

il cantautore

TENCO '84

11-12-13 Ottobre 1984
SANREMO

6° CONGRESSO NUOVA CANZONE

Teatro del Casino - Ore 16

Giovedì 11

Riunione pubblica della Giuria
per l'assegnazione
delle «Targhe Tenco '84»

Venerdì 12

«In media stat virus»

Dibattito condotto
da Mario De Luigi e Michele Serra

Sabato 13

«Mille papaveri rossi»

Il tema
della pace nella canzone
d'autore italiana:

Ascolto guidato a cura
di Enrico De Angelis

Interventi di Jean Guichard,
Ordinario

di letteratura italiana

all'Università di Lione

INCONTRI DI

MEZZOGIORNO

Casino Municipale - Ore 12

Aperitivi di incontro

con la stampa degli artisti

italiani e stranieri:

conduce Antonio Silva

Giovedì 11

«Dedicato a Piero Ciampi»

Presentazione del volume

di: Pino De Grassi «Niente

nella memoria» e della

manifestazione «Piero nella

memoria» (Livorno, 18-20 Ottobre)

a cura del GET di Udine

e del Comune di Livorno

Venerdì 12

Presentazione del volume

«Schizzi e palmizi / Taccuino

visivo Tenco '83» - a cura

di Vincenzo Mollica

e Sergio Sacchi

INCONTRI DI

MEZZANOTTE

Riunioni conviviali dopo-teatro

CANZONE E FUMETTO

Foyer del Teatro Ariston

Mostra estemporanea

del fumetto musicale

a cura di Vincenzo Mollica

Bancarella del libro

Foyer del Teatro del Casino

«Bobo al Tenco»

Disegni e fumetti di

Sergio Staino

UNDICESIMA RASSEGNA

DELLA CANZONE

D'AUTORE

Teatro Ariston - Ore 21

Giovedì 11

Claudio Azzari e

Roberto Leoncino

Grazia Di Michele

Edoardo De Angelis

Bonga

Venerdì 12

Pier Francesco Poggi

Rosanna Ruffini

Lucio Quarantotto

Angelique Ionatos

Sabato 13

«OMAGGIO A PAOLI» con

l'orchestra

del Casino Municipale diretta

da Sergio Nanni

Recitals di Paolo Poli

e Colette Magny

«HAPPENING» con la

partecipazione

di noti cantautori

L'incasso della giornata di chiusura

è devoluto alla Lega Italiana per

la lotta contro i tumori, sezione

provinciale

Riprese televisive Rai - Rete 3

Regionale e Nazionale

Registrazioni Radiouno Servizi TGI

curati da Vincenzo Mollica

Numero unico a cura del

Club Tenco Sanremo

in occasione del Tenco '84

Club Tenco - Via Meridiana 7

tel. 0184/88.29.11 - Cas. postale 1

Sanremo (Imperia)

«MICA
ANDRAI AL
PREMIO TENCO
ANCHE QUEST'
ANNO?!



«PICCOLA»
SE HAI UN PADRE
GIOVANE E ALLA
MODA, UN PO' LO
DEVI ANCHE
A LORO.»



L'avevo anticipato lo scorso anno. Celebrato il decennale, «la prossima edizione, le prossime edizioni, potranno avere, avranno un'altra impostazione». Quindi, punto e a capo. O quasi.

Tornare a dare alla Rassegna quel carattere, quella funzione anche di attenta ricerca, in contrapposizione allo sterile conformismo di altre manifestazioni, questo il primo punto da attuare. O, meglio, da riprendere. Perché basta un'occhiata retrospettiva per constatare che questa ricerca non è mai mancata, in quasi tutte le edizioni.

Avremo voluto, già quest'anno, presentare più giovani senza alcuna precedente esperienza discografica: ma, con le doti che il Club esige, non è più facile trovarne. Il nostro paese è pie-



PUNTO E A CAPO, ANCORA UNA VOLTA

di AMILCARE RAMBALDI

no di aspiranti cantautori, o meglio, di ragazzi che, scrivendo versi e accompagnandoli con quattro accordi di chitarra, cantautori si ritengono.

I giovani, si sa, vogliono tutto e subito, forse anche in campo artistico. Sono molti, però, a non conoscere il significato delle parole talento, studio, umiltà, gavetta. E sono molti, per un passaggio in Rassegna, i postulanti. Pochissimi, però, tra quelli pazientemente e benevolmente ascoltati, gli ammessi a «provinci» d'appello per, successivamente ed eventualmente, entrare in lista d'attesa.

E, allora, quest'anno, tra i debuttanti, due soli del tutto inediti. Gli altri, scelti sulla scorta della loro produzione discografica passata e recente.

Anche per questa undicesima edizione, non abbiamo però dimenticato i vecchi amici del Club. Al «Tenco 83» pubblicamente dichiararono che «a questo prezioso appuntamento d'amicizia e di canto nessuno vorrà più rinunciare» e noi non vogliamo assolutamente sentire la loro mancanza. Saranno, quindi, ancora con noi, ospiti (diciamo così) d'onore. Se poi, nel corso della serata di chiusura, dalla platea saliranno in palcoscenico, il pubblico non mancherà di sottolineare il significato della loro partecipazione.

I riconoscimenti del Club sono sempre andati a personaggi italiani e stranieri per il loro passato artistico nel campo della canzone d'autore. E continueremo a farlo anche quest'anno, anche in futuro, riservandoci la esclusiva scelta nell'assegnazione dei tra-

dizionali «Premi Tenco».

Ma è stato proprio il primo grande artista italiano che, nel 1974, a Sanremo, riceveva questo segno della nostra gratitudine, a proporci ed a suggerirci una più ampia serie di riconoscimenti volti a richiamare una maggiore attenzione sulla nuova, attuale produzione di canzone d'autore.

Devo ammettere che, pur nel ristretto ambito del Comitato Direttivo, la proposta di creare un altro «Premio» ha sollevato dubbi, incertezze, perplessità ed è passata non certo con voto unanime. Un sondaggio, subito attuato, inteso a raccogliere i pareri degli operatori culturali e degli artisti italiani «Premi Tenco», dei giornalisti e critici più qualificati e in linea con il Club, è stato favorevole all'innovazione.

Le adesioni di questi amici che effettueranno le «nominations» per le cinque sezioni del nuovo premio, e ne comporranno la giuria d'assegnazione, hanno fugato i dubbi sulla opportunità di realizzare l'idea di Gino Paoli. È una giuria autorevole, competente, il cui prestigio è sicura garanzia di scelte giuste, senza condizionamenti e influenze di alcun genere.

Più che dagli operatori culturali e dagli artisti, le indicazioni verranno dai giornalisti, particolarmente attenti a «l'altra canzone» per gusto e scelta personale, per dovere professionale. È, quindi, preziosa la loro collaborazione al rilancio del «Tenco» e alla realizzazione del suo programma.

L'affermazione, il prestigio, la popolarità del rinnovato impegno

del Club dipendono dai mass-media. Il «quarto potere» ci affianca. Ci auguriamo faccia altrettanto il «quinto», quello sonoro e visivo!

Il nuovo riconoscimento andrà agli autori della migliore «Canzone dell'anno» in lingua e in dialetto, al cantautore per il miglior «Album dell'anno», al cantautore «Esordiente» per la migliore opera prima, all'artista cantante migliore «Interprete» dell'anno di canzone d'autore su disco o in teatro. La giuria, in seduta pubblica, esaminerà e vaglierà le «nominations», le discuterà e assegnerà i premi che verranno consegnati nel corso della serata conclusiva del «Tenco 84».

Bisognava, forse, inventare un'immagine di colore, un nome accattivante, un richiamo simbolico per contraddistinguere questo nuovo riconoscimento del Club. Ma abbiamo preferito una denominazione semplice: «Targa Tenco 84». Si richiama al già prestigioso premio maggiore; non sarà fantasioso, ma significativo, senza dubbio lo è.

Però....

L'ultima lunga notte di Los Angeles l'ho passata davanti al televisore. Seguivo la cerimonia di chiusura dei giochi. In poltrona, mezzo assopito. Tra una cascaguna e l'altra, vedevo i cinque cerchi olimpici simboleggiare le cinque sezioni del premio, pensavo che alla Rassegna, quest'anno, arriva, tedoforo canoro, un rappresentante della Grecia, ascoltavo «L'Inno alla gioia», che avrebbe potuto esaltare anche il nostro festoso incontro di Sanremo... E, per un attimo, mi è passato per la mente che il nuovo premio potevamo chiamarlo «Olympia».

Ma poi, da sveglia, mi davo una regolata. Concludevo che al «Tenco» il «sacro fuoco» arde dal 1974 e che, comunque, non era proprio il caso di coinvolgere anche Beethoven... In fondo, anche se d'autore, non canzonette, ma, sempre, solo, canzoni sono.

Nella foto in alto: Roberto Vecchioni (a sin.), a nome dei cantautori italiani, consegna ad Amilcare Rambaldi un premio «a sorpresa» per la sua attività di organizzatore, in occasione del decennale della rassegna.

Cara Colette, cara compagna ed amica di giorni migliori di questi, la felicità e la tenerezza di accoglierti a San Remo compensano la delusione di tanti ricordi agrodolci, infedeltà e tradimenti che, come tutti noi, anche tu avrai dovuto sperimentare. Speriamo tuttavia che la nostra gioia sia anche la tua, e che l'amicizia e l'allegria del Club Tenco - questa singolare e quasi unica famiglia d'arte - ti diano sorriso, consolazione e buon umore. Assegnare a te, Colette Magny, il Premio della Canzone d'Autore intitolato a Luigi Tenco, è stato un po' come riprenderlo noi stessi: voglio dire noi del Cantacronache, del Sessantotto e dei Dischi del Sole, tanto parallele e solidali sono state le nostre vicende, fin dal momento in

loso concentrazione di versi e di suoni ha sempre voluto dire correre insieme agli altri per tutte le strade del mondo dove si lavora e si lotta, si ama e si soffre, si vive intensamente e coscientemente la trasformazione, la rabbia, la pena, la rivolta e la fame, di pane e d'amore. Tu - dopo il blues e con il blues nel sangue e nei nervi - hai cantato Rimbaud e Aragon, e Majakovskij, Esenin, Hugo, e la speranza di Cuba e quella del Viet Nam. Poi sei passata, sempre con la passione civile e col cuore in gola, a nuove sperimentazioni piene di grazia e di poesia, alle citazioni di Cechov e De Musset, del Vangelo e di Einstein. E' per questo che i tuoi dischi, dopo la prima uscita di «Mélécoton» con la CBS sono passati tutti a Le Chant du

Colette Magny, che è nata nel 1926 a Parigi, non deve sentirsi trascurata se soltanto oggi, all'undicesima edizione, il Club Tenco la invita per assegnarle il premio destinato all'artista straniero. È infatti, questa, un'edizione importante, un'edizione che inaugura il secondo decennio di attività, con l'intenzione di dimostrare che la voglia di premiare la canzone di qualità c'è ancora; Colette è chiamata ad un compito forse ancora più impegnativo: è chiamata a dimostrare che c'è ancora la canzone di qualità. E non dovrebbero sussistere dubbi, a sfogliare la sua discografia. Che parte nel 1963, anno in cui viene pubblicato il suo disco di debutto, un 45 giri con quattro canzoni (Mélécoton, Basin Street blues, Nobody Knows you when you're down and out, Co-operation) che la impongono come originalissima interprete e autrice, per arrivare sino al 1979, anno della pubblicazione del suo 33 giri più recente, «Colette Magny Je veux chanter» (si, con due A).

Chi sia stato attento alle date, si sarà accorto che la Magny ha iniziato a incidere tardi. Perché solo a trentasei anni compiuti lei s'è lasciata alle spalle un'attività di tranquilla assistente-traduttrice presso un organismo internazionale per dedicarsi alla canzone. E inizia così il volo di un'artista che è stata giudicata fra le più originali di Francia, sia per i temi trattati (privati, politici, o sociali, ma sempre da un punto di vista controcorrente che le ha procurato non pochi guai con il potere e l'ha allontanata da chi la voleva strumentalizzare), sia per il modo personalissimo di trattarli in musica, con il blues e lo swing per compagni di viaggio.

Oggi, dopo una dozzina di LP, Colette Magny viene presentata per la prima volta al pubblico italiano. È un onore per il Club, e un piacere per chi la vorrà ascoltare.

COLETTE MAGNY BENVENUTA A SANREMO

di MICHELE L. STRANIERO

cui il rifiuto dei ricatti, dei condizionamenti e degli allettamenti del mercato ha fatto di tutti noi dei paria, degli esclusi e dei segregati dal grande banchetto un po' immondo della «musica leggera». Per te, come per noi, la canzone non ha mai significato semplicemente evasione, sogno, complimento puramente estetico, egoistico, e distante: al contrario, questa piccola e miracolo-

Monde, e poi a un'etichetta sconosciuta, quando volesti dire la tua (e non ripetere quella del PCF...) sul Sessantotto. Tu sei partita da CBS, e ti hanno subito cacciata via come un'apestata. Noi, a CBS, non ci siamo mai arrivati, e quando ce ne capiterà l'occasione, le rideremo in faccia. Benvenuta, Magny, benvenuta a San Remo, cittadella assediata dei rinnegati irriducibili e felici.

Colette Magny si è aggiudicata quest'anno il Premio Tenco riservato all'artista straniero «per la passione limpida ed incorrotta con cui ha testimoniato e testimonia che la canzone non può essere soltanto evasione e schermo, ma s'innesta sempre in una profonda speranza di libertà».



Sul «Corriere della Sera» del 12 maggio scorso Mario Luzzatto Fegiz, uno fra i nostri più quotati giornalisti di musica leggera, riportava la cronaca del concerto tenuto a Genova da Joan Baez in un articolo tanto attento e rispettoso dei fatti, per un verso, quanto pericoloso - negli interrogativi che l'autore si poneva - ai fini di una comprensione sempre più approfondita di ciò che la canzone rappresenta, oggi, nel nostro sistema culturale. Gli equivoci nascono, come sempre avviene, quando un critico musicale - preparato e competente quanto si vuole nel suo settore (la musica) - esce dal proprio territorio per fare un'incursione a tradimento nel campo della canzone: che musica non è - o, quanto meno, non è solo musi-

conducere? Quelli, in sostanza, di pretendere da una interprete di canzoni come la Baez momenti di ricerca musicale, spettacolare e formale (v. «il chitarrista di rinforzo») che è più che lecito pretendere da un musicista rock quale è divenuto Dylan, dal momento in cui - fin dal 1964 - abbandonò i panni del *folksinger*, ma che nulla hanno a che vedere con la forma espressiva della canzone, a cui la Baez - almeno nelle sue apparizioni dal vivo - ha sempre rigorosamente fatto riferimento.

È vero che spesso si tende ad assimilare alla musica la canzone, qualificandola appunto come un genere «musicale», per ragioni che vanno dalla comodità di classificazione alla faciloneria dei media, ma che all'oggettiva

no spesso e volentieri uso della parola cantata, come il rock, il jazz, l'opera lirica, ecc.? Cerchiamo di essere, una volta tanto, un po' pedanti, perché l'argomento lo merita.

Riprendo una mia definizione della canzone: «componimento scritto per essere cantato, costituito di due componenti - una letteraria e una musicale - strettamente interdependenti e legate a formare un'unità. Qualcosa di diverso, perciò, dalla somma di poesia e musica che incontriamo negli adattamenti di Palladini dei testi di Gozzano o nelle letture di Stocchi sul *background* strumentale di Liguri (solo per citare due esempi fra i tanti); ma anche qualcosa di diverso dal brano di musica rock in cui l'autore privilegia il valore fonetico del testo,

efficacia, proprio perché il testo è concepito come semplice successione di suoni, a supporto della musica, e anche a distanza di trent'anni rimane valido, senza necessità di «un poeta di rinforzo». Ne fece una versione anche il nostro Adriano Celentano, che, non conoscendo l'inglese, «reinventò» a proprio misura il testo stesso, senza che il senso del brano ne fosse stravolto.

Il discorso vale allo stesso tempo per esempi assai più recenti - basti pensare all'opera di gruppi storici del rock (dal Rolling Stones agli AC/DC), all'intero repertorio della *disco music*, ai nostri Franco Battiato e Vasco Rossi - dove, su modelli musicali quanto mai differenziati, il linguaggio è divenuto sicuramente più articolato, elegante, spesso addirittura ricco di immagini «poetiche»: ma rimane comunque sempre funzionale alla musica anzi che esserne parte integrante. In questi casi, in sostanza, per i quali l'uso del termine «canzone» ci sembra poco appropriato (anche se molti sembrano adottarlo senza eccessivi scrupoli), il testo è intercambiabile nei suoi significati senza che l'effetto finale ne sia pregiudicato; ben diverso discorso si dovrebbe fare nell'ipotesi di dover sostituire all'interno di una canzone di Brel, o di Cohen, o di Conte, una delle sue componenti (testo o musica).

Un più preciso criterio di distinzione potrebbe essere cercato risalendo alle radici, nel contrapporre alla produzione (musica + testo eventuale) nata per essere *ballata* la produzione (musica + testo) nata per essere *ascoltata*: ma lo spartiacque si fa estremamente labile a seconda dell'atteggiamento del fruitore, quanto mai variabile. Meglio allora, tutto sommato, fare riferimento - pur con tutte le riserve del caso - all'area di appartenenza volta per volta dichiarata (o, quanto meno, deducibile) dagli autori: fra un Paoli che si definisce autore di canzoni e un Battiato che si qualifica soprattutto come musicista esiste evidentemente una vasta gamma di possibilità intermedie, ma la natura dei rispettivi prodotti offre comunque indicazioni attendibili per un'analisi adeguata.

La canzone, intesa come forma «graniticamente stabile» - direbbe Fegiz - è distinta dal brano musicale dotato dell'accessorio-testo, in Italia ha una lunga tradizione e modelli molteplici, ma ha acquisito solo da poco (e solo in ambienti estranei ai feudi della cultura accademica) riconoscimento in termini di dignità artistica. Ciò a dispetto del fatto che, nonostante l'apparente accessibilità del suo linguaggio, essa richieda tecniche ben più complesse rispetto ad altri generi: lo confermano i maldestri tentativi compiuti da alcuni letterati

CANZONI D'AUTORE, MEDIA E MERCATO

di MARIO DE LUIGI

ca - e che va comunque affrontata da un'angolazione sostanzialmente diversa da quella tradizionale della critica musicale.

Scrivendo Fegiz nel suo articolo: «Più che di concerto sarebbe corretto parlare di via di mezzo fra recital e conferenza: la Baez infatti, come dieci, come vent'anni fa, è in scena sola con la sua chitarra, la sua voce, la sua fede negli ideali di pace e fratellanza fra gli uomini. Invano si attende l'arrivo di qualche chitarrista di rinforzo. Magari, chissà, un basso acustico o una percussione. Niente da fare: sul palco solo piante e, di tanto in tanto, una traduttrice per i lunghi interventi della cantante. (...) La Baez ha confermato un'altra sua caratteristica della sua personalità artistica: quella di eseguire le canzoni esattamente (per ritmo, intonazione, arrangiamento) come faceva dieci anni fa: tutto ciò può essere letto come rigorosa coerenza, ma anche come immobilismo e cocciutaggine. In più ci si domanda se questo voler occupare la scena da sola, senza alcun supporto musicale, non sia una forma di snobismo, una iperdifesa dell'impegno delle origini, quasi che la forma debba restare per forza graniticamente stabile come gli ideali che esprime (Dylan ha dimostrato, soprattutto con l'ultimo album «Infidels», l'esatto contrario). Tutto ciò non per dire che il mito Baez scricchioli o dia segni di stanchezza, ma solo per domandarsi se, al di là dell'impegno politico, non sia la stessa cantante a circoscrivere le sue possibilità artistiche».

Quali sono gli equivoci a cui un'analisi del genere rischia di

affinità di linguaggio - nel senso dell'assunzione in forma sonora - dei due generi (anche se altrove, ad esempio quando troviamo riportati in antologie scolastiche testi di canzoni di Paoli o De André, si confonde invece la canzone con la poesia, giungendo magari a suggerire l'ipotesi che i cantautori siano i veri poeti del nostro tempo); ma nessuno si sognerebbe ugualmente di affidare a un critico musicale la cronaca di una serata di letture poetiche, o la recensione del disco in cui Albertazzi recita Petrarca.

Ed è anche vero che, a volte, i confini tra musica e canzone sono molto sottili, tanto da rendere difficile la distinzione; può esserci addirittura la sovrapposizione fra i due momenti - appunto nel corso del primo Dylan, i cui testi ancora oggi hanno spesso dignità letteraria autonoma, o più recentemente in autori come Edoardo Bennato o Gianna Nannini - così come ci sono esperienze di interazione fra la forma canzone e altre forme d'espressione artistica, come il teatro (Gaber, Margot, Giovanna Marini) e il cinema («Quartiere dei lilii», «Orfeo negro», Les parapluies de Cherbourg), o non necessariamente artistica: basti pensare a certi *jingles* in cui la canzone, seppure condensata e ridotta in formato «spray», si integra con il messaggio pubblicitario (v. «Far bene l'amore fa bene all'amore», creata su misura per una marca di profilattici), dove entra in gioco anche l'immagine video.

Ma allora che cosa distingue la canzone - più o meno «d'autore» - dagli altri generi specificamente musicali, che pure fan-

a scapito di quello semantico, in senso strettamente funzionale al risultato che vuole ottenere in termini di prodotto musicale.

Nella cultura americana - dall'epoca d'oro dello *scat*, tecnica che consentiva ai cantanti di jazz di inventare parole senza significato per allineare la voce umana al rango di strumento - questa concezione del testo è senz'altro dominante, rispetto alla cultura dei paesi europei; ed è anche naturale che si sia facilmente introdotta, sull'onda del colonialismo economico, politico e sociale, nella nostra realtà italiana, che pure parte da modelli profondamente diversi (basti pensare alla grande tradizione della canzone napoletana): ma è certamente fenomeno legato più alla moda che all'estrazione culturale.

Prendiamo in esame un tipico brano di rock & roll, considerato una delle pietre miliari nello sviluppo della «nuova cultura» rock del nostro tempo, «Tutti frutti», scritto nel 1954 da Little Richard insieme a Lubin e Labostrie.

Il testo dice: «A bop bop a loom up a loo bop boom/Tutti frutti au rutti (5 volte) / A bop bop a loom up a loo bop boom / I got a girl, her name's Sue - She just knows what to do (2 volte) / I've been to the East, I've been to the West - But she's the girl I love the best / ecc.».

Si tratta, come si vede, di una forma di *scat* appena sgrossata in un abbozzo rudimentale di lessico, subordinato in modo vincolante alle componenti musicali del pezzo - il ritmo, l'armonia, la melodia, il «sound» ecc. - eppure il risultato è di sorprendente

e alcuni musicisti per avvicinarsi alla canzone, con risultati quanto mai deludenti (ma ci sono anche le eccezioni, naturalmente).

Fatte queste premesse, e sottolineata la natura parallela - ma autonoma - del cammino della canzone rispetto agli altri generi riconducibili all'ambito più propriamente musicale, possiamo cominciare ad affrontare il discorso sui rapporti canzone e mercato.

Gli usi e i consumi della canzone nel nostro tempo - così come quelli della musica - possono essere visti sotto molti aspetti, a seconda del genere, del tipo di fruizione, delle fasce di pubblico, e così via. Anche per ciò che riguarda la diffusione le combinazioni possibili sono numerose, ma una ripartizione schematica ci permette di dividerle in due grandi categorie di ascolto del prodotto sonoro, immediato e mediato; in entrambi i casi spesso al suono può essere, poi, accompagnata l'immagine. Per ascolto immediato intendiamo da un lato l'ascolto dal vivo (con un approccio voluto, nel caso del recital o del concerto, o anche casuale, ad esempio secondo lo stereotipo del garzone del lattai che ci incrocia cantando a squarciagola l'ultimo successo del festival di Sanremo), dall'altro ascolto «in diretta» attraverso mezzi di diffusione meccanica, che possono andare dall'altoparlante in piazza al telefono, all'apparecchio radiofonico o televisivo.

In questa sede ci interessa forse maggiormente, però, l'ascolto mediato, ovvero la fruizione di un prodotto sonoro già «preconfezionato» (registrato su disco, nastro in cassetta o bobina, compact disc, videocassetta, film, ecc.), fruizioni che anche in questo caso possiamo dividere in due categorie: diretta, quando ascolto il prodotto attraverso il supporto originale con cui è stato commercializzato - es. il disco, che possiamo acquistare per nostro uso privato o sentire in discoteca o dal juke box - e indiretta, o differita, in tutti gli altri casi (quando i passaggi sono più di uno), dall'ascolto delle novità discografiche tramite la radio alla riproduzione della copia privata, dall'ascolto della colonna sonora di un film in TV all'utilizzo di registrazioni per musiche di sottofondo nei grandi magazzini, negli uffici, nei voli di linea, e così via.

Il mercato in cui si muove il prodotto sonoro, oggi, è in rapidissima e profondissima trasformazione. Fino a qualche anno fa veniva identificato, a ragione, con il mercato del disco: per molto tempo, infatti, la vendita del supporto - per uso e consumo privato - è stata il punto di forza

nella diffusione al pubblico del prodotto. Vediamo qualche dato.

Il fatturato dell'industria discografica in Italia, in questi ultimi dieci anni, è passato da 98 a 228 miliardi di lire, con una punta massima di 240 miliardi nell'82; in termini di unità, si è passati da 20 a 16 milioni di dischi a 45 giri (con una punta massima di 29 milioni di pezzi nel '79), da 12 a 19 milioni di 33 giri (punta massima 22 milioni nell'82), da 16 a 14 milioni di cassette preincise (punta massima 21 milioni e mezzo nell'81). Possiamo ragionevolmente attribuire alla canzone in generale - comprendendo perciò canzone di facile consumo, canzone d'autore e canzone popolare - circa un 50% delle cifre in questione.

Se ci limitiamo alla sola canzone d'autore, invece, le quantità sono notevolmente ridotte; in mancanza di una ricerca specifica, del resto inattuabile in termini di fatturato, possiamo comunque fare riferimento alla presenza in percentuale dei dischi di canzone d'autore nelle classifiche di vendita dell'ultimo decennio, come sono state analizzate nel numero di maggio 1984 di «Musica e Dischi»: si va dal 10% del '74, in una curva ascendente abbastanza continua, fino al 27% dell'81, per scendere al 19% nell'83; che è sempre una percentuale consistente, tenendo conto che la musica rock è da quattro anni stabile intorno al 30%, e la canzone di consumo è calata al 20% circa, dopo una punta del 37% nell'81.

Ma qual è, in realtà, il problema a cui ci riferiamo parlando di una radicale trasformazione nel nostro sistema dei consumi? Il fatto che oggi il mercato è divenuto enorme, rispetto a qualche anno fa, se lo intendiamo come spazio di sfruttamento del prodotto sonoro, ma sempre più ridotto, invece, se inteso come luogo di scambio commerciale del supporto in corrispettivo economico. In altri termini: la vendita del disco (e del nastro preregistrato) è entrata profondamente in crisi, malgrado la crescente esigenza e il crescente utilizzo di produzione sonora - sia di musica, sia di canzone - in ogni aspetto dell'attività sociale. Siamo di fronte, dunque, a tipi di utilizzazione del prodotto (l'esempio classico è il fenomeno della copia privata) che non consen-

tono più all'industria discografica, agli autori, agli interpreti, agli editori, una remunerazione adeguata all'attività esercitata.

Fattore determinante di questa svolta è stato probabilmente l'errore commesso dall'industria, dall'epoca del boom delle radio private, nel consentire - e incoraggiare, anzi, secondo il vecchio concetto che il disco è il migliore strumento pubblicitario di se stesso - la trasmissione gratuita e incontrollata dei dischi, ritenendo che ciò costituisse un supporto promozionale alla vendita del prodotto. In realtà (naturalmente col senno di poi) questo tipo di radiodiffusione a getto continuo ha condotto, per un verso, a soddisfare in buona parte il fabbisogno di musica e di canzoni presso i potenziali consumatori, per l'altro ha agevolato - di pari passo con l'arrivo di mezzi tecnologici sempre più sofisticati - la registrazione abusiva per uso privato.

Altri fattori s'intrecciano, naturalmente: le TV private e la videoregistrazione tendono a spostare sull'immagine «sonorizzata» l'attenzione fino a ieri riservata al disco (basti pensare al successo incontrato recentemente dalla videomusica), la lievitazione nei costi di registrazione ha costretto a un drastico ridimensionamento nelle emissioni, la crescente pressione fiscale sull'industria ha pesantemente inciso sui prezzi di vendita, ecc. Ma quello che appare più evidente da questa nuova situazione, in definitiva, è lo squilibrio fra il valore del prodotto, al momento dell'offerta, e il suo corrispettivo reale in termini di riconoscimento economico.

Diventa a questo punto indispensabile, per uscire dal vicolo cieco, la ricerca di nuovi rapporti e di nuove forme di regolamentazione (a livello economico ma anche, e soprattutto, giuridico) all'interno delle strutture che compongono il mercato. Impresa, evidentemente, tutt'altro che facile, visto che equivale a chiudere la stalla dopo che i buoi sono scappati.

Al di là di questo problema - gravissimo - di ordine generale, qual è la situazione della canzone al momento attuale, e quali sono le sue prospettive di sviluppo rispetto agli altri generi? Tutt'altro che felici, bisogna riconoscerlo. C'è una grossa crisi dei

veicoli promozionali, dovuta allo spostamento dell'interesse da parte del *media* (conseguente al cosiddetto «riflusso») verso forme espressive più immediate, popolari e di pura evasione: ciò che pone non pochi ostacoli a chi vorrebbe produrre materiale nuovo, ma rischia di ritrovarsi invenduto.

E c'è al tempo stesso una crisi di produzione, dovuta al disorientamento di molti artisti e operatori di fronte alle trasformazioni avvenute nel mercato: aspetto preoccupante, quest'ultimo, perché rischia di spazzare via dalla scena molti nomi anche assai validi - fra quelli meno consacrati in un'immagine che ne arricchisca i prodotti con valori rituali (come può essere il caso di Dalla, di Guccini o della stessa Joan Baez) - e perché, insieme, impedisce ai nomi di affacciarsi.

Certi tendono ad addossare all'industria tutte le colpe, ma purtroppo la questione non è così semplice: la discografia ha sicuramente sbagliato in parecchie occasioni, ma non è stata la sola a sbagliare, e - comunque - ha pagato i suoi errori con interessi pesanti. Gino Paoli, nell'ultimo convegno di Empoli, ricordava che è tutto interesse dell'industria realizzare prodotti che vendano, e non si può certo dire che il settore della canzone - e quello della canzone d'autore in particolare - sia stato trascurato, in questo senso, da trent'anni a questa parte. Delle oscillazioni del gusto nella massa, che in questi ultimi tempi hanno condotto la canzone alle soglie di una crisi d'identità, sono ben altri i responsabili: a cominciare da quanti - all'interno del *media* - si lasciano abbagliare da mode inconsistenti e fatue, per continuare con alcuni operatori «culturali» (funzionari di emittenti televisive pubbliche e private, responsabili di enti locali e organizzazioni di spettacolo, ecc.) che rincorrono la fiaccola dell'ignoranza scambiandola per simbolo di progresso, per finire - e non è un luogo comune - con i centri del potere politico che hanno voluto, fiancheggiato e portato a compimento in questi ultimi anni il «giro di vite» sociale e culturale che ci stringe tuttora.

La canzone però - quella più qualificata e intelligente - non è finita, anche se in questo periodo, magari, segna il passo; ma aspetta solo le occasioni buone per riaffacciarsi, così come è successo a Genova con Joan Baez. L'articolo di Fegiz conclude così: «Successo trionfale e, a luci accese, due bis fra i quali "We shall overcome" e "Where have all the flowers gone"». Perché - aggiungiamo noi - al di là di ogni strumentalizzazione possibile, la buona canzone - popolare o d'autore - è ormai diventata definitivamente momento, e strumento, di cultura.



Angélique Ionatos nasce ad Atene nel 1954. Nel 1969 si trasferisce in Belgio, e a diciotto anni partecipa al Festival di Bastogne vincendo il primo premio. Successivamente registra - con il fratello Photis - il suo primo album, «Resurrection», che riceve nel 1973 il Grand Prix du Disque. Seguono numerose tournées in Francia e in Belgio e, nel 1975, un secondo LP. Dal 1977 Angélique prosegue la sua carriera da sola, senza più il fratello al fianco. E nel 1980 «I palami sou» ottiene il Grand Prix dell'Accademia Charles Cros. Con questo disco la Ionatos inizia ad esplorare il mondo dei poeti greci contemporanei, cantandone le liriche e riproponendoli in lingua originale piuttosto che in francese. A quel 33 giri hanno fatto seguito altri due LP: nell'81 «La forêt des hommes», e nel 1983 «O Helios o Heliotas». Un altro album è di imminente pubblicazione.

Dalla Grecia, Angélique

Non ha bisogno di presentazione.

I suoi orecchini da pastore, i suoi occhi incendiari sono già stati su tutti i giornali, sotto una marea di aggettivi.

Il suo profilo minuto, su vasi nobilmente intaccati, in tutti i musei del mondo. Il suo nome ha fatto il giro di tutti i festival che contano. E tuttavia lasciatemelo ripetere, perché è da solo una musica: Angélique Ionatos.

Figlia di Apollo e di una maga, naviga, su una chitarra più grande di lei, contro corrente rispetto agli stereotipi.

Il suo sorriso ha il candore dei templi greci. E il greco, nella sua bocca, è un crepitare di marmo. La terra trema dentro le parole. Gli uomini rabbriviscono.

I poeti resuscitano. Ogni sera, Elytis, Ritsos, Porphyris, Kavafy,

Savvopoulos e qualche altro, si danno appuntamento sulle sue labbra, fanno la ronda, ebbri di sentirsi cantare, di uscire infine dal ghetto della tipografia. Altri musicisti greci hanno provato prima di lei. Ma lei, lei c'è riuscita. Le parole sembrano scritte sulla sua musica.

E nella sua voce, una voce aspra, sensuale, più grande di lei. Da dove viene? Chi canta al suo posto? Quali vulcani soffiano nella sua voce per consentirle tale autonomia?

Nei suoi gravi, i rantoli delle donne-cicli che partoriscono. Nei suoi medi, le voci delle madri che cullano i loro bambini. Negli acuti, i suoi bambini diventano soldati, e il fragore delle loro lame.

Un delirio. Come no? Guardate le sue mani. Non suonano la chitarra: si prendono gioco di lei, la prendono in giro, la manipolano, la esplorano, l'esasperano, come fa l'amante con la donna innamorata. E la chitarra schiava dona e si dona, danza, stupisce, tuona, moltiplica le sue corde e i suoi riflessi, stupiscono anche lei, si direbbe, di tutto ciò che si può essere capaci di dare per amore.

Gioite, gente. La Grecia non è solo al Louvre o nelle isole. Marcia, orgogliosa, francofona, e più lucida che mai, attraversando l'Europa da parte a parte, come una freccia lanciata da un arco a 6 corde.

Voi avrete il privilegio di sanguinare, questa sera.

HERBERT PAGANI

Uno spettacolo e un libro

Per Piero Ciampi

Non è accaduto a Piero Ciampi, tutto sommato, quello che accade spesso ad artisti scomparsi: il fenomeno dell'improvvisa fama postuma. Resta quindi coraggiosa e anticonformista l'iniziativa, partita da un gruppo teatrale di Udine, di provare ancora a ricordare il poeta-cantautore e di farlo nella sua città, grazie anche alla disponibilità del Comune e dell'Arco di Livorno. Volentieri il Club, che di Piero ha un ricordo ancora emozionante e in definitiva allegro, ospita nella propria sede la conferenza-stampa di presentazione di queste iniziative, a una settimana dal suo svolgimento. L'incontro si tiene infatti all'«aperitivo di mezzogiorno» di giovedì 11 e le manifestazioni di Livorno avranno luogo dal 18 al 20 ottobre. «Clou» della tre giorni, denominata «Piero nella memoria», sarà il debutto ufficiale dello spettacolo del gruppo teatrale GET di Udine, del quale la manifestazione livornese ha parafrasato il titolo, «Niente nella memoria»: un collage di testi ciampiani recitati dall'autore Pino De Grassi, con la regia di Lydia Nicoletti e le musiche originali del gruppo jazz Prhem. La manifestazione sarà completata da un'esibizione di Gino Paoli nelle canzoni dell'amico; da un concerto del gruppo Prhem e di altri musicisti; da un pomeriggio di testimonianze su Ciampi da parte di artisti, giornalisti e amici che l'hanno amato; da una mostra di materiali ciampiani, a cura di Enrico de Angelis. Con lo stesso titolo dello spettacolo del GET, l'autore Pino De Grassi ha inoltre pubblicato un volumetto con il testo del lavoro teatrale ed altri interventi. Anche il libro sarà presentato nell'occasione sanremese, alla quale saranno presenti, oltre che De Grassi e la regista Nicoletti, l'assessore alla cultura del Comune di Livorno Claudio Frontera e il presidente dell'ARCI di Livorno Mauro Nocchi.

La pace cantata

«Mille papaveri rossi»: con questo titolo, il 6° Congresso Nuova Canzone riserva il terzo pomeriggio, quello del sabato 13 ottobre, ad un ascolto guidato di canzoni sul tema della pace, curato da Enrico de Angelis. L'ascolto sarà integrato da un intervento di Jean Guichard, docente dell'università di Lione, studioso di filosofia e teologia, italianista e cultore della canzone italiana, e dall'anno scorso anche «amico» del Club. Ecco sull'argomento un suo primo contributo introduttivo.

Forse esistono soltanto canzoni di guerra e canti di protesta contro la guerra, ma una vera canzone della pace resta da creare. E se c'è in questo qualche verità, forse si può spiegare col fatto che da millenni l'umanità vive nella guerra e non ha mai conosciuto una situazione di pace perfetta, riservata per il momento al regno di Utopia e al mito del Buon Selvaggio non ancora contaminato dalla civiltà.

Da quando c'è storia è storia della guerra. Le grandi nazioni si costituiscono in Stati potenti attraverso una serie impressionante di guerre civili, guerre d'indipendenza, guerre di conquista; lo sviluppo dei popoli passa per una lotta di classe senza pietà; anche la democrazia, un diritto più giusto, la soppressione della miseria nascono spesso dalla violenza. Ancora oggi viviamo in

una situazione di guerra permanente in atto o in potenza: anche noi che non siamo in guerra dedichiamo una parte non irrilevante del nostro tempo e delle nostre risorse a preparare la guerra (servizio militare, spese per la difesa, ecc.) e a favorirla vendendo armi al mondo intero. Tanto che, nella nostra mente, la guerra è spesso diventata una necessità naturale, un fatto inevitabile; ed essere uomini significa essere soldati. Lo slogan «l'esercito farà di te un uomo» resta molto diffuso. Peggio per le donne!

E la guerra, da Machiavelli, è teorizzata come «mezzo indispensabile per elevarsi» secondo la formula di Kant, o come «continuazione della politica con altri mezzi», come scriveva Clausewitz. Vale a dire che il comportamento politico «normale» genera e mantiene la guerra: tema



permanente della canzone anarchista ancora ribadito di recente da Léo Ferré: per abolire la guerra, devi anche abolire il potere politico.

Non c'è dunque da stupirsi se la canzone è stata costretta sia a glorificare la guerra («sola igiene del mondo») come modo di affermazione patriottica e nazionale (la «Marsigliese» e molti altri inni nazionali) sia a condannare la guerra col suo corteo di miseria e di sofferenze individuali. Certo esiste una canzone pacifista, ma resta per lo più una canzone contro la guerra, contro la violenza, contro i missili, per la pace (spesso in astratto, senza alcun senso storico concreto); è un appello al rifiuto individuale e collettivo della guerra, o esprime l'aspirazione ad un mondo senza guerra né soldati e senza tante altre cose che vanno pari passo con la guerra, insomma «l'isola che non c'è» di Bennato, ma non costituisce ancora una canzone della pace. Siamo tuttora costretti a dire «guerra alla guerra», e dunque a restare chiusi nel mondo e nel pensiero della guerra.

Kant faceva l'ipotesi che la guerra porrà fine a se stessa diventando sempre più distruttiva. Forse siamo arrivati a quel momento in cui dobbiamo scegliere tra una guerra che segnerebbe la fine dell'umanità e una pace assoluta e definitiva che permetterebbe uno sviluppo mondiale, grazie ad un immenso progresso tecnologico; forse vediamo ora la possibilità di creare quello che lo stesso Kant chiamava «stato di perfezione» e Marx «stato di abbondanza». Questa è l'alternativa: «Noi non ci saremo» di Guccini, o un «Noi vivremo in pace» articolato al movimento di lotta (ancora) per questa scelta di una priorità alla pace. Ecco un campo aperto alla creatività dei cantanti, fuori dei vecchi contenuti e della comune vecchiezza sonora.

Per il momento, forse l'unica forma di canzone della pace è la canzone d'amore; non quella che si contenta di ripetere venti volte «ti amo» ma quella che esprime la totale comunicazione tra due persone come obiettivo supremo in questa vita. E' finito il tempo che si potevano cantare insieme l'amore e la guerra, «le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori, le cortesie, l'audace impresa...».

Oggi cantare l'amore significa cantare la pace, anche se indirettamente. Forse è una spinta a riscoprire un filone spesso dimenticato della canzone: quella creata e cantata dalle donne da secoli. Forse non a caso la Rassegna che organizza una discussione su «canzone e pace» è anche quella che vede presente il maggior numero di donne.



PAOLO POLI UN PREMIO ALL'IRONIA

di ENRICO DE ANGELIS

Ho già avuto occasione di dire - in una recente serata dedicata proprio al Club Tenco - che, nella riproposta parodiata che ogni tanto qualcuno fa del repertorio musicale più «commerciale», l'ironia intelligente è di per sé una valenza in più che trasforma la canzone stupida nel suo opposto: ossia nella... canzone d'autore. Mi sembra dunque che in questa ottica sia stata eccellente la scelta di premiare come «operatore culturale» Paolo Poli, che quella manovra ha svolto più d'ogni altro in modo sistematico, raffinato e spiritoso. Benché personaggio soprattutto di teatro, benché nemmeno «cantautore», l'attore-cantante toscano merita dunque il riconoscimento del Club proprio in quanto trasformatore e diffusore (in forma di spettacolo) DI cultura o di consapevole sottocultura musicale. Questa la motivazione ufficiale: «Da oltre vent'anni, con molteplici spettacoli e dischi, ha ricercato e riproposto vasti e inconsueti canzonieri, e attraverso una elegante teatralizzazione di questi materiali ed una propria rielaborazione critica e ironica, ha saputo restituire nuova vita tanto ai repertori migliori quanto a quelli peggiori. Ha così finito per valorizzare la buona canzone specialmente per contrasto, ridicolizzando affettuosamente quella cattiva».

Dopo gli esordi cabarettistici alla «Borsa di Arlecchino» di Genova, Paolo Poli ha utilizzato la canzone in quasi tutti i suoi spettacoli dagli anni '60 in poi, ora

come intercalare ora come struttura portante. Spesso in collaborazione con Ida Omboni, con Jacqueline Perrotin o con la sorella Lucia, il suo lavoro di raccolta, selezione e interpretazione (quasi tutto documentato in quattro deliziosi dischi) ha toccato di volta in volta: i canti libertari della Rivoluzione Francese e del movimento anarchico («Il Diavolo» con Maria Monti); le svenevoli romanze di fine Ottocento, con le musiche di Tosti e Tirindelli e i testi finanche di Ada Negri («Mistica»); le frizzanti libere canzoncine francesi, napoletane e italiane della Bella Epoca e del café-chantant a cavallo fra i due secoli, canto del cigno di una civiltà («La mossa», «Carolina Invernizio», «Mistica»); la più ottusa produzione degli anni '20 e '30 («L'uomo nero», «Femminilità», «Mezzacoda»); il cupo filone nazifascista del tempo di guerra («Il diavolo», «Mezzacoda»); le incre-

Ecco il filone populistico e «sociale» del primo fascismo, umanitario e unanimitico: piccoli e bastardi accattoni perseguitati dalle solite vetrine sfolgoranti di bambole; dottori e minatori divisi da una «falsa dignità», che si riuniscono pentiti al primo scontro di classe; artieri, rurali, studenti e intellettuali che si levano tutti all'alba e insieme se ne vanno in schiera laboriosa, egualmente appagati.

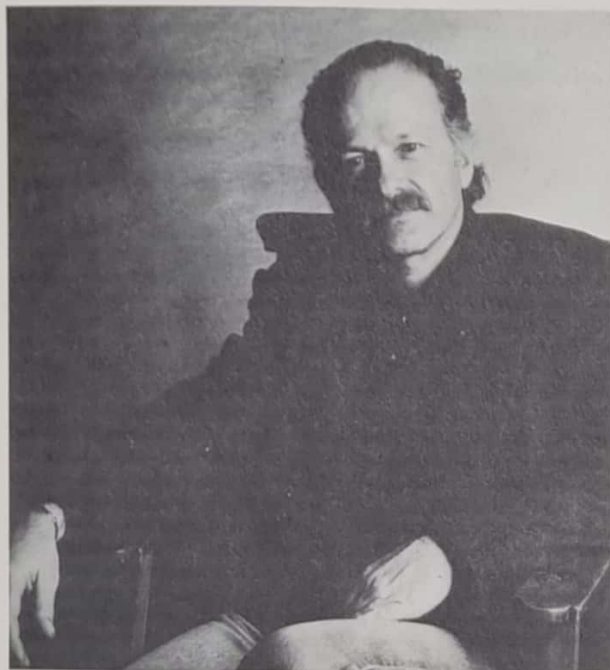
Ma insofferenza e malessere si fanno largo a poco a poco; Macario, fatalista ma realista, fa ciccac nelle pozzanghere della città (e qui l'esecuzione di Poli è davvero d'alta classe); arriva la guerra e le intrusioni in lingua tedesca giungono a gettare una luce sinistra anche sulla musica leggera. È il momento marziale dei lanciati fiamme e dei sommergibili spediti ridendo in faccia a Monna Morte ed al Destin, delle esaltate sagre di Giarabub finite

a rotoli. E solo un tipo eccentrico come Rodolfo De Angelis si prova a sdrammatizzare: cantautore straordinario che Paolo Poli ripescava volentieri, unica voce ad essere presentata senza derisione.

Il resto è epoca recente: al lugubre germanico fa subito da contraltare l'idiozia yankee, le colombe volano sui cantieri, le mogli si sfogano a canasta, finché le voluttà di Julia De Palma e le patatine di Wilma De Angelis salutano gli anni '60.

A suo modo «storico» della canzone italiana, dunque Paolo Poli esorcizza tutto questo istituzionalizzando l'enfasi, la retorica, lo stilismo di maniera. Le parole grosse, tronfie, sono passate però a volo d'uccello, flessuosamente, cambiando discorso un attimo prima che la misura sia oltrepassata, in una sorta di metafisica eccezionale del tempo e della velocità di cui non ci si accorge né in spettacolo né in disco (ogni canzone viene solo «citata» per non più d'un minuto e mezzo). In ogni frase che pronuncia mette in moto un'anima dialettica interna; lo si potrebbe dire onomatopeico non solo per i versacci veri e propri ma per tutto il suo riferire, persino didascalico, i luoghi comuni della retorica comune.

Da tanta letteratura minore, da tanta sottocultura Paolo Poli compie il prodigio di cavare un brio, un'intelligenza, un'eleganza tutte «toscano». Proprio come da un pezzo di legno può saltar fuori Pinocchio.



Paoli, 25 anni

Il 45 giri porta incisa, insieme ai solchi ormai «storici», la data del 2 luglio 1959. È un Ricordi con la sigla SRL 10-047. Su un lato c'è La tua mano. «slow rock»; sull'altro Chiudi, «swing rock». Sono firmate Paoli la prima, Reverberi-Calabrese la seconda. È il primo disco di Gino Paoli, un quarto di secolo fa. Lo accompagnavano i Cavalieri, formazione che annoverava - attenzione - Luigi Tenco al sax, Giorgio Gaber alla chitarra, Enzo Jannacci o Gianfranco Reverberi al piano, Paolo Tomelleri al basso, Nando De Luca alla batteria.

Nel recensire La tua mano qualcuno, passato il primo sbigottimento per quella voce «cu-

riosa, a volte metallica, più che una voce il suono di un strumento», scriveva: «C'è un minimo di originalità, una lodevole preoccupazione di lasciar da parte il solito miele, anche nel testo... La tua mano rivela un personaggio interessante, un autodidatta completo e una voce insolita che piace subito o non piace più, secondo quanto risulta da un'inchiesta condotta al proposito dalla Casa discografica di Paoli» (1). E un'altra recensione dello stesso disco aveva questo titolo: «Qualcosa di nuovo».

Quest'anno dunque Gino Paoli è al 25° anniversario del suo esordio. In tanti lo abbiamo già festeggiato, con affetto, e non è fi-

nita. Lo hanno festeggiato gli spettatori di «Buon compleanno TV» votando come più bella canzone degli ultimi trent'anni il cielo in una stanza, nonostante la devastante esecuzione del Milk and Coffee. È stato festeggiato in maggio a Genova in occasione della manifestazione di Bagnasco e Basso sulla «scuola genovese». In questa occasione lo abbiamo festeggiato anche noi del Club, consegnandogli al Teatro Margherita un riconoscimento con queste parole: «per averci regalato 25 anni di intelligenza e di poesia in musica; per la forza irresistibile del suo cantare, aspro e tenero, di istinto e di pudore; per aver espresso al massimo grado quell'armonia perfetta tra musica e parola che risponde alla naturale essenza della canzone».

Mentre si prepara un grande concerto a Milano dal quale sarà ricavato un album live, torniamo a salutare i 25 anni in questi giorni a Sanremo, anche con un omaggio suonato dall'Orchestra del Casinò municipale diretta da Sergio Nanni.

Ma il regalo più bello di questi 25 anni, in realtà, l'ha fatto lui a noi: un nuovo disco con il Paoli migliore, un mini LP con tre canzoni nuove e una rilettura del cielo in una stanza. Negli ultimi dieci anni era prevalentemente ricorso a repertori altrui (Serrat, Ciampi, la canzone genovese), affidando sempre più una sensibilità e una autorevolezza interpretativa che lo rendono ormai, al di là dell'età anagrafica, un «grande vecchio» della canzone, sulla strada dei Ferré e dei Vinicius. Ma ora, in queste nuove canzoni, torna a brillare non solo il «mestiere», ma una felice ispirazione poetica, prepotente e genuina. Che Averti addosso sia, come La tua mano, l'inizio d'un altro quarto di secolo...?

ENRICO DE ANGELIS

Profili

Claudio Azzari & Roberto Leoncino



Genovesi entrambi, suonano insieme da quattro anni, pur provenendo da formazioni diverse: Roberto Leoncino (30 anni) iniziò negli anni '70 a suonare in alcuni gruppi rock, quindi si «convertì» alla canzone d'autore formando il duo Cirigliano-Leoncino (presente anche alla Rassegna di Sanremo del '77, come supporto a Vecchioni); suona chitarra - acustica ed elettronica - e tastiere. Claudio Azzari (28 anni) ha iniziato invece come cantante, all'interno di un trio orientato sulla canzone politica, e nel duo ha maggiormente l'incombenza della parte vocale. Si alternano entrambi alla composizione di testi e musiche; pur non avendo alle spalle esperienze discografiche, sono molto conosciuti nel circuito ligure. (dl)

Edoardo De Angelis



Edoardo De Angelis può essere definito «un debuttante» solo in relazione al fatto che il suo nome non è ancora comparso negli annali del Club Tenco. Un debuttante per Sanremo, insomma. Ma la militanza del cantautore

Tenco a fumetti

Schizzi e palmizi è il terzo libro sulla fusione canzonettar-fumettistica sorta nelle cene dopo-teatro del Club Tenco. E' un volumetto (si fa per dire) nato con alcuni scopi ben precisi. Primo tra tutti consegnare Rambaldi ad una ulteriore gloria, visto che la pubblicazione dei primi due, oltre al resto, naturalmente, gli ha meritato un premio al Salone dell'umorismo di Bordighera. In secondo luogo consacrare definitivamente la grande letteratura galeatica (con due saggi del professor Guccini). E in ultimo fornire un agile ed esauriente manuale a tutti coloro che vorranno superare i novantasei esami richiesti, dall'anno prossimo, per iscriversi al Club Tenco; primo accorgimento per raggiungere quel famoso numero chiuso di cui la stampa internazionale parla ormai da anni. I collaboratori del libro, si sa, sono i soliti. Da Staino, Pazienza, Bonvi, Cavezzali e Conte con l'inserimento di qualche esordiente, tra cui Pratt e Crepax. Per le foto, naturalmente, Roberto Coggiola. Tra gli autori dei testi ritroviamo anche un certo Antonio Silva che, seppure a malincuore, abbiamo dovuto pubblicare. Sempre per i soliti motivi editoriali.



romano sulla scena italiana è più che decennale: prima come autore e capofila degli Schola Cantorum, per i quali scrisse una «Lella» di discreta celebrità, poi come produttore di De Gregori (l'album «Alice non lo sa» porta anche la sua firma) e collaboratore di Dalla, e infine come solista.

La sua produzione in proprio parte dal 1977, anno dell'album «Il tuo cuore è a casa mia» e prosegue nel '78 con «Piccola storia di libertà», nel '79 con «Edoardo De Angelis», nell'81 con «Anche meglio di Garibaldi», nell'82 con «Cantare in italiano», nell'84 con «Mia madre parla a raffica». Paragonato sovente a qualcuno dei maggiori cantautori italiani - per estrazione, ai romani, per impostazione, forse, ai genovesi - De Angelis approda alla Rassegna in piena maturità artistica, per recitare - con uno stile tutto suo - il ruolo di esordiente. Accompagnato da una convinzione solo apparentemente lapalissiana, in realtà difficile da testimoniare: che «per scrivere canzoni, bisogna avere qualcosa da dire». (cb)

Grazia Di Michele

Grazia Di Michele si fece notare dalla critica più attenta come una delle migliori cantautrici italiane già nel 1978 con un LP, «Cliché», in cui i contenuti decisamente femministi e aspri erano invece «raccontati» con toni lievi, ironie soffuse, storie quotidiane nitide e concrete, suoni accurati e piacevoli. Ora Grazia è tornata elegantemente a darci uno dei dischi più belli degli ultimi anni, «Ragiona col cuore», anche questo scritto insieme alla sorella Joanna. Nel disco c'è innanzitutto una musica ricca e accattivante, inventata da ottimi musicisti (Fabbri, Djivas, D'Autorio, Esposito, Giammarco, Vittorini, Calloni, Fraser, Fera, Martino); archi «veri» convivono con le tastiere elettroniche, la melodia classica con il rock, il jazz, il samba e il blues.

L'approccio alle cose, ai sentimenti, alla vita continua ad essere tutto «da donna»; è dolce ma lucido, né aggressivo né lezioso, soprattutto sorridente e ironico. Grazia sa che l'amore è una «stella cadente», ma asseconda le passioni anche se sono folli; accetta l'arrendevolezza purché votata all'amore, alla poesia, al sogno: valori che sfuggono ma che le lasciano pur sempre il

marginale di libertà di una femminile creatività magica e misteriosa. Senza torbidezze, anzi con tensione ancora radiosa e al massimo con turbamento vitale, assiste al perdersi di un amore (per esempio l'amica che si sposa: una ben insolita versione del genere della...«Novia»). Sa essere felice e infelice insieme, inseguendo come naturali i mutamenti della



emozioni, rivendicando le proprie ingenuità, accogliendo la complessità femminile come saggezza e coscienza di incoerenza. Indugiando poeticamente sui dettagli meno scontati, Grazia si pone insomma di fronte a questioni così grosse con estrema leggerezza, e senza drammatizzare. (eda)

Pier Francesco Poggi

Pierfrancesco Poggi è un toscano che da molto tempo scrive e canta canzoni, ma ha sempre dedicato prevalentemente il suo talento artistico e professionistico al teatro. Numerose sono le rappresentazioni e le tournèe a cui ha preso parte come attore, ma ciò non gli ha impedito di coltivare la canzone e di prodursi saltuariamente in recital a metà tra il cabaret e la canzone d'autore (o magari la canzone d'autore... ironizzata con le forme del cabaret), grazie anche alla «scuola» di un altro valido attore-cantautore, Duilio Del Prete, con il quale egli ha compiuto i primi passi sul palcoscenico. Si è poi fatto conoscere da un pubblico più vasto partecipando ad alcune indovinate trasmissioni radiotelevisive: la seconda serie dello «specchio segreto» di Nanni Loy, il ciclo radiofonico «Mocambo Bar» di Paolo Conte e Diego Cugia, il varietà satirico di Salce e Vaime «Black-out». Benché non sia mai entrato nel mondo «ufficiale» della musica e non abbia mai inciso un disco, ultimamente si è dato con più sistematicità al «mestiere» di



cantautore, fino a guadagnarsi la riservata stima dello stesso Conte. La sua esperienza artistica lo rende in scena un entertainer disinvolto e spiritoso, che alterna monologhi e canzoni, per lo più in chiave divertente e frizzante.

Ma non gli mancano pezzi in cui la satira e la polemica sociale sono più feroci, oppure dove la fantasia immaginifica è lasciata più a briglia sciolta, oppure infine dove l'osservazione umana si commuove in più tenera poesia. (eda)

Lucio Quarantotto

Lucio Quarantotto è un ventisettenne di Mestre che ha sorpreso un pò tutti debuttando, sconosciuto, con un LP prodotto nientemeno che da Ennio Melis e Alessandro Colombini, due tra i personaggi più autorevoli della discografia italiana.

Il disco (accompagnato, in copertina e in un album promozionale, da alcuni bellissimi disegni di Marcello Jori) affascina subito, appena è sul piatto: timbro di voce basso e fondo, dizione scandita e pacata ma ripetutamente spezzata da tic verbali e sbotti di impazienza, personalità gagliarda e rude («rissosa», per dirla con una sua canzone), atmosfere ambigue che sembrano coprire una violenza sommersa, un'aggressività trattenuta (grazie anche agli arrangiamenti carichi di sospensioni jazz e di ostinazioni rock). I testi, invece, al primo ascolto



appaiono solo bizzarri e magari divertenti; ma meditati con attenzione chiariscono i contorni di questo singolare personaggio, che sembra voler cantare una generazione più vecchia della sua, resa cinica e sarcastica dalla violenza sociale che ha dovuto ingoiare. La consapevolezza di questo imbroglio gli fa così usare la maschera del «duro» con distacco straniato e dunque con ironia smalzata (si vedano l'uso balordo del linguaggio, le trovate imprevedibili del racconto, gli sbalzi repentini, le invettive fulminee...).

Non è un caso che abbia così parlato del '68 a Roberto Gatti: «E' davvero il caso di rimpiangerlo, perché i giorni attuali sono forse più veri di quelli passati, ma anche infinitamente più crudi, più brutali, del tutto privi di ideali forti per i quali sia giusto battersi... E' proprio per questo che occorre utilizzare la canzone per andare alla ricerca di nuovi ideali: quali siano ancora non lo so, però ci provo». Dichiarazioni senza dubbio controcorrente, oggi. (eda)

Rosanna Ruffini



Milanese, con ampia esperienza di cabarettista, Rosanna Ruffini ha preferito dimenticare il suo passato e ricominciare da capo, da quando «Dalla ha insegnato a tutti come si può essere poeti senza annoiare nessuno». E il suo ultimo album, un Q-Disc dal titolo «L'amore quanto vale» le permette più d'una colorita divagazione: lasciando convivere dolcezza (poca) e caustiche annotazioni, che si traducono spesso in gags.

Cinque canzoni umorali e gestite con una padronanza che sa farsi spesso maliziosa provocazione. Niente lagne, e tante frecce scagliate con ironia, con aggressività, con quella verve che il pubblico ha già conosciuto nella serata conclusiva della Rassegna '83, e che risponde alla domanda di una canzone d'autore al femminile. (mr)

Faccia tutta nuova, quest'anno, anche per la parte congressuale dell'appuntamento di Sanremo: a differenza delle precedenti cinque edizioni, impostate su distinte serie di relazioni, interventi e tavole rotonde fra operatori specializzati, il Convegno Nuova Canzone 1984 nasce senza una struttura precostituita - per poterne meglio inventare, volta per volta, temi e articolazione - e ruota su tre momenti diversi, a seconda delle giornate che ne ospiteranno lo spazio.

La prima giornata è dedicata ai lavori - in seduta pubblica - dei giurati chiamati ad assegnare le «Targhe Tenco 84». Il regolamento di questo nuovo premio, istituito a integrazione di quelli tradizionalmente conferiti dal Club, è riportato qui a fianco: del-

- sul tema della pace nella canzone d'autore italiana - intitolato «Mille papaveri rossi» (il richiamo è tratto dalla «Guerra di Piero» di De André) - a cura di Enrico De Angelis, con interventi di Jean Guichard: di esso diamo notizie più dettagliate in altra parte di questo fascicolo.

A latere dei lavori congressuali veri e propri, non mancheranno - per i partecipanti all'edizione '84 della «Rassegna» - le occasioni d'incontro e di confronto; gli appuntamenti di mezzogiorno al Casino Municipale ospiteranno, per tutte e tre le giornate, conferenze-stampa degli artisti italiani e stranieri presenti, introdotte da Antonio Silva, nonché le presentazioni di due volumi particolarmente significativi: il primo, edito dal Club Tenco, prose-

Inventiamoci un congresso

la giuria sono stati invitati a far parte - oltre ai componenti del direttivo del Club (il presidente Amilcare Rambaldi, i vicepresidenti Enrico De Angelis, Mario De Luigi, Sergio Sacchi, il segretario Roberto Coggiola) - gli artisti italiani e gli operatori culturali fino ad oggi insigniti del Premio Tenco, nonché un gruppo di giornalisti e critici scelti fra i più qualificati nel settore della canzone d'autore; li riportiamo qui di seguito: Renzo Arbore (*Corriere della Sera*), Luciano Basso (*Il Secolo XIX*), Massimo Bernardini (*L'avvenire*), Gianni Borgna (*Rinascita*), Claudio Buja (*Musica e Dischi*), Roberto Buttafava (*Oggi*), Beppe Caporale (*Ciao 2001*), Gino Castaldo (*La Repubblica*), Mario Luzzatto Fegiz (*Corriere della Sera*), Roberto Gatti (*L'Espresso*), Gianfranco Manfredi (*Tuttolibri*), Marco Mangiarotti (*Il Giorno*), Gianni Minà (*free lance*), Vincenzo Mollica (*Rai-TG1*), Cesare G. Romana (*Il Giornale Nuovo*), Fabio Santini (*Sorrisi e Canzoni TV*), Michele Serra (*L'Unità*), Annarita Torsello (*Domenica del Corriere*), Marinella Venegoni (*La Stampa*), Fabrizio Zampa (*Il Messaggero*).

La seconda giornata ospita invece un incontro-dibattito fra giornalisti, esponenti della Rai e di emittenti radiotelevisive private - nonché artisti e operatori - intervenuti alla manifestazione: il tema suggerito è quello dei rapporti fra mass media e canzone d'autore (il titolo «In media stat virus» è volutamente provocatorio), e a condurre la discussione sono Mario De Luigi - in rappresentanza del Club - e Michele Serra, come «battitore libero».

Nella terza giornata si avrà infine un ascolto guidato di brani

che la serie «Canzone e fumetto» curata da Sergio Sacchi e Vincenzo Mollica (il titolo è «Schizzi e palmizi»), il secondo - che inaugura la nuova collana «I quaderni della memoria» - dedicato a Piero Ciampi.

Ma non è tutto, oltre ai consueti «Incontri di mezzanotte» (come sono state battezzate le riunioni dopo-teatro nei ristoranti di Sanremo e dintorni), anche quest'anno il foyer del Teatro Ariston vedrà allestita - accanto alla «bancarella del libro» - la mostra estemporanea «Canzone e fumetto» - con i lavori dei disegnatori presenti a Sanremo in veste di cronisti - a cura di Vincenzo

Targhe Tenco 84

Regolamento

Con l'intento di maggiormente valorizzare e divulgare la canzone d'autore italiana, il Club ha istituito altri Premi, oltre quelli tradizionalmente assegnati - dal 1974 - ogni anno, ad un artista straniero cantautore di chiara fama e ad un operatore culturale italiano.

I nuovi Premi si dividono nelle seguenti Sezioni:

- 1) CANZONE DELL'ANNO - Premio agli autori della migliore canzone in lingua;
- 2) CANZONE DELL'ANNO - Premio agli autori della migliore canzone in dialetto;
- 3) ALBUM DELL'ANNO - Premio al cantautore che ha realizzato il miglior disco 33 giri;
- 4) ESORDIENTI - Premio al cantautore per la migliore opera prima;
- 5) INTERPRETI - Premio al/alla cantante miglior interprete, nell'anno, di canzoni d'autore, su disco o in teatro.

Anche se il Club preferirebbe - per la sua fisionomia - premiare esclusivamente cantautori, le prime due sezioni sono aperte a «nominations» di autori e compositori anche non interpreti.

Per ogni sezione si possono indicare da 0 a 3 segnalazioni e gli stessi artisti possono essere segnalati anche in più sezioni.

Per «anno», devono intendersi i dodici mesi precedenti la data dell'invio delle schede ai giurati: precisamente dal 21 Settembre 1983 al 20 Agosto 1984.

La Giuria - che si riunirà in seduta pubblica nel pomeriggio di giovedì 11 Ottobre al Casino Municipale - nominerà un Presidente ed un Segretario.

Con l'assistenza di un Notaio, esaminerà, vaglierà, discuterà le «nominations». Ove non si raggiunga l'unanimità, la scelta, per ogni sezione, avverrà a maggioranza di voti dei giurati presenti. In caso di parità di voti sarà determinante quello del Presidente della Giuria. Artisti, operatori culturali, giornalisti, che avessero, eventualmente, ricevuto «nominations», in qualità di autori, compositori, interpreti, non parteciperanno ai lavori della Giuria.

L'assegnazione delle «Targhe Tenco 84» verrà annunciata pubblicamente la sera di giovedì 11 Ottobre al Teatro Ariston.

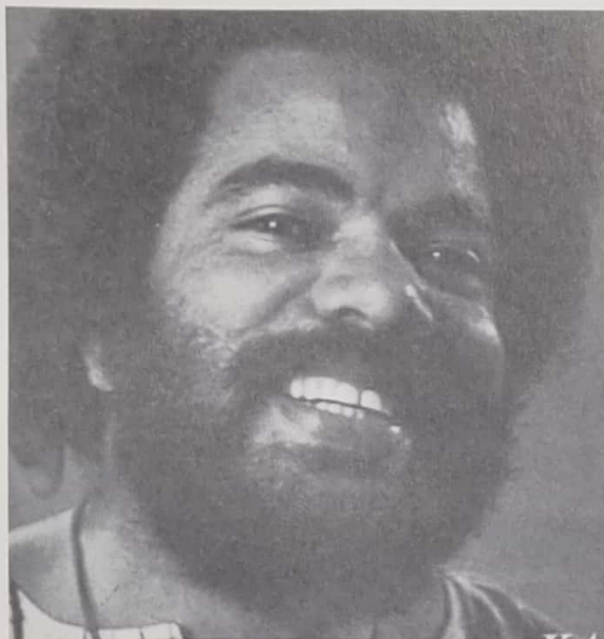
La consegna avverrà, Sabato 13 Ottobre, nel corso della «Serata dei Tenco», cui gli artisti premiati saranno invitati a partecipare.

Mollica. Autentica chicca per gli appassionati di fumetto sarà infine la mostra di disegni di Sergio Staino «Bobo al Tenco», nel foyer del Teatro del Casino Municipale.

Una tre-giorni densa di avvenimenti, dunque, che si concluderà nella serata di sabato con i recitals dei due Premi Tenco di quest'anno (Paolo Poli e Colet-

te Magny) e due stimolanti fuori programma: la consegna delle Targhe Tenco 84 agli artisti votati dalla giuria, e l'improvvisato happening degli amici cantautori che anche in questa edizione - pur non essendo ufficialmente in cartellone alla «Rassegna» - non hanno voluto mancare all'appuntamento.





Bonga! Angola canta

Nel 1942, a Luanda in Angola, nasce Bonga Kwenda. Nascita effimera perché la colonizzazione, imponendo nomi portoghesi agli africani viventi sotto le sue leggi, lo ribattezza Barcelo de Carvalho.

Dimenticheremo rapidamente questo personaggio che, a dispetto del fatto che diventa campione del Portogallo dei 400 metri, cessa di esistere il giorno, in cui Bonga sceglie l'esilio volontario in Olanda per potere esteriorizzare le proprie aspirazioni musicali, poetiche e drammatiche. Sono gli anni in cui la dittatura di Lisbona sta agonizzando e l'Angola lotta per la sua indipendenza.

Bonga si fa conoscere con Uengi dia Ngola che diventa in Olanda Angola 72 ed in Francia, sulla scia del successo, Noir, ton pays!. Sempre in Olanda incide

quattro dischi e poi si trasferisce a Parigi dove diventa uno degli artisti africani più richiesti.

Il colpo di stato dell'aprile del 1974 ha definitivamente identificato Bonga anche in Portogallo ed egli può oggi condurre la propria vocazione che è quella di una profonda e universale verità artistica. Bonga canta e suona le sue percussioni, oltre che cura gli arrangiamenti delle proprie composizioni. A differenza degli altri esponenti della musica africana che hanno ormai conquistato l'Europa non cerca le proprie radici nel rock, ma nei ritmi più pacati della propria terra in un ideale collegamento tra le soffici atmosfere di sonorità angolane che qualche secolo fa attraversarono l'atlantico con la deportazione di schiavi per sbarcare poi sulle spiagge brasiliane.



RETROSPETTIVA

LE RASSEGNE

1974 Antonella Bottazzi, Angelo Branduardi, Piero Finà, Léo Ferré, Ivan Graziani, Francesco Guccini, Giorgio Laneve, Renato Pareti, Mario Panseri, Gino Paoli, Mauro Pelsi, Maurizio Piccoli, Claudio Rocchi, Tito Schipa jr., Gianni Siviero, Roberto Vecchioni, Antonello Venditti.

1975 Ernesto Bassignano, Umberto Bindi, Angelo Branduardi, Enzo Capuano, I Cantabanchi, 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, 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 Assemblée Musicale Teatrale, 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, Angelo Bertoli, Fabio Concato, Paolo Conte, Roberta D'Angelo, Pino Daniele, Pi de la Serra, 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 Laccegiaz, Raffaele Mazzei, Luigi Penna, Gianmarino 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 Teatrale.

1979 Assemblée Musicale Teatrale, Roberto Benigni, Paolo Conte, Franco Fanigliulo, Alberto Fortis, Gruppo Folk Internazionale, Francesco Guccini, Piero Guccini, Lluís Llach, Piero Marras, Raffaele Mazzei, David Riondino, Stanza della Musica, Stormy Six, Roberto Vecchioni, I Viulan.

1980 Canta U Populu Corsu, Mimmo Cavallo, Paolo Conte, Ensemble Havadià, Ivan Graziani, Francesco Guccini, Antonietta Laterza, Le grida sparse (Mario De Leo, Franco Madau, Maria Lostumbo, Claudio Sam-

biase, Michele L. Straniero), Claudio Lolli, Emilio Lo Curcio, Giovanna Marini, Gianna Nannini, Gino Paoli, Stefano Ricatti, David Riondino, Roberto Vecchioni, Atahualpa Yupanqui.

1981 Gianpiero Alloisio, Tcha Bialiardo, Roberto Benigni, Paolo Conte, Sergio Endrigo, Léo Ferré, Deborah Kooperman, Lluís Llach, Gianni Mastinu, Paolo Pietrangeli, Ornella Vanoni, Roberto Vecchioni, Daniel Viglietti.

1982 Gianpiero Alloisio, Mario Castelnuovo, Gato Chiochio, Paolo Conte, Arsen Dedic, Marco Ferradini, Garbo, Francesco Guccini, Goran Kuzminac, Francis Lalanne, Claudio Lolli, Marco Luberti, Roberto Murolo, Marco Ongaro, Chiara & David Riondino, Marina Rossel, Stormy Six, Roberto Vecchioni.

1983 Eugenio Bennato, Pierangelo Bertoli, Paolo Conte, Francesco Guccini, Lluís Llach, Giovanna Marini, Alan Stivell, Roberto Vecchioni, Carlinhos Vergueiro.

I PREMI TENCO

1974 Artista straniero: Léo Ferré. Operatore culturale: Nanni Ricordi. Artisti italiani: Sergio Endrigo, Giorgio Gaber, Domenico Modugno, Gino Paoli.

1975 Artista straniero: Vinicius De Moraes. Operatore culturale: Michele L. Straniero. Artisti italiani: Fausto Amodei, Umberto Bindi, Fabrizio De André, Francesco Guccini, Enzo Jannacci.

1976 Artista straniero: Georges Brassens. Operatore culturale: Filippo Crivelli. Artisti italiani: Sospesa l'assegnazione onde togliere qualsiasi parvenza di competitività alla Rassegna.

1977 Artista straniero: Jacques Brel. Operatore culturale: Dario Fo.

1978 Artista straniero: Leonard Cohen. Operatore culturale: Roberto Roversi.

1979 Artista straniero: Lluís Llach. Operatore culturale: Roberto De Simone.

1980 Artista straniero: Atahualpa Yupanqui. Operatore culturale: Giancarlo Cesaroni.

1981 Artista straniero: Chico Buarque De Hollanda. Operatore culturale: Giorgio Calabrese. Riconoscimento speciale: Ornella Vanoni.

1982 Artista straniero: Arsen Dedic. Operatore culturale: Roberto Murolo.

1983 Artista straniero: Alan Stivell. Operatore culturale: Sergio Bardotti.

I CONVEGNI NUOVA CANZONE

1975 Amilcare Rambaldi «Il Club Tenco e i cantautori»; Michele Straniero «L'esperienza del Cantacronache»; Mario De Luigi «Canzone e poesia»; Tavola rotonda «Le canzoni 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 «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 Cesaroni, 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 Buttava, Enrico De Angelis, Mario De Luigi, Umberto Fiori, Fabrizio Ghisellini, Giorgio Lo Cascio, Gianfranco Manfredi, Walter Pagni, Lilly Pandiani, 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 Cesaroni, 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 Pagni, Giorgio Prato, Sesto Passone, Giorgio De Maria, Sergio Sacchi, Gino Castaldo, Gianfranco Boccalatte.

1980 Alessandro Carrara «I cantautori e il loro pubblico»; Giancarlo Majorino «Il testo nella poesia e nella canzone»; Tavola rotonda «Comunicare o sperimentare?» condotta da Mario De Luigi con Guido Armellini, Bifo Franco Berardi, Alessandro Mel-

chiorre, Virgilio Savona, Giulio Stocchi; Giorgio Calabrese «Le forme della canzone»; Franco Fabbri «La canzone e i suoi ingredienti»; Tavola rotonda «Rock versus canzone» condotta da Sergio Sacchi con Riccardo Bertocelli, Umberto Fiori, Giovanna Marini, Gianni Sassi, Michele Serra. Dibattito aperto «Conclusioni» condotte da Michele L. Straniero con Cesare Bernani, Ivan Della Mea, Meri Franco Lao, Mario Luzzatto Fegiz, Marco Mangiarotti, Domenico Naldini, Giuseppe Vettori; Enrico De Angelis «Ricordo di Piero Ciampi»; presentazione del volume *Piero Ciampi-Poesie e canzoni*, proiezioni di filmati e registrazioni televisive.

scuola. Con Luigi Granetto, Franco Fabbri, Margherita Galloni, Giuseppe Vettori, Enzo Capuano (a cura di Lato/Side).

Tavola rotonda: *La canzone come strumento culturale*. Relatore: Mario De Luigi.

Incontro con *Lluís Llach* presentato da Mario De Luigi e Sergio Sacchi.

1980 Incontro con *Atahualpa Yupanqui* presentato da Juan Carlos Flaco Biondini e Gabriele Boschetto.

1981 Presentazione della mostra della copertina «la terza facciata del disco» di Enrico De Angelis.

Incontro con Daniel Viglietti presentato da Meri Franco Lao.



1981 *Disegnare il suono*. «Le belle figure dei cantautori» — rassegna visiva di copertine a cura di Enrico De Angelis con la collaborazione di Maurizio Brenzoni, Francesco Rubino, Luigi Scarpini.

Omar Calabrese «La copertina come forma di spettacolo». Dibattito con Alberto Abruzzese, Guido Armellini, Giorgio Calabrese «Dalla parola all'immagine». Tinin Mantegazza «Il pupazzo, scultura animata come contorno e come interprete». Sergio Sacchi «Occhio al carattere. Mario De Luigi «Il disco e la grafica nel mercato italiano». Franco Bolelli «Vedere la musica e consumare la musica». Gianni Sassi «Disegnare il rock». Dibattito con Guido Armellini, Bifo Franco Berardi, Giancarlo Iliprandi, Michele L. Straniero, condotto da Mario De Luigi.

GLI «INCONTRI»

1978 *Catalogna e Occitania: la canzone delle minoranze etniche* con Frederic Bard, Joan Molas, Quico Pi de la Serra, Sergio Sacchi.

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 della canzone francese*.

Parola, musica, scuola: convegno sull'insegnamento musicale nella

scuola. Con Léo Ferré presentato da Guido Armellini.

Incontro con *Lluís Llach* presentato da Sergio Sacchi.

Incontro con Chico Buarque de Hollanda presentato da Sergio Bardotti.

1982 *Canzone e cinema*: «Amerigo, storia di una canzone» di P. Farni; «Franz» di J. Brel; «Far-West» di J. Brel; «Brel» di F. Rossif. *Canzone e fumetto*.

Incontro con Marina Rossel presentata da Lluís Llach e Sergio Sacchi.

Incontro con Francis Lalanne presentato da Guido Armellini e Fred Hidalgo.

Incontro con Arsen Dedic presentato da Sergio Endrigo e Gino Paoli.

1983 *Parole e musica*: «Tenco oggi/Tenco domani» Tavola rotonda con Gabriele Boschetto, Enrico De Angelis, Roberto Gatti, Sergio Sacchi, Michele Serra. Moderatore: Mario De Luigi.

«Cantautori a scuola» Tavola rotonda con Guido Armellini, Jean Guichard, Gino Stefani, Giuseppe Vettori. Moderatore: Mario De Luigi.

«M.P.B.» Conversazione con Sergio Bardotti sulla musica popolare brasiliana; con la partecipazione di Carlinhos Vergueiro.

Canzone e fumetto. Incontro di mezzogiorno con gli artisti partecipanti, presentati da Enrico De Angelis.

CLUB TENCO: BIBLIOGRAFIA

Atti 1° Congresso Nuova canzone A.A.S.T. Sanremo, 1975.

Atti 2° Congresso Nuova canzone A.A.S.T. Sanremo, 1976.

Musica e parole - a cura di Mario De Luigi e Michele L. Straniero, Milano, Gammalibri, 1979.

Cultura & Canzonette - a cura di Mario De Luigi, Milano, Gammalibri, 1980.

Stralci del secondo Congresso sono stati anche pubblicati in: «Antonello Venditti», Verona, Anteditore, 1976.

«Francesco Guccini», Verona, Anteditore, 1976.

La comunicazione di Mario De Luigi «La terza faccia del disco - Trent'anni di copertine in Italia» fatta in occasione di «Disegnare il Suono», 5° Congresso Nuova canzone, è pubblicata in: «L'industria discografica in Italia» di Mario De Luigi, Roma, Lato Side, 1982.

Piero Ciampi, Canzoni e poesie - a cura di Enrico De Angelis, Roma, Lato Side, 1980.

Noi, i cantautori. Club Tenco e dintorni - a cura di Vincenzo Mollica e Sergio Sacchi, Roma, Lato Side, 1982.

Per chi suona il cantautore. Club Tenco/10 anni di canzone - a cura di Sergio Sacchi, Sanremo, Il Ponente, 1983.

Caro Diario. Cantautori e disegnatori al Tenco '82 - a cura di Vincenzo Mollica e Sergio Sacchi, Sanremo, Il Ponente, 1983.

Schizzi e palmizi. Taccuino visivo del Tenco '83 - a cura di Vincenzo Mollica e Sergio Sacchi, Sanremo, Club Tenco, 1984.

il cantautore

A cura di Claudio Buja e Mario De Luigi

Hanno inoltre collaborato a questo numero:

Enrico De Angelis, Jean Guichard, Amilcare Rambaldi, Sergio Sacchi, Michele L. Straniero.

Disegni di Zlatko Bourek (pag. 11) Andrea Pazienza (pag. 8, 10) Stefano Rubino (pag. 5) Sergio Staino (pag. 1, 12)

Fotografie di Elisabetta Catalano, Roberto Coggiola, Irmeli Jung, Jean Tholance

Stampa: Arti Grafiche Seffa, via della Liberazione, 20, S. Giuliano Milanese (Mi) - Fotocomposizione: Comp-Haas, via Vespri Siciliani 31/A, Milano

I Precedenti dieci fascicoli del «Cantautore» sono disponibili, fino a esaurimento, presso la Segreteria del Club Tenco, Via Meridiana 7, Sanremo (Imperia)