

il cantautore

NUMERO UNICO a cura del Club Tenco di Sanremo - Via Meridiana, 7 - Tel. 85150 - Casella Postale 1 - Sanremo

in occasione della 6^a Rassegna Canzone d'Autore

LA "QUARTA GENERAZIONE" DEI CANTAUTORI A SANREMO

In un momento in cui le mode culturali hanno spostato i loro interessi (più economici che culturali, ovviamente) dalla canzone d'autore verso altri settori — ciò che torna comunque a vantaggio della stessa canzone d'autore, che in questi ultimi anni ha visto alcuni fra i suoi migliori esponenti sviliti dai mass-media al rango di divi da rotocalco — una *nouvelle vague* di cantautori si è affacciata all'orizzonte, con discrezione unita a sicurezza d'intenti, e sta progressivamente sostituendo ai modelli tipici delle precedenti generazioni un linguaggio nuovo, che rispecchia con impetosa fedeltà la complessità e le contraddizioni del « gap » in cui ci muoviamo.

Se la prima ondata dei cantautori, sviluppatasi con Paoli, Tenco, Endrigo nel decennio 1958-67, si rifaceva sostanzialmente alla tradizione francese (pur elaborata e adattata alla nostra cultura, in forme differenti), già la « seconda generazione » aveva visto — dal '68 al '72 circa, soprattutto con Guccini e Dalla — la necessità di operare una mediazione fra il pop, d'estrazione anglo-americana, e i generi più conformi al gusto mediterraneo (*chanson* compresa): il deciso aggancio al folk-rock, sulle orme di Dylan, compiuto dai cantautori della leva successiva (1973-1977) sembrava tuttavia restringere lo spazio della canzone d'autore a stereotipi piuttosto limitati, anche se indubbiamente efficaci commercialmente. E proprio il mercato — con le sue regole inflessibili — ha condizionato nel bene e nel male la produzione dei De Gregori, dei Venditti, dei Bennato, ciò che ha condotto inevitabilmente alla fase di crisi che caratterizza questo periodo.

Ma sotto la crisi — o meglio ai margini di essa, in attesa di emergere come movimento definito — si stanno agitando elementi nuovi e originali, dotati d'insolita vitalità: da un lato il recupero delle « radici » popolari (tematica su cui è stata quasi interamente impostata la scorsa edizione della Rassegna di Sanremo), dall'altro la fioritura di una scuola che sem-

bra aver fatto tesoro dei migliori insegnamenti della canzone d'autore di questi vent'anni, adeguandosi al tempo stesso alla realtà di oggi. Una scuola estremamente composita ed eterogenea, non legata a zone geografiche determinate (a differenza delle scuole « storiche »: genovese, bolognese, romana, ecc.) se non, forse, per la sua collocazione d'origine nell'ambito della provincia piuttosto che nei grandi centri urbani; e, soprattutto, ampiamente differenziata nella scelta dei contenuti.

Ciò che accomuna i cantautori della « quarta generazione », a grandi linee, può essere individuato in tre aspetti fondamentali: ricerca sul linguaggio, attenzione particolare alla componente musicale, volontà di affrontare tematiche inconsuete. Nell'area definita attraverso tali aspetti, per contro, distinguiamo almeno quattro correnti, i cui tratti dominanti cerchiamo qui di riassumere brevemente.

Un primo gruppo potrebbe essere riunito sotto lo slogan « no al riflusso, sì alla riflessione »: sono per lo più esordienti — ma non necessariamente giovanissimi — e la loro posizione, più che su

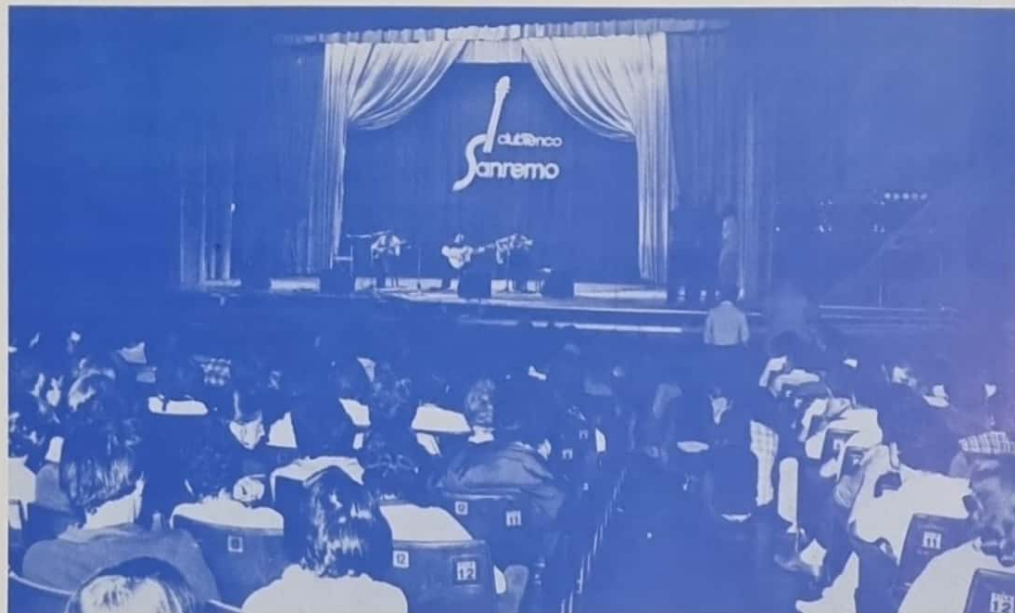
uno stravolgimento del linguaggio tradizionale, si fonda su un preciso atteggiamento nell'esaminare il rapporto fra politico e privato (su cui in passato sono malamente scivolati molti « idoli » del pubblico giovanile). Due rappresentanti di questa corrente sono presenti alla VI Rassegna di Sanremo: Piero Marras e Raffaele Mazzei. Il primo ha pubblicato recentemente un album in cui tratta temi come le difficoltà nei rapporti di coppia (« Panni da lavare »), la crisi della creatività (« La rabbia di ieri ») e il rigetto della letteratura contrapposta alla vita (« Il figlio del re »): fra le caratteristiche del suo stile sono l'uso anticonvenzionale della rima, analizzato in chiave critica al momento stesso del suo impiego (« Una serata in rima »), l'adozione senza falsi pudori di « brutte parole » ormai entrate nella lingua comune (« Fuori campo ») e l'uso dei dialoghi in forma più vicina alla tradizione del teatro che della canzone.

Il secondo orienta invece la sua indagine nella sfera del privato mediante la psicanalisi (« Viaggio dentro Edipo »), ipotizzando un nuovo modello di maschio (« Se-

parazione ») e analizzando dall'interno la crisi del movimento (« Icaro e Francesco »). Il suo discorso si articola attraverso un vocabolario quotidiano usato per costruire immagini crude ed efficaci (« Canzone del prima e del dopo »), con una continua mutazione fra l'astratto e il concreto per dipingere la realtà, e lo sporadico inserimento di un lessico « colto » che tuttavia non stride nel contesto. Fra gli altri esponenti più significativi di questa corrente sono da ricordare Flavio Giurato e Tiziano Cantatore (entrambi non alle prime armi), nonché Leo Davide, Stefano Segre e Andro Cecovini.

Nel secondo gruppo, più del primo proteso su una linea di critica sociale, svolta tramite la provocazione e la dissacrazione (anche nell'uso del linguaggio), rientrano gli eredi — e gli eretici — della canzone politica, gli apologeti del kitsch inteso come calmieri di miti, i romantici inguaribili ma sotterranei, i parziali commentatori della cronaca pronti, in caso di necessità, anche a esporsi in prima persona. La loro delegazione a Sanremo è composta da Alberto Fortis, David

(segue a pag. 5)



MEDITERRANEO

Lluís Llach è unanimemente considerato il rappresentante più significativo di quella «nova canço catalana» che, nata come rivendicazione di una cultura e di una lingua soffocate per decenni dal potere politico, si è poi rivelata anche il più fecondo stimolo al rinnovamento artistico (e contenutistico) di tutta la canzone spagnola.

Llach nasce a Verges nel 1948 e inizia la sua carriera musicale appena diciottenne; entra a far parte di quel famoso movimento denominato «Els setze jutges» (i sedici giudici) che conta tra le sue file personaggi illustri come Joan Manuel Serrat, Raimon, Peregrino, Enric Barbat, Guillemina Motta, Pi de la Serra. Con l'arrivo di questo giovane «i giudici» diventano, per una strana coincidenza, davvero sedici. Siamo alla fine degli anni Sessanta e le influenze musicali maggiori arrivano dalla Francia (Brel, Ferré) e dagli Stati Uniti (Dylan e la riscoperta del blues). «All'inizio la nova canço si proponeva semplicemente di raccontare storie della vita quotidiana, storie che avessero un riscontro nella realtà, per opporre una dignità compositiva alle insulsaggini delle canzoni imperanti. Poi, man mano che l'opposizione politica si è radde calizzata, soprattutto a Barcellona, anche le canzoni sono diventate un veicolo ed un punto di riferimento nella lotta per la libertà d'espressione, per la caduta del fascismo».

Già tra le sue primissime canzoni troviamo brani come *L'estaca*, *Damunt d'una terra*, *Cal que neixin flors a cada instant* che più avanti lo renderanno famoso e diventeranno canzoni «d'opposizione» note non soltanto agli studenti, ma a strati sempre più larghi di persone.

Ma, accanto alle influenze francesi e, anche se in via molto subordinata, americane, in lui si ritrovano già dall'inizio tracce stilistiche di quella musica che più avanti lo differenzia dagli altri autori; una musica che parte dallo studio di tutta la canzone popolare mediterranea, con un'attenzione particolare a quella greca, e da un grande amore per la musica classica e per la lirica (Llach possiede un'eccezionale estensione vocale; tre ottave e mezza).

Naturalmente, come nelle tradizioni e negli intendimenti de «Els setze jutges», musica poeti catalani; le sue attenzioni vanno a Torres, Ribas, Papasset.

L'esigenza di un'autonomia linguistica è accompagnata a quella di un'autonomia discografica; ed anche Llach produce da solo i propri dischi che vengono venduti direttamente ai concerti; in un secondo tempo entrano le grandi case discografiche ad organizzare la promozione nei negozi; così facendo l'autore rimane padrone del proprio prodotto.

Il regime franchista non rimane

inattivo; nel 1972 a Llach viene proibito di cantare in pubblico da parte del ministero degli interni; per una curiosa incongruenza la censura, che dipende dal ministero della cultura, non vieta i suoi dischi. A Llach rimane soltanto il mezzo discografico per farsi conoscere e, malgrado le revisioni ai testi e la metafore che è costretto ad usare, la sua fama è in continua ascesa. Canta «...non m'importa tener la bocca chiusa / siete voi che avete fatto del silenzio parole».

Di tutti i cantanti perseguitati dal governo è il più bersagliato; è costretto a girovagare per l'Europa, soprattutto in Francia dove i suoi concerti all'Olympia ed al Theatre de la Ville lo rendono famoso, ed in Messico.

Può tornare a cantare solo quattro anni più tardi, nel gennaio del '76, tre mesi dopo la morte di Franco; per tre giorni consecutivi il Palazzo dello Sport di Barcellona è gremito di pubblico che festeggia il suo ritorno; ed è il pubblico il vero protagonista, trasformando i concerti in una manifestazione politica dove le canzoni di Llach diventano patrimonio comune e vengono cantate dalla bocca di ventimila persone; di queste serate rimane la documentazione sonora su un long-playing.

Il 3 marzo la polizia carica, nei paesi baschi, una manifestazione uccidendo cinque persone; dall'episodio scaturisce l'ispirazione per *Campanades a morts*, una lunga composizione che Llach scrive sotto l'emozione del momento. «La sera stessa, ascoltando la radio, ho appreso la notizia. Lo sdegno è stato tanto che ho scritto il primo brano di getto. La marcia funebre parla di tre morti, come riferivano le prime notizie; non ho voluto modificare nemmeno il testo». Per incidere *Campanades a morts* si serve di settantadue orchestrali e di ottanta coristi.

La situazione politica spagnola cambia ed in lui nasce l'esigenza di abbandonare certa canzone didascalica (la censura lo obbligava a ricorrere ad immagini) ed i brani di facile presa di cui a volte si era servito; ritornano momenti di riflessione, temi legati alle proprie esperienze, come in *Laura*. («Ora che posso dedicarti una canzone / ricordo quando sei arrivata / ...mi è tanto difficile ricordare / quanti scenari hanno vissuto / la nostra angoscia per il presente / il nostro ottimismo per il domani / in casa, tra tanti compagni / o in un triste esilio oltre il mare / non mi è mai mancato il tuo aiuto, Laura») dedicata all'inseparabile amica Laura Almerich che lo accompagna nei suoi spettacoli suonando la chitarra classica.

Ma l'impegno politico non si attenua; cambiano i bersagli o gli argomenti.

Ecco la feroce satira ne *La mula s'avia* dedicata al re, ecco il «dialo-



LLUIS LLACH

Formazione spettacoli:

Lluís Llach: voce, pianoforte, chitarra.

Laura Almerich: chitarra classica, vihuela, voci.

Gabriel Rosales: chitarra acustica, chitarra elettrica.

Manuel Camp: organo, mellotron, spinetta, moog.

Manuel Rabinat: flauti.

Albert Moraleda: contrabbasso, voci.

Discografia 33 giri - Cassette

- 1) Lluís Llach: *Les seves primeres cançons* - Edigsa CAS 430.
- 2) *Ara i aquí* - Movie Play 53.0017
- 3) *Ara i aquí* - Movie Play 17.0939/2 (dal vivo)
- 4) *Com un arbre nu* - Movie Play S 30031
- 5) *Lluís Llach a l'Olympia* - Movie Play (dal vivo)
- 6) *L'estaca - Le Chant du Monde* - LDX 74547/48 (album doppio dal vivo)
- 7) *I si canto trist* - Movie Play S 32.523
- 8) *Viatge a Itaca* - Movie Play 17.0710/8
- 9) *Barcelona gener de 1976* - Movie Play S 32783
- 10) *Campanades a morts* - Movie Play 17.0915/8
- 11) *El meu amic el mar* - Ariola 25 630 I
- 12) *Somniem* - Ariola

Sergio Sacchi

L'ESTACA

*L'avi Siset em parlava
de bon matí al portal
mentre el sol esperàvem
i els carros veíem passar.*

*Siset, que no veus l'estaca
on estem tots lligats?
Si no podem desfer-nos-en
mai no podrem caminar!*

*Si estirem tots, ella caurà
i molt de temps no pot durar,
segur que tomba, tomba, tomba,
ben corcada deu ser ja.*

*Si jo l'estiro fort per aquí
i tu l'estires fort per allà
segur que tomba, tomba, tomba,
i ens podrem alliberar.*

PREMIO TENCO 79

riservato all'artista straniero
assegnato a

LLUIS LLACH

«per la costante e tenace attività con cui ha contribuito in modo fondamentale alla nascita e allo sviluppo della nuova canzone catalana, rivendicandone una identità culturale e fornendo mirabili esempi di maturazione artistica e di testimonianza di impegno civile».

ROBERTO DE SIMONE

Nato il 25 agosto 1933 a Napoli, Roberto De Simone ha dunque diritto in questi giorni, oltre che al premio del Club per la sua attività di operatore musicale, anche agli auguri di buon compleanno, che gli formuliamo con cordiale amicizia, in apertura di questa breve nota biografica. L'atmosfera eccitante del mondo musicale e dello spettacolo l'ha respirata in casa propria fin dall'infanzia, essendo il primo di sei figli (tre maschi e tre femmine) di Attilio De Simone, attore comico brillante e interprete di sceneggiate, figlio a sua volta di un famoso capocomico e «pucinello» del secolo scorso. Anche la nonna di Roberto era un'attrice e interprete di operette, mentre una zia, Marietta Manna, si acquistò buona fama come cantante d'opera nelle parti di contralto e mezzosoprano. Questa nascita classica da «figlio d'arte» (in una città effervescente e viva come Napoli!) delineava chiaramente una vocazione che il giovane Roberto non esitò a seguire con grande impegno ed entusiasmo, fino a diplomarsi a pieni voti in pianoforte e composizione al Conservatorio di San Pietro a Maiella nel 1962. A quell'epoca accarezzava il progetto di intraprendere la carriera di concertista, poi accantonato anche per la precoce morte del padre che mise un po' nella condizione di «capofamiglia» dei fratelli minori (la sorellina più piccola aveva pochi mesi quando il padre morì). Roberto, che da ragazzo aveva frequentato le feste popolari ancora ben vive in tutta la Campania (pellegrinaggi al santuario di Montevergine, processioni, feste di Piedigrotta), si appassionò presto alla ricchezza di questo repertorio, che egli era in grado di seguire e di studiare da musicologo in possesso di tutti gli attrezzi del mestiere. E infatti, mentre per guadagnare suonava il pianoforte in un night (ma anche nell'orchestra Scarlatti e per l'Autunno musicale), iniziava per suo piacere e per completare la propria formazione quelle ricerche in biblioteca e sul campo che dovevano portarlo ad accumulare conoscenze ed esperienze poi riversate in libri (*Chi è devoto*, Edizioni Scientifiche Italiane) e spettacoli successivi, fino a culminare nella monumentale raccolta su «La tradizione in Campania», sette LP e un volume di prossima pubblicazione a cura della EMI.

Oltre a questo lavoro, De Simone ha costantemente curato orchestrazioni per trasmissioni televisive e radiofoniche e ha scritto la musica per la colonna sonora di due film,

Quant'è bello tu morire ucciso dei fratelli Taviani e *In una notte di pioggia* di Lina Verumüller. Ma la sua attività più caratteristica, quella che lo ha reso celebre e gli ha forse dato finora le maggiori soddisfazioni pubbliche, è quella di fondatore e animatore della Nuova Compagnia di Canto Popolare, la formazione nata nel 1967 attorno a un gruppo di giovani musicisti di sicura ispirazione popolare tra i quali primeggiavano Eugenio Bennato e Carlo d'Angiò. Per quasi dieci anni il gruppo, grazie alla collaborazione indefessa di De Simone, ha lavorato sul materiale della tradizione napoletana, arricchendolo e raffinandolo fino a raggiungere quella sorprendente fase di affiatamento espressivo compiutamente spettacolare che prima gli spettatori del Festival di Spoleto e poi tutto il pubblico italiano poterono ammirare nella *Gatta Cenerentola*, rielaborazione colta e sofisticata di antiche leggende e ballate popolari.

L'anno prima De Simone aveva già riesumato un'altra ghiotta opera tradizionale, la *Cantata dei pastori*, che venne riproposta per le vie di Napoli e attraverso una ripresa televisiva. Dell'anno scorso è infine lo splendido exploit di *Mistero Napoletano*, una ricerca sulla contrapposizione tra il controriformistico teatro «di propaganda» della Compagnia di Gesù e l'irruento «teatro popolare» pagano e plebeo dei «bassi». L'opera ha dei passaggi indimenticabili, come la «ballata delle spade» eseguita come una figura di corrida dal gesuita *deus ex machina* per affermare che i sette dolori della Madonna sono dovuti alla proterva libertà e spontaneità degli attori del popolo napoletano. Quest'anno l'infaticabile De Simone ha pure curato una riedizione di un'opera di Leonardo Vinci (non da Vinci, per carità!), *Li zite 'n galera*, e si appresta a ridar vita a un vecchio lavoro di Raffaele Viviani, scritto e rappresentato sessant'anni fa, nel 1919. Questa attività pluriennale e coerente, questo giovanile entusiasmo unito alla rigorosa preparazione professionale e alla elegante creatività musicale, giustamente il Club ha voluto premiare aggiungendone l'esempio ai più giovani e raccogliendone la preziosa indicazione di vitalità laboriosa e feconda, con l'augurio che essi duri ancora per molti anni e ci dia ancora tanta bella musica, come una unica lunga canzone felice.

Michele L. Straniero



Veniamo dal Nord, veniamo dal Sud

Così è intitolata quest'anno la sesta edizione della Rassegna.

Ce ne ha offerto lo spunto il concerto «Venim del nord, venim del sud...» col quale Lluís Llach — Premio Tenco 79 — chiuderà la manifestazione.

Ci sembra che tale titolo sintetizzi bene uno degli aspetti più significativi di questo annuale appuntamento in Sanremo. E' un incontro atteso con interesse e con gioia, un incontro che periodicamente si rinnova. Per molti è ritorno, per altri prima partecipazione a queste giornate sanremesi che sono ormai un punto di riferimento fondamentale nel mondo della canzone.

Sono «l'altro Sanremo» che il Club — non soggetto a riflussi di alcun genere — continua appassionatamente a volere. Il nostro impegno è quello di sempre. Ci ha scritto Roberto Roversi, a commento del nostro programma e, in particolare, al pomeriggio dedicato al «Ricordo di Boris Vian»: «come al solito tutto ciò è il segnale della serietà e della "sicurezza" culturale del vostro lavoro».

Ebbene ogni anno ci ritroviamo tutti a Sanremo, non solo per trattare problemi relativi alla canzone e alla musica, non solo per partecipare od assistere a spettacoli, ma, anche, per vivere uno stimolante, festoso incontro nella più cordiale amicizia.

Non siamo interessati operatori del settore, nè impresari di mestiere o improvvisati. Operiamo solo mossi dall'intento di realizzare qualcosa in cui crediamo, fedeli allo spirito e al programma per cui il Club è sorto.

La via non è sempre agevole nè agevolata ma continueremo a percorrerla perchè riteniamo sia quella giusta.

Ci aiutano nel cammino la simpatia e la solidarietà degli amici cantautori, l'attenzione della stampa e degli altri mass-media, la partecipazione di molti operatori culturali, la collaborazione dei discografici più qualificati, l'incitamento di tanti giovani.

Tutti coloro, appunto, che si ritroveranno qui, provenienti da ogni dove, e ai quali il Club dà il benvenuto.

PREMIO TENCO 79

riservato all'operatore culturale

assegnato a

ROBERTO DE SIMONE

«per l'eleganza e l'amore con cui ha ripreso il patrimonio musicale di Napoli, alimentando la pluriennale attività della «Nuova Compagnia di Canto popolare», e schiudendo a tanti giovani, con l'esempio del suo assiduo lavoro di ricercatore, autore e interprete, inedite prospettive culturali».

T A B U'

Boris Vian, francese purosangue nonostante il nome e « l'aria slava », nacque a Ville-d'Avray il 10 marzo 1920 da famiglia benestante; verso i 12 anni si manifestò la malattia che lo avrebbe portato a morte prematura: una forma di cardiopatia dovuta a reumatismi articolari. Verso i 15 anni costituì, insieme ai fratelli Alain e Lelio e al figlio di Jean Rostand, il suo primo complesso di musica jazz in cui lui suonava la tromba. Trasferitosi a Parigi frequenterà la facoltà di ingegneria fino a raggiungere la laurea.

Fu contemporaneamente ingegnere, romanziere, autore teatrale, inventore, poeta, musicista e critico di jazz, cronista, traduttore, autore-cantante di canzoni, attore, direttore artistico di una grande casa discografica, conferenziere e, come se non bastasse, si occupava di fantascienza, di matematica, di semantica, di pittura e aveva inoltre una inesauribile capacità di dedicarsi agli amici che aveva numerosissimi e importanti.

Per mantenere la famiglia accetta senza entusiasmo un impiego privo di interesse ma la maggior parte del suo tempo lo dedica alle altre attività; scrive i suoi primi libri e soprattutto suona la sua adorata « trompinette »; attraverso il canale del jazz inizia a frequentare « l'isola di St. Germain des Pres » di cui diventa ben presto l'idolo e il beniamino.

In quell'epoca crea il celebre falso: scrive, sotto lo pseudonimo di Vernon Sullivan, un romanzo giallo nello stile più americano del mondo, romanzo dal titolo offensivo che dà scandalo, *Spüterò sulle vostre tombe*. Finge quindi di tradurlo dall'americano e il romanzo conosce uno

strepitoso successo portando il nome di Vernon Sullivan fra quelli più letti del momento, paragonato a Faulkner e a Miller, preso estremamente sul serio. Una autentica beffa.

Parliamo di Boris Vian poeta; la raccolta più nota porta il titolo di una delle sue poesie più belle, *Je voudrais pas crever*. Moltissime delle sue poesie furono musicate da lui stesso o da altri e divennero fra le più belle, ironiche, moderne e sofisticate canzoni degli ultimi vent'anni. Boris Vian, a un certo punto, si mise in testa di cantarle lui stesso e così, notevolmente stonato e con esile voce, iniziò una serie di recitals



Juliette Greco e Boris Vian ai tempi del Tabou

che fortunatamente furono registrati, perché, nonostante le sue canzoni fossero cantate da tutti i più grandi interpreti francesi, esse rimangono particolarmente significative se cantate da lui stesso.

All'attività di autore e cantante di canzoni, Boris Vian dava una grande importanza tant'è che, poche settimane prima di morire egli aveva deciso di dedicare tutte le sue forze a questa attività.

Un episodio è particolarmente noto di questo periodo e cioè lo scandalo che fu sollevato quando egli propose al pubblico la sua canzone

più famosa, *Il disertore*.

Questa nella sua versione originale che terminava « e dica pure ai suoi gendarmi che io ho buone armi e bene so tirar », gli costò non poche denunce e querele e sequestri da parte di un pubblico cosiddetto « benpensante » che trovava scandaloso il rifiuto di combattere.

In fondo il protagonista della canzone è un povero diavolo che si scusa di non poter far altro che disubbidire.

Boris Vian compose più di quattrocento canzoni e molte delle sue poesie furono musicate dopo la sua morte.

Gli interpreti delle sue canzoni furono sempre i più « grandi »: da Henri Salvador (che scrisse anche molte delle musiche) a Mouloudji, a Juliette Greco, Yves Montand, Serge Reggiani, Philippe Clay, Magali Noël, Pierre Brasseur, Marie-José Casanova, Les Charlots e moltissimi altri. La discografia è imponente.

Alcuni titoli delle canzoni più note: *Le déserteur*, *Le prisonnier*, *La valse jaune*, *La valse dingue*, *La Complainte du Progrès*, *La Petite Commerce*, *La Java des bombes atomiques*, *Le Cinema*, *J'suis snob*.

Il 23 giugno 1959 lo colse la morte, subitanea e inattesa, in una poltrona di cinema mentre assisteva all'anteprima di un film tratto dal già citato romanzo, il più famoso, *Spüterò sulle vostre tombe*.

« Boris Vian era contro le prediche e i predicatori, contro la guerra, contro le catene di montaggio, contro il sistema, contro i partiti presi, la ingiustizia, la slealtà, la pigrizia, la intolleranza e contro mille altri orrori della nostra società ».

E se, sui muri di Parigi, ancora oggi si legge: « Boris Vian è con noi » è perché per tutta la sua breve vita egli ha parlato la lingua dei giovani che lo hanno eletto, fin dal maggio '68, fra i pochi da salvare.

Ronci Zeller

PAUVRE BORIS

Tu vois rien n'a vraiment changé depuis que tu nous as quittés, Les cons n'arrêtent pas de voler les autres de les regarder.

Si, l'autre jour on a bien ri; il paraît que « Le déserteur » est un des grand succès de l'heure quand l'est chanté par Anthony, Pauvre Boris!

Voilà quinze ans qu'en Indochine la France se déshonorait et l'on te traitait de vermine et dire que tu n'irais jamais.

Si tu les vois sur leurs guitares ajuster les petits couplets avec quinze années de retard ce que tu dois en rigoler Pauvre Boris!

Ils vont chercher en Amérique la mode qui fait les dollars. Un jour ils chantent des cantiques et l'autre des refrains à boire. Et quand sa marche avec Dylan chacun a son petit Vietnam, chacun son nègre dans les os lui déchire le coeur et la peau Pauvre Boris!

On va quitter ces pauvres mecs pour faire une jave d'enfer manger la cervelle d'un évêque avec le foie d'un militaire faire sauter à la dynamite la Bourse avec le Panthéon pour voir si ça tuera les mythes qui nous devorent tout du long.

Tu vois rien n'a vraiment changé depuis que tu nous as quittés.

Jean Ferrat

Appunti su VIAN e sulla canzone francese antimilitaristica

« La mia canzone non è affatto antimilitarista, ma, lo riconosco, violentemente **pro-civile** »: così rispondeva Boris Vian ai cultori dell'ordine costituito che lo accusavano di oltraggio ai sacri valori dell'esercito e della patria, con una battuta tipica del suo stile pungente. In effetti, le sue canzoni più gustose e pepate (dal *Déserteur* a *Joyeux bouchers*; dalla *Java des bombes atomiques* a *Allons z-enfants*) sono quelle che prendono a bersaglio l'esercito, visto come il concentrato di tutte le idiozie, i conformismi, le otuse atrocità del potere; in queste composizioni Vian riprende e rinnova, con una vena di ironia feroce e stralunata tutta sua, un filone antico e costantemente presente nella canzone francese « d'opposizione ».

Già Pierre Jean de Béranger (1780-1857), il capostipite della canzone francese « d'autore », nella sua polemica di stampo illuministico contro l'intolleranza e l'oscurantismo della Restaurazione, aveva preso di mira la bestialità della guerra, per bocca del suo *Buon Dio* eterodosso e bonaccione:

In barba a me, ohibò! dei pigmei,
Chiamandomi dio degli eserciti,
Osano, invocando il mio nome,
Tirarvi dei colpi di cannone!
Se ho mai condotto una coorte,
Bimbi miei, che il diavolo mi portil! (1)

Ma solo con gli operai-chansonniers delle *go-guettes* la canzone antimilitarista usciva da un generico pacifismo umanitario per individuare negli alti gradi dell'esercito dei nemici di classe contro i quali insorgere, come fa, con grinta e

lucidità eccezionali, il comunardo Eugène Pottier (1816-1877), nell'*Internationale*:

Se si ostinano, quei cannibali,
A far di noi degli eroi,
Presto sapranno che le nostre pallottole
Sono per i nostri generali! (2)

Accenti simili, seppure non sorretti da una coscienza politica altrettanto precisa, si trovano nei canti dei soldati, spesso di origini antiche e modellati su arie popolari o su ritmi di marcia, in cui la stanchezza per gli orrori della guerra, l'odio per i graduati, lo struggimento per la lontananza da casa sono espressi con un'intensità e una rabbia di nuda efficacia. E' in questi canti che compare per la prima volta il personaggio del disertore, così come la determinazione, più volte proclamata, di difendere con le armi la propria insubordinazione; tema che sarà ripreso dallo stesso Vian nella prima versione del *Déserteur* (poi addolcita nella speranza — vana — di rabbonire la censura):

Avverta i suoi gendarmi
Che ho con me le armi
E che so sparare (3).

Le canzoni dei soldati, opportunamente patetizzate e personalizzate, furono riprese dagli interpreti del caffè concerto, tra cui la cantante realistica Thérèse (1837-1913), che, durante la « belle époque », fece piangere generazioni di spettatori dell'Alcazar cantando *Le soldat par chagrin*. L'operazione era ovviamente piuttosto ambigua, perché l'utilizzazione spettacolare e commerciale di queste canzoni spingeva l'inter-

prete a insistere sugli aspetti più banalmente strappalacrime, lasciando in secondo piano le componenti più violente e trasgressive. Ma si diede anche il caso contrario: su una melensa aria del caffè concerto, *Bonsoir m'amour*, i soldati delle trincee composero, nel '17, un testo rude e disperato, creando uno dei più bei canti antimilitaristi, *La chanson de Craonne*, in cui la crudezza delle parole, incontrandosi e scontrandosi con la melodia abbandonata e ruffiana del vecchio valzer, dava voce eloquente allo stato d'animo delle truppe durante la « grande guerra »:

Quelli che hanno la grana, quelli torneranno
Perché noi crepiamo per loro
Ma ormai è finita, perché i soldati
Faranno tutti sciopero (4).



Breil, Ferré, Brassens

Ma il clima nel quale maturano le prime opere di Vian è quello del secondo dopoguerra: le *caves* « esistenzialistiche » della *rive gauche*,

(continua nella pagina accanto)

Musica - Parola - Scuola

INCONTRI

Nel corso dell'anno l'attività del Club è continuata con questa serie di « Incontri con i Cantautori ».

Ha senso utilizzare didatticamente all'interno delle strutture scolastiche o nei centri sociali di paese o di quartiere la musica e la canzone come strumento di comunicazione e magari di approccio alla realtà?

Centinaia di insegnanti, di animatori, di organizzatori di cultura, potrebbero ormai rispondere in modo circostanziato sulle numerose esperienze in proposito, organicamente condotte nella scuola pubblica, sulle decine di laboratori musicali di quartiere che restano, da anni, punto di riferimento e di aggregazione.

Il Club Tenco e la Casa Editrice Lato/Side organizzano queste giornate di dibattito sperando che il numero e la qualità degli intervenuti consenta un primo bilancio e fornisca comunque una serie di indicazioni concrete.

Questo taglio direttamente operativo ha suggerito di predisporre non una o più relazioni ma un fiume di carat-

tere teorico, ma alcune brevi relazioni-comunicazioni che innestino da subito — se possibile — il dibattito con gli intervenuti inteso come scambio di esperienze e analisi di proposte concrete.

Fra le persone interpellate non tutte hanno fornito una risposta definitiva. Saranno comunque presenti Sergio Liberovici, musicista, studioso di cultura popolare, animatore fin dal 1958 del gruppo torinese dei « Cantacronache », da anni direttore del « Teatro con i ragazzi » dello Stabile di Torino; presenterà una relazione sull'uso della musica nella scuola materna.

Giuseppe Vettori, insegnante, attivo nella ricerca, nell'uso politico e nella divulgazione del canto popolare, collaboratore della Lato/Side; riferirà su una esperienza didattica condotta in un istituto professionale sulla base di alcuni testi di Edoardo Bennato.

Verona	11-2-79	Mimmo de Tullio, Gianfranco Mannino
Verona	2/3-3-79	Nuovo Canzoniere Veneto
Verona	17/18-3-79	Margot
Sanremo	21-3-79	Paolo Conte
Sanremo	21-4-79	La Stanza della Musica
Ceriano L. (MI)	7-6-79	Roberto Vecchioni
Verona	14-6-79	Paolo Conte
Sanremo	26-6-79	Tito Schipa jr.

Luigi Mingoni e Daria Greco, del Circolo Gianni Bosio di Torino, organizzatori del corso di flauto dolce nel « Laboratorio di musica popolare » del quartiere Lingotto, riferiranno su questa loro esperienza e sul volume che ne è scaturito, « Il Manuale del Flauto » in corso di stampa presso la Lato/Side.

Claudia Gallone, già del « Gruppo Folk Internazionale », riferirà sulla

esperienza condotta nel laboratorio musicale de « L'Orchestra » a Milano e sull'uso del volume da lei curato, « Il Manuale di Chitarra », della Lato/Side.

Sarà inoltre presente un rappresentante della Scuola di Musica di Testaccio a Roma.

Il Convegno sarà presieduto da Michele L. Straniero.

(seguito da pag. 1)

LA "QUARTA GENERAZIONE" DEI CANTAUTORI A SANREMO

Riondino e Franco Fanigliulo: Fortis, la cui « Milano e Vincenzo » è già divenuta un *best-seller*, capovolge il meccanismo dello *star-system* per porsi come anti-personaggio, e al tempo stesso adotta l'arma dell'invettiva (finora raramente usata nella canzone) per coinvolgere l'ascoltatore.

Riondino predilige invece quella dell'ironia, spesso ripiegata in autoironia; elementi del suo linguaggio sono la ricerca continua di angolazioni paradossali, sia nella forma che nei contenuti (« Ma provateci voi »), il proseguimento della tradizione cabarettistica inserita in un contesto attuale (« Ci ho un rapporto », l'assimilazione — e il ribaltamento — degli *slogans* dell'autonomia (« Samba 78 »). Franco Fanigliulo, infine, parla di confusione dell'uomo e crisi dell'artista (« Lasciatemi andare »), reinvenzione della « canzone » attraverso il paradosso (« Mi ero scordato di me »), celebrazione dell'amore inteso come meta irraggiungibile (« Davanti a me »); nel suo linguaggio i mo-

delli tipici della canzone tradizionale sono rivoltati in chiave surrealistica attraverso l'uso, in senso provocatorio, di errori grammaticali e sintattici (« A me mi piace vivere alla grande ») e la frantumazione del verso e della metrica tradizionali.

Con loro sono da citare — quali nomi per un verso o per l'altro rappresentativi — Enzo Maucucci, Giangilberto Monti, Stefano Rosso, tutti ormai giunti al secondo o al terzo LP, anche se apparsi sulla scena solo nell'ultimo biennio.

Un terzo filone è costituito dai portavoce di tematiche particolari, dove la forma è spesso funzionale a una precisa ideologia: in questo gruppo possiamo annoverare gli ultimi ambasciatori della canzone politica « impegnata », le sempre più numerose esponenti della canzone « al femminile », i militanti del fronte omosessuale (più o meno istituzionalizzato). Di quest'ultima corrente Sanremo ospita Alfredo Cohen, che — in maniera ben diversa sia dal ga-

stronomico Renato Zero sia dal neofuturista Ivan Cattaneo — svolge con serietà e rigore un discorso sulla problematica omosessuale, ricco di notazioni psicologiche non meno che di carica poetica.

Ai tre gruppi che, grosso modo, abbiamo cercato di distinguere nell'ambito di questa *new wave* dei cantautori bisogna poi aggiungere un quarto: quello dei secessionisti — se possiamo così definirli — ovvero di quanti vedono nel mezzo-canzone, più che un punto di partenza, un ostacolo da superare per l'esplorazione di altri mezzi d'espressione. A cavallo fra canzone e musica, o fra canzone e spettacolo teatrale, tendono a rinnegare il rapporto tradizionale parola-musica per sperimentare (spesso, peraltro, con interessanti risultati) nuove soluzioni tecniche, che esulano dal territorio della canzone ma che fanno progredire la ricerca nel campo della musica o del teatro. Oltre ai quattro complessi in cartellone, nella sezione « Tra spettacolo

lo e concerto », si può inserire in questa categoria anche il nome di Piero Guccini, eclettico musicista — e « fratello d'arte » — che ha al suo attivo una serie di singolari esperienze (non ancora documentate discograficamente) nel settore della musica spontanea.

Il cast della Rassegna si presenta perciò — solo per la presenza di questi nomi — particolarmente stimolante, e certo assai più meritevole d'attenzione, da parte degli appassionati di canzoni d'autore, di quanto sarebbe se comprendesse esclusivamente « mostri sacri » e *hitmakers* sulla cresta dell'onda. In questo senso, ribadiamo, è positivo il fatto che il clamore che fino a qualche anno fa investiva questo settore si sia spostato verso altri lidi (musica creativa, disco-music, ecc.): finalmente, forse, sarà possibile lavorare senza dover subire le pressioni dovute alle « esigenze di mercato ». Quindi molto più seriamente.

Mario De Luigi

(seguito da pag. 4)

Appunti su VIAN e sulla canzone francese antimilitaristica

una nuova voglia di vivere e di godere, una rivolta ingenua e totale contro i vecchi tabù, il senso di un'atrocità che ci si vuol lasciare per sempre alle spalle. Sono gli anni di *Quand un soldat*, di Francis Lemarque, e di *Barbara*, di Kosma e Prévert, dove « privato » e « politico » si uniscono nell'affettuosa evocazione, sul filo della memoria, di una ragazza intravista, fusa con la condanna dell'assurdità della guerra. Vian si stacca nettamente da questo pacifismo un po' troppo inquinato dai « buoni sentimenti », iniettandovi dosi massicce di perfidia e di grottesco e recuperando a modo suo la forza polemica degli autori del passato. Dopo di lui, la canzone antimilitarista ritrova una notevole ricchezza di modi e di sfumature: dall'assorta semplicità di Brel (*La colombe*, *La statue*) all'ipnotica dolcezza di Barbara (*Gottingen*); dal raffinato e sor-

nione agnosticismo di Brassens (*La guerre de '14-18*; *Les deux oncles*; *Mourir pour des idées*) al livido e debordante anarchismo di Ferré (*Pacific blues*; *La marseillaise*) fino alla sorridente — e un po' facile — satira di Béart (*Le grand chambardement*).

Guido Armellini

(1) *A ma barbe, quoi! des pygmées,
M'appelant le dieu des armées,
Osent, en invocant mon nom,
Vous tirer des coups de canon!
Si j'ai jamais conduit une cohorte,
Je veux, mes enfants, que le diable m'emporte*

(Le bon Dieu)

(2) *S'ils s'obstinent, ces cannibales,
A faire de nous des héros,
Ils sauront bientôt que nos balles
Sont pour nos propres généraux!*

(L'Internationale)

(3) *Prévenez vos gendarmes
Que j'emporte mes armes
Et que je sais tirer.*

(Le déserteur, prima versione)

(4) *Ceux qu'ont le poignon, ceux-là reviendront
Car c'est pour eux qu'on crève
Mais c'est fini, car les trouffions
Vont tous se mettre en grève.*

(La chanson de Craonne)

1979

I PROTAGONISTI

1979

Assemblea Musicale Teatrale

L'ormai lanciato gruppo genovese è giunto al terzo LP, *Il sogno di Alice*, lo stesso titolo dello spettacolo quest'anno in Rassegna: accoppia ad una fattura estremamente sottile e meditata delle canzoni una traboccante vitalità sulla scena, dove si intrecciano a ritmo pirotesco musiche, testi, movimenti, siparietti, e dove convivono toni brillanti, grotteschi, aggressivi, ma anche un lirismo dolente e pensoso, nonché un'inesauribile varietà di forme stilistiche. I temi che stanno più a cuore al gruppo sono la confusione delle generazioni giovani, lo smarrimento politico, i compromessi e i velleitarismi, l'assoggettarsi conformistico al potere.



Roberto Benigni

Fu una precisa, e azzardata, proposta del Club nella Rassegna 1976: una rivelazione esplosiva per il pubblico sanremese, un piccolo trionfo per lui. Ora il ritorno sul palco dell'Ariston è quello di una stella di prima grandezza dello spettacolo italiano. Finiti i suoi due principali impegni dell'annata, *L'altra domenica* e il film di Ferreri, speriamo che Benigni si dedichi finalmente a incidere in disco il suo repertorio di canzoni: ritratti provocatori, cialtroneschi, spietatamente veri, inquadrati nel mondo rurale della provincia toscana, con l'alienata miseria secolare e la grossolana strafottenza dei bulli di paese, in realtà insicuri, sessualmente inibiti, vittime di una sottocultura reazionaria o qualunquista.

Alfredo Cohen

Davvero qualcosa di inedito ha portato Alfredo Cohen nella canzone italiana, ponendo amaramente in prima persona — prima di altri — il problema dell'isolamento, della solitudine, delle difese a cui la società nelle sue strutture economiche e culturali costringe gli omosessuali: con sarcasmo e risentimento legittimo, certo, ma anche con un velo di pacata signorilità, di ironia, di dolcezza, oltre che con fantasia e acutezza di forme. In particolare l'ultimo spettacolo di questo abruzzese garbato e colto, *Mezzafemmina e za' Camilla*, ha riscosso un successo di stima eccezionalmente unanime tra coloro che l'hanno visto.



Paolo Conte

Il sospirato nuovo LP di Conte, *Un gelato al limone*, sta finalmente spingendo il più felice cantautore italiano del momento all'attenzione e alla stima generale. Le canzoni di

questo suo ultimo periodo sono definitivamente uscite dai confini del bonzetto locale, per spandersi in intuizioni più astratte e più profonde, intrise di sensualità pomeridiana e fantasie bizantine, ma riconducibili a una specie di epopea costante: quella dell'uomo prigioniero o fuggitivo, sprofondato in fondo alla città o nel tepido abisso di un bagno turco, gonfio di sogni e memorie, uomo-camion segnato da fatiche e riguardi, pietà domate e piaceri sopportati, che pure si ostina ancora a dondolare l'indisponente sogno ciclico di una donna-infinito, una donna-arte, musa dell'accoglienza, algebrica e sapiente.

Franco Fanigliulo

Personaggio fra i più curiosi della scena italiana, al di là del valore intrinseco delle composizioni, è principalmente un cantautore «di atmosfera», per la sua inclinazione teatrale cabarettistica dai colori espressionisti, per la voce apparentemente sgraziata e sciatta, e per la maestria interpretativa con cui, al contrario, sa usarne, dosando effetti e chiaroscuri in modo ironicamente enfatico e sornione.

Alberto Fortis

E' subito entrato nelle classifiche di vendita con l'opera prima, un disco realizzato con la collaborazione strumentale di Claudio Fabi, Claudio Pascoli e la PFM, che hanno vestito accuratissimo canzoni piuttosto fresche e d'involute sulle vicende personali di un ragazzo disarmato nella grande città, che già è spaventato dalla morte, dalla degradazione, dalla rinuncia alle spinte di libertà e di ribellione.



Francesco Guccini

Ormai «rituale» l'appuntamento con Francesco Guccini, che una dozzina d'anni di attività musicale hanno consacrato come il moderno cantastorie di più d'una generazione, filtro libero e originale di vicende pubbliche, tradizioni di provincia, fermenti di città e naturalmente ripiegamenti intimi e rivolgenti personali.

Piero Guccini

Un Guccini fuori della norma: non l'illustre Francesco, ma il fratello Piero, «non cantautore» — come afferma lui stesso — evidentemente perché meno legato al mercato musicale, non professionista, un po' «fuori del giro» se non nell'ambiente artistico di Bologna. Due soprattutto le sue canzoni «celebri»: *Muccona mia*, delicato omaggio d'amore a una mucca, e *Mondo nuovo*, incisa da Francesco nel suo ultimo LP.

Gruppo Folk Internazionale

E' uno dei gruppi più attivi nella esecuzione di musica popolare (non solo italiana) ma, a partire dall'incontro con il musicologo e folksinger Ewan McColl, ne ha assimilato la lezione unendo alla riproposta della tradizione orale anche l'impegno culturale e politico di creare una «nuova musica» (con partico-

lare attenzione alla ricerca sonora strumentale) rispecchiante comunque le condizioni e i modi delle classi popolari. A Sanremo il gruppo presenterà appunto uno spettacolo di canzoni «d'autore»: *Il nonno di Jonni*.

Enzo Jannacci

Se non cambierà idea all'ultimo momento, il più imprevedibile, il più disordinato, il più estemporaneo e forse anche il più geniale personaggio della storia della nostra canzone d'autore porterà finalmente sul palco dell'Ariston le sue storie di umore popolare-urbano ma evolutesi negli ultimi tempi con implicazioni e risvolti psicologici per così dire «universali»: più che mai caustico e provocatorio, l'ultimo Jannacci denuda l'uomo di vigliaccherie e luoghi comuni, annienta miti e sferra nei toni del comico-amaro una struggente lezione di verità.



Claudio Lolli

Assai atteso questo ritorno di Lolli, rimasto da tempo un po' fuori dei circuiti musicali e discografici. Passato nel corso degli anni da un intimismo cupo e malinconico a toni più acuti, rabbiosi e surreali, ed a musiche rinvigite da un estro strumentale più collettivo e disarticolato, il cantautore bolognese potrà ora proporre al pubblico sanremese i pezzi ancora inediti della sua età più recente.

Piero Marras

Il disco del debutto, *Fuori campo*, tra il country, il blues e De Gregori, svela un notevole temperamento, orgoglioso e polemico, teso a non adattarsi sulla noia o sulla nevrosi, a superare le trappole della famiglia e della coppia, a salvare almeno il «privato». L'ironia non risparmia, impietosamente, nemmeno le pieghe più scabrose dell'esistenza.

Raffaele Mazzei

Era subito spiccato nettamente tra i debuttanti esibiti nella serata di vigilia della Rassegna dell'anno scorso. L'esperienza discografica nel frattempo intervenuta con *Dentro Edipo* ci ha riportato la sua voce suggestiva, vigorosa e accorata insieme, e gli ha meritato l'invito ufficiale alla Rassegna. Le sue sono ballate di una certa complessità contenutistica — introspettiva e narrativa —, allegorie delle frustrazioni e delle tensioni del mondo giovanile.

David Riandino

Si è rivelato uno dei pochi personaggi davvero nuovi ed esplosivi della musica italiana facendo un disco da cantautore intelligente e politicizzato nell'unica chiave oggi forse possibile, quella di prendersi burla del cantautore intelligente o politicizzato. Citando allegramente i modi del rock, del punk, del blues, del samba alla Camerini o dello «gneo» branduardiano, ripropone con ironia irresistibile i luoghi comuni

della conversazione progressista da salotto: il ribellismo facile, lo scetticismo chilo, lo sballo annolato dei giovani freak, l'autodistruzione decadente dei rapporti interpersonali e sessuali, ecc. ecc.

La Stanza della Musica

E' il gruppo fondato da Stefano Palladini, Giampaolo Belardinelli e Zazà Gargano, i tre «musicisti» di Petrarca, Poliziano, Belli, Parini, Pascoli, Rimbaud, Quevedo, Gozzano, Saba, Pavese e altri poeti di tutti i tempi. L'operazione dei tre amici, com'è noto, è infatti quella di rivestire di note famosi testi letterari, anche molto antichi, con modi musicali eterogenei, delicati o scintillanti, di volta in volta rispettosi, discreti, oppure ironici e sovversivi. Il gruppo, che ha comunque in repertorio anche canzoni su testi propri, viene a Sanremo nella formazione recentemente ampliata e con il nuovo spettacolo *Il the in piazza*, un titolo alla Paolo Conte.



Stormy Six

Trascinante animatore di una memorabile serata della scorsa Rassegna, il gruppo milanese merita ampiamente questo rientro a Sanremo, dove mette in scena l'ultimo spettacolo, dal titolo *Macchina maccheronica*. Gli Stormy Six dal vivo sono in effetti un'occasione di spettacolo vero e proprio per la straordinaria resa corale delle loro partiture e delle loro improvvisazioni, improntate tanto ad una ricerca sonora e armonica di estrosa e raffinata costruzione quanto ad una leggerezza ironica ed accattivante nei toni e nei contenuti critici.



Roberto Vecchioni

E' ancora a Sanremo, per la sesta volta, questo personaggio che è tra i più amati della nostra canzone d'autore grazie alla disarmante verità autobiografica del suo atteggiamento amaro e sarcastico, al fascino ricco ed elaborato delle sue atmosfere musicali, alla complessità colta ed ermetica dei suoi testi.

I Viulan

Come molti altri gruppi «folk», anche i Viulan stanno attraversando la fase di passaggio dal «revival» di canto popolare alla creazione di nuova musica comunque affondata nelle radici culturali e stilistiche della tradizione folclorica. Per molto tempo gruppo di ricerca e riesecuzione del patrimonio emiliano soprattutto montanaro, i Viulan si presentano ora a Sanremo con qualche novità di propria composizione.

RETROSPETTIVA

HANNO PARTECIPATO ALLE RASSEGNE

1974

Antonella Bottazzi, Angelo Branduardi, Piero Finà, Leo Ferré, Ivan Graziani, Francesco Guccini, Giorgio Lanave, Renato Pareti, Mario Panseri, Gino Paoli, Mauro Pelosi, Maurizio Piccoli, Claudio Rocchi, Tito Schipa jr., Gianni Siviero, Roberto Vecchioni, Antonello Venditti.

1975

Ernesto Bassignano, Umberto Bindi, Angelo Branduardi, Enzo Capuano, I Cantambanchi, Francesco Guccini, Giorgio Lo Cascio, Claudio Lolli, Margot, Giovanna Marini, Mario Panseri, Roberto Picchi, Paolo Pietrangeli, Gianni Siviero, Stormy Six, Michele Straniero, Roberto Vecchioni, Antonello Venditti.

Inoltre, con recitals pomeridiani: Mario De Leo, Antonietta Laterza, Mario De Luigi jr., Guido Rotolo e Giorgio Massini.

1976

Fausto Amodei, Roberto Benigni, Gualtiero Bertelli, Angelo Branduardi, Enzo Capuano, Piero Ciampi, Paolo Conte, Duilio Del Prete, Eugenio Finardi, Francesco Guccini, Mimmo Locasciulli, Gianfranco Manfredi, Gianna Nannini, Pan Brumisti, Mario Panseri, Corrado Sannucci, Tito Schipa jr., Gianni Siviero, Nanni Svampa, Roberto Vecchioni.

Inoltre, con recitals pomeridiani: Francesco Bruni, Giancarlo Cabella, Ricky Gianco e Olga Michi.

1977

Assemblea Musicale, Roberto Benigni, Angelo Bertoli, Angelo Branduardi, Alberto Camerini, Alberto D'Amico, Ivan Della Mea, Duilio Del Prete, Francesco Guccini, Antonio Infantino, Bruno Lauzi, Margot, Enrico Medail, Herbert Pagani, Stefano Palladini, Roberto Vecchioni.

1978

Sergio Alemanno, Roberto Balocco, Frederic Bard (occitano), Angelo Bertoli, Fabio Concato, Paolo Conte, Roberta D'Angelo, Pino Daniele, Pi de la Serra (catalano), Francesco Guccini, Giorgio Lo Cascio, Franco Madau, Enzo Maolucci, Mario Panseri, Gino Paoli, Matteo Salvatore, Tito Schipa jr., Roberto Vecchioni, Renzo Zenobi.

gli interpreti degli spettacoli: « *Alla ricerca della madre mediterranea* » di Pino Masi, « *L'Eliogabalo* » di Emilio Lo Curcio, « *Punto a capo* » di Mario De Luigi, « *L'apprendista* » degli Stormy Six;

ed inoltre: Franco Barbera, Alfonso Borghi, Francesco Bruni, Pino Calautti, Angelo Delfino, Alfredo Lacosegliaz, Raffaele Mazzei, Luigi Penna, Gian Mario Raimondi, The Magical Soupstone che hanno cantato all'Auditorium del Parco Marsaglia nel corso della festa popolare, « *Si va a cominciare* », animata dall'Assemblea Musicale e Teatrale.

I «PREMI TENCO»

1974

Artisti italiani: Sergio Endrigo, Giorgio Gaber, Domenico Modugno, Gino Paoli.
Operatori culturali: Nanni Ricordi.
Artisti stranieri: Leo Ferré.

1975

Artisti italiani: Fausto Amodei, Umberto Bindi, Fabrizio De André, Francesco Guccini, Enzo Jannacci.
Operatori culturali: Michele L. Straniero.
Artisti stranieri: Vinicius De Moraes.

1976

Artisti italiani: sospesa l'assegnazione onde togliere qualsiasi parvenza di competitività alla Rassegna.
Operatori culturali: Filippo Crivelli.
Artisti stranieri: Georges Brassens.

1977

Operatori culturali: Dario Fo.
Artisti stranieri: Jacques Brel.

1978

Operatori culturali: Roberto Roversi.
Artisti stranieri: Leonard Cohen.



TEMI E PROTAGONISTI DEI TRE CONGRESSI «NUOVA CANZONE»

1975

Amilcare Rambaldi « *Il Club Tenco e i cantautori* »; Michele Straniero « *L'esperienza dei Cantacronache* »; Mario De Luigi « *Canzone e poesia* »; Tavola rotonda « *La canzone d'autore oggi* » condotta da Gabriele Boschetto con la partecipazione di Luigi Del Grosso Destrieri, Mario De Luigi, Giorgio De Maria, Francesco Guccini, Emilio Jona, Renzo Laurano, Enzo Maolucci, Giovanna Marini, Cesare G. Romana, Sergio Sacchi, Roberto Vecchioni.

Emilio Jona « *La canzone d'autore in nuove esperienze folk e di teatro* »; Dibattito sul tema « *L'organizzazione* »; Enrico De Angelis « *Canzone e sesso* »; Giorgio De Maria « *La canzone d'autore in un tema ricorrente della politica italiana* ».

1976

Gastone Lombardi « *Un anno dopo* »; Michele L. Straniero « *La lingua dei cantautori* »; Mario De Luigi « *Organizzare le forze* »; Tavola rotonda « *Produzione nell'alternativa* » condotta da Antonio Silva con la partecipazione di Enrico Adler, Gabriele Boschetto, Cesare Cattani, Giancarlo Cesarini, Mario De Luigi, Franco Fabbri, Francesco Guccini, Giorgio Lo Cascio, Sergio Lodi, Fernanda Pivano, Nanni Ricordi, Gianni Sassi, Gianni Siviero, Michele L. Straniero. Tavola rotonda « *Mezzi di comunicazione di massa e nuova canzone* » condotta da Gabriele Boschetto con la partecipazione di Enrico Adler, Roberto Buttafava, Enrico De Angelis, Mario De Luigi, Umberto Fiori, Fabrizio Ghisellini, Giorgio Lo Cascio, Gianfranco Manfredi, Walter Pagani, Lilly Pandani, Archie Pavia, Riccardo Piferi, Fernanda Pivano, Michele L. Straniero.

1977

Gastone Lombardi « *Due anni dopo: bilanci e prospettive* »; Enrico De Angelis « *La nuova canzone attraverso gli spettacoli* »; Mario De Luigi « *Canzone d'autore e industria fonografica* »; Gianni Sassi « *Progetto di analisi del rapporto fra cultura musicale e imprese nazionali e multinazionali* »; Tavola rotonda « *Linguaggio e contenuti della nuova canzone* » condotta da Antonio Silva con la partecipazione di Giorgio De Maria, Fabio Santini, Giancarlo Cesarini, Marco Godano, Cesare Cattani, Sesto Passone, Bruno Lauzi, Giorgio Lo Cascio, Francesco Guccini, Stefano Palladini, Archie Pavia, Valentino Tenco, Sergio Chiesa, Marco Parodi, Gino Castaldo, Ivan Della Mea, Angelo Bertoli, Gianfranco Manfredi, Maurizio Cali, Beppe Caporale. Michele L. Straniero « *La programmazione radiofonica di musica leggera* »; Tavola rotonda « *Canzone d'autore e RAI-TV* » condotta da Gabriele Boschetto con la partecipazione di Luciano Casadei, Sergio Alloisio, Roberto Boscarolo, Gianni Baldari, Antonio Silva, Giancarlo Governi, Alberto Pugnetti, Michele L. Straniero, Walter Pagani, Giorgio Prato, Sesto Passone, Giorgio De Maria, Sergio Sacchi, Gino Castaldo, Gianfranco Boccaltte.



INCONTRI
TEATRO DEL CASINO
ore 16

GIOVEDÌ 30 AGOSTO 1979
RICORDO DI BORIS VIAN
RONCI ZELLER
Le canzoni possibili ed impossibili
di Boris Vian
ENRICO DE ANGELIS
Vian in italiano
GUIDO ARMELLINI
La rabbia e la speranza
nella canzone francese
Le canzoni antimilitariste di
Beranger, Clément, Vian, Prévert, Bral,
Ferre, Brassens, Barbara, Béart
Audizioni discografiche

VENERDÌ 31 AGOSTO 1979
PAROLA - MUSICA - SCUOLA
Convegno sull'insegnamento musicale
nella scuola
— a cura di Lato/Side —

SABATO 1° SETTEMBRE 1979
LA CANZONE
COME STRUMENTO CULTURALE
TAVOLA ROTONDA
Relatore **MARIO DE LUIGI**

Intervengono:
operatori culturali - giornalisti - rappresentanti associazioni
ricreative culturali - Insegnanti - artisti

Il pubblico è invitato a partecipare ai dibattiti

Ingresso libero

Registrazioni e Trasmissioni dirette RAI Radiouno — Riprese televisive

TVS GENOVA e TELESANREMO RIVIERA dei FIORI

Veniamo dal Nord, veniamo dal Sud
TEATRO ARISTON
ore 21

MERCOLEDÌ 29 AGOSTO 1979
I VIULAN
RAFFAELE MAZZEI
L'ASSEMBLEA MUSICALE TEATRALE ne
« Il sogno di Alice »
ROBERTO BENIGNI

GIOVEDÌ 30 AGOSTO 1979
DAVID RIONDINO
PIERO MARRAS
FRANCO FANIGLIULO
GLI STORMY SIX in
« Macchina maccheronica »
PAOLO CONTE e C.

VENERDÌ 31 AGOSTO 1979
LA STANZA DELLA MUSICA ne
« Il té in piazza »
ALFREDO COHEN
ALBERTO FORTIS
GRUPPO FOLK INTERNAZIONALE ne
« Il nonno di Jonni »
FRANCESCO GUCCINI

SABATO 1° SETTEMBRE 1979
PIERO GUCCINI
CLAUDIO LOLLI
ROBERTO VECCHIONI
LLUIS LLACH
— Premio Tenco 79 —

Presentazioni: ANTONIO SILVA Background: GIANNI ROMANO
Amplificazione: TN ACUSTIC - Milano
Scena: ARGO RAGGI Suono: VALERIO MELCHIORRI
Luci: PAOLO ALLAVENA Grafica: RINO CERIOLO

**Il Club si riserva la facoltà di variare
la composizione delle serate**
ABBONAMENTO ALLE QUATTRO SERATE LIRE 8.000
Prenotazione abbonamenti alla Cassa Teatro - Tel. 71.371
Informazioni: Segreteria Club - Tel. 95.150

B O R I S V I A N

Il « Disertore » è diventata oggi quello che doveva diventare: un'opera classica, una canzone al riparo di ogni ruga perché non ha età e non l'avrà mai. Con la sua umanità e le sue parole di ogni giorno e di sempre, con la sua mancanza di effetti questa ballata popolare non può invecchiare. Del resto quando è stata scritta? Nel medio evo? Durante la guerra d'Algeria? O ieri, pensando a quei giovani americani, quei « Vietnicks » che molto spesso non conoscono della canzone francese che « Frère Jacques » e « il disertore ».

Jean Clouzet

Boris Vian è uno di quegli avventurieri solitari che si buttano a corpo morto alla scoperta di un nuovo mondo della canzone.

Se le canzoni di Boris Vian non esistessero ci mancherebbe qualcosa.

Esse contengono quel non so che di insostituibile che fa l'interesse e l'opportunità di qualsiasi opera d'arte.

Giorno verrà, come dice quell'altro, che i cani avranno bisogno della coda e ogni pubblico delle canzoni di Boris Vian.

Georges Brassens

Amilcare Rambaldi
Organizzazione

Donatella Barbotto
Segreteria

Gabriele Boscetto
Mario De Luigi Jr.
Gastone Lombardi
Coordinazione Programma

Giorgio Vellani
Amministrazione

Rino Ceriolo
Grafica

Enrico De Angeli
Sergio Sacchi
Stampa