italiano, ci sono da registrare altre più difficili « Canzoni didascaliche », un paio di « Canzoni sindacali », e infine la felice ripresa degli anni '73-'74 con i loro long-playing « Se non li conoscete » e « L'ultima crociata » (che fu quella contro il divorzio).

Anche **Michele Luciano Straniero** iniziò tra i Cantacronache da cantautore, scrivendo pezzi come la citata « Zolfara », « Viva la pace », « Partigiani fratelli maggiori », « La canzone del popolo algerino », e incidendo titoli come « Inno della rivolta », « Il crack delle banche », « Canta di Matteotti », « Tutti gli amo-

ri », « Tredici milioni »; più tardi (passato anche lui al Nuovo Canzoniere Italiano) « Il ginocchio », « Proghiura del marine », « La révolution », e altre ancora. Ma la sua attività va molto al di là dello scrivere e cantar canzoni, e infatti il riconoscimento che ottiene quest'anno a Sanremo non è il Premio Tenco per i cantautori, ma un premio speciale « per la sua attività giornalistica e saggistica in favore di una canzone ancorata ai problemi ed alle situazioni della presente realtà storica ». Ricercatore sul campo di canti popolari, saggista, giornalista, curatore di collane discografiche, realizzatore di spettacoli, e anche autore di poesie, Straniero è tra i maggiori responsabili, in campo musicale, della « presa di coscienza » civile degli anni '60, sia attraverso il recupero provocatorio delle voci di tradizione orale, sia con l'impulso dato alla « nuova canzone » alternativa. Basterà citare a questo proposito alcune delle sue realizzazioni: le raccolte di canti della Resistenza europea ('62 e '64), con Liberovici; la realizzazione di innumerevoli dischi di canti politici e sociali, della osteria e del cabaret, nonché gli otto volumi della « Milane-

segue a pag. 11

Premio Tenco. 1975

Il 1 Marzo 1975 a San Remo è avvenuta l'assegnazione dei PREMI TENCO '75.

La commissione — presieduta da Amilcare Rambaldi, presidente del Club, assistito da Ivan Pedrini Jr. e Donatella Barbotto, rispettivamente legale e segretaria del Club stesso — era formata dal musicista Gian Piero Reverberi, dal poeta Renzo Laurano, dal critico discografico Sergio Sacchi, dai giornalisti Luciano Basso, Roberto Buttafava, Enrico De Angelis (anche in rappresentanze del Club Tenco di Venezia), Mario De Luigi Jr., Enrico Morbelli, Cesare G. Romana, Tonino Scaroni, Gigi Speroni, Cesare Viazzi, Gian Carlo Zironi e dai rappresentanti del Club Gabriele

Boschetto e Gastone Lombardi. I riconoscimenti sono stati attribuiti ai cantanti-autori:

FAUSTO AMODEI
FABRIZIO DE ANDRÉ
FRANCESCO GUCCINI
ENZO JANNACCI

« per la qualità della loro passata e recente produzione »;
UMBERTO BINDI
« per l'apporto dato — negli anni sessanta — al nuovo corso della canzone italiana ».

Il premio è stato assegnato anche a:

MICHELE L. STRANIERO
« per la sua attività giornalistica e saggistica in favore di una canzone ancorata ai problemi e alle situazioni della presente realtà storica ».

Il Premio (l'anno scorso fu Léo Ferré a riceverlo) che il

Club assegna ad un artista straniero è andato a:

VINICIUS DE MOARES
l'illustre poeta e cantante brasiliano che sarà tra noi a Sanremo a fine Settembre.

Nel gran ambito della canzone d'autore uno dei filoni più stimolanti è rappresentato dalla canzone politica che è anche stato uno dei veicoli principali di una nuova fisionomia stilistica. Riportiamo nella seguente pagina un articolo che vuole riassumere il percorso intrapreso in Italia dal canto politico.



Volendo datare l'inizio di un nuovo corso della canzone italiana di protesta non si può fare a meno di riferirsi all'esperienza torinese dei Cantacronache, il gruppo di ricercatori, studiosi, autori e interpreti che diede il più efficace impulso al rinnovamento dell'italica canzone. Un rinnovamento non soltanto espressivo, ma anche contestualistico; la canzone, sorretta così da una visione ideologica, acquista una dimensione diversa, ponendosi in una posizione d'urto con i ricorrenti prodotti consumistici e assumendo un ben preciso ruolo di avanguardia. I Cantacronache fioriscono intorno agli anni 1957/58 e hanno i loro rappresentanti in Fausto Amodei, Michele Luciano Straniero, Sergio Liberovici, Mario Pogliotti, Emilio Jona e nei poeti Italo Calvino e Franco Fortini; interpreti dei brani gli stessi autori, oltre a Pietro Buttarelli ed Edmonda Aldini. Anche se il gruppo si scioglie nel 1961, c'è tuttavia un proseguimento del lavoro grazie all'iniziativa di Duilio Del Prete e Margot (Margherita Galante Garrone), che si avvalgono della collaborazione di Gianni Rodari e dell'intervento esterno dei componenti il nucleo originale.

Lo sforzo operativo dei Cantacronache segue due direzioni: da una parte (ed è il primo esperimento in Italia) il recupero del canto della Resistenza e del canto politico appartenente alla tradizione popolare; d'altra parte la proposta di una nuova canzone d'alternativa basata su testi di livello poetico e su melodie di indubbia dignità e originalità, nascono così le premesse per una nuova canzone di protesta che non si identifica più con il linguaggio della canzone popolare, ma è decisamente canzone d'autore.

Fausto Amodei, del gruppo torinese, è senz'altro il personaggio più rappresentativo. Architetto e deputato (nel '68 viene eletto nelle file del PSIUP) è dotato di una fortissima carica ironica e satirica che gli permette, come osserva Leydi, di "allentare le difese psicologiche di un certo pubblico per fargli così accettare tematiche che altrimenti respingerebbe". La sua vena pungente, di cui rimane veramente un maestro, lo fa approdare alla canzone "didascalica", partendo da una spietata critica di costume. Un esempio più significativo è forse "Il tarlo" dove viene esposto il nascente del plusvalore e del monopolio. Di lui scrive Eco: "La canzone di Amodei è canzone politica, di satira sociale e ideologica, non di rado diventa un "bignami" canoro della rivoluzione: il suo tarlo rappresenta una divulgazione pressoché perfetta de "Il Capitale"; "Per i morti di Reggio Emilia" costituisce, per chi scrive, l'unica canzone di battaglia che, per forza di trascinato, può stare alla pari con la Marsigliese".

Altro interprete interessante dei Cantacronache è Michele L. Straniero, che proprio recentemente ha pubblicato, in occasione dell'anno santo, "Coi comforts della religione", un interessante excursus sulla canzone religiosa attraverso i secoli, in chiave dissacratoria.

L'Italia, in questi anni, sta attraversando una fase politica importante: siamo alle soglie del "boom" economico che acuisce maggiormente certi contrasti sociali; è, il 1960, un periodo importante per la storia dell'Italia contemporanea: il governo presieduto da Tambroni tenta la strada della instaurazione di una "nuova repubblica"; ma la risposta popolare è pronta e decisa:

15 anni di canzone politica in Italia

QUANDO CUORE FA RIMA CON LOTTA

Esiste oggi sul nostro mercato uno spazio preciso per le canzoni politiche e di protesta: vediamo attraverso quali tappe si è giunti a tale risultato e quali sono gli esponenti più rappresentativi in questo settore.

teatro di questo "luglio caldo" sono le piazze di Genova, Reggio Emilia, Catania, Roma, Palermo; dieci sono le vittime proletarie, il tributo pagato per la caduta di Tamboni. L'idea di Resistenza continua a vivere.

Proprio ispirandosi a quei tragici fatti Amodei compone "Per i morti di Reggio Emilia", che diventa una delle pietre miliari della storia della canzone politica. Vengono ripresi canti partigiani e adattati alla nuova situazione, come "Emu vinta a battaglia". Le manifestazioni di piaz-



Una foto storica: Michele L. Straniero e Fausto Amodei, nel maggio 1958, debuttano in pubblico interpretando alcuni brani della serie "Cantacronache" sul palcoscenico del Teatro del Sallir, a Roma, nel corso del "Festival della Canzone Neorealista".

za continuano e la canzone si integra con lo slogan, come un momento unificante della protesta; è del 1966 "La marcia della pace" di Fortini-Amodei, che provocò il sequestro del disco "Le canzoni del no" di Maria Monti. L'anno seguente è l'anno della "grande paura" quando incombe la minaccia di una terza guerra mondiale in seguito alla tensione provocata da Kennedy per i fatti di Cuba. Cortesi si snodano in tutti i centri d'Italia e a Milano uno studente, Giovanni Ardigzone, viene travolto da una camionetta della polizia; in occasione di questa vittima nuova Ivan Della Mea scrive "La ballata dell'Ardigzone".

Esce il primo Disco del Sole, preludio a ciò che diventerà due anni più tardi l'Istituto De Martino, il centro culturale più importante della canzone di protesta in Italia. L'Istituto ruota intorno ai nomi di Bosio, Coggiola, Straniero, Leydi, Liberovici, Jona, Bermani, Bellamio, della Marini e della Mantovani. E attraverso il recupero del canto popolare, in quanto bagaglio della cultura proletaria, si propone una nuova canzone di protesta. I due personaggi più interessanti sono senz'altro Giovanna Marini e Ivan Della Mea.

Con la prima, come nota Giuseppe Vettori, "giungiamo alla personalità forse più significativa di tutto il movimento per la ricerca, la verifica, la proposta di materiali vecchi e nuovi per una seria conoscenza della cultura popolare e per un suo

uso politico nel senso più ampio del termine". Questa studiosa degli antichi moduli di canto popolare, chitarrista di rara perizia (allieva di Segovia) ha continuamente e incessantemente partecipato ai più importanti spettacoli d'alternativa, stimolando la produzione dei migliori autori di canzoni politiche, collaborando alla formazione di un nuovo fronte di cultura popolare. Ma è soprattutto colui che al canto politico offre una nuova dimensione attraverso le sue cantate, che rappresentano una sintesi di tutto il suo lavoro di ricerca che, partendo dai moduli popolari, sfocia nella proposta di una nuova canzone politica decisamente colta. Le sue sono lucide e scrupolose radiografie di situazioni sociali e di contrapposizioni ideologiche che vanno da "Vi parlo dell'America" a "La nave", da "La vivazione" a "Viva Voltaire e Montesquieu".

Della Mea, autentico caposcuola della canzone dialettale, rappresenta un'antenna sensibilissima degli avvenimenti quotidiani; la sua produzione è decisamente più immediata, ancorata alla cronaca quotidiana. E' il cantore della violenza



Ivan Della Mea, uno fra i più popolari cantanti italiani di protesta, ha al suo attivo una lunga serie di LP's (su etichette Dischi del Sole e Zodiaco); i suoi brani, crudi e tessuti, sono sempre costruiti su un rigore di autentica poesia.

la violenza che si consuma in una vita di stenti, nei desideri e nelle aspirazioni frustrate, nelle alienazioni individuali e collettive nelle fabbriche e nelle piazze. Teatro la città industriale fotografata nel suo impetuoso sviluppo e nei suoi brucianti contrasti.

Si forma nel frattempo uno dei gruppi più stimolanti per il lavoro di ricerca di canti popolari e di elaborazione di canti politici: il Gruppo Padano di Piadena, una formazione di estrazione operaia che ruota intorno alla figura di B. Fontanella; dal nucleo originario nascerà quella diramazione che troverà in seguito successo commerciale col nome di Duo di Piadena.

All'interno del grande mercato discografico si muovono autori sensibili che propongono una nuova canzone di protesta, seppur disancorata da un discorso politico più ampio: sono i tentativi di Tenco, alcune composizioni di De André, En-

drigo, Jannacci, ma non è la protesta che nasce dall'esperienza di una classe sociale, bensì quella che scaturisce dalla sensibilità di un individuo a certi avvenimenti socio-politici.

Sull'altro fronte si compiono tentativi opposti e analoghi, cioè di investire gli schemi musicali della canzone consumistica con contenuti nuovi; l'esempio più significativo resta forse "Congio (Ballata di Stanleyville)" di Della Mea. Come si tenta un recupero di un autore come Bob Dylan, non ancora entrato in Italia nei circuiti commerciali; il tentativo più efficace è di Rudy Assuntino con "L'uomo che sa (Masters of war)".

Intanto polemiche e divisioni nascono all'interno dei partiti tradizionali della sinistra: l'invocazione dello PSI che porta all'unificazione con i socialdemocratici, il conseguente formarsi dello PSIUP accende contrasti di cui la canzone si fa spesso portavoce. A Roma si forma il Canzoniere dell'Armadio, per iniziativa di Leoncarlo Settimelli, Roberto Ivan Orano, Elena Morandi, Marco Ligni, che assume su



Altri due interessanti esponenti della canzone politica italiana: Margot e Virgilio Savone. I due artisti stanno curando insieme in questo periodo la realizzazione di un album contenente 12 brani composti da Margot, e ispirati a testi di Rousseau.

bitto una posizione di antitesi al partito socialista; di lì a poco il gruppo si trasforma nel Canzoniere Internazionale, ancora oggi esistente, una delle formazioni più attive.

La contestazione che laceri i socialisti non risparmia nemmeno il partito comunista: proliferano i gruppi extra-parlamentari; tra questi viene alla ribalta il Potere operaio di Pisa che, attraverso il Canzoniere Pisano, offre una produzione davvero stimolante; della formazione fanno parte P. Masi, P. Nissim, R. Bozzi, C. Lanteri. Dopo lo scioglimento del Potere operaio pisano (da non confondere con Potere Operaio) il gruppo entra in lotta Continua e si trasforma nel Canzoniere del Proletariato.

Non saranno i soli extra-parlamentari: di questi il personaggio più rappresentativo rimane Dario Fo dopo il passato con Jannacci, con i Dischi del Sole (oltre naturalmente alle sue rappresentazioni teatrali), fonda "Nuova Scena"; sono proprio contrasti di natura politica che dividono il gruppo. Da una parte rimane Vittorio Franceschi che continua la sua attività con la compagnia (proprio di quest'anno è lo spettacolo musicale "Cerco l'uomo") dall'altra sorge il Circolo La Comune di cui l'attore e regista è l'instancabile animatore. Con lui Paolo Clarchi, P. Sciotta e P. Lanzi (già del Gruppo Padano di Piadena e del Canzoniere Popolare Ve-

SERGIO SACCHI

(segue a pag. 36)

Quando cuore fa rima con lotta

(segue da pag. 16)

neto, ora con Nuova Scena). Un discorso a parte va fatto per Clelio Buxacca, forse il più prestigioso cantastorie vivente, formidabile interprete delle migliori storie del poeta siciliano Ignazio Buttitta (basti ricordare "Lu trenu di lu suli" o "Lamentu pi la morti di Turiddu Carnevali").

Col 1968 entriamo nell'anno della contestazione studentesca, preludio alle grandi lotte sindacali, e nelle masse giovanili nasce l'esigenza di superare le reazioni istintive per forgiare un linguaggio che esprima la nuova cultura nascente.

Paolo Pietrangeli diventa il cantore delle lotte studentesche: "Contessa" (scritta due anni prima in occasione dell'assassinio fascista di Paolo Rossi) diventa l'inno delle occupazioni e dei grandi cortei; a-

l'anno "Viva Voltaire e Montesquieu" della Marini e "Ci siamo spazzati le mani" di Bettinelli, entra in una crisi di m-i Ivan Della Mea che proclama il suo marxismo in "Il rosso è diventato giallo". Il '68 è un anno ricco di avvenimenti, e si conclude in maniera tragica: ricordiamo Avola e il Capodanno a Viareggio. Dedicati a questi due fatti "Avola, due dicembre" del Canzoniere di Rimini e "Quella notte davanti alla Bussola" del Canzoniere Pisano.

La lotta in fabbrica si acuisce: il '69 è anche l'anno delle inondazioni di Venezia, dove nasce il movimento "Aqua alta" di cui **Guillermo Bertelli** è uno degli animatori. Dalla protesta per l'immobilismo di amministratori e politici di fronte al problema della laguna veneta nasce l'LP "I giorni della lotta" dello stesso Bertelli. L'opinione pubblica viene dirottata verso il problema della salvaguardia dei monumenti mentre viene tacitata la condizione di vita dei quartieri proletari. Riacciudandosi al canto dialettale egli percorre il cammino della condizione di umiliazione e di

più eseguite, così come "Signor Padrone" di Dario Fo; "Cara moglie", di Della Mea scritta per le lotte sindacali, senz'altro la canzone più conosciuta. Agli incidenti sul lavoro che aumentano in maniera vertiginosa, alle condizioni insalubri della fabbrica vengono dedicate "Uguaglianza" di Pietrangeli ed "E' fatalità" anch'essa di Fo.

Ma anche il '69 finisce in maniera tragica: le vittorie dell'unità sindacale scatenano le bestiali reazioni fasciate; Milano è l'epicentro della violenza nera con i morti di Piazza Fontana; per la morte di Pinelli vengono scritte parecchie canzoni e ballate; alcune conoscono una larga diffusione, come quella di **Franco Trincali**; "La ballata del Pinelli", di un anonimo anarchico, che viene eseguita in moltissimi spettacoli e manifestazioni, contribuisce al movimento di opinione pubblica che ricerca una verità, considerando poco credibile quella ufficiale.

I morti di Milano continuano: Sattarelli, ucciso nell'anniversario della strage di Piazza Fontana, celebrato dal **Canzoniere Proletario** e dagli **Stormy Six** (che nel frattempo hanno abbandonato una produzione di consumo per inserirsi con la loro testimonianza in un discorso più attinente alla realtà sociale e politica del paese). Gli **Stormy Six** entrano nel Movimento Studentesco che si occupa, attraverso la sua commissione artistica, della situazione internazionale, con preciso riferimento alle guerre di liberazione palestinese e vietnamita, oltre, naturalmente, alla celebrazione della rivoluzione cinese. Le canzoni internazionaliste, con l'accrescersi dell'interesse che gli avvenimenti politici e militari di ogni parte del mondo suscitano, entrano a far parte del repertorio di molte collane discografiche. Ricordiamo quelle della Vedette (Albatros e Zodiaco), la casa che maggiormente si occupa del recupero di questo materiale; ma non mancano, naturalmente, autori che si affacciano alla realtà internazionale per comporre canzoni nuove: "Lettera in terza al fratello dalla Lombardia" del poeta di Orgosolo **Peppino Marrotto**, su modulo tradizionale barbarico, è un piccolo gioiello di poesia che si rifà, alla luce della situazione odierna, a certi articoli di Gramsci.

La canzone degli ultimi anni è decisamente legata alla cronaca: Franco Serantini, massacrato a Pisa dalla polizia e Roberto Franceschi, ucciso a Milano durante una manifestazione, sono le nuove vittime. Per il primo ricordiamo due ballate, del Canzoniere del Proletariato e di Ivan Della Mea; per il

secondo "Compagno Franceschi" della **Majakovskij**, la squadra di intervento artistico del Movimento Studentesco. Viene anche ucciso il commissario Calabresi, e Sandro Portelli scrive "Povero Calabresi" per il **Canzoniere del Lazio**, forse la formazione più interessante apparsa negli ultimi anni, viene riproposto il tema del poliziotto come strumento del potere, tema di estrema attualità alla luce delle recenti polemiche sul sindacato di polizia. **Sandro Portelli** è uno dei principali studiosi di canzone popolare e di protesta, raccogliendo di importantissimi documenti sonori; di lui vale la pena di ricordare "Roma-La borgata e la lotta per la casa". Il problema della casa assume aspetti drammatici, specialmente nella capitale, feudo della speculazione edilizia; molto efficace, in proposito "Ma che razza de città" di **Gianni Nebbiosi**.

L'esperienza milanese di via Tibaldi offre lo spunto a **Diego De Palma**, al **Canzoniere del Proletariato** e a **Virgilio Savona** (quello del Quartetto Cetra, approdato alla canzone di protesta con un eccellente long-playing dal titolo "E' lunga la strada") di inserirsi in questa importante fase della lotta di classe.

Si arriva alla grande prova del referendum e, stranamente, un tema di così vivo interesse, che riesce a dividere gli italiani, non utilizza la canzone come arma di battaglia e di propaganda, l'unica operazione valida è di Fausto Amodei, con "I Lombardi all'ultima crociata", un ulteriore saggio di canzone didascalica densa di graffiante arguzia.

Didascalica e cronaca, dogma o realtà, confronti di rapporti e strategie; rapporto dialettico tra lotte delle masse e avanguardia politica, in una continua ricerca di inserimento in una scelta rivoluzionaria, su questi passi si muove la canzone di protesta autentica che fugge atteggiamenti o mode, e non è certamente un cammino facile. A proposito occorre ricordare ciò che scrive Ivano Cipriani della Marini: "...non canta la verità, canta il travaglio del dubbio, canta la insolenza per le rivelazioni, canta lo odio per il dogma, ma potrebbe essere anarchia, la sua, o masturbazione intellettuale, se non vi fosse alla base quella scelta che l'ha portata a schierarsi con le masse popolari che lottano per rovesciare gli attuali rapporti di produzione, per creare una società diversa che è storia e non preistoria, anche perché vi si impara la difficile arte della critica e dell'auto-critica come momenti della dialettica sociale e del progresso umano.

SERGIO SACCHI



Preparatissima etnomusicologa, Giovanna Marini ha introdotto nel campo della canzone un nuovo linguaggio: le sue lunghe ballate sono state avvicinate, nella forma, al "talkin' blues".



Paolo Pietrangeli (figlio del regista scomparso) è l'autore di "Contessa", il motivo che ha svolto le funzioni di colonna sonora nel periodo della contestazione studentesca, intorno al '68.

naloga sorte hanno "Il vestito di Rossini" e "Uguaglianza". Eppure la vera dimensione di Pietrangeli non è quella innodica e spontanea, ma quella più mediata da riflessioni e sottile ironie. Di lui scrive la Marini: "...l'impegno politico di Paolo è sempre fuso con le altre componenti della sua natura, dove la curiosità per il prossimo è sempre in primo piano e viene fuori sempre, più o meno esplicita... si serve di questo e altri mondi culturali, così perfettamente ricreati e sentiti, come di un mezzo da usare con sapienza e coscienza, per narrare i fatti di oggi, per criticare, per esprimere la passione, la curiosità, l'amore con cui vive e si guarda intorno".

Si apre la polemica intorno al ruolo degli intellettuali: è di que-

frustrazione del popolo per passare attraverso una presa di coscienza della propria condizione che sfocia nella lotta: dalla Giudecca a Porto Marghera, fino alla Lebole. "Il tavolino e la chitarra sono gli ultimi momenti, i meno importanti del mio lavoro, tutto quello che conta a quel punto c'è già stato ed è stato il contatto reale con i modi ed i momenti della lotta di classe". Analoga lotta quella di **Alberto D'Amico**, già con Bertelli nel Canzoniere Popolare Veneto, autore di interessanti canzoni tra cui la splendida "Giudecca".

L'obiettivo si sposta sul mondo del lavoro: l'autunno caldo è alle porte, la condizione di fabbrica viene focalizzata: "Marlo della Piaggia", "Padrone Olivetti" del Canzoniere Pisano sono tra le canzoni

26-29 luglio 75

I congresso nuova canzone

CANZONI E IMPEGNO

Il linguaggio della musica leggera scopre contenuti nuovi, dove acquista rilievo la tematica sociale: una svolta significativa.

Alcuni sostengono che non bisogna mischiare canzoni e politica, e che la musica leggera dovrebbe occuparsi unicamente di argomenti non « impegnativi », in quanto il suo fine non è quello di far pensare — dicono — ma di divertire, o quanto meno di indurre a una temporanea evasione. È un concetto quanto mai discutibile (e comunque dettato da una politica precisa), nettamente in contrasto con il concetto — di recente acquisizione — di disco inteso come strumento di cultura, al pari del libro.

Non siamo certo (lo precisiamo subito) fra quanti affermano che la musica leggera in sé sia un'arma del « sistema » volta a ottundere le menti, per impedire di occuparsi di cose più serie e importanti. D'altra parte è innegabile che ogni brano di mu-

sica leggera rispecchia suo malgrado, nella forma come nel contenuto, il modo di pensare — o di non pensare, ciò che è ancora più indicativo ai fini del nostro discorso — dei suoi autori: e, in quanto legato a un mezzo di comunicazione di così immediata efficacia, si trasforma automaticamente in fatto sociale e politico.

Si comprende quindi perché, visti sotto questo aspetto, gli strumenti di propaganda governativa, come la radio e la televisione, offrano al pubblico — senza alternative — solo un certo tipo di prodotti, lindi da qualsiasi sospetto di « far politica » (ovvero: di eversione); e da qui è nato l'equivoco di una musica leggera aprioristicamente asservita all'ordine costituito. È ovvio che l'industria del disco, per la sua natura, ricerchi il profitto; come pure è scontato che produca per la maggior parte materiale adatto a usufruire della promozione radiofonica e televisiva, che ne agevola la vendita: ma

si spiega perché dirigenti di case fonografiche — noti come uomini di sinistra — abbiano spesso realizzato dischi protesti palesemente a destra.

Esistono da tempo, è vero, tentativi da parte di rare case volti a offrire prodotti « differenti »; ma — come afferma l'ufficio stampa della Rai — l'apposita commissione di ascolto dà il nullaosta già al 92% dei motivi ad essa sottoposti (in tutto 15.000 all'anno), ovvero alla stragrande maggioranza del totale. Se fra i 1.200 brani bocciati figura poi la quasi totalità della produzione caratterizzata da una impronta politica « sgradita », di chi la colpa se non dei discografici poco avveduti? Il minore peso, rispetto alla radio e alla televisione, di altri veicoli promozionali, del resto limita il « successo » di tale produzione alternativa: ciò che allevia la Rai da qualsiasi senso di colpa nell'ignorarla.

Ma anche nei cataloghi di molte grandi case di « linea ufficiale » sono iniziati ad apparire, più o meno in sordina, dischi di musica leggera il cui contenuto rispecchia un impegno — nell'affrontare tematiche sociali da un punto di vista più avanzato — davvero singolare, considerati i precedenti; evidentemente gli autori capaci di fare canzoni « diverse » non mancavano, ma semplicemente non avevano spazio per operare. E, ciò che è ancora più sorprendente, sembra che tali dischi riscuotano un favore inatteso, a dispetto dell'inevitabile boicottaggio della Rai. Che tale mutamento d'indirizzo sia casuale, o conseguenza di una evoluzione del gusto del pubblico, o sintomo di una « escalation culturale » del disco (sull'indissolubilità del rapporto fra cultura e politica rinviando ad altra sede), è da chiarire. Ma il fatto rimane.

E conferma, se ve ne fosse bisogno, che il linguaggio della musica leggera è di per sé stesso aperto a qualsiasi obiettivo artistico e culturale, come a qualsiasi colore politico: basta saperlo usare, a destra come a sinistra. A nostro parere, l'affrontare — all'interno di una canzone — un argomento o un problema di carattere sociale, anche se visto in chiave individuale, rappresenta un evidente e positivo segno di maturazione

Nel « cast » precedentemente annunciato dobbiamo aggiungere, purtroppo, due assenti: quello di Lucio Dalla e di Francesco De Gregori.

Lucio non ha potuto assai rari la sua presenza in questo, contatto, attendeva l'uscita a partecipare ad un Festival di musica leggera a Mosca.

Francesco — che quest'anno voleva essere tra noi a San Remo — si è trovato a sua insaputa impegnata la serata in altro locale il cui gestore non ha voluto assolutamente concedergli il recupero in altra data.

per il mercato del disco, oltre che per il livello di civiltà, nel nostro paese; confidiamo perciò che i casi citati non restino isolati, ma si articolino in un discorso condotto innanzi da tutte le forze operanti nel settore, per conferirgli — attraverso nuovi contenuti — una dignità nuova alla musica leggera.

E per contribuire a risolvere, nonostante la Rai, quella crisi di produzione che — ancora secondo l'ufficio stampa della stessa Rai — è causata dai cantanti, che « incidono canzoni banali e senza ispirazione, e le contrabbando per capolavori ».

MARIO DE LUIGI Jr.

RAI Matrigna

L'articolo che precede, ripreso da « Musica e Dischi » del giugno 1972, mostra, alla luce dei più recenti avvenimenti di cui lo stesso Club è stato vittima, tutta la sua attualità.

Il 3 luglio — negli studi della RAI di Roma è stata registrata — a cura di Sergio Bardotti — la quarta puntata di una programmata serie di tredici trasmissioni sul tema « Cantautori oggi », puntata dedicata al Club Tenco di Sanremo che sarebbe andata in onda alla vigilia della nostra Rassegna.

L'amico Bardotti aveva avuto ampie assicurazioni di piena libertà di scelta di cantautori e (si fa per dire) di tematiche ed aveva iniziato il suo lavoro con grande impegno ed entusiasmo.

Il 3 luglio alle ore 15 — invece della sigla che avrebbe aperto la serie di trasmissioni — l'annunciatrice del secondo programma comunicava che la rubrica « Cantautori oggi » era stata soppressa. AMEN!



Umberto Bindi



Fabrizio De André



Francesco Guccini



Michele L. Straniero

- Argomentazioni sul tema -

Riprendiamo dal nostro bollettino interno due fra i più recenti interventi sulla tematica della canzone d'autore. La materia verrà approfondita e discussa, con l'apporto dei più svariati contributi, nel corso del 1° Congresso della Nuova Canzone.

Perchè canzone d'autore POESIA E' CANZONE

Tra i componenti la Commissione che ha recentemente assegnato i « Premi Tenco '75 », è sorta una piccola disputa sulla necessità di definire preliminarmente l'esatto significato del termine « cantautore », così da circoscrivere la scelta ad un gruppo omogeneo di artisti.

Da un punto di vista « tecnico » non vi sono dubbi in proposito: cantautore è colui che interpreta canzoni delle quali ha composto parole e musica.

Limitare l'interesse a chi rientri in questa categoria, porta però ad una schematizzazione ricca di errori, sia in eccesso che in difetto, per il nostro Club che vuole valorizzare una canzone « diversa », alternativa rispetto alle melense e stuzzicivevoli proposte puramente commerciali dalle quali veniamo costantemente bombardati.

La nostra Rassegna altro non è che un tentativo di diffondere belle e valide composizioni - note, solo, ad una ristretta cerchia di appassionati - che siamo sicuri possano piacere a tanti che non hanno l'occasione di ascoltarle, proponendo ad un pubblico più vasto un modo diverso di fare musica con canzoni valide artisticamente e quindi educative del gusto, ancorate alla realtà e perciò stimolanti il pensiero.

Anche se siamo convinti che tale canzone « diversa » è in modo naturale opera del cantautore, più facilmente in possesso di coerente e personale ispirazione poetica e musicale e di sincerità nell'interpretazione, riconosciamo che eseguire canzoni con parole e musica di propria composizione, non è, di per sé, garanzia di validità artistica.

A rigor di termini è infatti « cantautore » anche chi non offra altro che un prodotto sovrapponibile a tantissimi altri, adeguato alle mode, con null'altro da proporre che la capacità dell'autore di assommare in sé le qualità tecniche di un paroliere, di un musicista, di un interprete del genere che definiamo « commerciale ».

Può accadere, d'altra parte, che un autore tragga una propria genuina ispirazione, musicale o poetica, da un testo o da una musica non da lui composte, ma che egli « senta » in maniera particolare: non è quindi un cantautore, ma non per questo la canzone è meno valida.

Più giusta, anche se un poco vaga, è dunque la definizione « canzone d'autore » cui si rifà la nostra Rassegna.

Parlare di canzone d'autore se da un lato restringe il campo dei cantautori, dall'altro ha il merito di non porre preclusioni verso qualunque opera meritevole, ma non riducibile in ristretti ed astratti schemi.

Questo vale anche per l'assegnazione dei « Premi Tenco », il cui scopo non è certo quello di stilare classifiche, proporre competizioni o creare categorie, ma solo quello di dire il nostro « bravo » a quanti abbiano con la loro opera contribuito alla diffusione del tipo di canzone che a noi piace.

GASTONE LOMBARDI



LUIGI TENCO

Caro Gastone,

tento di soddisfare la promessa, fatta ad Amilcare, di dare un seguito al tuo recente scritto, pubblicato sul bollettino, nel quale hai offerto un importante contributo alla problematica relativa ai concetti di cantautore e di canzone d'autore.

Potremmo, forse, evitare di affaticarci su questi argomenti perché la canzone d'autore è bella ed importante, così, epidermicamente, senza « distinguo » da Accademia della Crusca.

Ma poiché questi « distinguo » li abbiamo fatti e continuano a ritornare nei nostri discorsi ed in quelli di tanti amici ne voglio parlare ancora una volta.

Ricordi quel giorno di qualche mese fa allo « Sporting » quando Cesare Viazzi propose di tentare di dare una definizione « storica » del concetto di cantautore?

Fu un crescendo rossiniano, un folle accavallarsi di discorsi oscillanti fra genio e sregolatezza.

Ricordi, Gastone, quello che fra l'altro si disse? Che cantautore è concetto tecnico per indicare colui che canta canzoni delle quali ha composto testo e musica.

Quindi per distinguere i cantautori alla Fred Bongusto e alla Mino Reitano da quelli a noi molto più cari, v'è un'unica considerazione da fare: i nostri amici sono cantautori che fanno canzone d'autore, gli altri sono cantautori che fanno, soltanto, canzoni.

Il problema, dunque, si posta sul concetto di canzone d'autore. Cos'è la canzone d'autore? Ricordi che Viazzi — contestando la possibilità che il cantautore possa essere autore del solo testo o della sola musica — tenne a precisare che « canzone d'autore » può essere solo quella creata — in toto — da un solo artista.

Perché, diversamente, tratterebbesi non di « canzone d'autore » ma di « canzone d'autori »...

Al ché Sergio Sacchi ed En-

rico De Angelis fecero presente che la parola « d'autore » indica solo un prodotto al alto livello artistico, indipendentemente dal numero dei realizzatori.

E fu fatto l'esempio dei « films d'autore ».

Viazzi ribatté dicendo che i films avevano un unico regista e ciò confortava la sua tesi della necessaria globalità dell'operato del cantautore che fa canzone d'autore.

L'intervento di Mario De Luigi tranciò di netto la pazzia crescente di quei discorsi: « I fratelli Taviani sono due! » sibilo al di sopra della barba filosofale!

E tutti ci reudemmo conto che era ora di smettere...

Riprendo io, ora. E so che me ne pentirò.

Ma Amilcare, sollecitato da certi accenni, vuole sapere cosa è — secondo me — la canzone d'autore ed io lo dico subito, apoditticamente, fuori dai denti: secondo me canzone d'autore è sinonimo di poesia: la poesia dei nostri anni è solo canzone d'autore e non può essere altro: non c'è vera poesia — nel nostro tempo — che non sia poesia sociale e l'unica espressione valida di essa è la canzone di autore.

Pertanto gli unici poeti ancora esistenti ed incidenti sulla realtà sono quei cantautori che fanno canzone d'autore. Gli altri uomini chiamati poeti non sono poeti ma semplici versificatori.

Ti ho detto il mio parere e potrei finire così.

Ma devo qualche spiegazione quantomeno a due persone: a Renzo Laurano che — a questo punto — dopo un breve acciamento si sarà bevuto un « cordiale » e starà affilando la penna per il contratto ed a Roberto Vecchioni che paventerà di venirsi a trovare collocato fra quei poeti « vecchi e bavosi » che ha lapidato in una delle sue ultime poesie.

Ebbene proprio quel tipo di poeti ha proliferato in certi periodi storici.

Non hanno più ragione di esistere, ora.

DA AMODEI A GUCCINI

seguito da pag 2

se », interpretati da Svampa e Patruno; la penetrante « Antistoria d'Italia in canzonetta » nel volume « Le canzoni della cattiva coscienza » ('64); la costituzione di un fondo di materiale folclorico presso l'Istituto Ernesto De Martino; un saggio sulla canzone italiana di protesta ('71), in appendice alla « Guida alla musica pop » di Kaiser; la fondazione nel '74 dell'Amicizia Musicale Italiana; e infine l'incisione di due LP consacrati rispettivamente alla canzone maliziosa e a quella religiosa: « Quando ero monaca » ('71) e « Coi comforts della religione » ('74).

La proposta dei Cantacronache fu certamente la più profonda e rivoluzionaria. Ad incidere però in misura più clamorosa e quantitativamente influente sull'evoluzione del gusto medio dell'italiano fu il movimento dei cantautori iniziato negli anni '59-'60, con la scuola genovese in prima linea. Il primo dei genovesi a farsi notare fu **Umberto Bindi**, ed è in riconoscimento del ruolo che svolse sulla sensibilità del pubblico in un momento di rozza confusione musicale, che quest'anno Bindi ha ottenuto il Premio Tenco, « per l'apporto dato negli anni sessanta al nuovo corso della canzone italiana ». Dopo qualche casuale approccio con la musica leggera, l'ombroso cantautore genovese si era presentato nel '59 con « Arrivederci », un motivo che con poche parole semplici e vere e una languida elegante melodia diceva una situazione « normale », un momento di vita. Bindi era solo un compositore di musiche, e sotto questo profilo aveva portato per la prima volta in Italia una compostezza raffinata e classicheggiante, una compostezza « seria », delle costruzioni articolate e ordinate, che rivelavano la sua provenienza dal Conservatorio. Ma Bindi aveva poi stabilito una tal intesa con l'amico Giorgio Calabrese che anche i testi da questi firmati finivano per rappresentare un mondo tutto suo, intimo e personale. La scelta, mai smentita, di Calabrese come paroliere esclusivo era diventata un'adesione così connaturata che poteva equivalere benissimo alla stesura dei versi di propria mano. Con la sua voce strozzata

che dava finalmente un taglio netto ai miti del balcanto, Bindi cantava soprattutto la solitudine introversa, l'incomunicabilità, le aspirazioni, e le disillusioni dell'amore: « Odio », « Amare te », « Tu », « Non so », « Il confine », « Girotondo per i grandi », « Il nostro concerto », « Se ci sei », « Chiedimi l'impossibile », « Un paradiso da vendere », « Non mi dire chi sei », « Vento di mare », « Noi due », « Riviera » (col testo francese di uno sconosciuto d'allora: Moustaki). Nel corso degli anni la vena di Bindi si era poi bloccata, e ricordiamo di lui solo periodici sprazzi soprattutto come autore: « Un ricordo d'amore », « Il mio mondo », « Il giorno della verità » (queste col testo di Paoli), « Di fronte all'amore », « La musica è finita », « Per vivere », « L'amore è come un bimbo », « Invece no » (le ultime due ancora con Paoli). Da qualche tempo Bindi si è ripresentato al pubblico con nuove composizioni e nuove esibizioni, incidendo nel '72 un LP di ripensamento (« Con il passar del tempo »), con delle ottime cose. L'invito a Sanremo vuol essere appunto una riproposta in cui il Club crede, e dunque l'auspicio per un nuovo futuro.

Alle prime leve di cantautori appartiene infine **Enzo Jannacci**, cantante, attore, autore di testi e di musiche, pianista, arrangiatore. Dopo aver iniziato nel '59 alla tastiera del complesso I Cavalieri (con la voce solista di Tenco), Jannacci aveva stretto un curioso sodalizio con Gaber, creando I due Corsari, un duo specializzato in casalingo rock & roll ironico e irriverente (« Una fetta di limone », « Ehi stella », « Zitto prego », « Birra », ecc.). Anche come solista aveva poi proseguito un filone sconcertante per quei tempi, tra il nonsense e il grottesco (« L'ombrello di mio fratello », « Bambino Boma », « Il cane con i capelli », « Un nano speciale... »). Ma a lanciare clamorosamente Jannacci per quel nuovo enorme personaggio che era, fu nel '62 lo spettacolo di Leydi e Crivelli « Milanin Milanon ». Qui Jannacci, che nel frattempo ha iniziato con « T'ho comprato i calzetti di seda » una splendida collaborazione con Dario Fo, propone per la prima volta il

SABATO 26 LUGLIO ORE 21,30	DOMENICA 27 LUGLIO ORE 21,30
GIORGIO LO CASCIO I CANTAMBANCHI MARIO PANSERI MICHELE L. STRANIERO Premio Tenco '75 FRANCESCO GUCCINI Premio Tenco '75	ANGELO BRANDUARDI CLAUDIO LOLLI GIOVANNA MARINI ROBERTO VECCHIONI UMBERTO BINDI Premio Tenco '75
LUNEDI 28 LUGLIO ORE 21,30	MARTEDI 29 LUGLIO ORE 21,30
ENZO CAPUANO ERNESTO BASSIGNANO PIERO CIAMPI ANTONELLO VENDITTI STORMY SIX	MARGOT ROBERTO PICCHI PAOLO PIETRANGELI GIANNI SIVIERO FABRIZIO DE ANDRÉ Premio Tenco '75

suo patetico mondo popolare, terra terra, ma disperatamente vivo; le sue storie incolte di miseria, di banalità e di amore, comiche nella misura in cui grida attraverso di esse la pietà; il suo inconfondibile stile trascurato e attonito che, prescindendo da ogni convenzione tecnica ed estetica, affondava invece la sua ragione in una teatralità esasperata attinta direttamente dalla strada. E sono allora altri gioielli e altri memorabili recital, elaborati quasi sempre con Fo (« El portava i scarp del tennis », « Andava a Rogoredo », « Ti te se no », « E l'era tardi », « Veronica », « Prete Liprando », « L'Armando », « Sei minuti all'alba », « Soldato Nencini », « E io ho visto un uomo » e tante altre). Poi il nuovo cabaret, di cui Jannacci diventa a Milano uno dei primi benemeriti animatori, circondandosi di artisti come Lauzi, Toffolo, Andreasi, Cochi e Renato. Nel '68 arriva anche il grande successo di massa con « Vengo anch'io », una polemica canzone scritta in origine con Fo, che viene però diffusa in una versione edulcorata. La professione di medico toglierà poi sempre più Jannacci al mondo dello spettacolo, concedendogli solo interventi discografici, sempre di eccellente livello e sempre più scopertamente inerenti alle problematiche sociali. Ad esempio: « La sera che parti mio padre », « Domenica 24 marzo », « La mia gente », « Gli zingari », « Brutta gente », « Il panetterie », nonché alcune ben scelte strizzate d'occhio alla canzone brasi-

liana, e infine l'album « Quelli che », pubblicato di recente.

Dopo l'entrata in scena degli artisti finora citati, la canzone d'autore italiana conoscerà negli anni '60 altri due momenti fondamentali, due ulteriori passaggi evolutivi di importanza determinante: con De André e con Guccini.

Fabrizio De André era, per così dire, l'ultimo rampollo della scuola genovese, ma fu « pronto » in un momento immediatamente successivo ('62-'63) e dunque già maturo per affrontare tematiche e linguaggi più complessi e sottili. De André comincia piano, silenziosamente a sfondare presso un pubblico giovanile che, non conoscendo Brassens, rimane piacevolmente sorpreso dalla completezza di questo tranquillo personaggio che cantava racconti spregiudicati e usava un linguaggio attuale e crudo, anche se formalmente colto e ricercato: « Carlo Martello », « Il testamento », « Ballata del Michè », « Ballata dell'eroe », « La guerra di Piero », « La canzone di Marinella », « La città vecchia », più tardi « Via del Campo », « Caro amore », « Bocca di rosa », « Preghiera in gennaio », (In ricordo di Tenco). Con rime fitte di passaggi e sfumature, di acute annotazioni analitiche, con brillanti melodie da antica ballata popolare, Fabrizio proponeva le prime canzoni antimilitariste per denunciare dolorosamente la violenza imposta; enumerava allegri amori sbrigliati, ma poi celebrava la solidarietà e la carità universale; riempiva le sue storie di ladri, assassini,

prostitute, fannulloni, ubriachi suicidi, ma per accoglierli in un comune bisogno di dare e avere amore. Nel '68 De André tocca il culmine della sua parabola artistica con un'opera che farà epoca: « Tutti morimmo a stento », protagonista un mondo di morte morale e fisica dal quale si può sfuggire solo con la pietà. Tesi e personaggi che già gli erano cari, ma resi stavolta con una solenne organica « cantata », unitaria e coerente nel suo svolgimento, come in Italia non si era mai concepita se non con le prime realizzazioni d'avanguardia di Giovanna Marini, e che comunque inaugura non solo un nuovo fertile filone discografico, ma soprattutto più vaste e generali dimensioni alle possibilità espressive della musica leggera. De André continuerà per un pezzo su questa strada, con risultati non più particolarmente nuovi, ma sempre di alto livello: i versi della serie televisiva per ragazzi « I viaggi di Gulliver », « La buona novella » (sui risvolti umani della venuta di Cristo), « Non al denaro, non all'amore né al cielo » (dall'« Antologia di Spoon River »), « Storia di un impiegato » (con un'esplicita e conclamata apertura comunitaria direttamente derivata dal maggio '68). Col recente « Volume 8° », De André ha dimostrato di vivere una seconda giovinezza grazie alla collaborazione con De Gregori e ad una influenza ora recepita più spiccatamente da Cohen che da Brassens. Interprete da sempre originalissimo per la sua enunciazione pacata — ricco chiaro-scuro di sottintesi espressivi e di emozioni controllate — De André giunge coraggiosamente a Sanremo dopo una limitatissima esperienza di esibizioni dal vivo e dopo anni e anni di inguaribile fobia del pubblico.

L'ultimo Premio Tenco da ricordare qui è Francesco Guccini. Il simpatico cantautore « toscano-emiliano » è già infatti uno dei « vecchi », dei precursori, dei fondatori. Eppure Francesco è anche e soprattutto il presente della canzone d'autore italiana, e in questo senso rappresenta in fondo il trait d'union fra il Premio Tenco e la Rassegna della canzone d'autore. Non a caso Guccini, che oggi... giubiliamo col nostro riconoscimento, d'altra parte fu solo l'anno scorso il trionfatore della manifestazione riservata ai « giovani ». Il fatto è

che Guccini segna in modo preciso e chiarissimo il passaggio della nostra migliore musica leggera dall'influenza francese a quella anglosassone tuttora in auge. È un fatto purtroppo che la moderna canzone di casa nostra ha sempre preso suggerimento, almeno sul piano stilistico, da esempi stranieri, anche se poi ha ben modellato la materia secondo la sensibilità nostrana. È merito di Guccini, se non altro, aver assimilato subito, e travasato nella propria produzione, tutta la cultura anglosassone della « beat generation », il « movement » della metà anni '60, il nuovo folk-rock capeggiato da Dylan, le matrici insomma che hanno formato il repertorio dei giovani autori d'oggi. Precursore « difficile » all'inizio, Guccini ha visto così accrescere enormemente la sua popolarità in rapporto all'evoluzione anglosassone abbracciata da tutta la musica attuale. Ricordiamo in breve le tappe del suo cammino: l'avvio rabbioso nel '67 (giusto dieci anni dopo Amodè) con « Noi non ci saremo », « La canzone del bambino nel vento (Auschwitz) », « In morte di S. F. », ecc.; due anni dopo (che è poi il titolo del secondo LP) frammenti più intimistici come « Giorno d'estate », « Lui e lei », « Per quanto è tardi », « L'ubriaco »; nel '70 i lunghi pezzi di « L'isola non trovata », dai temi più vasti e articolati e versi concettosi o fantastici (« Asia », « La collina », « Un altro giorno è andato », « Canzone di notte »); e poi, sempre su questa direttiva, i brani ancor più complessi e ricchi, ma pure più pensosi, che fanno forse il suo capolavoro, il disco « Radici », con i temi ricorrenti della terra, delle origini, del tempo (« La locomotiva », « Piccola città », « Incontro », le canzoni dei dodici mesi e della bambina portoghese); il sapido divertente intervallo dell'« Opera buffa », nel '73; e infine lo scorso anno le dolci meditative canzoni delle osterie di fuori porta, della triste rinuncia, della vita quotidiana, delle ragazze che se ne vanno, delle situazioni differenti e quella per Piero, in « Stanze di vita quotidiana », il disco della maturità e del ripensamento.

Con Guccini, dunque, si volta pagina e si affronta l'era attuale della canzone. L'anno di separazione è il '67: Guccini incomincia dove finisce Tenco.

ENRICO DE ANGELIS

Due righe su...

CLAUDIO LOLLI

È, tra i rappresentanti della musica « progressiva » italiana, l'unico che affronti esplicitamente argomenti di carattere politico, riuscendo in questo ad elaborare nuove forme espressive. Da un lato Lolli rinuncia al momento del « comizio cantato » valendosi di un linguaggio certamente più mediato attraverso immagini e riflessioni, ma non per questo meno esplicito nei riferimenti e nei contenuti; dall'altra supera certe formule musicali tipiche del canto politico tradizionale attraverso ballate che fondono valzer e country. È autore di tre apprezzati LP, « Claudio Lolli », « Un uomo in crisi », « Canzoni di rabbia ».

GIOVANNA MARINI

Dopo lunghi studi di chitarra classica (allieva di Segovia e diplomata al Santa Cecilia) proprio mentre si sta segnalando come una delle migliori strumentiste, non solo italiane, abbandona i concerti per dedicarsi allo studio del canto popolare italiano e a quello di protesta. La sua attività è frenetica: al severo e rigoroso lavoro di ricerca, base essenziale di tutta la sua attività, aggiunge quello di autrice e cantante. Gira ininterrottamente per le piazze e per i teatri d'Italia riproponendo i frutti di pazienti studi; ricerca, forse, prima in Italia, la « dimensione LP » attraverso le sue lunghe ballate che racchiudono un discorso completo e organico. Tra le fondatrici de « I dischi del Sole », è una delle più autorevoli etno-musicologhe nazionali.

ERNESTO BASSIGNANO

Dotato di un timbro di voce caldo è il tipico esponente della nuova canzone che si rifà alle rivendicazioni politiche e sociali. Molto conosciuto nell'« entourage » romano, partecipa a festival e spettacoli di cultura alternativa. Ha inciso un microscolto in cui si sofferma sui maggiori problemi che attanagliano la vita sociale italiana, dal problema dell'emigrazione a quello della casa, dal lager per l'infanzia abbandonata a quelli della scuola di borgata, rivolgendosi a tutta la larga schiera di emarginati.

UMBERTO BINDI

Il suo nome è legato, con quello di Calabrese, ad alcune delle più belle canzoni d'amore della « scuola genovese ». Musicista di rara sensibilità, è tra i primi ad essere anche interprete delle proprie composizioni, contribuendo con la sua voce, estranea ai canoni ufficiali del « bel canto » al superamento dello stile « ugola d'oro ». Le sue canzoni segnano indubbiamente una traccia fondamentale nel costume musicale italiano; una conferma del suo talento di musicista è il fatto che, a distanza di più di dieci anni esse siano ancora famose e largamente utilizzate nei più vari repertori.

ENZO CAPUANO

Il cantautore più « atipico » presente alla Rassegna in virtù del sovvertimento totale di schemi musicali o metrici, alla continua ricerca della più assoluta libertà espressiva, mai codificata in regole, mai regolata da formule precostituite. Ha inciso finora un long-playing, « Una canzone mai scritta », la cui preparazione sta per essere ultimata proprio in questi giorni e per il quale si avvale della collaborazione di Mario De Luigi jr. per i testi e di Mario Panseri per gli arrangiamenti. La parte più importante è senz'altro quella musicale (Capuano è fondamentalmente un chitarrista e un musicista) per cui il testo non è più espresso attraverso parole, bensì per mezzo di suggestive immagini sonore.

ANTONELLO VENDITTI

In una società dominata e incanalata dal mass media che ha il suo punto di riferimento e di paragone nella metropoli, Antonello Venditti rappresenta la più seria proposta di nuova canzone popolare. La sua canzone, innanzitutto, è popolare nel senso sociologico del termine in quanto momento unificante e comunicativo, riflette la nuova realtà sociale, appunto quella metropolitana ed è ricca di influenze e di matrici culturali che, da una parte, si rifanno a certi modelli del canto popolare romano (e in questo si avvale spesso dell'uso del vernacolo romanesco) dall'altro non è insensibile alle istanze della nuova musica rock.

prostitute, fannulloni, ubriachi suicidi, ma per accoglierli in un comune bisogno di dare e avere amore. Nel '68 De André tocca il culmine della sua parabola artistica con un'opera che farà epoca: « Tutti morimmo a stento », protagonista un mondo di morte morale e fisica dal quale si può sfuggire solo con la pietà. Tesi e personaggi che già gli erano cari, ma resi stavolta con una solenne organica « cantata », unitaria e coerente nel suo svolgimento, come in Italia non si era mai concepita se non con le prime realizzazioni d'avanguardia di Giovanna Marini, e che comunque inaugura non solo un nuovo fertile filone discografico, ma soprattutto più vaste e generali dimensioni alle possibilità espressive della musica leggera. De André continuerà per un pezzo su questa strada, con risultati non più particolarmente nuovi, ma sempre di alto livello: i versi della serie televisiva per ragazzi « I viaggi di Gulliver », « La buona novella » (sui risvolti umani della venuta di Cristo), « Non al denaro, non all'amore né al cielo » (dall'« Antologia di Spoon River »), « Storia di un impiegato » (con un'esplicita e conclamata apertura comunitaria direttamente derivata dal maggio '68). Col recente « Volume 8° », De André ha dimostrato di vivere una seconda giovinezza grazie alla collaborazione con De Gregori e ad una influenza ora recepita più spiccatamente da Cohen che da Brassens. Interprete da sempre originalissimo per la sua enunciazione pacata — ricco chiaro-scuro di sottintesi espressivi e di emozioni controllate — De André giunge coraggiosamente a Sanremo dopo una limitatissima esperienza di esibizioni dal vivo e dopo anni e anni di inguaribile fobia del pubblico.

L'ultimo Premio Tenco da ricordare qui è Francesco Guccini. Il simpatico cantautore « toscano-emiliano » è già infatti uno dei « vecchi », dei precursori, dei fondatori. Eppure Francesco è anche e soprattutto il presente della canzone d'autore italiana, e in questo senso rappresenta in fondo il trait d'union fra il Premio Tenco e la Rassegna della canzone d'autore. Non a caso Guccini, che oggi... giubiliamo col nostro riconoscimento, d'altra parte fu solo l'anno scorso il trionfatore della manifestazione riservata ai « giovani ». Il fatto è

che Guccini segna in modo preciso e chiarissimo il passaggio della nostra migliore musica leggera dall'influenza francese a quella anglosassone tuttora in auge. È un fatto purtroppo che la moderna canzone di casa nostra ha sempre preso suggerimento, almeno sul piano stilistico, da esempi stranieri, anche se poi ha ben modellato la materia secondo la sensibilità nostrana. È merito di Guccini, se non altro, aver assimilato subito, e travasato nella propria produzione, tutta la cultura anglosassone della « beat generation », il « movement » della metà anni '60, il nuovo folk-rock capeggiato da Dylan, le matrici insomma che hanno formato il repertorio dei giovani autori d'oggi. Precursore « difficile » all'inizio, Guccini ha visto così accrescere enormemente la sua popolarità in rapporto all'evoluzione anglosassone abbracciata da tutta la musica attuale. Ricordiamo in breve le tappe del suo cammino: l'avvio rabbioso nel '67 (giusto dieci anni dopo Amodè) con « Noi non ci saremo », « La canzone del bambino nel vento (Auschwitz) », « In morte di S. F. », ecc.; due anni dopo (che è poi il titolo del secondo LP) frammenti più intimistici come « Giorno d'estate », « Lui e lei », « Per quanto è tardi », « L'ubriaco »; nel '70 i lunghi pezzi di « L'isola non trovata », dai temi più vasti e articolati e versi concettosi o fantastici (« Asia », « La collina », « Un altro giorno è andato », « Canzone di notte »); e poi, sempre su questa direttiva, i brani ancor più complessi e ricchi, ma pure più pensosi, che fanno forse il suo capolavoro, il disco « Radici », con i temi ricorrenti della terra, delle origini, del tempo (« La locomotiva », « Piccola città », « Incontro », le canzoni dei dodici mesi e della bambina portoghese); il sapido divertente intervallo dell'« Opera buffa », nel '73; e infine lo scorso anno le dolci meditative canzoni delle osterie di fuori porta, della triste rinuncia, della vita quotidiana, delle ragazze che se ne vanno, delle situazioni differenti e quella per Piero, in « Stanze di vita quotidiana », il disco della maturità e del ripensamento.

Con Guccini, dunque, si volta pagina e si affronta l'era attuale della canzone. L'anno di separazione è il '67: Guccini incomincia dove finisce Tenco.

ENRICO DE ANGELIS

Due righe su...

CLAUDIO LOLLÌ

È, tra i rappresentanti della musica « progressiva » italiana, l'unico che affronti esplicitamente argomenti di carattere politico, riuscendo in questo ad elaborare nuove forme espressive. Da un lato Lolli rinuncia al momento del « comizio cantato » valendosi di un linguaggio certamente più mediato attraverso immagini e riflessioni, ma non per questo meno esplicito nei riferimenti e nei contenuti; dall'altra supera certe formule musicali tipiche del canto politico tradizionale attraverso ballate che fondono valzer e country. È autore di tre apprezzati LP, « Claudio Lolli », « Un uomo in crisi », « Canzoni di rabbia ».

GIOVANNA MARINI

Dopo lunghi studi di chitarra classica (allieva di Segovia e diplomata al Santa Cecilia) proprio mentre si sta segnalando come una delle migliori strumentiste, non solo italiane, abbandona i concerti per dedicarsi allo studio del canto popolare italiano e a quello di protesta. La sua attività è frenetica: al severo e rigoroso lavoro di ricerca, base essenziale di tutta la sua attività, aggiunge quello di autrice e cantante. Gira ininterrottamente per le piazze e per i teatri d'Italia riproponendo i frutti di pazienti studi; ricerca, forse, prima in Italia, la « dimensione LP » attraverso le sue lunghe ballate che racchiudono un discorso completo e organico. Tra le fondatrici de « I dischi del Sole », è una delle più autorevoli etno-musicologhe nazionali.

ERNESTO BASSIGNANO

Dotato di un timbro di voce caldo è il tipico esponente della nuova canzone che si rifà alle rivendicazioni politiche e sociali. Molto conosciuto nell'« entourage » romano, partecipa a festival e spettacoli di cultura alternativa. Ha inciso un microscolto in cui si sofferma sui maggiori problemi che attanagliano la vita sociale italiana, dal problema dell'emigrazione a quello della casa, dal lager per l'infanzia abbandonata a quelli della scuola di borgata, rivolgendosi a tutta la larga schiera di emarginati.

UMBERTO BINDI

Il suo nome è legato, con quello di Calabrese, ad alcune delle più belle canzoni d'amore della « scuola genovese ». Musicista di rara sensibilità, è tra i primi ad essere anche interprete delle proprie composizioni, contribuendo con la sua voce, estranea ai canoni ufficiali del « bel canto » al superamento dello stile « ugola d'oro ». Le sue canzoni segnano indubbiamente una traccia fondamentale nel costume musicale italiano; una conferma del suo talento di musicista è il fatto che, a distanza di più di dieci anni esse siano ancora famose e largamente utilizzate nei più vari repertori.

ENZO CAPUANO

Il cantautore più « atipico » presente alla Rassegna in virtù del sovvertimento totale di schemi musicali o metrici, alla continua ricerca della più assoluta libertà espressiva, mai codificata in regole, mai regolata da formule precostituite. Ha inciso finora un long-playing, « Una canzone mai scritta », la cui preparazione sta per essere ultimata proprio in questi giorni e per il quale si avvale della collaborazione di Mario De Luigi jr. per i testi e di Mario Panseri per gli arrangiamenti. La parte più importante è senz'altro quella musicale (Capuano è fondamentalmente un chitarrista e un musicista) per cui il testo non è più espresso attraverso parole, bensì per mezzo di suggestive immagini sonore.

ANTONELLO VENDITTI

In una società dominata e incanalata dal mass media che ha il suo punto di riferimento e di paragone nella metropoli, Antonello Venditti rappresenta la più seria proposta di nuova canzone popolare. La sua canzone, innanzitutto, è popolare nel senso sociologico del termine in quanto momento unificante e comunicativo, riflette la nuova realtà sociale, appunto quella metropolitana ed è ricca di influenze e di matrici culturali che, da una parte, si rifanno a certi modelli del canto popolare romano (e in questo si avvale spesso dell'uso del vernacolo romanesco) dall'altro non è insensibile alle istanze della nuova musica rock.

UN ANNO DI ATTIVITA' Due righe su ...

L'attività del club non si limita, naturalmente, all'organizzazione della Rassegna estiva, ma abbraccia tutto l'arco dell'anno.

In questi dodici mesi siamo intervenuti con la nostra collaborazione e la nostra organizzazione in manifestazioni culturali ed artistiche. Le principali sono state:

Settembre:

Partecipazione • Settembre culturale pavese • 13 Stradella Pza della Torre. 19 Pavia Teatro Fraschini. • La nuova canzone italiana • con Enzo Capuano - Mario Panseri - Gianni Siviero - Roberto Vecchioni - Antonello Venditti.

Ottobre:

13 Lodi • Settimana antimperialista • con Enzo Capuano - Giorgio Laneve - Gianni Siviero - Roberto Vecchioni.

Novembre:

27 Milano - Auditorium Lepetit - Recital di Mario Panseri e Roberto Vecchioni.

Dicembre:

7 Palazzina Liberty • Club Tenco - Nuova canzone • con Enzo Capuano, Gianni Siviero, Roberto Vecchioni.

17 Milano Istituto Cesare Cattaneo. Enzo Capuano e Ivan Graziani.

21 Milano Teatro Uomo • Proposte del Club Tenco • Recital della Pan Brumistic.

22 Ferrara CRAL Montedison • Canzoni per capire • con Enzo Capuano - Mario Panseri - Gianni Siviero - Roberto Vecchioni.

14 Pavia Teatro Fraschini • Nuova canzone • con Francesco Guccini e Claudio Lolli.

Gennaio:

13 Milano Circolo Culturale F. Sasseti • Evadere cantando • con Boris Makaresko e la Pan Brumistic.

Febbraio:

3 Milano Circolo culturale F. Sasseti Recital della Pan Brumistic e di Roberto Vecchioni.

Marzo:

13 Milano Teatro Officina Recital di Francesco Guccini e la Pan Brumistic.

20 Conegliano Veneto - Inaugurazione Folk Studio - Concerto con Gianni Siviero e Roberto Vecchioni.

Aprile:

2 Teatro Officina Milano Recital di Claudio Lolli e della Pan Brumistic.

Giugno:

Televisione Svizzera Lugano Registrazione special • C'è canzone e canzone • con Mario Panseri, Gianni Siviero, Roberto Vecchioni del Club Tenco di Sanremo.

Luglio:

RAI Registrazione radiofonica 4 puntata dedicata al Club Tenco di Sanremo nella rubrica • Cantautori oggi • curata da Sergio Bardotti.

Il Club Tenco Sanremo, nato per iniziativa di alcuni cantautori e appassionati che si richiamavano al messaggio e all'esperienza di Luigi Tenco, si propone di diffondere la canzone d'autore quale veicolo culturale capace di contribuire alla formazione di una nuova coscienza sociale e politica. Sviluppando l'incontro tra cantautori, stimolando il confronto tra di loro, instaurando un rapporto costante e costruttivo con il pubblico, soprattutto giovanile, si è potuto constatare una entusiastica rispondenza, segno che esistono spazi in cui poter agire.

I consensi raccolti intorno alla Rassegna della canzone d'autore, tenutasi per la prima volta lo scorso anno nel centro rivierasco e che ha visto l'adesione dei migliori giovani cantautori italiani, ha favorito l'attività del Club, che continua i suoi sforzi organizzando spettacoli, intervenendo a manifestazioni musicali e artistiche, partecipando a iniziative democratiche e collaborando al consolidamento di un fronte culturale alternativo.

Siamo convinti che simili impegni siano necessari per superare le strozzature e le deformazioni che la grande industria discografica e il bieco oscurantismo di molti programmatori radiotelevisivi impongono alla produzione musicale. L'alto livello artistico e l'acuto realismo dei migliori cantautori italiani di ieri e di oggi ci fanno credere che lo sforzo di produzione e di diffusione di queste canzoni costituisca un contributo non trascurabile a una democratizzazione della vita musicale e culturale in genere del nostro paese.

ROBERTO VECCHIONI

Parte dalla canzonetta di consumo dove evasione e disimpegno non si identificano necessariamente in banalità, ma costituiscono semplicemente un momento di sosta, un sano esercizio di normalità. Ma è la sua attività di cantautore che gli permette di mettere a nudo se stesso, i suoi problemi, e nel far questo cerca di universalizzarli, di inserire le proprie esperienze in un contesto più generale, in modo che ognuno si possa riconoscere nelle sue canzoni. Dalle prime canzoni d'amore, sofferte e intimiste, si assiste continuamente ad un tentativo di uscire dalla propria sfera personale, assumendo a volte posizioni violentemente polemiche, come è il caso de « I poeti », che fa parte del suo ultimo disco, di prossima uscita.

STORMY SIX

È l'unico complesso (non accompagnatore) partecipante alla Rassegna. L'origine del gruppo, malgrado la giovane età media, risale al 1965. Si è formato attraverso un lungo tirocinio, accompagnando la prima tournée italiana dei Rolling Stones ed è maturato alle esperienze dei vari festival pop. Rinnegato il passato musicale di marca consumistica, è approdato ad una canzone più consapevole e più direttamente collegata alle vicissitudini sociali e politiche di questi ultimi anni, grazie agli stimoli ed ai fermenti della fine degli anni Sessanta. Sono tra gli artefici del gruppo milanese « L'Orchestra » che si ripropone di rielaborare una nuova linea di canto popolare.

ROBERTO PICCHI

È uno dei più interessanti esponenti di quella « scuola bolognese » che negli ultimi tempi ha rivelato molti nuovi cantautori particolarmente significativi; Picchi, che ha al suo attivo una solida preparazione musicale sperimentata con esito positivo l'innesto di elementi del folklore mediterraneo sulla nuova cultura del rock, proseguendo un discorso che ha finora avuto pochi sostenitori nel nostro paese; i testi sono strettamente funzionali alle musiche e tendono all'evocazione di immagini non fini a se stesse, ma intese come momenti di un processo di presa di coscienza all'interno di una situazione ben definita: la realtà di oggi.

PAOLO PIETRANGELI

È il cantore delle lotte studentesche degli anni 68-70; alcune sue canzoni, assurte a inno, sono state la colonna sonora di tante occupazioni, cortei e manifestazioni; « Contessa » e « Il vestito di Rossini » sono gli esempi più significativi. Ma da un'altra parte c'è il Pietrangeli più riflessivo, mediato, dotato di una forte carica ironica, dotato di acuta introspezione psicologica che canta i dubbi e le certezze, gli sconfitti e gli entusiasmi in cui la lotta trascina. Figlio del grande regista scomparso, ha seguito le orme del padre in campo cinematografico ed è l'autore di « Bianco e Nero ».

GIANNI SIVIERO

Del nuovi cantautori presenti alla Prima Rassegna è stato quello che maggiormente si è messo in luce e, grazie anche al successo raccolto, ha avuto la possibilità di allargare il suo campo d'azione. Duro, estremamente aggressivo quanto lapidario ed essenziale, dai suoi indovinatissimi squarci di vita quotidiana, di esperienze vive e sofferte è passato ad una canzone di denuncia e di rivolta puntando l'obiettivo sulle condizioni dei carcerati. « Canzoni dal carcere » è il titolo della sua nuova raccolta dove disperazione e violenza si fondono con la speranza in una sempre presente volontà di rinascita e di vittoria.

FABRIZIO DE ANDRÈ

Molto vicino alla tradizione letteraria e musicale francese, si segnala per le sue canzoni in cui confluiscono sensibilità, eleganza di linguaggio e ricercatezza di immagini; dai brani di spirito goliardico, dalle pensose ballate di derivazione medioevale è lentamente passato a discorsi più ampi e complessi ricercando, tra i primi in Italia, nuovi mezzi espressivi che si adattino alla dimensione del long-playing. Dopo il fortunato « Tutti morimmo a stento » si è registrato in lui un continuo tentativo di rinnovamento sul piano non soltanto formale, ma anche in quello contenutistico, fino ad accostarsi a tematiche sociali e a problemi aderenti alla realtà quotidiana.

Vinicius

seguito da pag. 1

quistare una nuova dimensione d'impegno nell'arte maluscola nella Poesia; pure se associandola con la musica. E con la sua propria, e anche questo piace, la brasilera; che oggi nel mondo è tra le più persuasive, e questi sono fatti.

E per tornare a De Moraes, la vita è da lui veramente intesa come attività generosa. Vi ha sofferto il tarlo del sentimento (proprio come in altri tempi si sarebbe parlato invece di tarlo della ragione) ed elevandolo, gradatamente, dall'egocentrismo alla fraternità, e lungo un itinerario che, anche se inconsciamente, fu da lui seguito, oserei dire, entro un'aura suggestivamente pascoliana; e mentre non avrebbe, invece, gran che importanza, se, le pure nobili forma e tentazione poetica, nel brasilero, siamo molto dissimili da quelle del tanto maggiore Pascoli. Ciò va anche inteso limitatamente ad alcune poesie di Vinicius. Ad esempio, per PERCHÈ (trad. Bardotti): « *Perché tu nella vita / sei l'ultimo destino / incontrarti mi fa / bambino / perchè già eri mia / senza saper perchè / perchè tu mi volevi / perchè volevo te / perchè mi stavi accanto / senza dirmi che c'eri / e m'hai preso la mano con calma / perchè ho trovato calma / soltanto insieme a te / senza mai domandarmi / perchè.* »

La contestazione, poi, dato che oggi sembrerebbe che non se ne possa proprio fare a meno, proprio come se il medico ce la avesse ordinata come un po' di moto, non so, o una alimentazione speciale per stare bene di salute, ecco però, che, in Vinicius, riesce ciò non ostante a farsi poesia. E il segreto di ciò è da vedersi nel fatto che è contestazione innanzi tutto con noi stessi, introspettiva, maturata dalla meditazione di cosa è l'uomo, di cosa siamo, e non contestazione per forza, facile, nata dal facilissimo dinamismo di quella mediocre esigenza che è la moda.

E così anche soltanto due versi di IL GIORNO DELLA CREAZIONE sarebbero esemplari al riguardo. Creazione è con *ci* minuscolo; ma *Nostro Signore Gesù Cristo*, per rivalsa, fa ben quattro maiuscole, perchè De Moraes, che è credentissimo nell'uomo (ed è perciò che ora teneramente, e lo è per lo più, e ora, anche rudemente, tanto lo investe l'uomo...), è anche credente in Cristo. E potrebbe anche darsi che si sia sempre lì: al momento, la medicina

sociale non ci ha ancora ordinato di non usare Cristo, anzi ce lo raccomanda. Ma, grazie proprio a Dio e a nient'altro, Vinicius suona sincero; ecco infatti i due versi: « *Oggi è sabato, domani è domenica / al domani non piace vedere nessuno star bene.* » E intanto la penna mi fa forza, m'obbliga a trascrivere ancora, vado avanti: « *E l'oggi, il giorno del presente / il giorno è sabato.* » E poi (deve essere proprio poeta questo De Moraes), tentato risalgo all'inizio: « *Oggi è sabato, domani è domenica / La vita viene ad onde come il mare / I tram camminano sempre sui loro binari / E Nostro Signore Gesù Cristo, morendo in croce, ci volle salvare / Oggi è sabato, domani è domenica / Come fa presto il tempo a passare / Troppo buono, Nostro Signore Gesù Cristo / Ma nel dubbio, Signore, liberaci dal male.* » In questo suo O DIA DA CRIAÇÃO (trad. Sergio Bardotti), e in quante altre sue liriche pure altrettanto ampie e sinuose (poichè De Moraes ha la Musa amica, fluente, soccorrevole) la sua poesia fa centro. E davvero la Musa non ripetibile, in questa poesia, in altra disposizione di sentire e di linguaggio che non sia stata quella sua, di Vinicius.

Ho anche usato il vocabolo lirica, e non a caso. In POETICA I si può, infatti, senza ambagi parlare di essenza, di essenziale. E, a dirne, basterebbe il sigillo: « *Nasco domani / Vado dove è spazio / Mio tempo è quando.* » La traduzione è di Ungaretti, e si sente. E aggiungo (circa l'essenzialità) da LA VITA VISSUTA. La traduzione è ancora di Ungaretti: « *Che cosa sono se non Lui nel patimento / il tremore impercettibile nella voce del vento / il battito invisibile d'un cuore nella notte desolata... / Che cosa se non me stesso di faccia a me?* ». L'orfica diarchia, e insieme autarchia ed unità del sacro e del profano, che, ad Eschilo tragedia imperitura, gli fa profferire ne « *Le Coefore* »: « *Perchè dovrei nascondere il soffio divino che mi agita, che mi riempie l'anima?* » sommuove (e a dirla con Virgilio *si parva licet componere magnis*, se è lecito paragonare le piccole cose alle grandi) anche la autentica religiosità di un poeta cantore della propria coscienza, e intendo dire, la sacrale religiosità di Vinicius De Moraes.

Il qual Vinicius è, poi, la stessa identica persona dell'impenitente (perchè no? non è punto strano...) di SONETO DO AMOR TOTAL. E la traduzione è ancora di Ungaretti. A una sua donna, De Moraes non po-

trà fare a meno di dire: [...] *Come ama l'animale il amo semplicemente, / D'amore privo di mistero e privo di virtù / con un desiderio massiccio e permanente.* » E anche questo suona vero, dal reale; anche se da un altro reale del « *soffio divino* » eschileo; e perchè anche questa è parola dal reale, e com'è! E la *concordia discors*, come avrebbero detto gli antichi retori (la *concordia-discorde* che regge, ad esempio, e disstrumentizza quello che poi sarà soltanto musica), è, da come si vede pure dal nostro Vinicius *Prisma*, non poi quella caccia forsennata alla chimera che ancora troppi, oggi, si ostinano a sospettare.

IL TUFFATORE e PATRIA MIA (traduzioni di Ungaretti) propongono, anche se non proprio possono crearlo, un De Moraes potenziale in vertici tant'è di tra esistenziali e surreali. La calligrafia, la troppe bella euntuosa scrittura iberica o ibero-americana, e l'inflazione di metafore, rendono un po' dispersiva l'alienazione di Vinicius anche se il poeta non è lontano, tutt'altro, dagli agognati culmini. Conturbante lo è senz'altro; e la poesia che ci rimischia mi è stata sempre cara. Forzano dunque un poco entro la fisiologia, sia IL TUFFATORE sia PATRIA MIA. L'analoga vi ha però bravamente i suoi tempietti aperti, dove vi vien intronoso subito senza attese snervanti da catecùmeno, e anzi con una certa prepotenza dallo Spirito, da quel poeta spiritato dalla poesia che è giustappunto il nostro brasilero. Tutto considerato sono, l'una e l'altra, poesie che ve ne fossero. E il traduttore come si è detto è Ungaretti.

E tolgo intanto da IL TUFFATORE: « *Come, liberrime, nel mare piovre / nel liquido rilucente tasteggiano / la cosa da afferrare / così, nell'aria lenta le mie dita / sul tuo corpo passeggiando ammatite / per acquisirti, te / (...)* Ad una ad una

tocco dolci ghiandole intrecciate / con quella sensazione propria dell'affondare i diti / in massa scintillante e convulsa di pesci / sottratti al mare, dentro grandi reti sospese. / (...) Amo il tuo grembo pieno onda d'ombra e di piuma / onda lenta e solinga dove si va facendo esausto il mare / dove è buono affondare sino a rompermi il sangue / e di amore affogarmi a piangere, piangere. / In te amo i grandi occhi sovrumani / dove sono, sommozzatore la voragine buia / nell'ansia di scoprire; negli arcani più fondi / sotto l'oceano oceani e, più in là, la mia immagine. / Ciò è anche più di quanto la poesia non osi / quando in seguito a molto mare ed in seguito a molto amore / emergendo da te, ah, che silenzio posa / ah, che tristezza cade sul tuffatore! »

Più morbida è PATRIA MIA. Ma anche di questa poesia le radici te le ritrovi nell'Essere. Quando la lessi mi sentii conturbato, e corso, da una specie di formicolio lungo ed assiduo, come a dire, generazionale e generazionale a non finire. Davvero PATRIA era il materno, fino alle minuzie e alla fissazione, femminile aggettivo da PATER sostantivo colosso e Principio indefettibile. Sono poesie IL TUFFATORE e PATRIA MIA da cui le estrazioni anche le più affettuose sono oltraggio alla resa del tutto. Ma come fare a trascrivere tutto. Farsi animo dunque, e trarrò pure da PATRIA MIA.

« *La mia patria è come non fosse, è intimo / addolcimento e la voglia di piangere, un dormiente fanciullo / è la mia patria. Per questo, in esilio / nell'assistere al sonno di mio figlio / piango per nostalgia della mia patria / Se mi domandasse uno cosa è la patria mia, direi: / Non so. Non so dirti / come, perchè, da quando sia patria mia / nè so meglio che la mia patria è luce, sale è, ed è l'acqua /*

continua e pag. 12

«C'è canzone e canzone»

Con Mario Panseri, Gianni Siviero, Roberto Vecchioni del Club Tenco di San Remo ».

Questi i titoli di testa dello « special » che, per interessamento delle nostre socie Ronci Zeller e Ruth De Capitani, la TV della Svizzera Italiana ha registrato, venerdì 27 giugno, negli studi di Lugano.

Mario ha eseguito « E non sai... » e « Spiaggia d'inverno », Gianni « Migratrice » e « Non hai capito », Roberto « Luci a S. Siro » e « Laura e

Marco Polo ».

Una voce fuori campo ha illustrato scopo e programmi del Club.

La trasmissione, a colori, andrà in onda nella rubrica, molto seguita dal pubblico, « Special giovedì ore 20,30 ».

Il regista Sandro Pedrazzetti e tutti i tecnici presenti alla ripresa si sono espressi con frasi molto significative sul discorso fatto dai nostri amici confrontato con quello di troppi altri cantanti.

Vinicius

seguito da pag 11

che elaborano e liquefanno la mia tristezza / in lunghe amare lacrime. / Volontà di baciare gli occhi della mia patria / di coccolarla, passarle la mano dentro i capelli (...) / « Patria mia... non è un fiorone la mia patria né ostenta / labaro no; è la patria mia desolazione / di cammini, è la patria mia terra assetata / e bianca spiaggia (...) / « Pongo udito nel vento e la brezza ascolto / che si trastulla con i tuoi capelli e ti alisa / Patria mia, e profuma il suolo tuo... / Che voglia mi viene di addormentarmi / tra i tuoi dolci monti, patria mia / attento alle fameliche tue viscere / e alle battute nel tuo cuore. / Il nome non te lo direi, mia patria / ti chiami patria amata, hai nome patriuccina (...) / Ora chiamerò l'amica calandra / per implorarla chiedi all'usignolo mattutino / che chiedi al toro chiamato sabla / di recarti veloce quest'avigramma: / « Patria mia, nostalgia di chi ti ama... / Vinicius De Moraes ».

E come poi potere dimenticare l'elogio, anzi la appassionata apologia che De Moraes dedica non soltanto all'affratellamento, ma anche ad una effettiva calorosa familiarità, che dovrebbe esservi e non c'è ancora, fra tutte le stirpi, le bianche e le colorate. Togliamo dunque da IL SAMBA DELLE BENEDIZIONI che è concitatissimo, perchè quel « samba » non è soltanto programmatico ma vi è davvero osservato, almeno il punto chiave. A cuore in mano, De Moraes si dichiara « (...) il bianco più negro del Brasile », poichè: « (...) metti un poco d'amore dentro un ritmo / e vedrai che nessuno al mondo vince / la

bellezza che c'è in un samba, no / perchè il samba è venuto da Bahia / e se è bianco di pelle in poesia / è negro nell'anima e nel cuor / io, per esempio, il Capitano delle Indie / Vinicius De Moraes / il bianco più negro del Brasile / diretto discendente del re Changò / saravà!, cioè, salve! / benedizione, grandi sambisti del mio Brasile / bianco, negro, mulatto / bello e liscio come la pelle della dea Oxum (...) ».

In cotesto SAMBA DELLE BENEDIZIONI, e proprio nei versi di chiusa, imbattiamo in tutte lettere Giuseppe Ungaretti nel grande poeta italiano rimasto inciso nelle *tabulae* di quella poesia che fa alba e non

ha tramonto. Ascoltiamo; e nel ritmo del samba: « *Benedizione, Ungaretti, quando ti penso / m'illumino d'immenso / tu che sei immenso, che sei denso, che sei intenso / benedizione, Ungaretti, mio paparino e fratello! / e devo dirti addio / perchè il samba è venuto da Bahia / e se è bianco di pelle in poesia / è negro nell'anima e nel cuor* ».

E che più dire di Vinicius De Moraes un poeta che mi è piaciuto, se non che ne parlerò ancora poichè, più o meno, sono casi che ricapitano sempre così. Nel riprendere la penna scriverò allora, è molto probabile, che nella maggiore rivista letteraria del Brasile « ANHEMBI » (Ano IV. Numero 46. Vol. XVI. Se-

tembro de 1954) ci eravamo già conosciuti... Vinicius facendomi egli conoscere, da quel numero della rassegna (330 pagine) il suo « *Orfeu da Conceição* ». Vi era infatti stampato il primo atto (teatro in versi) di quella sua « *Peça premiada no concurso do IV Centenario de São Paulo* », e apprendogli lo nel numero merò la mia *Obra poetica* « *Chiara ride* » (*Mondadori, Milano*) di cui v'erano « estratti » sotto una specie di ghirlanda e il titolo « *Ocasões da poesia italiana contemporânea* ». C'era anche « *evidenziato* », come dicono i malparlanti d'oggi, che con quelle poesie Laurano aveva anni prima vinto il premio di poesia della Biennale di Venezia. E scriverò di Ungaretti il poeta indimenticabile (ne ho tanti e tanti versi incisi in mente) e della conoscenza personale, e dei non pochi incontri, e togliendo pure dalle sue lettere, dal mio epistolario. Quando accadrà la cosa? Sarebbe bello e soave vederci, De Moraes, conoscerci.

RENZO LAURANO

Due righe su...

PIERO CAMPI

Cantautore della prima ora, tanto bravo quanto inaspettabilmente relegato in posizioni di secondo piano presso i favori del pubblico. Debutta con lo pseudonimo di Piero Litallano incidendo parecchie canzoni di notevole interesse tra cui la stupenda « *Lungo treno del Sud* ». Passano alcuni anni di silenzio in cui si limita a scrivere per altri (tra le cose migliori alcuni brani per Paoli). Rilanciato da Aznavour che lo vuole per sé in una trasmissione televisiva, arriva finalmente al grande pubblico. Dotato di un acuto spirito di osservazione e di una forte carica ironica, alterna canzoni di chiara impostazione stilistica francese ad altre, personalissime, in chiave surreale in cui concede abbondante spazio ai recitati. Ultimamente scrive quasi esclusivamente in collaborazione col musicista Marchetti.

MARGOT

Inizia giovanissima a collaborare con il gruppo torinese dei « *Cantacronache* » ed è figura di primo piano nel processo evolutivo della canzone « *diversa* »; scopre canali di trasmissione alternativi ed è la prima che riesce ad acquistare inespertati auditori presso comunità operaie. Scrive canzoni per spettacoli teatrali collaborando principalmente con la compagnia « *Nuova Scena* » di Vittorio Franceschi. Dopo una lunga assenza dal palcoscenico riprende a cantare; a Sanremo presenta in anteprima il suo più recente album « *Il cammino dell'ineguaglianza* » liberamente tratto dal « *Discorso sull'origine delle diseguaglianze* » di Rousseau.

Comitato organizzatore

- AMILCARE RAMBALDI
- GABRIELE BOSCHETTO
- RINO CERIOLO
- RENZO LAURANO
- Componenti la Presidenza del Club
- NAPOLEONE CAVALIERE
- Assessore Turismo
- Manifestazioni
- VALERIANO PITTALUGA
- Consigliere E.P.T. Imperia
- CLAUDIO PISANI
- Consigliere A.A.S.T. Sanremo
- e il Collettivo di lavoro dei soci del Club di Sanremo:
- GASTONE LOMBARDI
- LINO LIGATO
- Organizzazione Congresso
- DONATELLA BARBOTTO
- MARCELLA TURIO
- Segreteria
- GIORGIO VELLANI
- UMBERTO VELLANI
- Amministrazione
- LINO LIGATO
- PAOLO FERRARI
- Mostra busta
- SERGIO SACCHI
- MARIO DE LUIGI Jr.
- ENRICO DE ANGELIS
- Stampa
- MINO CASABIANCA
- GIORGIO PALUZZI
- CATERINA CARLETTI
- DINO NICOLÒ
- Propaganda
- ELENA PEDEMONTI
- PATRIZIA FONTANA
- Pubbliche relazioni

TEATRO DELL'OPERA

CASINO MUNICIPALE

SABATO 26 LUGLIO ORE 16	DOMENICA 27 LUGLIO ORE 16	LUNEDI 28 LUGLIO ORE 16	MARTEDI 29 LUGLIO ORE 16
<ul style="list-style-type: none"> • CONFERENZA • RECITAL DI MARIO DE LEO "EMIGRAZIONE '75" proposto da Mario De Luigi Jr. • DIBATTITO • INCONTRI 	<ul style="list-style-type: none"> • TAVOLA ROTONDA • RECITAL DI ANTONIETTA LATERZA "L'INVETTIVA FEMMINISTA" proposto da Mario De Luigi Jr. • DIBATTITO • INCONTRI 	<ul style="list-style-type: none"> • CONFERENZA • RECITAL DI MARIO DE LUIGI Jr. "LA CANZONE COLTA" • DIBATTITO • INCONTRI 	<ul style="list-style-type: none"> • CONFERENZA • RECITAL DI GUIDO e GIORGIO "RIFLESSIONI" proposto da Francesco Guccini • DIBATTITO • INCONTRI

PARTECIPANTI: Cesare CATTANI - Enrico DE ANGELIS - Luigi DEL GROSSO-DESTRIERI - Mario DE LUIGI Jr. - Giorgio DE MARIA - Franco FABBRI - Francesco GUCCINI - Emilio JONA - Renzo LAURANO - Sergio LIBEROVICI - Enzo MAOLUCCI - Giovanna MARINI - Sandro PORTELLI - Cesare G. ROMANA - Sergio S. SACCHI - Luigi SASSI - Michela L. STRANIERO - Roberto VECCHIONI

Programma dettagliato alle segreterie del CLUB e al bottighino del Teatro Ariston

INGRESSO LIBERO

FOTO: G. CASABIANCA - S. MARINO