il cantasacchi





foto: Roberto Molteni

Avviso al Tenco per quanto mi riguarda: ho quattro tumori al quarto stadio, mi restano solo le cure palliative e qualche mese. Adiós

È morto Sergio Sacchi.
L'ultimo dei Rambalderos ancora nel Club Tenco. L'ultimo cioè di quei ragazzi che Amilcare Rambaldi – il fondatore del Club – aveva voluto accanto a sé fin dall'inizio per dar vita alla sua creatura.
Dentro la associazione, Sergio ha sempre rappresentato l'ala creativa, facendosi promotore di molte intelligenti iniziative discografiche ed editoriali, anche grazie alle quali ha saputo e voluto costruire attorno al Club una solida rete di amici dalla più diversa provenienza: cantautori soprattutto, discografici, ma anche intellettuali di varia estrazione e formazione in qualche modo appassionati o legati alla canzone d'autore, artisti dei vari campi: dalla pittura al fumetto. Storica la sua amicizia col compagno d'avventure Sergio Staino.
A sua volta, aveva fondato a Barcellona l'associazione "Cose di Amilcare", la filiale iberica del Tenco.
Diventato direttore artistico del Club Tenco, nel 2017, è stato il principale artefice del rilancio e del rinnovamento della vita del Club. Convincendo i colleghi del Direttivo a impostare le attività del Club lavorando per progetti e dedicando ogni edizione della annuale Rassegna della Canzone d'autore ad un tema, nell'affrontare il quale la canzone fosse utilizzata come strumento di analisi e di approfondimento.
Una intelligenza guizzante, geniale e, come tutte le intelligenze geniali, segnata da una vena di simpatica follia.
Sit illi terra levis.

Direttivo Club Tenco

il cantasacchi

Foto di copertina: **Fabrizio Fenucci**

A cura di: **Steven Forti, Laura Rossi, Antonio Silva**
Coordinamento: **Laura Rossi**

Testi: **Juan Carlos "Flaco" Biondini, Silvio Bregliano, Daniele Caldarini, Pere Camps, Vinicio Capossela, Stefano Cellerino, Luisa Colombo, Claudia Crabuzza, Enrico de Angelis, Giulia De Florio, Franco Fabbri, Emanuele Felice, Fabrizio Fenucci, Mimmo Ferraro, Steven Forti, Nini Giacomelli, Francesco Guccini, Joan Isaac, Alessio Lega, José María Micó, Vincenzo Mollica, Roberto Molteni, Marco Mondini, Domenico Paganelli, Mauro Pagani, Alberto Patrucco, Xavier Pintanel, Massimo Priviero, David Riondino, Laura Rossi, Marco Nereo Rotelli, Giuseppe Rusconi, Sergio Secondiano Sacchi, Enrico Sala, Stefano Senardi, Antonio Silva, Michele Staino, Paolo Talanca, Toni Verona**

Ove non indicato le fotografie appartengono all'archivio di Sergio Sacchi, del Club Tenco oppure non siamo riusciti a risalire all'autore.

Illustrazioni: **Tino Adamo, Massimo Cavezzali, Francesco Guccini, Laura Rossi, Sergio Secondiano Sacchi, Sergio Staino**

Grafica e fotocomposizione:
Roberto Molteni / StudioCOMPASS.net

Stampa: **Lazzati**

IN PRINCIPIO ERA IL VERBO

Laura Rossi



disegno: Laura Rossi

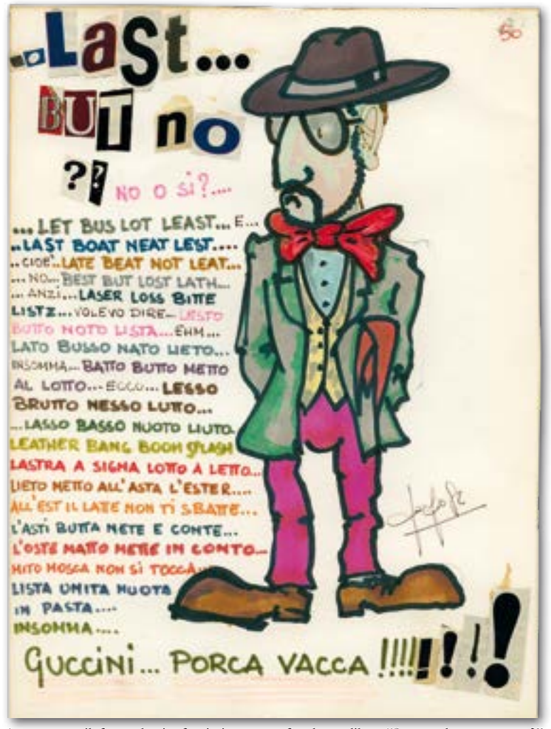
Chi lo conosceva bene sa che Sergio era una persona smodata. La sua *forma mentis* epicurea era naturalmente portata agli eccessi. Era affetto da una bulimia che non risparmiava nessun ambito: culturale, alcolico, gastronomico, affettivo. Estremamente affascinato dalle zone di frontiera, dove tutto è indefinito, possibile, estensibile, permeabile, non concepiva nessuna forma di esclusività o di confine, se non quello etico, rigorosamente tracciato, quello sì, dal rispetto del prossimo. Provava una grande attrazione per tutti i tipi di confine, da quelli geografici a quelli linguistici, da quelli espressivi a quelli culturali. Si muoveva a suo agio in quella ambiguità dove si sentiva libero di esplorare al di fuori di rigide etichette, di affacciare il suo sguardo curioso su mondi diversi, tracciare ponti, mescolare discipline, ingredienti e colori.
Con la sua irresistibile esuberanza Sergio si è mosso lungo queste aree di confine per tutta la vita, disseminando progetti, connettendo culture, traducendo e affidando canzoni, con i suoi guizzi originali e imprevedibili sempre capaci di scartare la banalità puntando dritto alle emozioni, alieno da qualunque interesse di tipo commerciale (lo sanno bene i suoi editori), restando sempre fedele all'intuizione rambaldiana di dare voce a chi non ce l'ha, a chi è stato dimenticato, a chi è rimasto sconosciuto al di fuori delle latitudini d'origine.
Sergio non era un amante dei riflettori. Forse per questo, al di fuori della cerchia degli addetti ai lavori, il suo nome non è molto conosciuto. Amava piuttosto muoversi nell'ombra (altra zona di confine). Passava ore a scrivere, a leggere, a documentarsi. Al palcoscenico e al microfono preferiva le atmosfere, a lui più congeniali, di un bar o di una cucina, più intime e informali, dove l'incontro con l'altro poteva avvenire su un piano di parità e dove la conversazione poteva spingersi oltre i binari del prevedibile. Per chi ha avuto la fortuna di frequentarlo è evidente che sia stato un operatore culturale straordinario. La sua mente non stava mai ferma. Era curioso di tutto. Esuberante, trasgressivo, provocatore, era capace di raggiungere altissimi livelli di profondità e al contempo padroneggiare magnificamente l'arte della leggerezza. Sergio era un genio. Un genio generoso perché metteva la sua intelligenza a disposizione degli altri, senza mai anteporre ambizioni personali, senza mai aspettarsi nulla in cambio, solo per il gusto di contaminare e di condividere (perfetta sintesi dell'arte dell'incontro che lui amava spesso citare).
Sergio mi ha sconvolto la vita, riempiendola di parole, di pensieri, di allegria. Per uno strano scherzo del destino mi ha voluta accanto a sé per attraversare il confine ultimo, quello più definitivo e spaventoso.
Era consapevole che la sua fine era vicina, ma anche di aver vissuto una vita ricca e piena e di aver seminato tanto, appagato dell'intensità del viaggio che la vita gli ha permesso di fare e che lui ha attraversato in assoluta libertà, sempre guidato dal suo entusiasmo e dalle sue passioni. Fino all'ultimo è riuscito a conservare il suo stile leggero, di chi non prende e non si prende mai troppo sul serio.
Tengo stretti molti ricordi di quegli ultimi intensissimi giorni all'ospedale di Girona. Alcuni, nonostante l'angoscia e l'opprimente senso di impotenza, anche grottescamente divertenti. Si perché Sergio sapeva essere straordinariamente divertente, sempre pronto a improvvisi cambi di tono e di ritmo, capace di fare battute strepitose restando impassibile e di sdrammatizzare le atmosfere più grevi.
Quando l'oncologa ha finito di spiegargli la gravità della sua situazione, lui l'ha fissata con sguardo severo e a bruciapelo le ha chiesto: "Sei russa?" (ancora mi domando come abbia fatto a capirlo, dal momento che mi sembrava parlasse un fluente spagnolo). Lei, irrigidita, gli ha risposto: "Si. Perché?" (ultimamente essere russi non riscuote grande successo). "Io amo molto Bulat Okudzhava e Vladimir Vysotskij". Solo allora si sono sciolti in due grandi sorrisi e l'empatia è riuscita a insinuarsi nella distanza medico-paziente, rimettendo al centro l'incontro tra due persone.
Anche nei momenti di minore lucidità, in pieno delirio, la sua mente insaziabile ha continuato incessantemente a progettare: ridisegnando gli spazi delle stanze dell'ospedale (su cui aveva parecchio da ridire), programmando il suo trasferimento in Italia, pianificando il futuro del Tenco, che al netto di alcune incomprensioni ha sempre continuato a considerare la sua casa (quante Rassegne si sarebbero potute organizzare se solo fosse stato possibile decifrare i suoi frenetici bisbigli).
"Tom Waits 86"! All'improvviso un urlo squarcia la notte. Inutile verificare la data di una delle edizioni che più aveva amato. Già, perché Sergio aveva anche una memoria titanica. Non a caso in occasione dell'ultima Rassegna aveva fortemente voluto la presenza dello storico Marco Mondini per conversare insieme a lui intorno alla memoria degli alpini.
Giovedì 19 febbraio, stremato da settimane di inappetenza, la pressione è crollata e i medici erano sicuri che non si sarebbe più svegliato: "Ci vorrebbe un miracolo". E invece il miracolo è accaduto. All'arrivo di alcuni degli amici catalani, Pere Camps, Joan Isaac, Olden, Rusó Sala, Sergio si è risvegliato. Con la sua voce angelica, Rusó ha intonato alcune delle sue canzoni preferite e lui ha iniziato a cantare con lei. In quel tempo sospeso tra la vita e la morte, inondati da lacrime, sorrisi, gratitudine e amore, ancora una volta a compiere la magia è stata la musica. Sergio si è addormentato cantando.
Sono molto grata a Sergio. Per un sacco di cose. Molte ineriscono alla sfera privata, ma c'è una dimensione pubblica che mi sento di condividere qui. Sergio ha lasciato un'eredità immensa, fatta di visione, di cultura, di etica, di affetti. Io credo che il modo migliore per onorarlo sia raccogliere questa eredità insieme e provare a seguire la strada che ci ha indicato. La rotta è tracciata chiaramente. Basta mettersi in cammino e seguirla. Come si fa a sostituire un genio? Semplicemente non si può. Quello che possiamo fare, appellandoci all'intelligenza collettiva, è convogliare le nostre energie verso progetti generativi, in suo nome e nella sua memoria.
Uno dei primi passi è la realizzazione di questo numero speciale de *Il Cantautore*, la rivista cui Sergio lavorava indefessamente per mesi in vista della Rassegna, interamente dedicato a lui, sulla scorta del poderoso *Cantastaino* concepito dallo stesso Sergio subito dopo la morte dell'amico fraterno. Un racconto corale in cui ripercorrere le fasi più significative della sua vita, i suoi interessi, i suoi progetti, le sue passioni, dando spazio e voce ai tanti amici che hanno percorso un tratto - lungo o breve - di vita insieme a lui e far luce sulla sua poliedrica e vulcanica personalità.
Tra le molte vignette di Staino che li ritraevano insieme, ce n'è una in particolare che gioca sulle tante cose che accomunavano i due Sergi (tutti e due Sergio S., tutti e due architetti, tutti e due dei Gemelli, tutti e due nati l'8 Giugno). Il numero di pagine non è quindi casuale. Sessanta: non una di più, non una di meno del *Cantastaino*.
Con una fondamentale differenza (possibile solo grazie al paziente lavoro di Roberto Molteni): dal momento che in anni di assidua frequentazione non è mai capitato che Sergio non avesse qualcosa da dire su un qualunque argomento, mi era impossibile immaginare una rivista in cui lui, grande cultore della parola, proferita, cantata, scritta o sussurrata che fosse, non avesse la possibilità di esprimersi. Per ogni tema perciò ho voluto che tra le tante voci chiamate a raccontarlo ci fosse anche la sua.
La divisione cromatica agevola la lettura: in bianco gli articoli scritti da amici, artisti e studiosi, in giallo (rigorosamente su fondale artigianale realizzato dal Sacchi medesimo) la "Parola di Sergio", ricostruita attraverso vecchi articoli, citazioni da libri, estratti da interviste o conversazioni email.
Dio sarà anche morto, ma resta pur sempre vero che "in principio era il Verbo".

Mi sono divertito. E continuo a farlo. Ho sempre cercato di realizzare cose che rispondessero alle esigenze del mio pensiero, con la soddisfazione di dire: "ho pensato qualcosa di intelligente e l'ho fatto con piacere". Non è poco. Anche se tutto questo costa fatica, il divertimento e la passione hanno sempre guidato la mia vita.

CINQUANTA ANNI INSIEME

Antonio Silva

Anzi cinquantacinque.
Da quella prima sera di settembre 1971, in cui entrai al Brumista – un locale milanese sui Navigli di cui si parla abbondantemente in queste pagine – fino all'ultimo sberleffo del 14 febbraio 2026 (lui decide di morire tre giorni dopo), le nostre vite si sono intrecciate in un legame fatto di invidia, competizione, contumelie, collaborazione, idee, passioni, sfide a chicel'hapiùlungo, e spritz Campari perfavoresenzasoda.
Insomma un legame fatto di quella roba che si chiama amicizia vera. Quella che resiste a tutto.
Attenzione. Per intendere esattamente lo spirito delle considerazioni – soprattutto cattive – che esprimerò su Sacchi, dovete avere chiari alcuni presupposti.
Primo. Altri hanno scritto, e scrivono su queste pagine, della sua folle genialità intrisa di cultura e conoscenze straordinarie. Io qui racconto il mio Sacchi. Il mio amico Sacchi.
Secondo. Gli sono debitore di due gesti che hanno uno cambiato, l'altro arricchito la mia vita.
È stato Sergio a suggerire ad Amilcare Rambaldi il mio nome come presentatore del Premio Tenco. E da lì, nel 1975, è cominciata la mia seconda vita, quella del Tenco a fianco di quella da insegnante.
Sergio ha eretto per me – con il doppio CD "Quelle piccole cose", pubblicato dalla casa discografica Ala Bianca nel 2008 – un monumento "aere perennius". E non è una esagerazione: quaranta artisti che ha convinto a cantare e suonare per me mentre, nel libretto annesso, lui racconta la mia vita. O meglio, racconta la storia della canzone d'autore carteggiando la mia megalomania. Le grandi amicizie tra maschi, in genere, si catalogano in due tòpoi: il fratello che non ho avuto o il cosiddetto alter ego, nel senso della figura in cui ti identifichi profondamente.
No. Sergio era il mio contro-ego.
Mi conosceva – ci conoscevamo – benissimo e, in particolare lui coglieva esattamente i sintomi del mio ego smisurato e per cinquanta anni, anzi cinquantacinque, si è impegnato a demolirlo soprattutto con la sua urticante ironia. Questo gioco è stato il suo gioco, il nostro gioco. Amicizia vera, mica paglia.
Ne trovate qualche divertente esempio proprio nelle pagine del libretto – e chiamalo libretto – che accompagna il monumento di cui sopra.
Ad un certo punto ricorda che, quando mi vide la prima volta al Brumista, io indossavo la camicia militare con i gradi di sergente. E giù stangata al mio essere piccolo borghese che "prevedeva, indipendentemente dall'anticonformismo di certi atteggiamenti, una laurea, un lavoro sicuro, una famiglia e quindi anche una briciola di simulacro di potere".
Mentre lui, porino, "aveva deciso di fare il soldato semplice". Ma non dice che io venivo dai Pantani dell'Inferno di Sabaudia mentre lui "prestava servizio in piazzale Novelli, a duecento metri da casa. Di dormire in caserma non se ne parlava nemmeno". Bastardo e raccomandato.
E così via. Amava molto che io cantassi "Dona che te durmivet" di Enzo Jannacci, anche se il mio tono risultava "meno intimista e un poco più declamatorio".

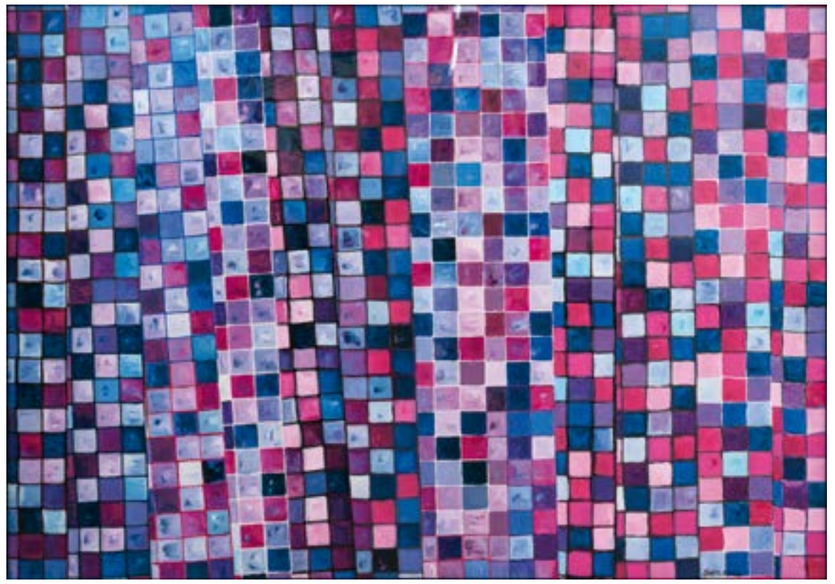


Apprezzava il fatto che io fossi rimasto uno dei pochi a parlare naturalmente, e non per fighettitudune, in dialetto milanese ma naturalmente criticava il mio accento "un po' arioso". Ad un certo punto gongola perché io avrei "resuscitato" una canzone da lui scritta per me. Ma ne conclude che, avendola io messa tra le sette canzoni della mia vita, la mia scelta era "dimostrazione del mio non eclatante gusto estetico". Stronzo. Eppure non potevo fare a meno di lui, non poteva fare a meno di me. Lui stesso, nell'aureo libretto di cui sopra, dichiara che sono stato il suo "costante compagno di strada".
Lungo quella strada sono nate le folli notti a preparare, insieme al fidato Roberto "Baruccano" Molteni come tecnico, le numerose trasmissioni per Radio Popolare, le altrettanto folli notti a tradurre i testi di Vysotskij, le ulteriori folli notti a chiudere "il Cantautore" la notte prima che la rivista andasse in stampa e molte altre folli notti ancora. Folli perché una sera arrivava senza i dischi, una sera senza i testi, una sera senzamangiato che mia moglie Marinella doveva fargli una pasta all'una di notte. Però portava sempre da bere. Quello sì. Mai acqua.
Gli piaceva il mio modo di scrivere sempre un po' scanzonato. In una occasione però mi chiese insistentemente di scrivere una cosa seria. Ne nacque una accesa discussione a base di insulti tra me che non accettavo che lui mi dicesse come dovessi scrivere e lui che ribatteva che io non capissi un cazzo. Uno dei suoi leitmotiv: lo capirai tra cinque anni. Trovate il risultato qui di seguito. È la prefazione, scritta esattamente dieci anni fa, al suo libro "Sono solo canzonette?" pubblicato poi nel 2017 da Editrice Zona. È il ritratto che preferisco di quel genio pazzo che era ed è il mio amico Sacchi.

Sergio Sacchi, in arte Sergio Secondiano Sacchi - ma il perché del Secondiano dovrete chiederlo a lui - è un intellettuale vero e completo. Anche se, de visu, non si direbbe. Ma solo gli sprovveduti non colgono che il suo trasandato è raffinatissimo.
Nel senso che ha una vera laurea in architettura (campo in cui ha dato alcune belle prove del suo geniaccio), si è occupato di grafica, si è dilettato di pittura, ha messo il becco nella scenografia, nella comunicazione e non so in quali altri campi connessi agli originari studi.
Ma soprattutto ha coltivato per tutta la sua accidentata vita (perso il numero degli infarti e sballati tutti i record di trigliceridi) la passione per la musica, in particolare per la canzone.
Che ha esplorato, analizzato, studiato dai più diversi punti di vista e con tutti gli strumenti a sua disposizione.
Musicista e arrangiatore, con qualche bella zampata a sorreggere i suoi testi. Ancorché, bisogna dirlo, strumentista modesto.
Paroliere per altri e in proprio di brani di nobile fattura e di grandi emozioni.
Produttore, curatore di dischi per diverse case discografiche: dalla piccola (absit iniuria) Ala Bianca alla multinazionale EMI.
Traduttore dallo spagnolo, dal francese e dall'inglese, con sensibilità ed eleganza rare.
Organizzatore di convegni, spettacoli e rassegne. Ultima quella intitolata "Cose di Amilcare" – in onore al padre del Club Tenco, Amilcare Rambaldi - che si svolge a Barcellona e ospita artisti di livello internazionale.
Su tutto quel che ha realizzato, ha scritto.
Libri, da solo e in collaborazione con altri, su artisti e canzoni.
Recensioni, fin dal suo debutto sulla rivista "Musica e Dischi", e poi articoli e saggi ispirati alle diverse occasioni e iniziative da lui dirette o in cui è stato coinvolto.
Di questo ultimo lavoro di scrittura trovate esempi e suggestioni in questo florilegio.
Altro che canzonette.
La canzone è sempre stata da lui concepita come una sorta di traghetto verso altre culture musicali (vedi gli scritti su teoria e pratica della traduzione), sia verso altre discipline (letteratura, storia, arti visive, persino il fumetto con grande intuizione delle possibili contaminazioni). Buttate un occhio all'indice analitico, vera e propria rosa dei venti culturale. Fino ad arrivare all'utilizzo della canzone come strumento di indagine e chiave di lettura.
Nei pezzi qui raccolti, alcuni sono veri e propri saggi di storiografia (uno tra tutti: *Parigi di passaggio. Dal Secondo Impero alla Terza Repubblica*) che il Sacchi documenta con una acribia da addetto ai lavori.
Altri si presentano come attente dissertazioni antropologiche (*Le musiche di Praga tra storia e mistero*) .
Altri ancora come analisi di testi (Georges Brassens, Jacques Brel, Roberto Vecchioni) all'incrocio tra letteratura e poesia. Oppure giocati sul sottile filo della tagliente ironia del mondo all'incontrario (*La canzone erotica di Paolo Saccardi*).
Altri ancora ancora, sub specie di confronto tra canzoni, decollano verso analisi strutturali di poetiche, culture e weltanschauung - che chissà com'è il plurale di quella parola lì– (*Radici comuni*).
Alcuni tradiscono i passati e presenti furori del Sacchi (*Il Che vive, Una storia americana*), altri i suoi dionondvoglia turbamenti spirituali (*Lettere celesti*).
In molti traspare, anzi è proprio evidente, la sua profonda radice anarchica attenta ai tornanti più importanti della storia del movimento operaio.
E poi molto altro ancora che voi scoprirete con grande piacere e grande giovamento per il vostro apparato culturale.
Allora, qualche mese fa – prima dell'ennesimo brutto infarto – Sergio Secondiano Sacchi – ma il perché del Secondiano dovrete chiederlo a lui – mi manda tutto sto materiale chiedendomi di dargli un occhio. Si trattava di fare un po' più della correzione bozze e un po' meno dell'editing. Cosa non semplice: perché, se scrivete che avete spezzato il "pene" invece del "pane", il correttore automatico mica ve lo segnala come errore.Ma poi mi chiede anche di scriverne una introduzione, "mi raccomando seria".
Io sono sempre stato debole sulle introduzioni, massime su quelle serie. E poi sarebbe operazione difficillima introdurre un lavoro di tale varietà, spessore e densità.
Per cui l'introduzione non gliela faccio. Vi dico una cosa sola: Sergio Secondiano (boh) Sacchi è un genio. Fidatevi di me che lo conosco da quarantacinque anni.

L'ARCHITETTO E LE CANZONI

Stefano Cellerino



A volte capita. Con le persone che ti stanno a cuore o ti lasciano qualcosa di speciale. Provi a ricordarle, cerchi le cose più profonde che ti hanno trasmesso nella vita o nella professione. E invece, chissà perché, ti vengono in mente le cose più banali, quelle apparentemente meno importanti che però, dopo te ne accorgi, sono ancora più importanti di quelle che pensiamo importanti.
Di Sergio Secondiano Sacchi, per me solo Sergio, mio maestro e amico nella professione di architetto, e tante altre cose insieme, ricordo soprattutto il sorriso. Un sorriso contagioso, potente e allegro allo stesso tempo, che si irradiava dovunque arrivasse. Era luminoso, trasmetteva serenità, un modo per dire che, qualsiasi problema si ponesse, si poteva risolvere facilmente. E con quel sorriso, un po' canaglia, diceva subito: "Ueilà hombres! Tutto ok?" Era il suo biglietto da visita, un modo informale per salutarsi. Forse l'aveva preso da qualche film western, o da qualche fumetto, tipo Tex Willer o Zagor, di cui credo fosse appassionato. Oppure aveva mischiato il catalano con l'italiano, come gli piaceva fare per divertirsi, prendere in giro chi non aveva il senso dell'umorismo. Un burlone creativo, un architetto con una simpatica vena di follia: come pochi, in questi anni così seriosi, sanno più essere.
Una volta, lo ha raccontato anche Francesco Guccini, Sergio aveva iniziato a portare al premio Tenco i cantautori catalani. "Lui che non parlava spagnolo cominciò a parlare, un finto catalano. Io lo seguii - ricorda Guccini - e fingendoci critici letterari ci siamo dilettati in questo finto spagnolo mescolato al francese e al latino facendo diventare matto il presentatore, il povero Antonio Silva, che a quel punto per stare al gioco ha finto di essere uno studioso insipiente. Erano goliardate, ma facevano ridere…"
Mi è venuto in mente Guccini, ma Sergio era amico di un sacco di artisti e musicisti. Lui era un architetto, certo, ma amava mescolare i generi, trasmettere cultura: non a caso ha collaborato con tante importanti pubblicazioni come "Linus", "Tango", e "Smemoranda". Ha curato un disco monografico su Ernesto Che Guevara. Mi ricordo, quando avevo cominciato a lavorare con lui nel suo magnifico studio in via Marghera, a Milano, che a un certo punto suonò il citofono. "Sono Eugenio, un amico di Sergio" mi sento dire quando vado ad aprire. Era Eugenio Finardi, con una chitarra, che doveva provare non so quale pezzo musicale. Sento ancora il citofono e si presenta Giorgio Conte, il fratello di Paolo Conte. Poi arriva Gianni Coscia, con la sua fisarmonica. Quindi un'attrice russa di cui non mi ricordo più il nome, Vladimira qualcosa.... Insomma, si mettono lì e in quattro e quattr'otto improvvisano qualcosa insieme. Una magia indimenticabile, un mix folgorante di musica e cultura. Non potrò mai dimenticarlo. E Sergio, con i capelli lunghi da pistolero texano, ci stava benissimo. Come un pesce nell'acqua, felice, con i suoi amici musicisti. Ancora adesso me lo ricordo come un giorno indimenticabile.
Lo so, a furia di parlare di Sergio come un folletto creativo, si rischia di dimenticare un suo aspetto non trascurabile: perché non era solo un grande architetto, ma anche un professionista di profondo rigore. Non lasciava nulla al caso, anzi. A volte rischiava di perdersi in qualche dettaglio che io ritenevo non così importante, ma solo perché io sono diverso da lui.
Sergio mi ha fatto crescere. Gli devo molto. Quando ho cominciato a lavorare con lui mi disse subito: "Io non ti do un soldo, ragazzo mio, chiariamolo bene. Ti trasmetterò però una cosa impagabile: la mia passione, la mia esperienza. Prima impara, poi andrai con le tue gambe". Era un maestro, ma non venerabile. Diciamo un fratello maggiore. Diventammo compatibili: lui creativo, io più tecnico. Gli risolvevo insomma qualche problema organizzativo, ma la linea, la "firma" la metteva sempre Sergio.
Ecco, questo posso dire: nei suoi lavori c'era sempre qualcosa di molto personale, di caratterizzato. La sua mano la notavi subito. Però con metodo e rigore. Tante volte mi ha detto: "Stai attento quando vai nei cantieri. Coi disegni bisogna essere chiari! Se sei poco credibile le aziende non ti danno retta, stai in campana anche nei dettagli". Conclusa questa lezione di vita, stemperava tutto con una risata o una battuta. Era molto ironico, sapeva vivere con leggerezza, o almeno ti dava sempre questa impressione. Anche quando le cose non andavano come voleva. Comunque sapeva sdrammatizzare. Scherzava perfino con la salute. Diciamo che con il bere e il fumare non si è mai tirato indietro. Sull'altro vizio capitale, chiamiamolo così, fate voi. Mai volgare, però. Era innamorato della vita, e questo si percepiva in ogni sua azione.
So che anche al Tenco lavorava con la stessa passione con cui faceva l'architetto. C'era entrato nel 1974, chiamato da Amilcare Rambaldi, il fondatore. Aveva scritto libri sulla canzone d'autore, curato dischi. Sacchi era una figura importante, pur non conosciuta dal grande pubblico. Senza farsi notare teneva insieme le cose: pur individualista sapeva fare squadra. E capire quando era ora di rinnovarsi. Di mettersi in gioco. Cosa che a non tutti piace. Perché è più comodo stare sul sentiero battuto che cercare strade inesplorate.
Tornando al suo lavoro di architetto, non posso che dirne bene. Case, ristoranti, negozi. Aveva l'occhio per il dettaglio e tanto buon gusto. Gli piaceva viaggiare, amava la Toscana, le sue linee classiche, il cotto morbido. Un innovatore, ma senza seguire le mode, seguiva il suo istinto, i suoi guizzi creativi.
Sergio ho avuto la fortuna di conoscerlo perché frequentava i miei genitori, Uccio e Franca. Mio padre, appassionato di arte e architettura, una volta gli affidò la ristrutturazione della nostra casa. Quando finì, Sergio gli fece una sorpresa: tutti i mobili erano stati dipinti di rosa, un rosa salmone che Uccio gli rimandò subito indietro. Alla fine si accordarono sul noce, ma serenamente. Sacchi sapeva instaurare con gli amici e coi clienti un rapporto di grande fiducia. Era una garanzia. E anche se a volte ti sorprendeva, alla fine il suo lavoro era sempre ben fatto.
Amava molto Milano anche se, una ventina d'anni fa, prese casa in Spagna, vicino a Barcellona. Non ho mai capito bene il motivo. Lui era così, seguiva l'istinto. Forse Milano cominciava a stressarlo, forse la conosceva troppo, nei pregi e nei difetti, nel suo voler essere esclusiva, meno popolare, meno aperta. Quello che mi spiace, quando ho cominciato a "muovermi con le mie gambe" nella professione, è che ci siamo un po' persi di vista. Ci telefonavamo, ci sentivamo, certo, ma quegli anni bellissimi, del nostro sodalizio, tra gli Ottanta e i Novanta, erano oramai alle spalle.
Con lui ho imparato il mestiere, divertendomi e lavorando sodo. Con Sergio era possibile, perché lui era così. Dopo quel clima non l'ho più ritrovato, forse per colpa mia, forse perché anche la vita è cambiata, vai a sapere. Ma ogni tanto, quando si apre una porta, in studio o chissà dove, ho come un riflesso condizionato, un fermo immagine da cui mi aspetto che esca Sergio con quel suo bel sorriso che dice: "Ueilà hombres, tutto ok?" Tutto a posto, caro Sergio. Fammi solo sapere se, con l'autorizzazione dei santi competenti, hai ridipinto di rosa salmone anche la porta del Paradiso.

Fin da ragazzo ho seguito la vocazione del "non scegliere". Ho fatto il liceo classico perché ti lasciava aperte tutte le porte. Per la cronaca, i miei mi avevano mandato a studiare in collegio, fuori Milano, ma quando da lì fui sbattuto fuori (era un istituto arcivescovile e pare che in chiesa mi fosse sfuggita qualche frase blasfema), terminai gli studi al Carducci.
In seguito mi iscrissi ad Architettura, perché lì c'era dentro un po' di tutto: cultura classica, scientifica, artistica... Sempre con l'obiettivo di non incanalarmi in una passione sola.
Parallelamente, infatti, coltivavo quella per la musica.

I TEMPI IN CUI SI COMINCIAVA

Enrico Sala



Il mio primo incontro con Sergio è stato casuale in un'osteria sui Navigli. Erano i primi anni '70, 55 anni fa. In quell'epoca le osterie sui Navigli milanesi erano il luogo di ritrovo e aggregazione dei giovani di sinistra che passavano le serate a discutere, cantare, suonare e bere vino, spesso più che scadente. Un modo anche quello di resistere al riflusso politico/culturale ormai avviato. Nel nostro locale suonava stabilmente Giovanni del Giudice, pianista e compositore con un passato di tutto rispetto nel mondo del cabaret (per anni era stato il pianista di Franco Nebbia). Sergio doveva parlare con lui, indirizzato non ricordo bene da chi, forse Mario De Luigi allora direttore della rivista "Musica e Dischi", perché voleva far musicare alcuni suoi testi. Io molto più semplicemente ci arrivai perché mi avevano detto che si faceva buona musica, un po' diversa delle solite canzoni di protesta. Tra gli altri avventori c'era Piero, un militante del Corvetto che, secondo Giovanni, era dotato del "do naturale" (anche se nessuno di noi ha mai capito bene cosa volesse dire). Sarebbe stato la quarta gamba dei Pan Brumisti. C'è stato subito feeling e dopo una iniziale timidezza abbiamo sfoderato le chitarre e cominciato a suonare e cantare, coinvolgendo anche altri abituali frequentatori. Grazie a Giovanni abbiamo scoperto un mondo che non conoscevamo, basti dire che per la prima volta ho ascoltato "Le déserteur" cantata niente meno che da Duilio del Prete, uno degli amici che periodicamente passavano a trovare Giovanni.

Il locale si chiamava "Il Brumista" (in milanese il conducente di carrozze, quello che portava il Brum e stava all'aperto nella bruma). Ben presto divenne la nostra seconda casa e anche per motivi affettivi ci siamo portati dietro il nome per tutta la nostra vita musicale. In breve tempo siamo diventati i veri animatori del locale che, da tranquillo, cominciò ad essere superaffollato da gente che veniva per ascoltarci e partecipare agli happening quotidiani. Naturalmente il mattatore era Antonio, sempre con la battuta pronta, che cercavamo anche in questo modo di scoraggiare dal cantare perché non c'era verso che azzeccasse un attacco e una tonalità, sempre squadrato. Man mano ognuno di noi cominciò a "specializzarsi" in un genere, chi nella canzone popolare, chi in quella politica, chi in quella da cabaret, chi nei canti della Resistenza (quasi sempre in coro). Ci siamo così ritrovati con un repertorio che, con i dovuti aggiustamenti, poteva diventare un vero e proprio spettacolo. L'opportunità ci fu offerta dal Teatro Officina che nel 1973 ci propose di portare la nostra esperienza su un palcoscenico. Presentammo così "A noi piace rosso – canzoni di un locale di tendenza ", dove il rosso era naturalmente colore politico ma anche colore del vino. Infatti nell'intervallo, necessario per uno spettacolo di otre 45 pezzi, passavamo in sala trainando una carretta scalcinata con sopra una damigiana di vino che offrivamo agli spettatori. Fu un grande successo, una settimana di tutto esaurito. Evidentemente eravamo già più conosciuti di quanto credessimo. Al Teatro Officina siamo tornati altre due volte come spalla di Guccini e Claudio Lolli. Abbiamo partecipato con decine di altri artisti all'importante spettacolo al Teatro Lirico di Milano per il "Tribunale Russell", fondato da Russel e Sartre per indagare sui crimini di guerra degli USA in Vietnam. Entrati nel circuito ARCI abbiamo poi iniziato a girare per teatri tenda, fabbriche occupate, feste popolari, scuole. Con lo spettacolo di cabaret, più leggero e divertente, abbiamo continuato il nostro impegno nel sociale andando più volte all'Istituto dei Tumori di Milano sperando di rallegrare almeno un po' la platea di teste "lucide" di bambini oncologici; con il mitico don Gino Rigoldi al Riformatorio Beccaria; in centri ricreativi per anziani. Per la "Consulta Popolare per la Cultura e per l'Arte" del Comune di Milano abbiamo realizzato due spettacoli sulle canzoni della Resistenza che abbiamo portato in giro per Lombardia e Piemonte, conoscendo alcuni famosi capi partigiani:

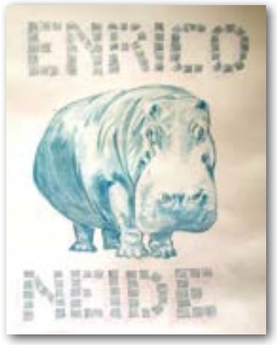








cantare Valsesia di fronte a Moscatelli che ne era stato il comandante garibaldino non è proprio roba da tutti i giorni. A questo punto con Sergio abbiamo sentito l'esigenza di rinforzare la formazione inserendo nuovi musicisti più bravi e preparati di noi due; sono così entrati Gianfrancesco al violino, Riccardo al flauto traverso, Mauro al contrabbasso, formazione che è diventata quella definitiva. Abbiamo iniziato a costruire un nostro repertorio intorno al tema portante della città contemporanea con canzoni scritte interamente da noi, Sergio i testi e Gianfrancesco quasi tutte le musiche. Allo stesso tempo abbiamo definito un vero e proprio spettacolo di cabaret, prevalentemente musicale, recuperando Antonio come *frontman.*



Uno dei posti dove siamo stati particolarmente apprezzati è stato "Il Refettorio" – che allora faceva pendant con il "Derby" – che ci ha ingaggiati più volte per periodi di quindici giorni, spesso come primo nome in cartellone. E poi via via in altri locali più piccoli a Milano e provincia. Il nostro genere, tutto acustico, fu definito allora *folk urbano.*

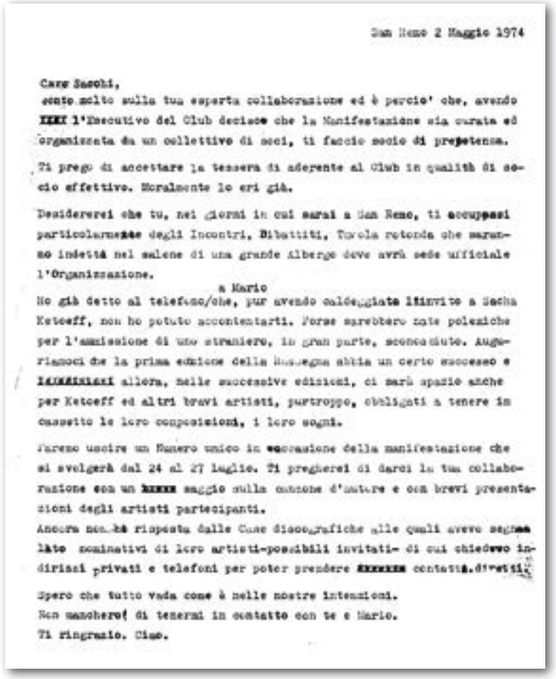
Nel '75 abbiamo aderito alla "Cooperativa L'Orchestra". Interessante percorso di autogestione e promozione di vari gruppi musicali nonché di autoproduzione discografica. Proprio con l'Orchestra abbiamo realizzato il nostro primo disco "I Padroni della città", proseguendo il nostro discorso sulla città e il progetto di sviluppo di una nuova canzone urbana che, proprio per il fatto di nascere in un luogo di aggregazione culturale come la metropoli, risentiva di moduli popolari abbondantemente contaminati da diverse forme espressive.

Iniziamo una collaborazione con il Club Tenco, soprattutto da parte di Sergio che entrerà quasi subito nel Direttivo per rimanerci tutta la vita. Nel '76 Amilcare Rambaldi, che apprezzava molto il nostro lavoro, ci ha voluti alla terza rassegna della canzone d'autore. Non vi dico l'emozione per noi, ultimi arrivati, nel condividere lo stesso palco con quattro mostri sacri della canzone d'autore quali Guccini, Vecchioni, Branduardi, Paolo Conte. Per curiosità andate a vedervi l'impressionante cartellone di quell'anno. I Pan Brumisti erano lì. Prosegue a ritmo serrato la produzione di nuovi brani destinati a rinnovare il repertorio e preparare il nuovo disco. Gianfrancesco segue un suo percorso musicale che lo porta a sonorità diverse e così adeguiamo la formazione con l'ingresso di Marco al piano elettrico, Maurizio ai sax, Luca alla batteria. Con questa formazione partecipiamo anche al Festival Internazionale "Victor Jara" a Tubingen in Germania, una entusiasmante *full immersion* di una settimana con decine e decine di musicisti da tutto il mondo: il mattino conferenze in università, il pomeriggio e la sera concerti su un enorme palco davanti a un prato con 8000 persone. Proprio quando siamo pronti per entrare in sala a registrare il secondo disco scoppiano alcuni contrasti tra chi vorrebbe passare al professionismo e chi invece proseguire la strada dell'impegno culturale.



Il gruppo si scioglie, ma non l'amicizia e l'affetto, e abbiamo continuato a frequentarci e volerci bene per tutta la vita. Erano tempi diversi, con maggiori spazi a disposizione e facilità a entrare in certi giri, se avevi qualcosa da dire. C'era più domanda di musica nuova, le stesse feste dell'Unità, importantissimo canale di diffusione, cominciavano a tralasciare un po' il ballo liscio per aprirsi alle nuove canzoni di tendenza.

Orgogliosi di quanto siamo riusciti a fare, abbiamo continuato a sentirci Pan Brumisti, quasi in quel nome fosse racchiusa una visione comune della vita. Forse la bella tavola che Sergio Staino ha voluto regalarci "Pan Brumisti di tutto il mondo unitevi!" può essere letta anche in questo senso.



San Remo 2 Maggio 1974

Caro Sacchi,
sento molto sulla tua esperta collaborazione ed è perciò che, avendo l'Esecutivo del Club deciso che la Manifestazione sia curata ed organizzata da un collettivo di soci, ti faccio socio di prepotenza.

Ti prego di accettare la tessera di aderente al Club in qualità di socio effettivo. Moralmente lo eri già.

Desidererei che tu, nei giorni in cui sarai a San Remo, ti occupassi particolarmente degli Incontri, Dibattiti, Tavola rotonda che saranno indetti nel salone di una grande Albergo dove avrà sede ufficiale l'Organizzazione.

a Mario
Ho già detto al telefono/che, pur avendo caldeggiato l'invito a Sacha Keteoff, non ho potuto accontentarti. Forse sarebbero nate polemiche per l'ammissione di uno straniero, in gran parte, sconosciuto. Auguriamoci che la prima edizione della Rassegna abbia un certo successo e successivi allora, nelle successive edizioni, ci sarà spazio anche per Keteoff ed altri bravi artisti, purtroppo, obbligati a tenere in cassetto le loro composizioni, i loro sogni.

Faremo uscire un Numero unico in occasione della manifestazione che si svolgerà dal 24 al 27 Luglio. Ti pregherei di darci la tua collaborazione con un saggio sulla canzone d'autore e con brevi presentazioni degli artisti partecipanti.
Ancora non ho risposta dalle Case discografiche alle quali avevo segnalato nominativi di loro artisti-possibili invitati- di cui chiedevo indirizzi privati e telefoni per poter prendere contatti direttii.

Spero che tutto vada come è nelle nostre intenzioni.
Non mancherò di tenerti in contatto con te e Mario.
Ti ringrazio. Ciao.

Il Brumista era un locale non molto grande, in pratica occupava lo spazio di un negozio con doppia vetrina. A una zona bar all'ingresso seguiva un *separé* con tre tavoli. Nel locale attiguo c'era la zona pianoforte che fungeva da piano bar e ristorante. Potevano sedersi, abbastanza stipate, una cinquantina di persone.
Per più di tre anni ci siamo finiti quasi tutte le sere. Anche quando si trascorreva altrove la serata, si passava di lì a bere una birra prima di andare a letto. Ci si incontrava quindi molto spesso. A volte si andava con le chitarre, che nella compagnia eravamo in tre a suonare: Francesco, Enrico ed io. Si cantava di tutto: dalle canzoni popolari alla canzone d'autore francese, dai canti di lotta Italiani a quelli internazionali.



Lì ho conosciuto persone che hanno avuto un ruolo importante nella mia vita. Non solo affettiva, anche professionale. E, naturalmente, musicale.
Fu proprio Giovanni, nel 1972, a presentarmi Mario De Luigi, direttore ed editore di Musica e Dischi. Cominciai la mia collaborazione con quel giornale. Grazie alla quale venni contattato, l'anno dopo, da Enrico de Angelis che mi invitò a far parte del Club Tenco, appena costituito a Sanremo da Amilcare Rambaldi. Un'altra grande famiglia mi apriva le sue porte. Quella del Club sarebbe stata l'unica tessera della mia vita, perché Amilcare mi iscrisse d'autorità.
Mi avrebbero poi seguito altre persone conosciute proprio al Brumista, come lo stesso Antonio e Giorgio Tura.

SUITE PAZZESCA

L'unica autentica cronaca della Rassegna, quello che il pubblico non ha visto e ne ppure immagina, amore e morte, suspense, dal giallo rosa al verde bottiglia e al bianco secco, notti e canzoni brave, aurore floreali

È già passata la mezzanotte quando arriva in stazione l'ultimo treno da Milano; ne scendono due chitarre accompagnate rispettivamente da Giorgio Laneve e Francesco Guccini; non manca la figura semi austera di Bobona Baccilieri da Bologna, mirabile per le sue grazie e altrettanto temibile per il suo uppercut sinistro in costante minaccia.
Non passano che pochi minuti e si forma il primo nucleo della Rassegna: teatro dell'anteprima i tortuosi meandri del "Pipistrello", noto locale molto underground (320 mt. sotto il livello del mare) che pare prenda nome da certi atteggiamenti di Lino il proprietario, socio del Club.
Inizia così quella che sarà una costante della manifestazione: accordi e sorseggi, nei quali come d'uopo il Guccini si distingue subito per disarmante pervicacia, seguito da Mario Panseri dal baffo molto spiovente e da Liliana Pandiani, stragnocca sanremese tristemente nota come *public relation girl* del Club Tenco.
Ma la prima serata ufficiale è in agguato e quando Ivan Graziani inizia il suo recital, abilmente appollaiato su di uno smisurato sgabellone, il vecchio Ramba, per l'occasione camuffato da pompiere di servizio allo scopo di sfuggire ai giornalisti, abbozza un primo sorriso. Il tutto è improntato alla simpatia e molto simpatico risulta il cane che pochi minuti dopo in pieno spettacolo esce sul palcoscenico formando un estemporaneo duo con il sorpreso Graziani. Il cane (si scoprirà poi appartenere a Claudio Rocchi) finge imbarazzo, in realtà è un animale ambiziosissimo che deve aver meditato per lungo tempo questa variante coreografica, se non altro risultata molto originale. Il Guccini, calato dalle osterie di Pavana, esce con la sua brocca di bianco che sulle ultime note di "La locomotiva" è già prosciugata. Molto più contento Giorgio Laneve: il canta-ingegnere, notoriamente dedito al succo di pompelmo e all'acqua minerale (il che gli rischia l'espulsione immediata dal Club), miete successi accompagnandosi con la prestigiosa Martin. A risollevare il tasso alcolico medio, sceso paurosamente nella precedente esibizione a livelli indecorosi, ci pensa Gino Paoli, personaggio al di sopra di ogni sospetto, che sfodera quasi tutto il suo repertorio dalla "Marcia di Radetzky" alle canzoni di Serrat, tenendo inchiodato il giovane pubblico, in religioso silenzio, sulle poltrone dell'Ariston fino ad ore antelucane.
Sanremo dorme, ma i cantautori sono ben svegli quando il Mercato dei Fiori apre i suoi battenti; è lì che si consumano le ultime energie (e gli ultimi baby). Mario, nel senso di Panseri, finge tristezza languida, la Baccilieri, bramosa di sonni catartici, impreca contro il consorte il quale con la banale scusa che "un altro giorno è andato" si abbandona a storielle su rane autostoppiste peraltro poco credibili.
C'è chi scrive che la vera Rassegna la si vive fuori dal teatro, quasi stupendosi che i cantautori non siano esseri divorati da angosce esistenziali.
La seconda serata è ricca di nomi: sciaguratamente fa la sua comparsa un nuovo presentatore che si ostina a chiamare Roberto i Piero, disorientando non poco



Da sinistra: Sergio Sacchi, Francesco Guccini

il pubblico. Finà si dilunga su Neruda cui dedica una composizione, il livello culturale della manifestazione (seguita con particolare interesse dall'Accademia della Crusca) se ne avvantaggia enormemente. Piccoli, presentatosi in edizione duo, conquista letteralmente il pubblico: un abilissimo fraseggio di chitarre e corretti deliziosi stupiscono tutti. Poi c'è la madrina del Club, unica donna presente, la Bottazzi con luccicante copritette di lamé e scialle nero, si è addirittura portata pianista e chitarrista personali, il che, dati i cachet percepiti, non è cosa da poco. Ma il più coreografico è Tito Schipa che fa tutto: mima, suona, canta, recita ciò che in precedenza ha scritto con l'ausilio di diapositive e film suoi, il tutto in tuta da operaio. Rambaldi, con diabolico opportunismo, alla fine della serata approfitterà delle sue polivalenti disposizioni per proporgli le pulizie del teatro. Tito, che in fondo è un buono, accetterebbe se non venisse involato dalla sua dolcissima Eva. Venditti, giunto all'ultimo momento via etere da Roma, chiude pestando maledettamente sul pianoforte. Si scopre che soffre complessi di inferiorità: non appena resosi conto dell'andamento enologico del Club, decide di presentarsi in scena con una bottiglia di rhum; accurate indagini scopriranno poi trattarsi di normale acqua. Si rifà decisamente nei misteriosi anfratti del Pipistrello dove matura la sua adesione al Club Tenco, cimentando un'amicizia rivelatasi saldissima.
La terza è la serata dei molteplici protagonisti, più in platea che sul palco. Pelosi, pervaso da un incorreggibile tristezza, stupisce tutti quando finta "Fin che la barca va". Il presentatore, sintatticamente molto sprovveduto, definisce le sue canzoni "molto brave". Durante l'esibizione di Pareti avvengono movimenti sospetti in platea: movimenti di arti inferiori e superiori, spesso sul viso del vicino.
Protomartire, per la geografia del Club, Franco Rebaudo. Trafelato, piomba in palcoscenico Paolo Ferrari per annunciare l'Apocalisse. Interviene la polizia e una ragazza si distingue per uso scorretto della dentatura. Lo spettacolo musicale continua, quello pugil-predatorio pure, ma in strada. Intervengono gli intermediari, tra i quali si distingue la Baccilieri per decisione e persuasione.
Branduardi suona violino, chitarra e canta con una serenità che disarma anche gli ultimi tentativi di sommossa: inutilmente verrà proposto come premio Nobel per la Pace. La calma ritorna in teatro nella pacata ed essenziale scenografia di Ceriolo. Così Rocchi continua in una cornice molto distensiva tra 120 candeline tipo compleanno, con una ragazza che sapientemente suona dei campanelli modello "Sanctus" e con il cane non reclamato dalle folle che questa volta, quasi a creare un tocco semi bucolico, se ne sta tranquillamente accucciato. Panseri va per le spiccie: esce sul palcoscenico, spende due parole per presentarsi, si mette al piano ed esegue un paio di canzoni; soltanto le insistenze del pubblico lo convincono a non terminare lì la sua esibizione.
La fame e soprattutto l'inesauribile sete hanno sempre il sopravvento e puntuale è il bivacco al Pipistrello, stracolmo di gente. La rassegna continua, le chitarre non tacciono, Lino svolazza con sguardi cupi. Vecchioni, che ambisce in segreto a diventare Presidente della Repubblica, canta "Il Re non si diverte" sotto lo sguardo preoccupato di Irene. Guccini traduce per nove ore canzoni in vernacolo petroniano. Siviero non canta, beve. Intanto Branduardi, che sul levar dell'aurora assume aspetti sempre più leopardiani (nel senso del profilo), intrattiene con un brano di Esenin, l'ultimo scritto dal poeta, naturalmente lo canta. Roberto, nel senso di Vecchioni, punzecchia Esenin citando Majakoskij, in un folgorante delirio letterario.
Scuola immaginistica o costruttivismo a confronto nell'albeggiante Riviera dei Fiori. Renzo Laurano è colto da violenti e preoccupanti orgasmi intellettuali: occorre trasportarlo fuori a braccia mentre urla "Vladimir! Vladimir!". Gabriele Boscetto, che oltre a un amico è vicepresidente del Club nonché valente accademico gastronomico, riesce con perizia del preziosissimo Pigato della sua cantina.
L'ultima serata è la più attesa e non solo per le gigantografie di Ferré distribuite sui muri cittadini; tre premi della Critica discografica sono presenti: Siviero, Vecchioni e, a furor di popolo, Guccini che sostituisce De Gregori. È proprio Siviero ad aprire la serata, accompagnato dal fedelissimo Enzo Capuano, strumentista di rara perizia e sensibilità. Le due chitarre strepitano e poi spaziano in assoluta libertà, mentre il pubblico si avvicina, forse per la prima volta, ad uno dei migliori repertori attualmente in circolazione. Dietro le quinte, deliziose fanciulle che vagano: compaiono



Da sinistra: Amilcare Rambaldi, Sergio Sacchi, Leo Ferré

e spariscono. Sparisce anche la brocca di bianco, una brocca comune: gli sguardi accusatori puntano automaticamente su Guccini, il quale messo alle strette cerca inutilmente di farsi piccino: l'operazione gli risulta strutturalmente problematica. "Era per non morire disidratato" si giustifica subdolamente. Vecchioni commuove e si commuove all'applauso oceanico che saluta le sue canzoni. Suona con una chitarra abilmente sottratta al presentatore, sostituito per fortuna del buon andamento della manifestazione da Mazzoletti. Narrano le cronache che Vecchioni - al Vespro corrompendo il sacrestano - abbia fatto accendere tutte le luci in San Siro, la cattedrale di Sanremo. Con Guccini il teatro diventa uno stadio, il pubblico esplode ed egli ricambia subito con un brano altamente impegnato e consapevole: "I fichi". Alla fine viene raccolto stremato e portato nel camerino di rianimazione, da dove sono appena usciti coloro che l'hanno preceduto. Poi è Leo Ferré con il suo "tour de chants", quasi a donare un tocco pseudo-esotico, a trascinare, perfetto demagogo, il pubblico in deliri da rivoluzione francese. Panseri, e la serata gli servirà molto, lo ascolta senza fiatare, il che è molto pericoloso e difatti viene trovato paonazzo; Lilli abbozza una respirazione bocca-bocca con la scusa, invero ingenua, delle relazioni pubbliche che, come sempre, si dimostrano fallimentari. Saranno solo gli occhi di Laura a fargli riprendere il fiato. Definire la serata trionfale significa usare un vago eufemismo: i giornalisti presenti, che nel frattempo hanno premiato la copertina di Radici quale migliore opera grafica, per il calore del pubblico impazziscono. Corre voce che Cesare Romana, in preda al suo solito raptus, intenda rapire l'affascinante Donatella; glielo impedisce Enrico Morbelli che vanta un diritto di precedenza in tale divisamento. I due, intervistati da Adele Gallotti, timidamente smentiscono. Bruno Broglia allude, certo che il presidente avrebbe pagato il riscatto della sua segretaria dilapidando il fondo cassa del Club. Il disegno criminoso sarebbe stato comunque sventato da Renato Marengo che, dati i rapporti amichevoli stretti la sera precedente con la polizia, avrebbe fatto allontanare i due benintenzionati. La presenza di Ferré chiama pubblico della vicina Francia; alla fine del suo recital deve firmare 10.729 autografi in mezz'ora, stabilendo così il suo nuovo record ufficiale, documentato dal fotofinish di Gino Baldan. Tutto finisce in abbracci.
Lo scrivo Rambaldi non riesce però a schivare la spasmodica stretta di Guccini, che lo incastra tra le sue braccia. Quando riesce a districare i suoi radi capelli dalla barba di Francesco, Gastone Lombardi, medico di turno, gli diagnostica l'incrinatura di due costole. Parafrasando un noto poeta bolognese, Caterina, accompagnata alla chitarra da Floriana, vanoneggia "Questo è il minimo tributo pel successo che ti ha dà (nel senso di dato). Olà!" Tutti all'Hotel des Etrangers dove Melandri offrè champagne; la tavolata all'aperto, nell'albergo che ha ospitato tutta l'organizzazione, festeggia Rassegna e Club, l'una e l'altro più che mai vitali. Già si parla del prossimo anno. Nanni Svampa sogna la Rassegna a Milano, Sergio Lodi la sogna in dischi d'essai, Renata Meroni in dischi "Decca". Boscetto si lascia andare in magniloquenti discorsetti: approfitta spudoratamente di tali sogni per fare delle avances di assistenza legale... da parte di un principe del Foro sanremese.
Capuano, in preda a frenesie parasessuali, si abbandona a schiamazzi ingiustificabili. Siviero imbocca la lupara e lo stende. L'aveva caricata Guccini. A fichi. Il fatto, per non turbare l'armonia della Rassegna, viene tenuto segreto. Tuttora.
Si canta e si suona fino a mattino inoltrato in una festa d'arrivederci. Le tappe d'obbligo sono rispettate: dal Pipistrello al Mercato dei Fiori. Il Ramba abbandona per una volta i suoi costumi francescani (Ordine del Francesco d'Assisi, non di quello di Bologna) e si lascia andare a brindisi pazzeschi. Poi, vinto dalla ninna nanna di Vecchioni, "Piegherà la testa e allora dormirà". Dopo notti da incubo, serenamente. Si torna in albergo quando la città riprende la sua stanca danza quotidiana, quando i primi caffè spalancano le loro porte. In edicola i primi resoconti. Ed ecco il solito giornale "scandale" bene in vista. "Ridammi mio figlio! urla Liz Taylor a Francesco Guccini". E il Guccini si ferma, guarda e sogghigna estremamente soddisfatto.

(Da Quattronote, dicembre, 1974)



il cantautore

NUMERO UNICO a cura del Club Tenco di Sanremo - Via Matteotta, 7 - Tel. 82138 - Casella Postale 1 - Sanremo

in occasione della 1ª Rassegna Canzone d'Autore "Premio Tenco 74"

SE STASERA SIAMO QUI

QUATTRO NOTE

LEO FERRE poeta della rivolta

EGREGIO SIGNOR SERGIO SACCHI

Enrico de Angelis

Probabilmente la lettera iniziava con "Egregio signor Sergio Sacchi" o qualcosa del genere. Dovrei cercare bene la copia, che ho ancora da qualche parte del mio immenso archivio targato Club Tenco. Era il 1972 e per la prima volta scrivevo a Sergio, con una lettera dattiloscritta regolarmente spedita per posta. Ci davamo del lei, partii io così e lui con la stessa formula proseguì. "Come due vecchi tromboni" dirà poi lui. Un reciproco *bon ton* che durò solo quello spazio di un mattino, naturalmente.

Gli scrivevo perché – d'accordo con Amilcare, col quale stavo già intrattenendo rapporti per la gestazione di quella che sarà la *Rassegna della canzone d'autore* – volevo proporgli di aderire al neonato Club Tenco. L'idea mi era frullata in testa perché, con ammirata sorpresa, avevo trovato sulla rivista *Musica & Dischi* dei suoi documentatissimi articoli sulla canzone d'autore (l'espressione esisteva già ma in verità non era ancora nell'uso comune). Ne ero rimasto sbalordito. Questo Sergio Sacchi conosceva e amava proprio tutti gli artisti e i repertori che altrettanto maniacalmente frequentavo e amavo io, compresi certi nomi oscuri ai più, la cui visibilità purtroppo non equivaleva per niente alla loro qualità. Non potevo farmi scappare un interditore così, e soprattutto non poteva farselo scappare un'accolita come quella del Club Tenco che Amilcare Rambaldi stava mettendo in piedi.

Naturalmente fu poi una telefonata diretta di Amilcare, un anno dopo, a fargli rompere gli indugi. Nessuno, a cominciare da Léo Ferré o da Francesco Guccini (vado in ordine cronologico), poteva resistere alla voce di Amilcare, quel suo misto di autorevolezza sbrigativa e cortese che non ammetteva repliche. Lo strano uomo fu così dei nostri, anche se a dire il vero soltanto il *Quattro Note* di aprile-maggio 1974 (il bollettino per i soci) registra formalmente il tesseramento di Sergio Sacchi, giornalista, Milano. Per giunta d'autorità, visto che in data 2 maggio '74 Amilcare gli aveva scritto: "Ti faccio socio di prepotenza. Ti prego di accettare la tessera di aderente al Club in qualità di socio effettivo". Amilcare faceva bene a cooptarlo d'ufficio: tanta rara competenza andava messa a frutto, tant'è vero che in quello stesso bollettino Amilcare pensò bene, per presentare alcuni cantautori dell'imminente prima Rassegna, di utilizzare i perfetti ritratti che Sergio aveva avuto occasione di tracciare su *Musica & Dischi*. Per la cronaca, erano Francesco Guccini, Roberto Vecchioni, Piero Ciampi (che però, come si sa, quell'anno non si presentò), Antonella Bottazzi, Gianni Siviero, Claudio Lolli.

Da allora in avanti, smesso il "lei" e scopertici coetanei, Sergio e io siamo andati avanti di pari passo, coerenti e concordi, nel solco di Amilcare, ispirati da lui. Non per sempre ma per molto tempo quella unità d'intenti è durata intatta. I nostri primi 35 anni, più o meno.

Non posso dimenticare, in proposito, le parole che spese nel corso del 2001, in occasione di una tragicomica *querelle* che ci vide uniti nel replicare a una serie di stravaganti accuse di un collega del Direttivo che contestava tutta la nostra gestione del Club. "Tutti noi – scriveva Sergio – siamo convinti che il Tenco potrebbe anche diventare una



Da sinistra: Sergio Sacchi, Fabrizio De André

macchina professionale (forse) efficiente, ma siamo altrettanto convinti che non sarebbe più il Tenco, soltanto la sua triste caricatura". Ricordava con orgoglio come Amilcare non fosse mai sceso a compromessi con le case discografiche e con l'amministrazione comunale, linea che fino ad allora "non aveva mai avuto tentennamenti". E ancora: "Questa indipendenza (non economica ma psicologica e morale) è la nostra vera forza contrattuale. E il prestigio di cui godiamo ce lo siamo costruiti anno per anno con il nostro lavoro, le nostre scelte e la nostra autonomia. E questa autonomia la dobbiamo difendere gelosamente". In una riunione del Comitato Esecutivo disse chiaro e tondo che la forza del Tenco si fonda sul fatto di ignorare completamente il Festival e di continuare a coltivare il proprio orticello. Io abbracciavo integralmente questa impostazione che allora Sergio praticava, come del resto ho sempre fatto finché sono stato nel "Tenco". Nella stessa occasione lui mi ripagò aggiungendo: "Appoggio totalmente la linea di Enrico perché la rivendico anche come mia, e non soltanto perché apprezzo la sua capacità di interpretare un *sentire* del Direttivo, riuscendo per di più a delineare nelle sue scelte le caratteristiche di un progetto artistico organico". E a me scrisse: "Va da sé che la mia fiducia nei tuoi confronti e nei confronti di tutta l'attuale gestione artistica è assolutamente fuori discussione e ti sarò sempre vicino in qualsiasi occasione". Sempre in quello stesso anno, durante un Direttivo, replicando a una lamentela sull'ufficio stampa che – per antico incarico di Amilcare – curavo io, mi diede atto che era "una follia cambiare l'organizzazione dell'ufficio stampa perché funziona benissimo".

Tornando agli alberi, rivelatore immediato della personalità del Nostro è il fatto che fin dall'inizio, in quel maggio '74, quando ancora non era nemmeno un socio tesserato, Sergio Sacchi estraeva dalla manica una di quelle carte per cui l'avremmo poi canzonato un'intera vita: quella di sfoderare certi semisconosciuti artisti stranieri, preferibilmente di lande lontane e minoranze etniche, noti solo a lui e pochi altri, che a suo dire avrebbero galvanizzato la platea del Tenco. Quella prima volta il nome caldeggiato era quello di Sacha Ketoff, cantautore belga. Nome a dire il vero noto quanto meno a un altro cittadino italiano, il sottoscritto: avevo il suo lp e l'avevo apprezzato, per cui fin da quel momento facemmo comunella prestandoci autoironicamente a subire per molto tempo le diffidenze degli altri intorno a costui. Amilcare Rambaldi rintuzzò l'*avance* di Sergio replicando da par suo, con la sua garbata ma astuta e ferma diplomazia che gli sappiamo; gli scrisse: "Non ho potuto accontentarti. Forse sarebbero nate polemiche per l'ammissione di uno straniero in gran parte sconosciuto. Auguriamoci che la prima edizione della Rassegna abbia un certo successo, e allora, nelle successive edizioni, ci sarà spazio anche per Ketoff e altri bravi artisti obbligati a tenere nel cassetto le loro composizioni".

Ketoff non arriverà mai al Tenco, ma in compenso Sergio riuscirà poi a portarne tanti altri, di artisti per noi apparentemente "minoritari" ed esotici. E anche se continuammo per questo a canzonarlo tutta la vita, aveva per lo più ragione lui. Affermò bene la sua tesi a proposito dell'arrivo di un gigante come Lluís Lach, nel '79, spiegandola sul libro *Per chi suona il cantautore*: "Il Premio Tenco a Lluís Llach apre un nuovo capitolo negli orientamenti del Club che privilegia così artisti di grande talento i cui meriti in Italia sono pressocché sconosciuti; ciò rappresenta anche un suggerimento significativo rispetto al costume ed alla pratica organizzativa nel campo musicale italiano che tende esclusivamente al grande nome di richiamo, al mega-concerto e, soprattutto, ad una dipendenza disarmante dalle solite e collaudate aree culturali, in questo, purtroppo, spesso sorretto anche da una grande parte della stampa e della critica le cui antenne si dimostrano particolarmente sensibili alle frequenze modulate dall'iperanglofonia. E la presenza a Sanremo del cantautore catalano, che lo stesso Rambaldi è andato a catturare a Barcellona ammaliandolo al punto da farlo diventare uno degli amici più intimi del Club, tende a dimostrare come l'organizzazione sanremese non si reputi soltanto lo specchio fedele della situazione italiana, ma che spesso e volentieri sia ricca di indicazioni".

Per la cronaca, *Per chi suona il cantautore* del 1983 è un libro che appartiene a una quadrilogia strepitosa che Sergio, con la complicità di Vincenzo Mollica, realizzò ben presto per raccontare, a modo loro, le Rassegne di quegli anni: preceduto nell'82 da *Noi, i cantautori*, fu seguito da *Caro Diario* sempre dell'83 e da *Schizzi & palmizi* dell'84. Questa quadrilogia rappresenta ancora oggi una documentazione fenomenale su vita e glorie del Club Tenco, in parte molto seria ma in gran parte giocata sul suo aspetto visivo e ludico, assecondando così al massimo, in perfetta sinergia con Mollica, altre due vocazioni che Sergio ha regalato in prima persona al Club: il gusto grafico/pittorico/scenografico e il senso dell'umorismo. Se il resoconto della prima Rassegna che Amilcare pubblica sul bollettino *Quattro Note* è preciso, fedele ma contemporaneamente esilarante è perché lo scrisse Sergio Sacchi. Così come esilarante, per me particolarmente, è la rievocazione del passaggio di Piero Ciampi al Tenco del '76, che Sergio mi regalò per il mio primo libro su Ciampi, pubblicato alla sua morte, nel 1980, come coproduzione Lato Side-Club Tenco. Qualche anno dopo la nuova coppia editoriale che ha raccontato molto del Club, quasi sempre per le edizioni Zona, avrà, guarda un po', proprio la doppia firma (in ordine alfabetico) de Angelis-Sacchi: *La Tradotta* nel 2003, *L'anima dei poeti* nel 2004, *Seguendo Virgilio* nel 2005, *Il mio posto nel mondo* nel 2007 (questo anche con Enrico Deregibus), *Se tutti fossero uguali a te* nel 2008. Ai quali posso aggiungere i due volumi che gli commissionai quando dirigevo la collana Nuove Radici di Arcana: *Vladimir Vysotskij, il volo di Volodja* e *Roberto Vecchioni, voci a San Siro*.

Furono, queste, ghiotte occasioni per lavorare insieme a stretto contatto di gomito: veri inviti a nozze per entrambi, trattandosi di libri e a volte anche di dischi allegati. Ma almeno nel caso del libro sulle traduzioni in canzone e di quello sulla letteratura in musica, il merito fu principalmente suo, perché sua fu l'idea di dedicare a quei temi le Rassegne e i relativi convegni che hanno generato quei libri. Due idee che appoggiai subito incondizionatamente, soprattutto *L'anima dei poeti*, di cui, alla riunione in cui lui la propose, io dissi testualmente che mi sembrava una svolta radicale e coraggiosa.

È stato l'alto grande pallino di Sergio, quello delle Rassegne monografiche, tra le quali mi piace ricordare particolarmente quella su *Resistenze e Memoria* nel 2014. Ben la motivò così lui stesso: "Quando, nel 1972, il Tenco nasce, buona parte della migliore canzone è di resistenza o, per lo meno, di opposizione. Il club, proprio per mantenere fede alla sua anima, indaga questo tipo di canzone (…) Ricordo, perché è buona cosa ricordare, una sera del 1975 in cui mi trovavo in un ristorante di Imperia con Amilcare Rambaldi. Mi raccontava di quando, nel 1945, arrestato dalle camicie nere, si faceva portare i pasti, che avevano il tipico sapore delle penultime cene, proprio dal ristorante in cui stavamo cenando. A un certo punto, quasi a rievocare quello scampato pericolo, si rivolse al proprietario ricordando l'esperienza. La reazione di questi fu tra l'imbarazzato e il rabbioso: 'ma cosa va a rivangare, quei tempi sono passati' e si voltò di scatto andandosene. Amilcare aveva toccato un nervo scoperto: evidentemente il legame dell'uomo con i tenutari delle celle non erano solo professionali. Il giro di pagina nasconde la precedente. Sono personalmente affezionato al ricordo, in un mondo in cui si vuole scordare. E mi piace anche ricordare, ogni tanto, che io porto il nome di battaglia di mio padre quando era partigiano nell'Oltrepò Pavese. Penso ad Amilcare, a Bigi e al fatto che al Tenco siamo tornati a essere, un poco, Resistenza anche noi. Con una rassegna che non è affatto la manifestazione della nostalgia, ma della Memoria. Quindi, del Presente".

Come spero si sarà capito, per molto tempo Sergio e io, insieme o parallelamente, ne abbiamo fatte di mille. Ho qui rievocato solo alcune cose che mi sono riaffiorate improvvisamente e spontaneamente per memoria personale, ma del resto per raccontarle tutte non basterebbe lo spazio assegnatomi su questo speciale numero de *Il Cantautore*, proprio la rivista che negli anni '80 lui aveva graficamente riformato e poi diretto. Anzi, devo dire che oggi mi fa un po' specie consegnare questo articolo senza inviarlo a lui come ho sempre fatto.

Per finire, ci sono poi risvolti umani e ancor più personali che non posso dimenticare. Quando si sposò con Sonia, l'ingegno grafico di Sergio produsse l'immagine simbolica di un albero dove i rami erano in forma di nuvole celesti che racchiudevano i riferimenti a tutte le cose e le persone fondamentali della loro vita. C'era anche, addirittura al centro, il nome della mia Alba. Sergio era molto affezionato a lei, certamente non in quanto mia moglie, ma in quanto persona, e anche in quanto operatrice del Club sempre nascosta tra le quinte. Quando, Alba ormai partita, presentammo a Verona un libro di sue poesie che avevo raccolto, chiamai Sergio a commentarle. E lui mi fece poi nel 2016 la sorpresa spiazzante di farmi trovare un numero del *Cantautore* dove, oltre a un bellissimo ricordo che scrisse di lei e persino la copertina a lei dedicata, c'era un cd allegato con poesie di Alba che aveva fatto musicare da numerosi artisti di diverse nazionalità, anche tradotte nelle rispettive lingue.

Quel cartoncino bianco-celeste fa tuttora bella mostra di sé appeso a una parete della mia camera da letto.

Il primo a parlarmi del Premio Tenco fu Fabrizio De André, nel 1968. Eravamo a Genova, in una trattoria sotto casa di Riccardo Mannerini. Fabrizio mi mostrò un libriccino del Club Tenco e lo commentò con ironia, facendo gli scongiuri. Il piccolo volume era pieno di frasi esagerate, quasi imbarazzanti. Fabrizio era stato molto amico di Tenco, per lui aveva scritto una delle sue canzoni più belle 'Preghiera in Gennaio', per questo ero prevenuto. Quando anni dopo Enrico de Angelis mi scrisse per propormi di partecipare al progetto del Premio Tenco, risposi che non avrei mai aderito a un club "dedicato" a Tenco. Poi mi telefonò Amilcare Rambaldi. Michele Serra aveva ragione quando scrisse che era un genio. Parlava un linguaggio diverso, profondo, sincero. Così cambiai idea e accettai senza esitazioni.

INDICAZIONI PER UNA STRADA NUOVA

Sergio Secondiano Sacchi



Il secondo appuntamento con i cantautori organizzato dal club Tenco di Sanremo ha dimostrato una vitalità della canzone italiana da molti insospettata: sottolineando come, al di fuori dei grandi barnum pubblicitari, germoglino i più vitali fermenti musicali. Nei giovani esponenti della canzone d'autore (usiamo questa etichetta di comodo per riferirci a tutta quella produzione che si pone in alternativa alla grande produzione ufficiale, puntando sui contenuti) esiste non soltanto una apprezzabile genuinità (di per se stessa non sinonimo di qualità), ma anche un gran bagaglio di idee che, se opportunamente valorizzate, potrebbero anche aprire nuovi orizzonti commerciali; naturalmente in un'ottica di rapporti diversa da quella tradizionale.

La crisi delle vendite coincide, al di là del momento economico attuale, con una crisi del gusto: crisi non soltanto di tipo estetico, ma soprattutto dei valori che tale gusto hanno caratterizzato. Senza approfondirsi in letture e in analisi di tipo sociologico, è abbastanza intuibile perché il giovane (potenziale acquirente) sia giustamente restio ad accettare ancora la nostra canzonetta, quasi sempre insulsa o comunque lontana dai suoi interessi. È comprensibile come egli ricerchi, in canali di fruizione diversi da quelli tradizionali, il suo riconoscimento nel mondo musicale. Non è un problema di oggi: il campanello d'allarme era già suonato molti anni fa. È impensabile, nel 1975, governare ancora i gusti secondo i propri interessi. Gli interessi sono fortunatamente più consapevoli; lo stanno a dimostrare tanti fatti: dal risveglio di interessi per la musica popolare, dal continuo sviluppo dei Festival di controcultura alla esplosione, per mantenerci nell'ambito della canzone italiana, dei vari casi Venditti, De Gregori, Dalla, Guccini… Sanremo, in questo caso, rappresenta una sensibilissima antenna della situazione: i diciotto cantautori presenti hanno contribuito a una radiografia generale non soltanto con le loro canzoni ma anche, e soprattutto, attraverso i dibattiti pomeridiani. Il lamentarsi, come da alcune parti è stato fatto, della politicizzazione che avrebbe avuto la manifestazione significa non rendersi conto che la canzone d'oggi assume un aspetto politico in quanto essa è un atto politico; lo è oggi e lo era ieri. È un fatto politico in quanto si inserisce, nolente o volente, in un tessuto di comunicazione e per questo assume un'importanza sociale da non sottovalutare. Se il mondo della canzone ci ha abituati da sempre al qualunquismo più squalificante, alla supina passività mentale eretta a regola, è comprensibile come contro questa prassi la reazione possa anche essere delle più violente.

Il dissenso che si sta organizzando in forme sempre più articolate sull'esperienza decennale di cantanti sempre vissuti al margine della "musica ufficiale" ha trovato a Sanremo un teatro ideale di confronto. Ci sono state alcune canzoni che meritano una particolare attenzione in quanto sintomatiche di questa nuova situazione. Ci riferiamo a "Ci sono giorni" del savonese Mario Panseri, in cui il tema d'amore trova nuovi e più dignitosi spazi di espressione; al "Poeta urbano" di Giorgio Lo Cascio, che ha voluto abbandonare la neutralità per rendersi interprete della realtà quotidiana, a "Autobiografia industriale" di Claudio Lolli, scritta appositamente in occasione della rassegna, dove si muove una lucidissima critica a certi apparati discografici. E poi una composizione di Francesco Guccini, ancora senza titolo, in cui il cantautore bolognese vomita tutta la sua rabbia contro certa critica, compresa quella militante a cui addossa accuse di qualunquismo da una parte e di bigotteria dall'altra: "Voi critici, voi personaggi austeri / militanti severi / chiedo scusa a vossia / ma io non ho mai detto che a canzoni / si fan rivoluzioni / si possa far poesia…"

Quattro canzoni legate ad un unico filo, che comprendono lo sviluppo di questa volontà di rinnovamento. Il contesto culturale della canzone, buona parte della quale presente alla rassegna del club Tenco, dagli Stormy Six con il loro "Biglietto del tram" a Gianni Siviero, da Margot a Giovanna Marini, da Paolo Pietrangeli a Venditti, da Bassignano a Vecchioni, da Angelo Branduardi fino agli esordienti Enzo Capuano, I Cantambanchi, Roberto Picchi, deve spronare ulteriormente il coraggio degli amici del Club a continuare sulla strada intrapresa; e la via nuova rappresenta anche un'indicazione per tante persone che non si sono ancora rese conto che la situazione musicale italiana, di fatto, è già cambiata. Chè la scelta tra intelligenza e "acquiescenza gastronomica" è già in atto.

(Da Musica e Dischi, novembre, 1975)

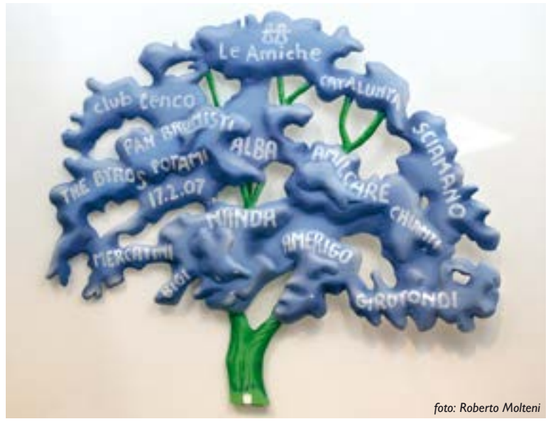


foto: Roberto Molteni

TRA STORIA E MEMORIA

Steven Forti



Iniziamo dalla fine. "Con la memoria" è stato il titolo del Premio Tenco 2025: si tratta dell'ultima rassegna ideata e fortemente voluta da Sergio Sacchi. Due dei più recenti libri del nostro "architetto di canzoni", per prendere in prestito il titolo del bel documentario di Claudia Crabuzza, si intitolano, rispettivamente, *Storie e amori d'anarchie. Le canzoni e gli avvenimenti che raccontano un'idea di libertà e rivolta* (Squilibri, 2020, con Sergio Staino) e *Vent'anni di Sessantotto. Gli avvenimenti e le canzoni che raccontano un'epoca* (Squilibri, 2018 con Sergio Staino e chi scrive).

Ricordare ciò non è un dettaglio di poco conto, al contrario. Perché per cercare di ricostruire la figura di intellettuale di Sergio Sacchi non ci si può limitare "solo" al suo ruolo di operatore culturale nel mondo della canzone (con tutto ciò che esso ha comportato, *ça va sans dire*), né al suo decennale lavoro come traduttore di brani di cantautori russi, catalani, spagnoli, francesi o latinoamericani. Ma nemmeno alla sua attenta passione per la poesia e la letteratura o, di fondo, alla sua bulimica curiosità transnazionale, unita ad una vulcanica – e spesso disordinata, ma proprio per questo affascinante – progettualità. C'è un altro tassello che dobbiamo aggiungere al mosaico. Un tassello doppio che lega il tutto: quello della storia e della memoria. Perché i due termini si tengono insieme.

Per dirla brutalmente, la memoria è l'altra faccia della storia: con essa dialoga, a essa si sovrappone, con essa spesso si confonde. Sia la storia personale (con la "s" minuscola), sia quella che un tempo si sarebbe chiamata la "grande Storia" (appunto, con la "s" maiuscola). In ambito accademico sono stati versati litri d'inchiostro sul rapporto, le tensioni e le differenze tra storia e memoria. Soprattutto dagli storici. E ancora più in un'era, come quella attuale, segnata dalla manipolazione della storia e dall'oblio della memoria. Non è il caso qui di riassumere le tesi di fondo di un dibattito accademico complesso. Quello che mi preme sottolineare è che per comprendere l'opera sacchiana – materiale e immateriale –, e dunque il suo lascito, dobbiamo inserire assolutamente nell'equazione questo tassello: altrimenti la fotografia che offriamo finisce per essere parziale e sfocata. O, ancora di più, il castello frana, come fosse fatto di carte da gioco.

Per Sacchi, come scritto in più occasioni, la canzone è sviluppo della memoria: i testi delle canzoni sono memorie personali e letterarie. Allo stesso tempo, però, gli avvenimenti storici – ossia, la Storia – hanno avuto importanti e durevoli "riflessi" sulla musica: il Sessantotto, ad esempio, ma anche la Resistenza o la Grande Guerra. Da qui la sua insistenza – mai pedante né forzata – per contestualizzare storicamente le canzoni – come dimostrano i libri citati in apertura – e nel cercare caparbiamente il dialogo e l'incontro con storici di professione, coinvolti in progetti editoriali e discografici, oltre che in molti eventi durante le rassegne a Sanremo. Non è solo il mio caso, ma anche quello di Emanuele Felice, Ferdinando Fasce o Marco Mondini. Quest'ultimo, proprio in queste pagine, racconta la sua inaspettata esperienza al Tenco 2025 dove ha parlato degli Alpini che per Sacchi rappresentavano soprattutto una doppia primizia: un canto popolare nella lingua nazionale e la polifonia non religiosa.

Lo stesso vale, per rimanere in tema di storia, memoria e guerre mondiali (la seconda, in questo caso), per il rapporto con i cantautori come racconta qui anche Massimo Priviero. O la Scraps Orchestra coinvolta nel Tenco 2025 con un set sulla Resistenza o, già nel 2014, con un brano chiesto appositamente sui transfughi dalla sinistra al fascismo, come Nicola Bombacci. Improbo compito, a dirla tutta. Ma basta prestare attenzione all'impostazione progettuale di diverse rassegne ideate da Sacchi come "Le Resistenze" (2014), "Terre di mare" (2017) o "Migrans" (2018). Facciamo però alcuni passi indietro. Perché altrimenti sembrerebbe che l'attenzione alla Storia sia solo cosa del Sacchi maturo. Sicuramente vi è stata una maggiore coscienza di questo elemento nella sua ultima tappa, ma tutto era presente fin dagli albori: è sufficiente rileggersi i suoi articoli per il "Cantautore" negli anni Settanta e Ottanta o capire davvero l'operazione che sta dietro a un progetto discografico come quello sulle canzoni dedicate a Che Guevara. Che non è stato, chiariamoci, solo un opportuno e azzeccato lavoro di memoria (o nostalgia). Diversi capitoli del libro *Sono solo canzonette?* (Zona, 2017) – la maggior parte già pubblicati nei decenni precedenti, altri fino ad allora inediti – sono la rappresentazione plastica di questo tassello necessario per comprendere nella sua complessità e poliedricità il Sacchi intellettuale: dal saggio sulle musiche di Praga tra Mozart e Nohavica a quello sulle musiche della Parigi tra Secondo Impero e Terza Repubblica, dal testo sulla Milano dei primi anni Settanta a quello sulla canzone d'autore russa come "memoria dal sottosuolo", dal saggio sulla musica che gironzolava negli anni Cinquanta a quello sull'Inghilterra della Rivoluzione industriale…

Farei però un ultimo passo indietro, meno lontano nel tempo. In una delle mie prime visite a Fontcoberta – sarà stato il 2012 – mi trovai Sergio seduto sul divano a rileggere per l'ennesima volta la *Storia della Rivoluzione russa* di Lev Trockij: passammo l'intera giornata a parlare di storia, spaziando dai fatti dell'Ottobre russo alla rivoluzione cubana fino al Sessantotto e oltre. Da lì, in buona misura, nacque l'idea di un programma radiofonico settimanale ("Cose di Amilcare", andato in onda durante il 2013 su Radio Contrabanda a Barcellona) che raccontava un avvenimento storico per ogni giorno dell'anno attraverso le canzoni. Qualcosa che ripetemmo nel 2016 con "Fidel alla linea", uno speciale di 13 puntate all'interno di Zibaldone, sempre su Contrabanda FM, che ricostruiva la storia della rivoluzione cubana, da Batista al nuovo millennio, con oltre 200 canzoni.

Ma tutto ciò, se vogliamo, trova compimento in due libri inediti, a cui Sacchi ha lavorato alacremente negli ultimi anni nel suo studio di Fontcoberta. Il primo, praticamente concluso, è la diretta continuazione di *Storie e amori d'anarchie*: una storia musicale del pensiero libertario. Il secondo, purtroppo incompiuto, è un progetto *monstre*, dunque sacchiano in tutto e per tutto: una storia della canzone italiana attraverso la vita di Amilcare Rambaldi. Mi sembra che qui si colga il nocciolo della questione: la Storia che si unisce, si sovrappone, dialoga con la storia personale e che si "riflette" sulla musica, sulla canzone (e in questo caso anche sul Tenco stesso). Canzone che poi si fa (o si farà) memoria.

SEMPRE E PER SEMPRE

Juan Carlos "Flaco" Biondini

Faccio fatica a ricordare la prima volta che ti ho conosciuto, Sergio. Per forza di cose l'ho fatto attraverso Guccini, in tempi remoti, quando sul palco eravamo soltanto Francesco ed io. Non siamo diventati amici subito. Come spesso accade con le amicizie destinate a durare nel tempo, ci siamo avvicinati un po' alla volta attratti, tra le altre cose, dalla comune passione per la canzone d'autore. Fu così che poco a poco si è instaurata tra noi una complicità fatta di ascolti e sorprese nate dalla scoperta di fenomeni cantautorali tra i più eterogenei, ma sempre importanti e fondamentali. Era nostra abitudine condividere le nostre ultime scoperte. È così che grazie a te conobbi niente di meno che Tom Waits e Sergio Godinho, mentre io apportai Silvio Rodríguez e Alfredo Zitarrosa, tu Homero Expósito ed io Atahualpa Yupanqui e Jaime Roos. Un giorno mi chiamasti per espormi un progetto: da un po' di tempo ti eri messo a tradurre o – per meglio dire – a lavorare alle versioni italiane di alcune canzoni di Vladimir Vysockij, il più amato dei cantautori russi – piuttosto inviso al regime sovietico per alcuni testi che non risparmiavano critiche al sistema – che aveva lasciato un'eredità di brani bellissimi. Mi proponesti di organizzare un gruppo di musicisti per registrare i pezzi in questione e io chiamai i più fidati: Ellade Bandini alla batteria, Ares Tavolazzi al basso e Pietro Cantarelli al pianoforte. Ne è venuto fuori un eccellente disco intitolato "Il volo di Volodja" con la partecipazione canora di artisti del calibro di Roberto Vecchioni, Francesco


foto: Roberto Molteni

Guccini, Vinicio Capossela, Eugenio Finardi, Giorgio Conte, Cristiano De André, Marina Vlady (già moglie dello stesso Vysockij), Milva, Luciano Ligabue, Angelo Branduardi. Io eseguii un tango – forse l'unico nella produzione del cantautore – del quale adattai testo e arrangiamento. La fatica fu grande, perché per molti giorni dovemmo dividerci tra uno studio a Milano e un altro a Rubiera, in provincia di Reggio Emilia, ma il risultato fu – non credo di esagerare – un disco veramente importante.

Qualche anno dopo Mimmo Paganelli, direttore artistico della EMI, mi chiese di procurargli un elenco di canzoni dedicate a Che Guevara per costruire una compilation per la sua etichetta. Pur mettendocela tutta, le mie conoscenze sull'argomento si limitavano, sì e no, a tre o quattro brani, e allora ti chiesi aiuto. Nel giro di due giorni ne sfoderasti almeno una quindicina. Non contento, ti venne un'idea: perché non musicare un poema giovanile del romanziere catalano Manuel Vázquez Montalbán, che tu conoscevi personalmente, aggiungendo alla già più che ricca raccolta un brano inedito? È così che mi affidasti l'arduo compito di mettere in musica un testo in spagnolo piuttosto complicato, molto bello ma senza rime né metrica, che Montalbán aveva scritto basandosi sui discorsi scritti dal Che durante la sua permanenza a Cuba. Confesso che stavo per arrendermi, ma alla fine il risultato fu molto soddisfacente. Tant'è che qualche tempo dopo Francesco Guccini ne incise una versione italiana.

Col trascorrere degli anni le nostre collaborazioni si sono moltiplicate, tra presentazioni live – molte a Barcellona – e nuovi progetti. Riuscisti, tra l'altro, a portare in studio due cantautori tanto diversi come Francesco Guccini e Joan Manuel Serrat per registrare una versione a due voci, in catalano e modenese, de "La Tieta", coinvolgendomi nell'esecuzione della base di chitarra. La tua ultima richiesta è stato un tango per un disco dedicato ad un altro caro amico, Sergio Staino.

Un giorno ti ho detto di quanto ti ero grato per tutte le occasioni che mi avevi offerto per mettere alla prova la mia creatività. Hai risposto con un sorriso e mi hai detto che senza la nostra complicità e amicizia non sarebbe stato possibile. Mi sono venuti in mente tutti i momenti trascorsi insieme, tante volte ospite a casa tua in via Celio a Milano o a Fontcoberta in Catalunya, assieme a Sonia e ai ragazzi, le scappatelle in Toscana per trovare vecchi amici, le serate trascorse insieme a Parma, gli interminabili dopoteatro al Tenco e il costante scambio di idee su artisti e canzoni, che non sempre ci trovavano d'accordo.

Mi manchi, caro amico, come manchi a tutti quelli che ti hanno conosciuto. Un abbraccio ideale con una canzone di sottofondo.

Quella sceglila tu.

Flaco è mio fratello, mio grande sodale di tante cose. Gli voglio molto bene. Il piatto della jambalaya me l'ha fatto conoscere lui: è un piatto peccatore che tende alla promiscuità gastronomica (verdure-carne-pesce).

GIOVANI E BELLI

Francesco Guccini

Conoscevo Sergio Secondiano Sacchi da tempo. Erano gli anni '70, e lui era già un grande appassionato di canzone d'autore. Mi seguiva con interesse quando non ero ancora noto, quando tutto era in costruzione e nessuno di noi immaginava che quella stagione sarebbe diventata qualcosa di più di un semplice momento musicale. Poi ci siamo conosciuti meglio al Club Tenco. È lì che il rapporto si è consolidato. Negli ultimi anni ci siamo visti meno, perché Sergio viveva vicino a Barcellona. Ma neanche la distanza lo poteva fermare.

In Spagna aveva fatto tradurre una serie di mie canzoni in catalano da artisti locali, e mi invitò a partecipare a due serate dedicate a me: mi ritrovai a cantarle insieme a quei musicisti, in una lingua che non era la mia ma che, in qualche modo, lo era diventata. Aveva contattato anche Joan Manuel Serrat, uno dei più importanti cantautori spagnoli, e grazie a lui mi trovai a tradurre *La tieta*, una delle sue canzoni più famose, che poi cantammo insieme e io pubblicai con il titolo *La ziatta*. Non la tradussi in italiano ma in modenese, perché l'italiano, con la sua struttura accentuale, mi sembrava meno adatto a restituire la musicalità del catalano. Sergio organizzò così un incontro tra me e Serrat per cantarla, lui in catalano e io in dialetto modenese, contemporaneamente. Spesso Sacchi aveva questo tipo di idee originali, decisamente imprevedibili e un po' folli. Con Antonio Silva, storico presentatore del Premio Tenco,

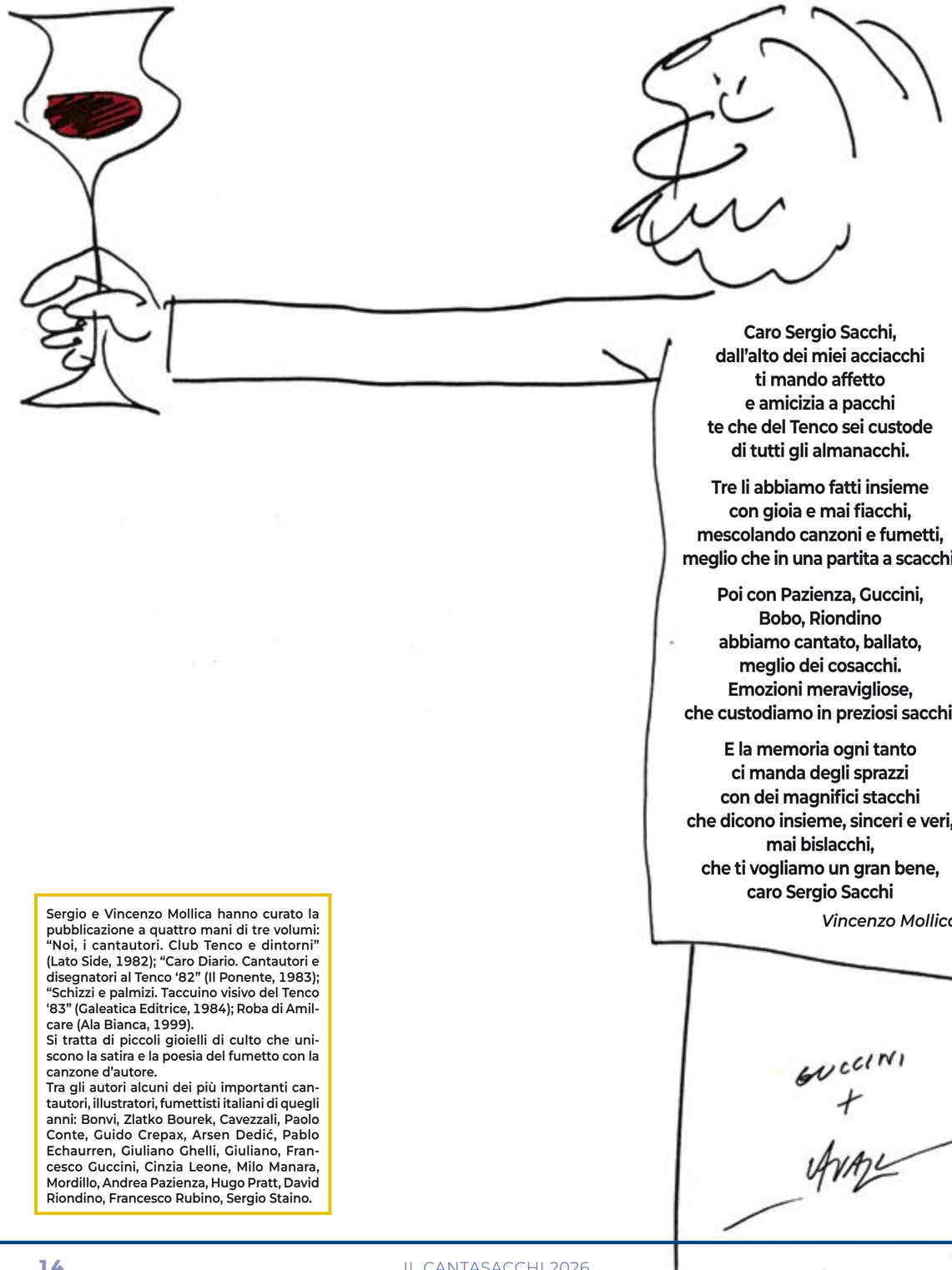

foto: Roberto Molteni

si inventavano sempre qualcosa di nuovo. Ricordo, per esempio, il "galeatico". Siccome Sergio aveva iniziato a portare al Premio Tenco i cantautori catalani, lui che non parlava spagnolo cominciò a parlare un finto catalano. Io lo seguii e nel dopo-Tenco ci dilettavamo in questo finto spagnolo mescolato al francese e al latino, fingendoci critici letterari e scopritori di opere straordinarie, mentre il povero Antonio Silva, nei panni dello studioso insipiente, cadeva dalle nuvole. Una sera esaltammo, in quella lingua, l'opera di un certo *Homelette*, tratto dall'Amleto, che Silva aveva tradotto in "frittata", riprendendo l'assonanza dal francese "omelette". Erano goliardate, ma facevano ridere. Un'altra volta Sergio favorì una sfida a barzellette tra me e Franco Battiato, che era un grande barzellettiere. Insomma, ci divertivamo con entusiasmo.

A un certo punto, però, la svolta che diedero al Premio non mi trovò d'accordo. Venne Sergio Staino, il grande vignettista e presidente del Tenco, a parlarmene a casa mia, a Pavana, e gli manifestai le mie perplessità. Niente di feroce, semplicemente non ero d'accordo con le loro nuove scelte. Ma Staino fece una scenata incredibile, ingiustificata, e da allora non sono più andato al Tenco. Del resto, la rassegna nasceva nei primi anni '70 e noi cantautori eravamo tutti giovani. Ora siamo tutti invecchiati e non ho più ritrovato quello che conoscevo allora, cioè la grande forza della canzone d'autore, almeno in apparenza. Del gruppo dei piemontesi è ancora vivo solo Carlin Petrini. Il tempo, lo sappiamo, fa il suo mestiere.

Sergio Sacchi, comunque, è stato una figura importante, anche se in secondo piano. Poco conosciuto dal grande pubblico, molto noto tra gli artisti e gli addetti ai lavori. Era una delle anime del Tenco per come lo avevo conosciuto e apprezzato io. La musica, con la sua scomparsa, perde una di quelle persone che lavorano dietro le quinte e tengono insieme le cose senza clamore. Non era l'uomo delle luci, certo, ma quello che accendeva gli interruttori. E adesso che non c'è più resta qualche canzone, qualche risata in un finto catalano, e l'idea che per un po', almeno per un po', siamo stati giovani e belli davvero.

DO-RE-SACK-GULP



Caro Sergio Sacchi,
dall'alto dei miei acciacchi
ti mando affetto
e amicizia a pacchi
te che del Tenco sei custode
di tutti gli almanacchi.

Tre li abbiamo fatti insieme
con gioia e mai fiacchi,
mescolando canzoni e fumetti,
meglio che in una partita a scacchi.

Poi con Pazienza, Guccini,
Bobo, Riondino
abbiamo cantato, ballato,
meglio dei cosacchi.
Emozioni meravigliose,
che custodiamo in preziosi sacchi.

E la memoria ogni tanto
ci manda degli sprazzi
con dei magnifici stacchi
che dicono insieme, sinceri e veri,
mai bislacchi,
che ti vogliamo un gran bene,
caro Sergio Sacchi

Vincenzo Mollica

Sergio e Vincenzo Mollica hanno curato la pubblicazione a quattro mani di tre volumi: "Noi, i cantautori. Club Tenco e dintorni" (Lato Side, 1982); "Caro Diario. Cantautori e disegnatori al Tenco '82" (Il Ponente, 1983); "Schizzi e palmizi. Taccuino visivo del Tenco '83" (Galeatica Editrice, 1984); Roba di Amilcare (Ala Bianca, 1999).
Si tratta di piccoli gioielli di culto che uniscono la satira e la poesia del fumetto con la canzone d'autore.
Tra gli autori alcuni dei più importanti cantautori, illustratori, fumettisti italiani di quegli anni: Bonvi, Zlatko Bourek, Cavezzali, Paolo Conte, Guido Crepax, Arsen Dedić, Pablo Echaurren, Giuliano Ghelli, Giuliano, Francesco Guccini, Cinzia Leone, Milo Manara, Mordillo, Andrea Pazienza, Hugo Pratt, David Riondino, Francesco Rubino, Sergio Staino.

DISEGNARE IL SUONO E MUSICARE A CHINA

Sergio Secondiano Sacchi



Nelle prime sei edizioni dei congressi organizzati durante le rassegne sanremesi del club Tenco, si è a lungo e in profondità studiata l'essenza linguistica, storica e semantica della cosiddetta canzone d'autore, analizzandone anche il contesto sociale (siamo nella stagione degli anni Settanta, quella dell'antagonismo per eccellenza).
Quando nel 1981, volendosi per una volta distogliere dagli sfoggi di tante elucubrazioni, il club decide di porre l'attenzione su un aspetto apparentemente secondario come quello della grafica musicale, ci si rende subito conto di come i dibattiti precedenti siano stati propedeutici all'argomento.
Durante il congresso intitolato "Disegnare il suono", gli interventi di carattere teorico finiscono per avere il sopravvento su quelli di tipo tecnico, forse perché il campo d'indagine viene ristretto alla "canzone d'autore" (i cui confini sono, in realtà, di difficile demarcazione) portata a privilegiare il logos rispetto al mitos, tipico del pianeta rock e dell'immagine in generale.
I contributi si muovono da punti di osservazione differenti, tra questi la semiologia (Omar Calabrese), la sociologia (Alberto Abruzzese), la storia dell'arte (Guido Armellini), la filosofia (Franco Bifo Berardi), la comunicazione (Gianni Sassi), la canzone (Giorgio Calabrese), il teatro (Tinin Mantegazza), la musica popolare (Michele L Straniero), la stampa (Michele Serra). Partecipano inoltre grafici, discografici, autori di canzoni, giornalisti e via dicendo.
All'incontro "Musicando a china" illustratori, cantautori e autori televisivi mettono a confronto le loro esperienze (e le loro aspirazioni). Tra gli altri ci sono Bonvi, l'autore di Sturmtruppen, artisticamente nato insieme a Francesco Guccini nella fucina del disegnatore e pubblicitario Guido De Maria (sono presenti tutti e tre), Sergio Bonelli,



Da sinistra: Sergio Sacchi, Amilcare Rambaldi, Vincenzo Mollica, Enrico de Angelis

l'editore di Tex e Dylan Dog, Paolo Conte, Giancarlo Governi (colui che ha portato la RAI al Tenco) e l'anima dell'iniziativa Vincenzo Mollica, oltre ad Andrea Pazienza, Francesco Rubino, Sergio Staino nonché Fulvia Serra, direttrice di Linus.
Molti di loro si incontrano per la prima volta e da qui nasceranno collaborazioni come il disco, promosso da Sergio Staino, "Tango dei Miracoli" che vede le canzoni di David Riondino riccamente illustrate dalle tavole di Milo Manara.
A queste prime iniziative si affiancano la mostra "La terza facciata del disco", curata da Enrico de Angelis, dedicata alle copertine dei dischi e il video "Occhio all'orecchio", curato dal sottoscritto, dedicato soprattutto a manifesti, libri e riviste specializzate.
Con *Do Re Crack Gulp*! orchestrato dal vulcanico Vincenzo Mollica, si registra il primo confronto (e non soltanto nel nostro Paese) tra canzone e fumetto che insieme alla fotografia, altra protagonista delle copertine, sono reputate "arti minori", figlie di semidei rispetto alle grandi divinità che proteggono la letteratura, la storia dell'arte e la musica "colta". Del resto, già da un paio d'anni, le copertine hanno conosciuto il mirabile consorzio tra Andrea Pazienza e Roberto Vecchioni.
E siccome il principio che ha sempre caratterizzato l'attività del club nasce da un verso di Vinicius de Moraes, la vita, amico, è l'arte dell'incontro, l'abboccamento tra musica e immagine innesca in breve tempo sviluppi che riguarderanno la vita del club con ripercussioni anche sull'industria editoriale e discografica (ad Acquaviva Piceno nasce perfino, in collaborazione col Tenco, una manifestazione dedicata alla canzone a fumetti).
Da quel momento, le rassegne avranno sempre come interlocutore privilegiato il mondo della figurazione e, partendo da qui, Vincenzo Mollica e io pubblicheremo quattro libri (in realtà uno, "Roba di Amilcare", è un cd-book) e, soprattutto, Sergio Staino darà vita all'esperienza di "Tango", supplemento satirico dell'Unità in grado di convogliare illustratori, cantautori, giornalisti che hanno nel club Tenco il loro punto di ritrovo privilegiato.
Il Tenco, che proprio dall'81 comincerà a curare la grafica de "Il Cantautore" ospitando disegnatori e scrittori, ogni anno allestirà mostre fotografiche, soprattutto quelle dal vivo di Roberto Coggiola (che verranno poi racchiuse nel libro della Rizzoli "Quelle facce un po' così") e quelle costruite da Fabrizio Fenucci in un apposito set fuori quinte. Ci saranno puntualmente esposizioni monotematiche di copertine di dischi o di disegni mentre in teatro troveremo allestimenti scenografici di Marco Nereo Rotelli, Michelangelo Pistoletto, Sergio Staino e della cinese Zhang Hone Mei.

L'ANGOLO DEL GALEATICO

Sergio Secondiano Sacchi

Doverosa introduzione storica.
La rivelazione del galeatico prese forma a Sanremo in una notte di fine agosto del 1978. Allora la Rassegna del Club Tenco si svolgeva in estate. I ricordi visivi sono molto precisi: eravamo nei giardini del Bastian Contrario, un ristorante appena sopra la città, in mezzo agli alberi e ci si godeva la riposante frescura dell'ambiente. Francesco Guccini, forse perché reduce da un viaggio a Barcellona, si era innamorato della *Tieta* di Joan Manuel Serrat, l'aveva imparata e la cantava ripetutamente. Come logico, in catalano. Non si limitava a cantarla, si interrompeva continuamente per sottolineare l'efficacia delle immagini poetiche facendo un'analisi linguistica comparata. La comparazione era soprattutto con il dialetto modenese in cui, molti anni dopo, l'avrebbe tradotta nonché incisa. Dopo avere ascoltato l'interpretazione e le relative esegesi per la quarta o quinta volta nel giro di poche ore, mi resi conto che il grande momento era arrivato e che i tempi per la divulgazione della cultura galeatica erano ormai maturi. Gli chiesi la chitarra e cominciai a intonare *Na ma squitos peu*, capolavoloro della canzone semi-classica galeatica trasportata in francese da Jacques Brel con il titolo *Ne me quitte pas*. Giò che a tutti sembrò un'improvvisazione estemporanea era in realtà il frutto di secoli di poderosi studi coltivati assiduamente nel silenzio. Anch'io, naturalmente, non volli esimermi da dotte disquisizioni sintattiche e lessicali. Era naturale del resto, ora che una cultura rimasta sempre nell'ombra reclamava il suo diritto di cittadinanza. D'altra parte eravamo quasi giovani, anche se non necessariamente belli, e amavamo inebriarci di idiozia purissima. L'occasione per manifestare qualcosa di insolitamente intelligente non ce la facevamo certo sfuggire.
Estimod songa fu il primo studio che vide luce in forma definita e questo avvenne in occasione di una delle annuali "Pavanate", i raduni gastronomici autunnali a Pavana.
Rigorosi studi di antica letteratura galeatica furono condotti per corrispondenza. Il dottor Guccini e il sottoscritto si spedivano lettere dattiloscritte con relativa affrancatura (le mail appartenevano a un futuro neanche tanto prossimo) scambiandosi testi, traduzioni e severi commenti critici. Vennero alla luce anche alcune pubblicazioni su libri del Club Tenco. Un personale sciovinismo mi fece resistere alle pressanti richieste dell'Enciclopedia Britannica, così fu Fulvia Serra, direttrice di Linus che riuscì a istituire, sulla metà degli Anni Ottanta, una rubrica fissa denominata "L'angolo del galeatico".
Rubrica che si occupava di tutto lo scibile riguardante questa fondamentale civiltà, non ultima la gastronomia (il tonno vitellato lasciò qualche traccia di sé). Curiosamente nel 1988, in occasione del Millennio dell'Università di Bologna, un gruppo di docenti invitò Guccini e me in un agriturismo di Castelfranco Emilia e, durante un pranzo meritevole di memoria, ci toccò cimentarci con una *lectio* sull'argomento.
Allo stato attuale non è ancora possibile indicare con certezza quale sarà il primo ateneo europeo a istituire una cattedra di galeatico. Ma l'esigenza si fa pressante e settori sempre più larghi della cultura continentale reclamano questa importante svolta.



















Egr. Prof. Guccini,
come lei ben sa, la prestigiosa abbazia di Athena dei monaci crescenzini (che Silva traduce sciaguratamente come "certosini") è l'istituzione che raccoglie i codici miniati appartenenti a quella definita dagli storici "l'epoca di stagno" della letteratura galeatica. Il merito della raccolta va attribuito all'abate Ronqueto Mariuolo (per avere sottratto i vari codici alle abbazie minori). Di particolare valore è il celebre *Estimoid songa* scrupolosamente tradotto dall'esimio Litlegúc in metrica e mantenendo le rime originali, il che ha permesso d'inquadrare il poemetto sotto una ben diversa penombra da quella occupata per secoli. Questo inedito testo ci fa soprattutto comprendere come la scarsa considerazione goduta finora da questi mirabili versi fosse ascrivibile soltanto alla deplorevole traduzione di Antonio Silva.

ESTIMOID[1] SONGA

Plus no iré a lookár logas extra invent[2]
pra dir-te el rigata qual habit styl presént[3]
pra fabular-te el vacuum che de costúm presona[4]
et generár el ratum laivánt el suvenír[5]
ludánt tudèi y abir, cum chrona.[6]

Aut uònt-iù far-me dir "mi tenc el tric potat"[7]
"pra may classis in port l'atrák est verbotat"[8]
bocùp vo sermonár, sed cred non ès may ars[9]
non quièr de bausciàr sur may laif skubidènt
iguál to prolongmènt de metatàrs[10]

Et cet tot yu perspices omnis estants idèm[11]
de isos salut kakos cada dia crevèm[12]
estants soltérs in vay, ubi els fats ens fiken
in conàt de inett flay de loga aut gestuál[13]
et aerèm iguàl qui el ciken.[14]

Non possum, etiam si vull, ni yu quidem, of rest[15]
estànt geros d'orgull m'entenerís yur brest[16]
et de cet loga el sona sap me em-pudoroid[17]
sed laif est semel mona et nada disipèm[18]
pipol no parcelèm, ni Freud.[19]

Permanen vespras idèm sed cada vespra etéra
et no advert-se mica la force que sperpéra[20]
buscànt els faces qui mentenànt l'obli despulpa[21]
et strax indoss se hi pra cada eventía
pra cortegiàr sofia aut culpa.[22]

Et cet tot yu très scientes et scientes l'incipar[23]
of rompimént feral qui està in pavanar[24]
bicòs sem omni idèm, euménos et parvuls,
kakos omos tenèm et sem vils et audax
veritables, mendax,[25] testículs.[26]

Ubi vas naturalmént, aut ubi itaste antàn[27]
gratis t'offero l'úgia de dosiema man[28]
custode-la in may mnemos, but non herédites un regia,[29]
solipsos adverteremos en tempora pequena
que la úgia qui est aliena no prégia.[30]

Of rest yu bien el mires, philastrocas vo escribèr
sum solvens de may domo, solvens de may kimèr[31]
intell, sed pra moina,[32] que laiver est randevú,
tener ipno, aquolina, generár, comàr
drinker, readèr,[33] inhocár,[34] sfregar-se el cú.[35]

1 Il Litlegúc ha un colpo di genio traducendo *estimoid* con "quasi d'amore". Del resto, la scelta di *estimár* al posto di *lovár* indica chiaramente che si tratta di un sentimento che si avvicina all'amore, ma che amore vero e proprio non è. Il Silva, *amarum in principio*, propone "amarode", definendolo "un vino di Veroda".

2 Letteralmente: "Più non andrò a cercare parole che non fanno parte del mio inventario". Il Litlegúc i rende benissimo con: "Non starò più a cercare parole che non trovo". Il Silva, che si è culturalmente formato alla scuola dal Mago Otelma, procede per divinazione frammentaria e, al posto di *logas extra invent*, legge *lo gas extra in vent*. Propone quindi "il gas di qualità superiore presente nel vento".

3 Lo scarto temporale viene proposto dal poeta con un'efficace contrapposizione tra *rigata* (l'abito a righe, cioè il gessato tipico degli anni Trenta) con *habit styl present* cioè il vestito di moda. Bene quindi il Guccini con "per dirti cose vecchie con il vestito nuovo". Male, molto male, il Silva che, a inconsapevole testimonianza del proprio ciarpame lessicale, traduce *rigata* con "rigattiere".

4 Ovvero: "per raccontarti il vuoto che, come di abitudine, ci imprigiona". Pur attenuando un po' il senso di costrizione, il Litlegúc propone "per raccontarti il vuoto che al solito ho di dentro". Il nefasto Silva traduce *de costúm presona* con "una pigiama da galeotto".

5 "E generare il topo vivendo il ricordo" che il Litlegúc trasporta letteralmente con "partorire il topo vivendo sui ricordi". Il rarefatto Silva annota nebulosamente a piè pagina: "*generar* sta chiaramente a significare "diventare genero". Già questo potrebbe bastare. Ma va ben oltre: scambia *ratum* (topo) con *rattum* (rapimento) *laivánt* (vivendo) cop *là-vant* (là davanti) e *suvenír* (ricordo) con *survenir* (sopravvenire) per cui il verso diventa "sposare la ragazza rapita lava ciò che è successo prima". È evidentemente stregato dai matrimoni riparatori che presumono una consumazione, pratica a lui del tutto sconosciuta.

6 Il Litlegúc ben traduce l'immagine *ludánt tudèi y ahir* (letteralmente "prendendomi gioco dell'oggi e dell'ieri") trasformandola in "giocando coi miei giorni". Silva scambia tudèi con *t'udéi* (ti udii) e *ahir* con *a ir* (ad andare) e quindi trasforma in "ti sentii partire".

7 *Mi tenc el tric potat* sta per "ho il capello tagliato". Il Guccini riporta: "ho i capelli più corti". Il Silva, riferendosi evidentemente alle sue doti di presentatore, insinua "il mio Tenco è un tric e trac".

8 Letteralmente: "per la mia flotta, in porto l'ormeggio è proibito". Molto efficacemente il Litlegúc propone: "per le mie navi son quasi chiusi i porti". Silva, affezionato al detto "la classe non è acqua", dimostra come sia alcool puro: "mai la classe importa l'atrio per vedere i sommergibili" (al posto di *verbotat*, "proibito", ha letto *ver boat* "vedere un sommergibile").

9 Letteralmente: "io faccio molti sermoni, ma la fede non è la mia arte". Litlegúc è efficacissimo: "io parlo sempre tanto, ma non ho ancora fedi". In un impeto incontenibile di autocoscienza Silva traduce si "io parlo sempre tanto" ma poi conclude: "ma credo che non sia il mio mestiere". Si riferisce, evidentemente, alle sue capacità espositive.

10 I due versi finali così suonano: "ma non voglio fare il gradasso intorno alla mia mia vita, inestricabilmente intrecciata come il prolungamento del metatarso". Litlegúc risolve con la consueta forza poetica: "non voglio menar vanto di me e della mia vita costretta come dita dei piedi". Però c'è da notare che quel "costretta" risulta un concetto un po' blando, in quanto *skubidènt* (da cui deriva il celebre *skubidú*) significa, appunto, "inestricabilmente intrecciata". Silva scambia il termine per un riferimento a un dentifricio, per cui tutto il periodo viene a suonare: "nel chiarore della saliva il mio ascensorista, sicuro del suo sorriso Durban's, si comporta come chi sale al di sopra dell'arte". Diciamolo francamente: come traduttore il Silva tiene *el metacàrp en riz*, non ha le mani in pasta.

11 Alla lettera: "e tutto questo lo intuisci perché siamo tutti uguali". E allora perché Silva traduce "e per tutto questo tutti gli aromi vanno bene"? Evidentemente perché secondo lui *perspices* sta "per le spezie" Sta forse scrivendo forse un manuale di cucina? Carlo Petrini e Gianni Mura, che ben conoscono la sua insipienza gastronomica, l'hanno dissuaso in più di un'occasione.

12 Semplice: "della stessa cattiva salute ogni giorno crepiamo" e infatti Litlegúc propone "e moriamo ogni giorno dei medesimi mali". Ma il Silva, che evidentemente sta proprio pensando a una ricetta gastronomica, dice: "questi cachi che fanno bene e, ogni giorno mangiamo rafano". Confonde infatti *crevèm* (crepiamo) con *crenèm* (mangiamo cren).

13 "Essendo solitari nella strada dove i fati ci cacciano / in un tentativo di volo inetto di parola o di gesto" e quindi, pur invertendo la costruzione sintattica, molto bene traduce Litlegúc: "perché siamo tutti uguali ed è nostro destino tentare goffi voli d'azione o di parola". Il Silva, che trasporta secondo la collaudata tecnica del "perché ci vuole orecchio" propone assai spensieratamente "siamo soltanto nella strada dove le fate dei fichi mettono in un cono il volo degli insetti".

14 Per esigenze di rima Litlegúc traduce, *ciken* (pollo) con "tacchino". Il Silva, per ragioni ormai note a tutti, traduce "quelli che sputano".

15 "Non posso anche se voglio, e nemmeno tu, del resto". Efficace il Litlegúc: "Non posso farci niente e tu puoi fare meno". Silva lavora con ogni probabilità su un testo di dubbia trascrizione se traduce *non possum* con "non si tratta di un opossum".

16 Guccini traduce alla lettera: "sono vecchio d'orgoglio, mi commuove il tuo seno". Per *brest* usa un pudico "seno" dove invece il Benigni preferisce "mammellaccia". Inutile dire che per Silva si tratta di "una città della Bretagna".

17 "E di questa parola il suono, sappi, mi riempie quasi di pudore". Il Litlegúc riporta "e di questa parola io quasi mi vergogno" mentre il Silva, che come sappiamo lavora su un testo non privo di refusi tipografici, opta per "conoscimi attraverso una polaroid".

18 L'originale suona tautologicamente così: "una sola volta nella vita si vive l'unica vita, non dissipiamo nulla". Litlegúc smorza semplificando: "ma c'è una vita sola, non ne sprechiamo niente". Il Silva costruisce invece un'ardita immagine poetica di accentuato sapore erotico di stampo gastro-dadaista: "la vita è una vulva di semolino, mangiamola tutta".

19 "Non paghiamo parcelle né al popolo né a Freud". Il Litlegúc, con molta efficacia propone "in tributi alla gente o al sogno". Silva, scambia *parcelèm* con *porcelém* e traduce: "non facciamo i porcellini facendoci pippe al freddo".

20 "restano uguali le sere, ma ogni sera è diversa, e non ti accorgi della forza che si sperpera". Il Litlegúc risolve brillantemente con "le sere sono uguali e ogni sera è diversa e quasi non ti accorgi dell'energia dispersa". Silva scambia *vespras* per *Vespas* e traduce: "gli scooter restano fermi, e ogni scooter vaporizza"

21 Letteralmente sarebbe "cercando le facce che ora l'oblio scarnifica". Ma Litlegúc, rendendo passiva l'immagine, propone "a ricercare visi che ti han dimenticato". Si noti la sottigliezza nell'uso pregnante del participio più che continuativo anteriore *buscànt*, (che conferisce una continuità all'azione) in luogo che semi-participio trapassato prossimo *buscánt*.

22 Il Litlegúc è in grande forma: *strax* (stracci), diventa "abiti lisi" e trasforma quel cortegiàr (blandire) in "inseguire" e il tutto suona così: "vestendo abiti lisi buoni a ogni evenienza, inseguendo la scienza o il peccato". Silva, schiavo dei suoi miti giovanili, opta per "fare la corte alla Loren".

23 Bene Litlegúc: "tutto questo lo sai e sai dove comincia", anche se nell'originale non si tratta di un semplice "sapere", bensì di "sapere molto" (*très scientes*). Male, come logico, il Silva: "si tratta di tre scienze: le scienze primarie".

24 Qui il Litlegúc sembra glissare. Attenua di molto quel *rompiménf feràl* traducendo "la grazia o il tedio a morte" (la grazia è infatti inesistente nell'originale). Ma, soprattutto, traduce con "vivere in provincia" quel *pavañàr* che, come tutti sanno, sta a significare "vivere completamente tagliati fuori dal mondo" (etimologicamente: "vivere a Pávanah", leggendaria località dell'antica Galeasi) In galeatico, "vivere in provincia" ha ben altri corrispettivi, come *modenàr* oppure *boloniàr*.

25 La traduzione letterale suona "Perché siamo tutti uguali: benevoli e insignificanti, gli stessi mali abbiamo, e siamo vili e audaci, veritieri, mendaci". Come sempre efficace il Litlegúc: "Perché siamo tutti uguali, siamo cattivi e buoni, e abbiam gli stessi mali, siamo vigliacchi e fieri, saggi, falsi, sinceri ".

26 Come al solito Silva, per cui gli accenti sono inutili vezzi grafici, confonde il vocabolo piano *testícul* (testicolo) con quello tronco *testicúl* (testa di culo) (ricordiamo invece che lo sdrucciolo *tèstikul* significa "testo freddo", cioè insignificante).

27 "Ma dove vai di corsa, o dove sei già andata tanto tempo fa". Litlegúc rende con molta precisione "ma dove te ne vai, ma dove sei già andata". Il Silva sembra non volere (e non sapere) tradurre: *naturalmènt* che, come ben sappiamo, significa "di corsa", p er lui resta "naturalmente". Come al solito è solito *ciapàr fiù fiù for glu glu*, cioè prendere fischi per fiaschi.

28 "Ti offro gratuitamente il tedio di seconda mano". La trasposizione di Litlegúc è eccellente: "ti regalo, se vorrai, questa noia già usata". Problematica quella di Silva secondo cui *l'uggia de dosiem man* è "l'unghia della seconda mano".

29 "Custodiscila in mia memoria, però non erediti un regno" diventa in Litlegúc "tienila in mia memoria, ma non è un capitale". Silva, che fin dai tempi della scuola copiava i compiti del vicino, sbircia male e, tradito dalla parola "regno" scrive: "ma non è la capitale".

30 "Da soli ci accorgeremo, in breve tempo, che il tedio di un altro non ha pregio" e infatti Litlegúc traduce: "ti accorgerai da sola, e nemmeno dopo tanto, che la noia di un altro non vale". Silva si ripete e insiste: "l'unghia di un altro non ha valore" senza spiegarci a quale mercato egli si stia riferendo.

31 Il Litlegúc risulta essere molto preciso: "d'altra parte, lo vedi, scrivo ancora canzoni, pago la mia casa, pago le mie illusioni". Silva, gran traditor dei traduttor del Vero, azzarda invece: "sono un diluente indomito".

32 "Capisco, ma per gioco". E infatti Litlegúc traduce "fingo d'aver capito". Chi non ha capito è il Silva secondo cui "l'intelligenza è una via di mezzo tra il circo equestre e il porno-show". Ed è lui stesso a spiegare il mistero di questa traduzione nelle note a piè pagina dove è possibile leggere (non senza un certo imbarazzo): "*moina* è chiaramente una crasi tra Moira (Orfei) e Moana (Pozzi)".

33 La traduzione litleguciana è fedelissima: "che vivere è incontrarsi, aver sonno, appetito, far dei figli, mangiare, bere, leggere"

34 *Inhocár* è verbo intraducibile nella sua totale pregnanza, e infatti il Litlegúc rende molto vagamente con "amare". Silva, rafforzando il *comàr* precedente, affonda: "penetrare in un gnocco di patate ai quattro formaggi".

35 Letteralmente: "frizionarsi il collo" ma Guccini non scende in particolari anatomici e, rimanendo sul vago, traduce "grattarsi". Il Silva, che è solito "ciapàr baldràks for lampiòns" (prendere lucciole per lanterne) conclude con "srubarsi il deretano".

STORIE DI AMORE E GIUSTIZIA

Traduzioni, scoperte, incontri. Sergio S. Sacchi operatore culturale

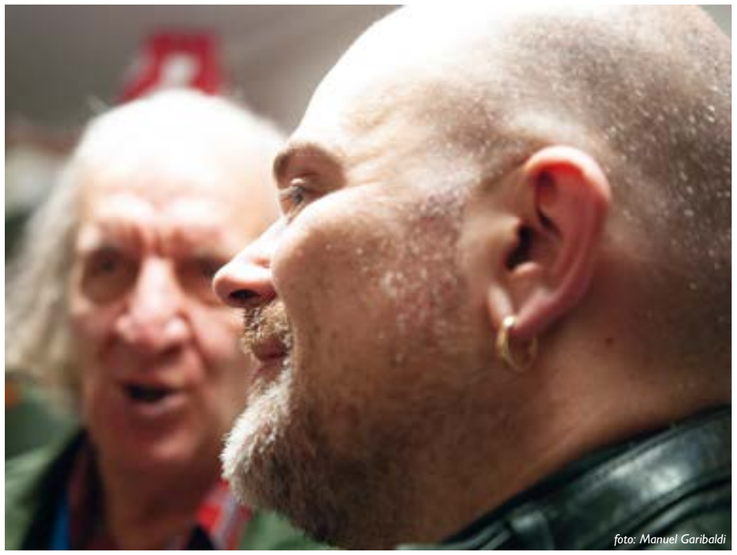
Alessio Lega

Il racconto l'ha fatto Sergio parecchie volte, a tu per tu, in pubblico ed anche per iscritto[1], ma qui lo ripeterò come me lo ricordo: sarà un modo di avere l'impressione di chiacchierare ancora assieme, attorno ad un tavolo dopo cena, o nelle passeggiate a Sanremo, nello spazio che separa i vari luoghi nei quali si svolgono le iniziative del Premio Tenco. Ecco, prendete un respiro e cominciamo a scalare assieme dall'Ariston alla Pigna.

Nel 1985, dopo anni di infruttuosi tentativi, il Club Tenco riesce ad invitare una leggenda della canzone mondiale, l'artista sovietico di origine georgiana Bulat Šalvovič Okudžava (1924-1997): c'era da superare la cieca burocrazia di quell'impero in decadenza, che per anni aveva frapposto solo il silenzio alle richieste. Okudžava giunge a Sanremo con un traduttore alle costole, che tutti sospettarono essere in realtà un agente del KGB messo lì a sorvegliarne mosse e parole, fa la sua teisissima conferenza stampa, della quale purtroppo non resta traccia se non nella memoria dei presenti, ed alla sera il suo concerto, la cui registrazione invece abbiamo avuto la fortuna di ritrovare e pubblicare[2]. Poi va via verso il suo destino, non prima di aver fatto tappa a Torino per un altro impegno pubblico. Sergio decide di andare anche lì, recupera da casa la sua copia del libro curato da Pietro Zveteremich *Canzoni russe di protesta* uscito per Rizzoli nel 1972 con i testi delle canzoni di Okudžava stesso (che nel libro faceva la parte del leone), Aleksandr Gali e Vladimir Vysockij…

Per anni ed anni si può dire che questo libro pionieristico e coraggioso, con i testi che il curatore aveva personalmente trafugato al di qua della cortina, fu l'unica risorsa per conoscere la canzone d'autore russa. Sergio non era tipo da autografi, ma quella volta fece un'eccezione, e presentò al vecchio Bulat il libro perché glielo firmasse. Bulat restò commosso e pietrificato: non sapeva che il leggendario amico e traduttore di Pasternak si fosse appassionato alle sue canzoni e che avesse curato un libro del genere, ancora impensabile nell'URSS degli anni ottanta. Sicché firmò a nome proprio "con affetto, da un vecchio chitarrista" ma anche da parte di Saša (Galich, morto in circostanze misteriose nel 1977) e Volodja (Vysockij, morto tragicamente nel 1980).

Il movente che ha guidato il percorso culturale di Sergio Sacchi è l'amore e la giustizia: bisognava rendere giustizia a questi due artisti che avevano fatto della canzone un atto di resistenza e moltiplicare la tenerezza contenuta in quella dedica. Da quel momento per otto anni Sergio si mise sulle tracce di Volodja Vysockij, ne ricostruì la vita, l'arte, lo sterminato lascito poetico, la cerchia di amici, nemici e sodali. Senza conoscere del russo che poche parole, si fece raccontare così bene le canzoni ed il loro autore che le reinventò in italiano, ne fece canzoni che seguivano la regola essenziale di ogni traduzione cantabile: non sembrare una traduzione, essere percepita direttamente nella lingua di arrivo. Serviva un poeta per farlo, il poeta c'era. Ma c'era qualcosa di più, un impasto di umiltà e onnipotenza, per concepire, dirigere e realizzare il ritratto vivente di un cantore-poeta ed anche di un personaggio eroico e controverso quale Vysockij, non tanto e non solo in un'altra lingua, ma in un altro mondo. "Chiedi chi erano i Beatles" aveva scritto Roberto Roversi per dire che anche un fenomeno di rilievo mondiale si sfrangia e diventa opaco man mano che il tempo ce ne allontana, figuriamoci quanto è difficile traghettare un fenomeno che per quanto grandioso ci era del tutto sconosciuto. Sergio visionario, ostinato, ma anche pragmatico, ci riuscì. Oggi ci resta un disco leggendario, svariati libri, la serata conclusiva di una rassegna che fu trasmessa in diretta sulla RAI, credo per la prima e l'unica volta in tutta la storia del Tenco[3]. Il libro, certo era firmato da Sergio Sacchi che l'aveva scritto, ma il suo nome restava abbastanza in secondo piano: grande atto di umiltà in un mondo di egotici (e vi assicuro che il soggetto non mancava di giusta autostima


foto: Manuel Garibaldi

e di un carattere esuberante e spigoloso!). Il CD *Il volo di Volodja* aveva interpreti del calibro di Francesco Guccini, Roberto Vecchioni, Angelo Branduardi, un giovane Vinicio Capossela (che non avrebbe mai tolto dal repertorio *Il pugile sentimentale*, canzone straordinaria che gli si incollava alla perfezione addosso). Eugenio Finardi avrebbe vissuto una tale identificazione con la canzone che cantò e col personaggio di Vysockij, da dedicargli in seguito un bel pezzo di vita artistica, un intero disco, uno spettacolo. All'epoca io ero poco più che un ragazzo (21 anni) affascinato dalle canzoni cantate nelle lingue più diverse, avevo già incrociato lungo i miei percorsi Bulat Okudžava e un pochino anche Vysockij, e mi interrogavo su come si potesse provare e rendere quei repertori in italiano. Il lavoro di Sergio non solo mi entusiasmò, ma fu proprio rivelatore, ricordo che, come il Frankenstein Junior di Mel Brooks, esclamai "si può fare!".

Io non mi faccio mai fotografare con nessuno, non chiedo mai autografi, ma Bulat Okudžava mi aveva incantato e allora gli ho chiesto se mi faceva una dedica e lui mi ha fatto questa dedica bellissima che ho ancora: "A Sergio, da un vecchio chitarrista, anche da parte di Volodja e Aleksandr". E allora mi sono detto: io per questo Vysockij devo far qualcosa.
Sono quegli atti d'amore da cui tutte le operazioni dovrebbero sempre partire. Il resto sono pippe. Se manca l'aspetto emotivo che cazzo vivi a fare?

Scherzi a parte, con quell'operazione all'epoca assolutamente unica, ci veniva rivelato un metodo: non la traduzione di una o più canzoni, l'immedesimazione in un repertorio (operazione che Svampa aveva fatto con Brassens, Tito Schipa Jr con Dylan), ma un ponte percorribile nei due sensi che ci connetteva, attraverso l'autore, al suo pubblico, ad una cultura, ad una storia.

Un'operazione così delicata e visionaria non l'avrebbe potuta fare chiunque, serviva un poeta (l'abbiamo già detto), ma non bastava, serviva anche uno storico, un antropologo, un rabdomante, un esperto di letterature che potesse affrontare tutti i problemi connessi alla traduzione e - sopra ogni cosa - era necessario un regista in grado di trasformare tutto questo in una sorta di opera totale. Ne conoscete assai di tipi del genere? Io ne ho conosciuto uno solo, ed ho avuto sorte di averlo per maestro, per compagno e amico. Ed ora vorrei anche dirvi che nonostante la cieca perentorietà della morte, ciò che è stato vissuto, ciò che è stato fatto, ci resta per sempre: si potrà sempre rifare. Un ponte può essere abbattuto, ma la scoperta che sull'altra sponda c'è qualcuno di uguale e diverso, e che sempre gli si potrà parlare, insegnare, imparare… da questo davvero non si torna indietro.

Quel progetto memorabile fece scuola per tutti, anche per lo stesso Sergio, che rinnovò l'impegno - con alterne fortune e differenti esiti editoriali e discografici - quasi subito col cantautore cubano Pablo Milanés, poi col portoghese Sergio Godinho (operazione purtroppo senza testimonianza in Cd, salvo qualche frammento uscito qui e là), poi Joaquín Sabina… e Dio solo sa con quante altre ipotesi rimaste solo nella sua testa, in qualche appunto, in qualche torrenziale chiacchierata post-cena, fra i cadaveri delle più diverse bottiglie che avevano rovesciato il loro spirito su di noi. Poi venne il tempo dei progetti non più basati su un artista ma su di un tema: l'anarchia, la resistenza, il '68, la figura paterna… progetti a più voci, a più mani, riflessioni nelle quali le canzoni mantenevano la loro centralità, in un rovesciamento che le rendeva non più la materia dell'indagine ma lo strumento attraverso cui interrogare la storia, la cultura, la vita.

Cosa ci resta di una canzone, quando l'eco della voce si spegne e l'ultima armonia dell'accordo si sgrana nell'inudibile? Quando la musica si separa dal testo, il senso dalle sillabe che lo hanno scandito? Per tre o quattro minuti il miracolo fatto di quasi niente ha accompagnato il senso di una vita, ha sollecitato un bacio atteso, ha addolcito una solitudine, ci ha fatto salire su un ring o su una barricata, ha guidato una rivoluzione o una preghiera. Poi inevitabilmente il silenzio riprende il sopravvento, come nel finale di Amleto. Ma intanto il quasi ha sconfitto il niente, e questo la morte non ce lo può più levare.

1 Nella prefazione al libro di Giulia De Florio *Bulat Okudzava, vita e destino di un poeta con la chitarra*, Squilibri, Roma, 2018

2 Come CD allegato al libro di cui sopra.

3 Ma siccome il caso che domina la vita degli uomini e frustra le loro migliori intenzioni è un gran bastardo, il giorno prima era morto Federico Fellini e su tutti gli altri canali si moltiplicavano gli omaggi con la messa in onda dei suoi film, dunque la trasmissione in diretta del Tenco fu assai meno vista di quello che ci si sarebbe potuto aspettare.

UNA GOCCIA DI SPLENDORE

Emanuele Felice





La canzone è una chiave che apre le porte del mondo, della vita, dell'anima. È evasione, certo, divertimento. Ma è passione, e in molte direzioni. Per l'amore, o l'amicizia, per la libertà e la giustizia. Ed è una mappa che consente di orientarsi nel grande mare del vissuto e della storia, per provare a ricomporre quello che siamo e diventiamo nel tempo. E di farlo con umanità: senza perdere la tenerezza, il sorriso, l'impegno.

Quando ricordo Sergio, il nostro incontro, le nostre discussioni, le nostre affinità, mi piace pensare che in fondo condividevamo questa idea della canzone. Da ragazzo, lui era per me una figura leggendaria, il traduttore di "Cavalli bradi", "Il pugile sentimentale", "Dal fronte non è più tornato", la persona grazie alla quale erano arrivati in Italia questi e altri capolavori di Vysotskij, forse il più grande cantautore russo. Vysotskij era un artista dal fascino leggendario, irriducibile al potere e al conformismo, maledetto e sfortunato, ma le cui canzoni hanno avuto un impatto rivoluzionario nella coscienza civile dei cittadini russi fra gli anni settanta e ottanta del Novecento, e quindi nella storia mondiale, paragonabile solo a quella di Arcipelago Gulag, in quel periodo. Sergio è la persona che Vysotskij ce lo ha fatto conoscere, traducendolo e affidando poi quelle nuove canzoni alle voci di Milva, Capossela, Cristiano De André, Finardi, Branduardi, Guccini, fra gli altri. Basterebbe questo… ma Sergio è stato anche molto altro, avrei scoperto quando poi sono diventato un suo amico e ho cominciato a frequentare il Club Tenco.

Intanto Sergio Sacchi è stato anche uno scrittore di canzoni, sue, alcune delle quali poco avevano da invidiare a quelle di Vysotskij o di altri grandi: riascoltate "Il volo di Volodja", dedicata proprio a Vysotskij (e che io pensavo l'avesse composta lui e che fosse una delle sue più belle). E poi traduceva canzoni da ogni paese e regione, soprattutto dal mondo catalano e spagnolo, cioè dalla sua nuova patria (per un periodo fu anche la mia), e aveva naturalmente una cultura musicale sterminata: dalla Francia agli orizzonti anglo-americani, all'Est Europea, all'America Latina fino, naturalmente, a quello straordinario giardino di creatività che è stata ed è la canzone italiana. E di cui lui conosceva il passato, il presente, le innumerevoli contaminazioni (alcune da lui stesso innestate) e le più remote radici, dialettali, colte, popolari, sociali, di impegno o di evasione.

Sergio del Tenco è stato in questi anni il principale animatore culturale, dagli articoli del Cantautore alle serate della Rassegna, ai diversi dibattiti e incontri a tema, fino ai dopocena quando siamo finiti, più di una volta, a cantare insieme a tanti altri "Addio a Lugano". Ma Sergio era anche qualcosa di più del direttore artistico del Club Tenco. Non si limitava a organizzare eventi, a unire mondi, a tenere le fila, a far conoscere e promuovere quello che non sappiamo – che poi già è tantissimo. Sergio era una persona che aveva un'idea coraggiosa e coerente di quello che poteva essere il ruolo della canzone nella cultura popolare.

Da un lato la canzone, e la musica in genere, non poteva accettare barriere. E non solo linguistiche. Sergio Sacchi era contro la distinzione fra canzone d'autore e canzonetta d'evasione. Esisteva solo una canzone, senza aggettivi, come recita il titolo che volle dare a una delle ultime rassegne del Tenco. O meglio: esistevano le canzoni belle e le canzoni brutte.

Può apparire singolare che questa precisazione giunga proprio da uno dei fondatori storici del Tenco, ma in realtà credo che su questo concorderebbero, per primi, proprio coloro che, più di ogni altro, hanno segnato la storia della canzone colta e impegnata. Da Bob Dylan a De Gregori, passando per molti altri. Di più. Negare questa distinzione non è un modo per abbassare il livello culturale della canzone. Al contrario! Serve a ricordare a tutti coloro che di canzone si occupano che la loro è, senza dubbio alcuno, sempre, una forma d'arte. E che quindi dovrebbe emozionare, innovare. E magari anche i cantanti più commerciali farebbero bene a considerarsi un po' più artisti e un po' meno prodotto.

Questa convinzione profonda, che la canzone fosse arte, grande proprio perché popolare (come del resto è popolare ogni grande arte), si legava a doppio filo con la sua seconda cifra e stella polare. La coscienza civile. La canzone cioè come chiave per conoscere e comprendere il mondo (che è la premessa magari anche per provare a cambiarlo). Sergio, da quel raro esperto qual era, amava i canti di lotta e di libertà. Come pilastro di un motivo più grande della canzone moderna, la quale non a caso decolla e si sviluppa in corrispondenza con la liberazione personale e l'emancipazione culturale e sociale degli anni sessanta e settanta del Novecento.

Nel 2020 il Tenco ha istituito, in collaborazione con Amnesty International, il premio Yorum, dal nome della band turca Grup Yorum perseguitata e incarcerata dal regime di Erdoğan, dedicato a quegli artisti e attivisti che, in ogni angolo del mondo (dalla Russia alla Turchia, dall'Ungheria all'Iran, alla Palestina, alla Siria, all'Egitto), resistono e lottano con la loro arte contro i tiranni e gli autocrati, difendendo la libertà di espressione; in nome di un universalismo della democrazia e dei diritti umani che non fa ipocrite distinzioni fra amici e nemici, quando si tratta dei valori universali della persona umana. Quei valori che la canzone incarna. Così Sergio, nella ultima Rassegna Tenco da lui curata e nell'ultimo numero del Cantautore, ha voluto mettere al centro, giustamente, il genocidio in Palestina.

Ma anche qui nulla di nuovo, a ben vedere. Questo impegno è radicato nella storia del Tenco e della migliore canzone, mondiale: dagli artisti spagnoli e catalani che lottavano contro Franco a quelli brasiliani, argentini e cileni degli anni settanta e ottanta, a chi negli Stati Uniti si batteva (e si batte) per i diritti e la democrazia, fino allo stesso Vysotskij e agli altri artisti della dissidenza est-europea, o fino ai grandi libertari francesi (Brassens, Brel, Ferré) e italiani (De André, Guccini, Gaber).

La passione per il pensiero libertario ha attraversato anche la vita di Sergio, fino alla fine. Sposandosi con quella per la canzone. Uno dei progetti cui più teneva, che non è riuscito a terminare, si chiamava "Storia musicale dell'anarchia". Una rilettura della storia del movimento libertario, e per molti versi anche di quello socialista e democratico a esso collegato, a partire dalle canzoni che ne hanno ispirato l'evoluzione: dalle satire del potere medievali ai canti socialisti e anarchici italiani dell'Otto e Novecento, fino al rock e al punk.

Attenti, però, perché il pensiero di Sergio non era solo rivolto al passato. Guardava all'attualità, naturalmente, e al futuro. Sergio sentiva che siamo forse all'inizio di una trasformazione epocale, che cambierà il modo in cui consideriamo le canzoni e anche la straordinaria epoca di creatività umana, in musica e parole, sprigionatasi a partire dagli anni sessanta del Novecento. Oggi l'intelligenza artificiale può scrivere canzoni al posto nostro. O almeno può aiutarci a farlo. Tanto che noi già adesso non possiamo più distinguere cosa c'è di umano, e cosa di oltre-umano o non-umano, dietro una canzone nuova. La meraviglia e la commozione che suscitavano brani come "Hard Rain", o "Masters of War", derivavano anche dal fatto che sapevamo erano stati scritti da un ragazzino poco più che ventenne (Bob Dylan), venuto dal nulla, nel momento giusto a dire in maniera così bella e profonda quello che speravamo qualcuno dicesse, ad esempio di fronte all'olocausto nucleare. Dylan allora era la voce autentica dell'umanità. Oggi questo è ancora così? Sarà di nuovo possibile? Se mai verrà, non potremo più dire che sarà altrettanto umana l'intelligenza che comporrà la nuova "Hard Rain" (e che infatti per il momento latita).

La prossima rassegna del Premio Tenco, mi disse Sergio l'ultima volta a Sanremo, vorrei dedicarla all'impatto dell'intelligenza artificiale nel mondo della canzone. Perché, sì, la canzone è stata ed è questo, caro Sergio: un modo per capire cosa significa essere "umani".

E uno dei più belli ed emozionanti che ci sia.

E tu della nostra umanità sei un esempio.

Ho deciso di pubblicare un libro che raccoglie una serie di articoli che ho scritto nella mia vita. Non si tratterà, naturalmente, di un *greatest hits* (non sono tanto vanesio), ma di tessere un mosaico che raffiguri ciò che è il mio pallino: la relazione tra canzone e altre discipline (letteratura, storia, pittura, fumetto, etc.). Allegherò anche un disco che rifletta questa mia determinata inclinazione.

LA CANZONE SENZA AGGETTIVI

Paolo Talanca

Molto spesso, soprattutto negli ultimissimi anni, mi sono trovato in forte disaccordo con Sergio Sacchi. Di lui si potevano dire molte cose, le seguenti sono certamente vere: è stata una delle anime culturali più vivide del Club Tenco; ha custodito per decenni un'idea alta e insieme popolare della canzone; ha avuto la rara capacità di preservare l'intelligenza culturale della Rassegna, il gusto e il rigore, la militanza e la continua curiosità d'approccio. Ma forse, se volessimo trovare un punto in cui il suo pensiero si fa formula, e la formula si fa visione, potremmo fermarci a quell'espressione tanto semplice quanto spiazzante che scelse per il tema dell'edizione 2021: la "canzone senza aggettivi". A prima vista sembra un paradosso.

O, se si preferisce, una provocazione da galantuomo. In un ambiente come quello della critica musicale, che ha campato per decenni di catalogazioni, recinti, scuole, appartenenze, definizioni di genere, sottogeneri dei sottogeneri e dispute nominalistiche degne di una tarda scolastica, arrivare a dire "canzone senza aggettivi" equivaleva a togliere il tavolo ai relatori. Non più canzone politica, canzone popolare, canzone impegnata, canzone etnica, canzone alternativa, canzone folk-rock, canzone indie, canzone urban e via tassonomizzando. No: canzone. E basta. Anzi, di aggettivi ne salvava due: bella o brutta.

Ma, come spesso accadeva con Sacchi, la semplificazione non era mai semplicismo. Dietro quella sottrazione c'era un'idea critica molto precisa. Sergio sapeva bene che gli aggettivi, nella storia della canzone, sono stati utili. Servono a orientarsi, a descrivere processi, a storicizzare linguaggi, a riconoscere genealogie. Il problema nasce quando l'aggettivo smette di essere un aiuto ermeneutico e diventa una patente identitaria, o peggio una scorciatoia valoriale. Quando cioè non si ascolta più una canzone per capire se è bella, necessaria, viva, ma per vedere a quale casella appartenga. E allora l'aggettivo, da strumento, si trasforma in alibi.

Sacchi lo aveva capito da tempo. Intanto diceva, ma banalizzo: una canzone non è valida solo perché la chiamiamo d'autore. Più in profondità, quella sua formula, nella sua apparente innocenza, era in realtà una presa di posizione fortissima contro ogni riduzionismo. Bisognerebbe smettere di chiedersi prima di tutto da dove viene una canzone, quale tribù rappresenti, di quale recinto sia presidio, di quale parte del mondo simbolico sia legittimazione. Chiediamoci piuttosto se quella canzone regge, se ha un centro, se ha una necessità, se riesce a trasformare in forma qualcosa che prima forma non aveva. Chiediamoci se ci parla musicalmente, se la poetica musical-letteraria di quell'artista splenda di particolarità proprie. In altre parole: se è canzone nel senso pieno e non notarile del termine.

Da questo punto di vista, la "canzone senza aggettivi" di Sacchi ha più di un punto di contatto con quella che a me piace chiamare "canzone applicativa", cioè quella che ha proliferato in Italia dagli anni Ottanta in poi. Anche lì il punto



non è l'etichetta, ma il funzionamento. La canzone applicativa è quella in cui le componenti del linguaggio – testo, melodia, armonia, ritmo, timbro, interpretazione – concorrono in modo organico alla resa di un senso. È una canzone che non appoggia la propria identità su un solo fattore esterno o pregiudiziale, ma sulla riuscita dell'insieme. Non è "di qualità" per decreto, né popolare per sconto, né autoriale per autocertificazione. È canzone perché applica coerentemente i propri mezzi a un risultato espressivo compiuto e più ampio della struttura chitarra o piano e voce dell'età "grammaticale" anni Sessanta o Settanta.

Sacchi sapeva trovare l'immagine giusta, il tono che ti faceva sorridere e intanto ti spostava il pensiero di due metri, che in critica è una distanza enorme. Ma il cuore del discorso era quello: liberare la canzone dagli aggettivi non significava impoverirla, significava restituirle responsabilità. Perché senza aggettivi la canzone non può più nascondersi. O sta in piedi da sola, oppure cade. E se cade, non la salva nemmeno il pedigree.

Questa era una lezione non solo estetica, ma anche etica. Sergio aveva una profonda diffidenza per i conformismi, compresi quelli del campo che pure amava e difendeva. Sapeva che anche il mondo della canzone d'autore, quando si irrigidisce nelle proprie insegne, rischia di trasformarsi in una piccola aristocrazia dell'autocompiacimento.

In questo senso, il tema del 2021 non era una trovata, ma una sintesi estrema della sua idea di rassegna. Sergio non voleva una cittadella degli eletti, ma un luogo in cui la canzone potesse essere ascoltata prima delle proprie etichette e oltre di esse. Del resto, la storia stessa del Premio Tenco, quando è stata davvero all'altezza di se stessa, ha funzionato proprio così: non come certificazione notarile di un canone chiuso, ma come esercizio critico continuo sul valore, sulla durata, sulla necessità delle opere.

Ricordo bene quanto quel tema mi colpì. Mi sembrava, e mi sembra ancora, una formula di disarmante evidenza. Come tutte le idee vere, faceva apparire superfluo il resto. E insieme conteneva un monito per tutti noi che di canzoni scriviamo, parliamo, discutiamo, che le insegniamo. Perché la tentazione dell'aggettivo è sempre in agguato. L'aggettivo rassicura, ci mette al riparo dalla fatica del giudizio, ci consente di far passare per analisi la semplice appartenenza. Questa canzone è importante perché è d'autore. Quest'altra conta perché è popolare. Quell'altra ancora va assolta o condannata perché è commerciale. Come se la musica obbedisse a un catasto.

Conta sempre e soltanto la canzone. La sua tenuta. La sua forma. La sua verità. La sua immanenza. Il suo grado di necessità. E in questo c'era qualcosa di profondamente filologico, nel senso migliore del termine. Non la filologia come mania classificatoria, ma come rispetto per l'opera e, semmai, per la poetica, per ciò che essa dice e per il modo in cui lo dice. Prima il testo, insomma. Prima il documento. Prima l'ascolto. Solo dopo, semmai, il cartellino.

Detta così, sembrerebbe facile. Ma Sergio sapeva bene che la semplicità è la forma più difficile dell'intelligenza. Per questo la sua mancanza pesa così tanto. Perché mancano le persone capaci di tenere il livello alto senza farsi monumento, di difendere un'idea culturale senza trasformarla in ideologia, di parlare a tutti senza abbassare nulla. Sacchi era uno di questi. Ed è per questo che ricordarlo oggi non significa solo omaggiarlo, ma rimettere al centro un'idea di canzone e, in fondo, un'idea di critica.

La sua "canzone senza aggettivi" resta qui, come restano le formule che contano davvero: non come slogan, ma come criterio. E forse anche come un piccolo test di onestà. Negli ultimi anni, forse proprio a causa dei nostri disaccordi, non ho mai avuto modo di discutere con Sergio di queste cose.

Colpa mia e colpa sua. Non fatelo mai: finché la vita ci regala l'arte e l'opportunità dell'incontro, praticatelo a metà strada. Facile a dirsi, lo so.

Mutamenti che hanno investito sia il clima politico e culturale, sia l'industria discografica e la comunicazione fanno sì che il Club Tenco non rappresenti più un'occasione di dibattito e di confronto; quel momento storico è superato e fatalmente non si riproporrà più. La nostra identità e la nostra volontà di rappresentare un riferimento culturale vanno ricercate altrove: nella capacità non di fotografare l'esistente, ma di progettare l'inespresso, di dare voce all'inascoltato. Per fare questo dobbiamo cambiare, fatalmente, ma in modo radicale, una certa impostazione mentale. Dobbiamo essere meno timorosi, più grintosi e inventivi, meno al traino di quello che il mercato propone. La gabbia della Rassegna necessita di cinque Targhe, un paio di big e un paio di Premi Tenco. Diciamo, in tutto, una decina di posti inalienabili. Perché non pretendiamo che tutti gli altri si presentino sul palco dell'Ariston con un progetto espressamente studiato per il Tenco? Dico un progetto, non una canzonetta. Confrontiamo i progetti, non le categorie. E pazienza se non ci sarà il gruppo, la donna, l'emergente, il semidio, il jazzista e tutte le varie rappresentanze possibili.

MULTIFILTER O DELLA LEZIONE DI UN IRREGOLARE

Mimmo Ferraro



foto: Roberto Coggiola

Ci siamo conosciuti al Tenco del 2016 dove eravamo arrivati per il Premio alla carriera a Otello Profazio e per la Targa al disco "Voltarelli canta Profazio". A dire il vero, non avevamo allora molti motivi di interesse per la canzone d'autore: Squilibri si interessava, pressoché esclusivamente, di musiche di tradizione orale e anch'io non avevo alcuna consuetudine di studio con queste tematiche, essendo uno storico della filosofia che si è occupato per lo più di teologia e politica tra Cinque e Seicento. Una mia incursione in mondi vicini era forse il volume su Roberto Leydi che qualcuno, molto generosamente, aveva poi salutato come una ricostruzione dell'ambiente culturale della Milano del secondo dopoguerra oltre che dell'etnomusicologia italiana.

Forse è anche per questo che, nel muovere i primi passi in questi ambienti sanremesi, mi risuonavano nella mente le parole con le quali pare che Leydi abbia voluto chiudere, prima ancora di aprirlo, un possibile confronto con il Club Tenco, animato a suo dire da "dilettanti di provincia". E a quelle parole continuavo a pensare nel pomeriggio del 20 ottobre 2016 quando mi ritrovai con Sergio Secondiano Sacchi, indiscusso protagonista di questa pluridecennale storia culturale, che con un fare entusiasta e curioso mi chiedeva di tutto e di più, da Leydi a Ernesto De Martino, dando l'impressione di saperne poco. Impressione del tutto infondata, in realtà, perché, come avrei scoperto più tardi, Sergio assumeva quell'atteggiamento "interrogante", non perché avesse realmente qualche vuoto da colmare, ma solo per mettere più a suo agio l'interlocutore con il quale intendeva stabilire un rapporto: una disposizione maieutica, per così dire, ma pragmaticamente orientata a un fine. Malgrado la mia inveterata abitudine a rinviare ogni decisione, quell'incontro si concluse così con l'impegno a pubblicare un volume sulla figura del padre nelle canzoni, volume che, uscito pochi mesi dopo con il titolo di *Multifilter*, nel suo progressivo farsi mi avrebbe svelato molto del suo autore.

Intanto una cultura di un'ampiezza e trasversalità fuori dal comune, capace di insospettabili dilatazioni, grazie a una curiosità libera di muoversi senza i freni che si accompagnano a una formazione più strutturata. Una conoscenza "mostruosa", *ça va sans dire*, della canzone d'autore, ben oltre i confini nazionali, dalla Catalogna ai Balcani, dalle sponde del Mediterraneo fino alle Americhe, intesa peraltro come un'espressione storicamente determinata, chiamata a dialogare con altre discipline, senza soggezioni di sorta ma neanche con ingiustificate alterigie. Da qui anche una scrittura sempre sul filo dell'ironia, con continui *calembour*, quasi a ricordare -e a ricordarsi- che, in fondo, dai, "sono solo canzonette". E da qui anche un procedere per lampi improvvisi e inaspettati capovolgimenti, capaci di disvelamenti che difficilmente si sarebbero avuti con un'impostazione più sistematica. E, ancora, la traduzione praticata come omaggio alla grandezza dell'autore tradotto ma anche come compartecipazione al suo processo creativo.

Si era così cimentato con la resa in italiano di *Palabras para Julia* di Paco Ibáñez, *Mon amoureux* di Rénaud Séchan, *Tombstone Blues* di Bob Dylan e *Ship in the Sky* di Woody Guthrie, passando da una lingua all'altra con una disinvoltura eccessiva e, ai miei occhi, sospetta di "dilettantismo": solo dopo avrei appreso che le sue traduzioni sono molto apprezzate anche da linguisti di chiara fama e che a queste sue coraggiose prove da straordinario *bricoleur* dobbiamo la conoscenza in Italia di autori come Joaquín Sabina, Vladimir Vysotskij o Lluís Llach.

E, infine, l'irresistibile inclinazione a "fare rete", al fine di dare un'intonazione corale alla declinazione di un'idea.

Al suo denso saggio introduttivo, voleva così che si aggiungessero, per ognuna delle 39 canzoni raccolte nei due CD, altri due interventi, l'uno in prosa e l'altro per immagini, con il coinvolgimento di oltre cento autori che non lasciava presagire nulla di buono sulla coerenza del progetto. E invece, a conferma delle capacità "architettoniche" di Sergio anche in questo ambito, quella pluralità di voci e suoni, disegni e scritti avrebbero animato un grandioso affresco storico e sociale, confermando come le canzoni siano anche uno straordinario mezzo per raccontare le trasformazioni che investono le società umane.

A quel volume ha fatto poi seguito un decennio di febbrili disegni e appassionate discussioni, lunghissime conversazioni telefoniche e una miriade di altri progetti, solo in minima parte realizzati. Tra questi, l'avvio della collana editoriale "I libri del Club Tenco", al fine di evidenziare anche la caratura culturale della canzone e la sua importanza nelle società contemporanee, nonché per rendere omaggio ad autori di grandissimo rilievo come Giorgio Gaber o Bulat Okudžava. E, all'interno della collana, altri due suoi ambiziosi cimenti storico-documentari in cui la canzone diventava fonte storica per la ricostruzione di un'idea o anche di un movimento politico: *Storie e amori d'anarchie* e *Vent'anni di Sessantotto*, posti come sua abitudine in quel crocevia in cui canzoni e disegni aprono squarci di ulteriore comprensione su un avvenimento e, al solito, realizzati all'insegna di collaborazioni, questa volta estese a compagni di vecchia data, come Sergio Staino, o di più recente acquisizione, come Steven Forti. E poi, all'ombra della sua creatura catalana, "Cose di Amilcare", alcuni progetti discografici, a partire dal doppio CD in omaggio a Gianni Siviero che provava anche la tenacia della sua memoria oltre che dei suoi sentimenti perché rivolto a un autore già presente nelle prime edizioni della Rassegna ma ormai da tutti dimenticato e con il quale lui stesso non aveva più rapporti da non so quanti anni: trentanove artisti, da Gigliola Cinquetti a Roberto Vecchioni, chiamati a raccolta per rivisitarne l'opera che, consegnata a tre soli dischi, dal 1972 al 1976, aveva intrecciato in modo del tutto originale impegno civile e introspezione sentimentale.

Progetti discografici che, compreso anche il bellissimo *Planetario* affidato alla voce di Peppe Voltarelli in dialogo con i grandi della canzone spagnola e sudamericana, si realizzavano tutti nel nome e nel ricordo di Amilcare Rambaldi, a indicare la continuità di un'azione che, di anno in anno, si rinnovava "sempre uguale, sempre diversa".

Iniziative che negli anni avrebbero fatto emergere altre sue singolari attitudini tra le quali la continua raccolta di piccole e grandi gemme, richieste ai suoi interlocutori per progetti dati per imminenti ma che tardavano a uscire, a volte anche di anni.

Il suo prossimo lavoro, purtroppo postumo, metterà così insieme registrazioni fatte nei suoi ultimi mesi di vita con altre avute nei decenni precedenti, da artisti come Silvio Rodríguez, Joaquín Díaz, Francesco Guccini, Joan Manuel Serrat, Roberto Vecchioni, Amancio Prada, Sergio Godinho e molti altri di pari prestigio e importanza.

E nessuno di loro pare si sia mai lamentato troppo di questi ritardi che difficilmente avrebbero tollerato con altri: tutti volevano bene a Sergio Secondiano Sacchi, anche quelli che, dal grafico all'editore, condannava a lavorare in condizioni e tempi impossibili, tra bestemmie al cielo e imprecazioni contro la cattiva sorte che gli era toccata. A parte l'originalità dei suoi progetti, sapevano che la sua dedizione alla causa era del tutto disinteressata, scevra anche da ogni ambizione personale: puro amore per la bellezza in musica, ricercata e frequentata per tutta la vita, sulla spinta di una passione, per fortuna, poco o nulla "professionale".

I cantautori – per me un'esaltante espressione della canzone italiana – non vengono più solo da noi, ma vanno anche al Festival e a volte lo vincono perfino. Non servono ammiccamenti alla canzone commerciale. Sono nel Club dal 1973, rappresentandone l'anima più anticonvenzionale. Ho voluto l'apertura alle culture delle minoranze linguistiche, alle canzoni dell'Est Europa e a quella cubana, ho ideato rassegne sulla letteratura, sulla traduzione e sulle Resistenze. A differenziarci possono essere solo i progetti, il saper favorire incontri tra culture musicali e poetiche diverse. Cose lontane dalle logiche festivaliere.

SERGIO, FERNANDA E IL TEMPO DELL'AMICIZIA

Marco Nereo Rotelli

Ci sono incontri che nascono da una presentazione e, con il passare degli anni, diventano una parte importante del proprio percorso umano e artistico. Il mio incontro con Sergio Sacchi appartiene certamente a questa categoria. Era il 2001. In quegli anni stavo realizzando la Cava dei Poeti a Carrara, un progetto dedicato al dialogo tra poesia, arte e marmo.
Fu Fernanda Pivano a presentarmi Sergio. Ricordo ancora quella giornata trascorsa insieme: una conversazione intensa, fatta di letteratura, musica, poesia e amicizia. Bastarono poche ore per comprendere quanto la sua sensibilità fosse autentica e quanto il suo modo di vivere la cultura fosse libero da ogni formalismo. Da quell'incontro nacque un rapporto fondato sulla stima reciproca, alimentato dalla comune convinzione che la poesia, la canzone d'autore e l'arte contemporanea possano parlare la stessa lingua quando sono guidate dalla verità e dalla passione.
Negli anni successivi la nostra collaborazione si consolidò. Grazie alla fiducia di Sergio ebbi l'opportunità di realizzare alcune scenografie per il Premio Tenco, un'esperienza che ricordo con particolare emozione.
Portare il mio linguaggio artistico all'interno di una manifestazione così significativa significava costruire un ponte tra immagini, luce, parole e musica, nel segno di quella contaminazione tra le arti che ha sempre caratterizzato il mio lavoro.
Non posso poi dimenticare gli amici generati dagli amici. Pepi Morgia per primo.


foto: Roberto Molteni

Grazie a Sergio si instaurò una meravigliosa collaborazione fatta di notti insonni a Sanremo.
Sergio Sacchi ha rappresentato molto più di un organizzatore culturale. È stato un custode della memoria della canzone d'autore, un uomo capace di riconoscere il valore delle relazioni umane prima ancora di quello delle opere. La sua generosità, la sua curiosità intellettuale e la sua capacità di creare incontri resteranno per me un esempio prezioso.
Se il mio rapporto con Sergio è nato grazie a Fernanda Pivano è perché entrambi sapevano cogliere e donare, essere in contatto con le persone non per convenienza, ma per affinità spirituale. È da queste relazioni che prendono forma i progetti destinati a durare nel tempo.
Ripensando oggi a quel primo incontro del 2001, mi accorgo che non fu soltanto l'inizio di una collaborazione artistica. Fu l'inizio di un'amicizia sincera, costruita sul rispetto reciproco, sull'amore per la poesia e sulla convinzione che la cultura sia, prima di tutto, un luogo di incontro tra esseri umani.



foto: Roberto Molteni

I MIEI AMICI CANTAUTORI

Stefano Senardi

Per tanti anni ho frequentato Fernanda Pivano. Mi facevo raccontare dei grandi autori della letteratura americana, soprattutto della Beat Generation, che lei aveva conosciuto in prima persona e promosso, cosa di cui le eravamo tutti grati.
Con Sergio ci vedevamo abbastanza spesso. L'occasione era la realizzazione dei primi dischi per il Club Tenco, nati su etichetta Ala Bianca che io allora distribuivo attraverso la Warner: "Roba di Amilcare", "Pablo Milanés" e "Il Volo di Volodja" dedicato a Vladimir Vysotskij. E poi ancora un altro CD di canzoni dedicate a Che Guevara (EMI) che aveva una confezione bellissima e un fantastico libretto, con tante informazioni, ricco come era ricca la cultura di Sergio, che aveva voluto inserire in un dischetto a parte la registrazione del discorso tenuto da Che Guevara all'Assemblea Generale dell'ONU nel 1964.
Passavamo più tempo a parlare di dischi che a farli, perché ci piaceva confrontare i nostri punti di vista, anche se a me quando ero con Sergio passava la voglia di pensare alle vendite, vista la bontà e l'originalità dei suoi progetti e, soprattutto, la forte motivazione che aveva nel propormeli.
Andavo da Fernanda tutte le settimane, di solito il giovedì a pranzo, perché era il giorno in cui il panificio di via Moscova faceva delle fantastiche polpette di manzo con contorno di purè che a lei piacevano tantissimo e che io puntualmente le portavo. In cambio dei suoi racconti sulla grande letteratura americana io le parlavo dei nostri amici musicisti e cantautori, di cui lei era molto curiosa di sapere. Insieme siamo andati a tanti concerti, mi divertivo molto a spiegarle questo e quello. Lei mi parlava sempre del suo amore per Fabrizio De André. Ed è proprio con Nanda e Dori Ghezzi che spesso andavamo a casa di Sonia e Sergio a mangiare squisite pietanze e bere bottiglie fantastiche.
In una di quelle occasioni mi venne in mente di proporre a Sergio di realizzare insieme a me, coinvolgendo Fernanda, il volume "I miei amici cantautori" sulla falsariga del suo libro "Amici scrittori", raccogliendo gli articoli di musica popolare che lei aveva scritto per il *Corriere della Sera* nel corso degli anni, aggiustandoli un po' e creando un filo conduttore.
In quel tempo avevo avuto a che fare con *Mondadori,* non solo per la grande amicizia che mi legava a Gabriella Ungarelli, allora dirigente di spicco della casa editrice, ma per una battaglia che avevamo condotto insieme per far reinserire tutte le belle prefazioni di Nanda ai libri importanti che aveva tradotto e che erano state incomprensibilmente tolte, chissà per quale folle idea di risparmio peraltro relativissimo (la maggior parte degli autori americani, da Lee Master a Hemingway, passando per Kerouac e Ginsberg, senza le introduzioni di Nanda in Italia non sarebbe stata compresa appieno).
E così, insieme ad Enrico Rotelli, il suo preziosissimo e paziente assistente, ci prendemmo cura di questo libro. Lei volle che i nostri nomi comparissero in copertina, cosa che non si usava per i curatori, ma insistette. Il libro fu concepito in una settimana, mettendo insieme i pezzi, intervistando Nanda, soprattutto confrontandoci, Sergio e io, su mille argomenti, perché man mano che si presentava il nome di un artista riaffioravano ricordi, pensieri e punti di vista sui quali dicutevamo per ore, divertendoci come pazzi, tracannando gin tonic a più non posso, in una torrida estate milanese a casa di Nanda senza aria condizionata. Non riesco ad esprimere, oltre al divertimento, la gioia fisica e intellettuale di condividere con Sergio, Enrico e Nanda tutto quel tempo trascorso a dibattere, chiacchierare, ridere, cantare e ascoltare musica insieme.


foto: Roberto Molteni

Capacità di commuovere e di suscitare emozioni, sentimenti, fantasie, pensieri. Questa, in fondo, è la vera funzione dell'arte. Ma, direi, è anche uno dei ruoli principali della canzone. Detta in soldoni: l'arte e la canzone svolgono un'identica funzione comunicativa e quindi, in questo senso, la canzone può essere poesia. Ma lo è indipendentemente dal valore letterario perché l'emozione, cioè l'alterazione dell'equilibrio di uno stato psichico affettivo, esiste indipendentemente dalla qualità della percezione che l'ha provocato. C'è chi si emoziona con Leopardi e chi con Gigi D'Alessio, chi con Dostoevskij e chi con Liala. Il nocciuolo della questione sta, in fondo, proprio qui. Sarebbe stupido negare alla canzone la possibilità di esprimersi in forme che noi, partendo magari da esperienze culturali non ingenue, possiamo definire "poetiche". Se c'è stato più di un illustre cattedratico che ha proposto Bob Dylan al Nobel per la letteratura, se i versi di Vinicius de Moraes, anche quelli scritti per essere musicati, vengono considerati patrimonio della poesia brasiliana del Novecento, se Fernanda Pivano sostiene che i veri poeti contemporanei siano i cantautori, mi sembra quasi imbarazzante porci la domanda: "la canzone è poesia?". Si tratta, casomai, di valutare entrando nel merito dell'opera e chiederci invece: "in questa determinata canzone c'è o non c'è poesia?". E qui sì che l'argomento si fa interessante.



foto: Roberto Molteni

IL CANTO BRASILEIRO DI SERGIO SACCHI

Nini Giacomelli

Non è un caso se già agli esordi il Premio Tenco lo vinse un cantautore brasiliano doc, tale Vinicius de Moraes. Così ricorda Enrico de Angelis: "Vinicius de Moraes fu insignito del Premio Tenco già nel 1975, secondo - in ordine cronologico- solo a Léo Ferré. Scelta ovviamente sacrosanta e indiscutibile, quella di Vinicius. Le date della Rassegna - 26-29 luglio - non gli consentirono di essere presente a Sanremo in quei giorni, ma Vinicius promise che avrebbe volentieri ritirato il premio alla prima occasione di un suo recital in Italia. La cosa accadde quattro mesi dopo, esattamente la sera del 24 novembre, durante il concerto che tenne al Teatro Lirico di Milano. Per me, che accompagnai Amilcare, resta indimenticabile il ricordo del suo famoso tavolino con tovaglia bianca e rossa, al quale come di consueto stava seduto durante il concerto, e forse ancora di più l'emozione dell'entrare nel suo camerino, al cospetto di tanta leggendaria Bellezza. Ma Amilcare aveva anche avuto un'idea speciale, quella di convocare due grandi della nostra canzone, che hanno sempre guardato al Brasile, perché fossero loro a consegnare il premio al Maestro: Gino Paoli e Bruno Lauzi (il quale si portò dietro il piccolo Maurizio, ancora ben lontano dal diventare egli stesso cantautore). Nulla di tutto ciò può per me essere dimenticato".
Negli anni, coniugando l'arte dell'incontro, Sanremo e la Rassegna diventano sempre più il *buen retiro* di cantautori, poeti, illustratori, scrittori e artisti poliedrici, e la cornice di serate indimenticabili nelle quali abbiamo potuto ascoltare il meglio della musica brasiliana. Penso di poter dire che quando lo incontri – che si tratti di samba, di bossanova, di forró, di pagode, MPB o Tropicalismo – il Brasile ti inebria, ti pervade. E il Brasile, quello dei poeti, ricambiava l'amore di Sacchi, con i samba delle benedizioni che solo là sanno e che qui, in questo Occidente distratto, troppo spesso dimentichiamo.
Il Brasile, però, è anche coralità, ecco perché ho sentito l'esigenza di raccogliere in queste righe le voci di amici con i quali ho condiviso "quei" Tenco. Dice Alberto Bazzurro: "In ambito Tenco, Sergio Sacchi era l'uomo dei progetti speciali, che spesso speciali lo erano per davvero. La colonia di stranieri che ogni anno planava su Sanremo, per dirne una, era non di rado opera sua. I brasiliani, per esempio, che pure avevano già avuto un apripista d'eccezione fin dal 1975, Tenco #2, quando Sacchi era ancora di là da venire, in Vinicius de Moraes, a cui il prode Amilcare aveva persino carpito il celebre motto "la vita, amico, è l'arte dell'incontro" erigendolo a bandiera della sua creatura. Ma nel 1990, beh, nel 1990 sono arrivati insieme, esibendosi uno dopo l'altro, Tom Jobim (che io ero persino riuscito a intervistare) e Caetano Veloso, che in chiusura di serata avevano addirittura snocciolato insieme *Eu sei que vou-te amar*, emblematicamente di Jobim e Vinicius. E per Sanremo sono transitati pure Chico Buarque, Gilberto Gil, Milton NascimentoIrio de Paula, Tom Zé… Insomma quasi tutto il Brasile che conta. Bravo Sergio (magari anche nel senso di Bardotti, che certo una mano la deve avere pur data)". Lucia Carenini aggiunge: "Un Ssergiosacchi! Esclamavo io, un grande abbraccio e un occhiegliocchi mi regalava lui. Era il piccolo rito di ogni volta che ci incontravamo. Sergio, abisso di umanità, di cultura musicale e di curiosità. Quella curiosità intellettuale e intelligente, quel genio un po' folle che lo spingeva a viaggiare alla ricerca di perle sconosciute, dalla Catalogna all'Occitania, dalla grande madre Russia al Brasile. E nel Brasile Sergio scopre - assieme all'altro Sergio (Bardotti) aiutato dal terzo Sergio (Endrigo) - i grandi poeti all'interno della musica brasiliana. Di averci fatto capire quanta poesia - e di che dimensioni - ci sia nella musica brasiliana dobbiamo ringraziare questo trio di Sergi. La vita, amico, è l'arte dell'incontro: questa frase Sergio Sacchi ha saputo applicarla e amplificarla. Andando a incontrare una miriade di artisti e facendoceli a sua volta incontrare ha reso più ricca anche la nostra vita." Sono ben 138, per lo più tradotte, le canzoni depositate in Siae a firma sua, e molte sono rimaste nell'oblio di qualche cassetto grazie al naturale distacco di Sergio dalle cose di questo mondo. Lui era piuttosto intento a vagare con la mente alla ricerca del termine perfetto. Tra le tante chicche da lui tradotte, ma non tradite, raccolte nel Cd *Ciao Ragazzo* - Ediz. Ala Bianca dedicato ai 100 anni di Amilcare, segnalo: *Ninna nanna* (Acalanto) - Chico Buarque/Edu Lobo, *Anna di Amsterdam* (Ana de Amsterdam) - Chico Buarque-Ruy Guerra, *La Banda passò* (A banda), rivisitata da Giorgio Conte, e *SSS, Rosa dei Venti* (Rosas dos Ventos), frutto di un mio coautorato con Sergio Bardotti. Sacchi aveva una poetica molto simile a quella latinoamericana, che si manifestava nei gesti, nelle dimenticanze, nell'aria trasognata, nell'ironia fulminea, nell'immensa cultura – la "canoscenza" –, nell'attenzione alle piccole cose. Ha regalato al Tenco decine di CD di rarità, preziosi per tutti noi cultori di rime, di assonanze, di parole ricercate, tessute, ricamate e dipinte. Quando mi veniva incontro con l'indice alzato, sapevo che mi avrebbe rifilato qualcosa di impegnativo da scrivere, che alla fine mi avrebbe fatta però sentire entusiasta e orgogliosa di appartenere al novero dei suoi autori fidati.
Ho volutamente lasciato per ultimo un altro dei brasiliani autentici, una persona con la quale Sacchi ha avuto un rapporto di amicizia privilegiato, vissuto nel corso di lunghe nottate in casa Sacchi-Trento a Milano. È Carlinhos Vergueiro. Parlando e cantando il Brasile, con giusto un filino di alcool, si tiravano le quattro del mattino, chiudendo sempre il convito con *Marinheiro só*. Poi a Sacchi bastavano due passi per andare in camera, a Carlinhos qualche passo in più per raggiungere l'hotel di fronte, mentre per Bardotti e per me occorreva giusto qualche passetto in più: per tornare a Pavia, se non in Valle Camonica.
Ricordando quei tempi, Carlinhos scrive: *"Essa temporada que estive aí foi inesquecível"*.
È stato davvero per tutti noi che lo abbiamo condiviso un tempo indimenticabile.
Anche per questo ho chiesto a Laura Rossi, che con Giuseppe Rusconi sta ricostruendo alcune tessere dell'ampio mosaico che SSS ci ha lasciato, di sfrugugliare nel suo pc. La ricerca non è stata vana. Ecco una versione inedita della famosa *Que será* di Chico.

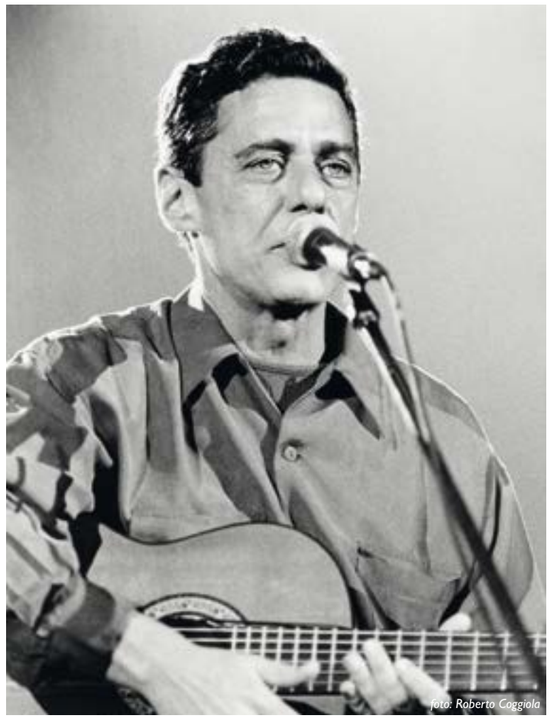


foto: Roberto Coggiola

Ma che sarà
Ma che sarà, che sarà/ che muove nelle alcove tutti gli amanti/ che dà parole nuove ai versi e i canti/ che entra nei cementi per le baracche/ che entra nelle menti e nelle bocche/ che accende quelle voci nelle taverne/ e al porto quelle luci delle lanterne/ le grida dei mercati/ cosa sicura è dentro alla natura/ sarà che sarà/ quello che mai non dura e mai durerà/ quel che non ha riparo e mai non ne avrà/ quel che non ha grandezza.
Ma che sarà, che sarà/ che vive nelle idee di ogni amante/ nel canto del poeta più delirante/ nei voti del profeta sempre ubriaco/ è nel pellegrinaggio del mutilato/ è dentro a ogni miraggio dell'infelice/ nel vivere in parcheggio da meretrice/ nei piani dei banditi e dei perdenti/ perdenti in tutti i sensi/ sarà che sarà/ quel che non ha decenza e mai non ne avrà/ quel che non ha censura e mai non ne avrà/ quello che non ha un senso.
Ma che sarà che sarà/ perché in nessun avviso qualcuno creda/ e un inno all'improvviso discenda in strada/ sarà che ogni sorriso sarà una sfida/ sarà che ogni campana sarà una spada/ perché ogni bambino sia mille grida/ perché nessun destino più non li escluda/ e anche il padreterno che non fu mai là/ guardando quell'inferno poi benedirà/ quel che non ha governo e mai non ne avrà/ quel che non ha vergogna e mai non ne avrà/ quel che non ha giudizio.

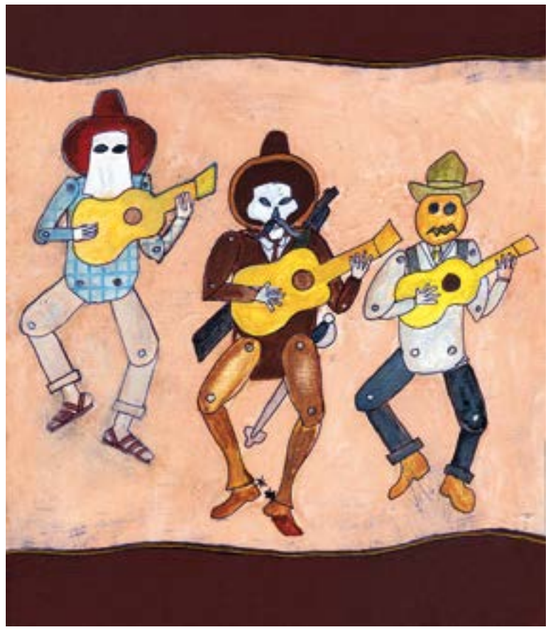
Già, Sergio nostro, che sarà che sarà.

Construção è una canzone dalla impalcatura narrativa genialmente elaborata, ma anche facilissima da tradurre: basta riportare pari pari la traduzione letterale di ogni verso, facilitati dall'equivalenza tra portoghese e italiano degli aggettivi e sostantivi proparossitoni: "ultima, unica, timido, macchina, solide, logico, lacrima, sabato, principe, naufrago, musica, prodigo, logico, passero, flaccido, pubblico…" C'è solo lo scoglio di "bebado", cioè "ubriaco", che in italiano non ha corrispondenza sdrucciola. E difatti più di un traduttore va in crisi: la pur attenta e scrupolosa Meri Lao traduce infatti con "alcoolico" scelta che poi la obbliga a ricorrere a un'immagine non proprio felicissima come "pieno di alcoolici". Jannacci si rifugia in un indovinatissimo e semplice "ubriaco fradicio", mentre Bardotti elimina il sostantivo e lo sostituisce con "comico". Apparentemente si tratta di un grande tradimento, ma nella canzone di Chico il ricorso all'immagine del "bebado" è privo di contenuti sociologici: l'alcool serve solo a ricordare la camminata incerta, l'equilibrio precario. E Bardotti, con il suo verso "come se fosse un comico" ci rimanda alle tecniche interpretative di tanti attori (in primis Charlie Chaplin) che proprio sull'andatura e sui movimenti sghimbesci hanno costruito la loro comicità.

L'OROLOGIAIO DELL'ANARCHIA POETICA

Silvio Bregliano

C'è un'arte invisibile eppure, solidissima nel saper costruire spazi dove l'imprevedibile possa sentirsi a casa. Questa disciplina non si insegna nelle facoltà di architettura, sebbene richieda la stessa lucida precisione nel calcolare i pesi, le distanze e la resistenza dei materiali. Sergio Secondiano Sacchi, di quella strana e bellissima cattedrale laica chiamata Club Tenco, è stato per decenni la mente progettuale, l'anima geometrica e, paradossalmente, il più convinto custode della sua sacra anarchia.
Mentre l'Italia musicale si divideva tra il rigore geometrico delle canzoni di protesta e le canzonette estive della televisione commerciale, Sacchi e il nucleo storico dei *"Rambalderos"* intuirono che la canzone d'autore non avesse bisogno di confini, ma di ponti. E il ponte più lungo, più fragile e più entusiasmante mai gettato da Sanremo fu quello che collegò la nebbia della Riviera ligure con la spiaggia di Copacabana.
Sergio Sacchi ha saputo accogliere, decifrare e proteggere il genio dei poeti brasiliani, comprendendo prima di chiunque altro che per fare cultura non servivano i protocolli istituzionali, ma la capacità di sedersi al tavolo all'alba, quando le luci del teatro si spegnevano e cominciava la vita vera. Questa cronaca è il racconto di quel fuso orario parallelo che Sergio, con la sua ironia tagliente e la sua sconfinata passione, ha contribuito a inventare.
Ci sono notti in cui la nebbia di Sanremo profuma misteriosamente di mare di Bahia, di tabacco forte e di quel distillato ambrato che al Teatro Ariston, per decenni, è stato l'unico vero carburante della canzone d'autore. Chiunque abbia frequentato le retrovie e i sotterranei del Club Tenco sa perfettamente che la geografia è un'opinione flessibile: la distanza reale tra l'Italia e il Brasile non si misura in chilometri o in rotte aeree, ma in bicchieri di whisky accumulati sui tavoli e rimbalzi imprevedibili di un pallone di cuoio.
Tutto ebbe inizio quando Amilcare Rambaldi e il paroliere Sergio Bardotti – che a Rio chiamavano affettuosamente *"Bardòci"* – decisero che l'austera, impegnata e talvolta fin troppo ombrosa canzone d'autore italiana avesse un disperato bisogno di una massiccia dose di allegria tropicale. Quello che forse nessuno nel direttivo del Club aveva calcolato appieno, tuttavia, era la mostruosa, quasi soprannaturale resistenza epatica dei loro ospiti sudamericani.
Nelle storiche "notti bianche" che prolungavano la Rassegna ben oltre la chiusura dei teatri, all'interno di ristoranti compiacenti della vecchia Sanremo, si consumavano vere e proprie guerre d'attrito culturale. Vinícius de Moraes, leggendario patriarca della *Bossa Nova*, non considerava nemmeno lontanamente l'idea di salire sul palco – o di sostenere una conversazione intellettuale – senza il suo personalissimo "quarto di bue". Era questo il nome in codice di un bicchiere di Scotch scozzese rigorosamente riempito fino all'orlo, senza ghiaccio, che de Moraes teneva costantemente in mano come fosse un'estensione naturale del proprio corpo.
Per stargli dietro senza stramazzare al suolo, e per non affogare nel flusso di accordi diminuiti e ballate fluviali che Chico Buarque accennava tra una portata e l'altra, i cantautori di casa nostra dovettero inventare una strategia di pura sopravvivenza bellica. Roberto Vecchioni, Francesco Guccini e gli altri "ragazzi del muretto" ligure organizzarono dei veri e propri turni di guardia: mentre due italiani bevevano e discutevano di svisate di chitarra e rime baciate con la delegazione brasiliana, altri tre fuggivano di nascosto in albergo a dormire per un paio d'ore, dandosi il cambio regolare a notte fonda. Era l'unico modo per garantire che almeno un rappresentante della musica italiana rimanesse vigile e senziente all'alba, quando Vinícius decideva che era finalmente il momento giusto per iniziare a parlare sul serio di poesia.
Se Vinícius era il filosofo del bancone, Chico Buarque de Hollanda era l'anima dinamica, l'uomo che considerava la musica una splendida attività collaterale rispetto al vero, unico centro di gravità permanente dell'universo: il gioco del calcio. Quando dal Club partiva la telefonata per invitarlo a Sanremo, la trattativa contrattuale non verteva mai sui gettoni di presenza, sui voli in prima classe o sulla qualità degli amplificatori. La risposta di Chico era una formula fissa, immutabile, pronunciata con quel sorriso accennato che scioglieva qualunque burocrazia: *"Vengo al Tenco solo se mi organizzate una partita a pallone"*.
E partita fu. Un campetto di terra battuta, fango e cemento della Riviera ligure si trasformò improvvisamente nel teatro di un'epica, violentissima e indimenticabile sfida Italia-Brasile. Da una parte si schierava la compagine brasiliana, guidata da Chico in veste di regista di centrocampo e formata dai suoi eccezionali musicisti, uomini capaci di accarezzare le percussioni la sera prima e di spezzare caviglie il pomeriggio successivo. Dall'altra parte, la "nazionale" del Club Tenco, capitanata da un Gianni Morandi agonisticamente feroce, spalleggiato da cantautori prestati alla difesa e intellettuali col fiatone.



Le cronache non ufficiali di quelle partite, custodite gelosamente nei diari del Club, parlano di tackle scivolati degni della finale mondiale del Messico, entrate durissime sulla fascia per fermare le progressioni carioca e cori da stadio intonati dalle panchine per distrarre i portieri. Sergio Sacchi, osservando quel caos con il suo sguardo ironico, ricordava spesso come il confine tra arte e vita si azzerasse in quei novanta minuti: dopo aver cantato la sofferenza dei popoli oppressi sul palco dell'Ariston, quegli stessi artisti erano pronti a insultarsi in tre lingue diverse per un fallo laterale non assegnato.
La partita si chiudeva invariabilmente nello stesso modo: una gigantesca tregua universale davanti a casse di birra fresca, dove vincitori e vinti si abbracciavano cantando a squarciagola, uniti dal fango sulle gambe e dalla stessa identica sete.
Ma la goliardia e il genio imprevedibile dei brasiliani toccarono l'apice assoluto nel 1981, l'anno in cui il Club decise di conferire a Chico Buarque il Premio Tenco. Arrivato a Sanremo visibilmente provato dal viaggio, o forse semplicemente risucchiato dal magnetismo delle ore piccole della notte precedente, Chico comunicò agli organizzatori a pochi minuti dall'inizio della serata una decisione spiazzante: *"Sono troppo stanco, stasera non canto"*.
Nel dietro le quinte si scatenò il panico totale. Con il teatro Ariston esaurito in ogni ordine di posti e il pubblico in attesa di ascoltare il profeta di Rio, la situazione sembrava disperata. Fu a quel punto che si consumò uno dei miracoli teatrali più memorabili della storia della rassegna. Ornella Vanoni, amica fraterna di Chico e straordinaria interprete della sua opera in Italia, capì la situazione al volo. Senza scomporsi, salì sul palco, prese il microfono e si caricò l'intera scaletta sulle spalle. Cantò divinamente le storiche versioni italiane dei pezzi di Buarque, tra cui una struggente ed elettrizzante esecuzione di *Tatuaggio*.
E Chico? Per tutta la durata del concerto non si mosse dalle quinte. Rimase appostato dietro i fari, all'ombra dei tendaggi, con una sigaretta accesa tra le dita e un sorriso sornione stampato sul volto, a godersi lo spettacolo della sua stessa celebrazione. Di fatto, vinse il Premio Tenco senza emettere un solo suono dal vivo, incarnando perfettamente lo spirito di un festival dove l'esserci e il condividere valevano infinitamente di più della performance formale.
Dopotutto, il tempo a Sanremo ha sempre seguito regole quantistiche e leggi fisiche del tutto personali quando c'erano di mezzo gli artisti del Sudamerica. Questa verità assoluta divenne evidente a tutti nel 1990, l'anno della storica "doppietta" brasiliana, quando il Club decise di premiare simultaneamente Caetano Veloso come artista e il divino maestro Antônio Carlos Jobim. Gestire la permanenza in Liguria di quelle due divinità della musica mondiale si rivelò un capolavoro di equilibrismo e resistenza psicologica per tutto il direttivo del Club.
I due giganti vivevano immersi in un fuso orario flessibile, parallelo e assolutamente impermeabile agli orari dei treni o alle scalette televisive. Le prove pomeridiane, programmate con precisione svizzera dai tecnici del suono, venivano regolarmente e sistematicamente saltate. Il motivo? Jobim veniva puntualmente rintracciato all'interno di qualche bar defilato a fare colazione a pomeriggio inoltrato, ordinando caffè e brioche mentre il sole stava già per tramontare sul mare, mentre Veloso veniva avvistato a chilometri di distanza, intento a passeggiare sul lungomare deserto conversando amabilmente con i gabbiani e raccogliendo conchiglie.
Quando finalmente, con ritardi biblici, i due accettavano di salire sul palco, le rigide strutture dello spettacolo occidentale venivano istantaneamente polverizzate. Caetano Veloso ignorava i cartelli dei tecnici, cambiava l'ordine dei brani all'impronta, modificava le tonalità senza avvisare i musicisti e si lanciava in lunghi monologhi intimi, trasformando l'immenso spazio del Teatro Ariston nel salotto privato della sua casa di Rio de Janeiro. I fonici imprecavano dietro i mixer, i direttori di produzione sudavano freddo guardando l'orologio, ma il pubblico rimaneva inchiodato alle poltrone, rapito da un'atmosfera magica e irripetibile.
Perché in fondo, come Sergio Sacchi ha sempre testimoniato con la sua presenza attenta e la sua immensa cultura, i brasiliani non sono mai sbarcati a Sanremo semplicemente per fare un concerto, rispettare un contratto o timbrare un cartellino artistico. Arrivavano in Liguria per sovvertire le nostre certezze, per scardinare la rigidità delle nostre scalette e per ricordarci che la musica, alla fine di tutto, è solo un meraviglioso, poetico e legittimo pretesto per rifiutarsi di andare a dormire.

SERGIO E LA POPULAR MUSIC

Franco Fabbri

"Spiegami un po' cos'è questa popular music." Ricordo la frase quasi esattamente, perché mi aveva sorpreso. Ma anche no. Credo che fosse la prima volta che andavamo a trovarlo a Fontcoberta, Marta e io; ci eravamo appena seduti al tavolo in cucina, o fuori. Un dettaglio che mi è rimasto impresso è la pronuncia: Sergio aveva quasi detto *popiilar miisic*, come un milanese abituato al dialetto, e che non ha familiarità con l'inglese. Escludo che Sergio potesse ignorare la pronuncia corretta, nonostante che l'inglese non fosse la sua prima o seconda lingua: quella strana distorsione mi era parsa, e mi pare ancora, un'ostentazione di estraneità. In questo senso non era una sorpresa. Era da una quarantina d'anni che mi confrontavo con un fenomeno ideologico che ho sempre fatto fatica a spiegare: perché in un Paese che importa termini stranieri, soprattutto angloamericani, a velocità irresistibile, da tram, bar, smoking, jazz, swing, fino a rock, folk, jet, talk, walk (pronunciati tòlk e uòlk, naturalmente), per arrivare a trekking, bipartisan, boomer e maxxing, l'espressione "popular music" è trattata da certe persone come un insulto alla purezza della nostra lingua: ma perché non la si traduce?

All'inizio di quei quarant'anni, insieme ad altri che a quell'epoca cercavano di sviluppare anche in Italia una corrente di studi su quella che gli anglofoni chiamavano popular music, avevamo provato a tradurre letteralmente. Ma "musica popolare" era patrimonio degli etnomusicologi, e "musica popolare contemporanea" confondeva le idee e sollevava il concetto fasullo (questo sì di origine nordamericana) che il rock fosse la nuova musica "del popolo". È una storia che ho raccontato molte volte: la battaglia contro l'uso dell'espressione in inglese fu sollevata, e tutto sommato è rimasta in auge, negli ambienti più conservatori della musicologia accademica. Jazz, blues, swing, rock, pop, beat, new wave eccetera andavano bene in inglese, popular music no. Alla lunga, perfino il Ministero ha dovuto accogliere il termine (ma nei Conservatori e nelle Accademie, non nell'Università).

Nel suo scetticismo sul concetto di popular music, Sergio – ne sono abbastanza sicuro – non era influenzato da quegli ambienti accademici reazionari (diciamolo, sì). Ma era l'erede, e ormai uno dei pochissimi, di un dibattito tipicamente italiano degli anni Sessanta, scaturito dal Cantacronache, dalle riflessioni sulla "canzone diversa" e quella "gastronomica" (Leydi, Eco), e confluito nella nascita del Club Tenco e nei primi convegni sanremesi che si tennero durante le prime edizioni della Rassegna. Fra i primi studiosi italiani di popular music che tentavano di radicarsi nell'accademia (un'accademia prevalentemente ostile) e la cerchia del Tenco la comunicazione era scarsa, e questo favoriva l'idea che i "veri" studi sulla canzone fossero quelli che fiorivano intorno al Tenco, e che al di fuori ci fosse qualche studioso universitario appassionato (un po' una parodia dell'Eco de *La canzone di consumo*) che poteva dedicarsi ogni tanto a scrivere un saggio sui cantautori o sulla "musica leggera", distraendosi dai suoi veri interessi. Pochi anni fa mi resi conto che, sostanzialmente, Sergio la pensava ancora così.



fotomontaggio: Roberto Molteni

Chissà come sarebbero andate le cose, se fra il Tenco e i pionieri degli studi sulla popular music nelle università e nei conservatori ci fosse stata una convergenza di intenti, un'alleanza. Con quella strana domanda sulla *popiilar miisic* Sergio voleva forse fare un'apertura, ma quasi contemporaneamente mi resi conto che c'era un'altra apertura che lo stuzzicava e lo agitava, molto di più: quella verso il mondo della "musica leggera", della musica "gastronomica" (Eco), della sua istituzione principale (il Festival della Canzone Italiana), del suo rappresentante ideologico e istituzionale (Mogol). Sarà stata forse una coincidenza, ma all'edizione del Tenco dove Mogol fu premiato (2021) non ci andai, in seguito a un piccolo screzio con Sergio. Peccato: non potei assistere al discorso di investitura di Mogol, nel quale rievocava di aver sconsigliato a Tenco di andare a Sanremo nel 1967, né fui presente quando Pere Camps (il Sacchi della *nova cançó* catalana, se posso semplificare per i non adepti) salì sul palco salutando il pubblico dell'Ariston con un *hola compañeros* e il pugno alzato, fra l'imbarazzo generale. Volevo bene a Sergio. Me ne ha fatte di tutti i colori, eppure poi ci ritrovavamo, e le persone care si domandavano come mai non gli tenessi il broncio, non lo mandassi definitivamente a quel paese. Una per tutte: proprio perché in questo genere di testimonianze si tende a mettere la polvere sotto il tappeto, qui non lo vorrei fare. La canzone greca, l'*éntechno*, i cantanti-autori e le/gli interpreti del dopo-Theodorakis: sollecitavo Sergio a interessarsene fin dal 2000 (per un festival al quale avevo invitato Melina Kaná, Ross Daly, Sokrátis Málamas; Sergio mi aveva detto che quelle canzoni gli sembravano tutte uguali). Finalmente, nel 2014 il Premio Tenco viene assegnato a Maria Farantouri, la ben nota interprete delle canzoni di Theodorakis e di altri autori greci. Non un'autrice. Insisto con Sergio: in Grecia ci sono cantautori, compositori, poeti, che da decenni hanno creato una corrente di quella che qui chiameremmo canzone d'autore, vivissima, profonda, nazionale ma aperta alle influenze della "canzone di qualità" mondiale. Non si potrebbe invitare qualcuno o qualcuna degli esponenti di quella "canzone popolare d'arte", come la chiamano laggiù? Alla fine, Sergio mi dà un po' retta: per uno dei suoi progetti discografici, collaterali alla sua attività come direttore artistico del Tenco, mi chiede di suggerire una canzone del repertorio dell'*éntechno*, da far interpretare in italiano. Propongo la canzone, scrivo una versione italiana, ma soprattutto ottengo che Sokrátis Málamas, forse il massimo dei cantautori greci da più di trent'anni a questa parte, mi mandi le tracce di una registrazione di quella canzone fatta da lui e dai suoi musicisti, con il consenso a sostituire la sua voce con quella dell'interprete scelta da Sergio. Insisto, perché forse può non essere chiaro: è come se Fabrizio De André mi avesse mandato le tracce separate di "Disamistade", o Fossati quelle di "Una notte in Italia", e mi avesse detto: "Falla cantare da chi vuoi e rifai il missaggio". Di quel progetto di Sergio non ho mai più avuto notizia. Proprio nessuna. Ero furibondo. Finché non ho saputo, molto tempo dopo, che Sergio era in fin di vita, sotto cure palliative. Per combinazione avevo un impegno in Spagna, e ho deviato verso Girona, dove ormai Sergio si era spento. Aveva una strana aria sorniona nel tanatorio, che gli avevo visto altre volte, da vivo. Come se volesse dire: "Avrei delle cose da raccontarti, ma sarà per un'altra volta.".

Il settimanale Cuore, diretto da Michele Serra, ha rappresentato un pilastro della satira italiana tra il 1989 e il 1996, definendosi "settimanale di resistenza umana". Una delle pagine più iconiche, ispirata a un passaggio di Manhattan di Woody Allen, è quella della celebre "Top Ten" dei motivi per cui vale la pena vivere: un elenco ironico, a tratti malinconico e profondamente umanista, noto anche come "valori caldi" o "resistenze", che nasceva come contrappunto alla satira politica feroce, per ricordare le piccole e grandi cose che rendono la vita degna di essere vissuta.

Ecco cosa mi porterei in Paradiso.
Vivere giocando; gli amici; la leggerezza; la spiritualità di Bach; l'emozione di Mozart; la razionalità di Beethoven; una bottiglia di Lagavulin; la poesia di Leopardi e quella di Dante; il dire cazzate senza vergognarsi; i pizzoccheri mangiati in compagnia; una cena al bordo dell'acqua con l'innamorata; i racconti di Hemingway; la potenza di Céline; la lucidità di Dostoevskij; il rigore di Solženicyn; la memoria; la creatività; la potenza di Caravaggio e la capacità rivoluzionaria di Picasso e di Pollock; la voce di Edith Piaf e quella di Jacques Brel; la chitarra di Django Reinhardt; la biancheria femminile bianca e nera; la tenerezza; una donna di cui si è innamorati che sia trasgressiva e provocatoria da cacciarti il cuore in gola; i film da vedere in punta di chiappe come *Topkapi* di Dassin o *Prima pagina* di Wilder; un'*assiette de fromages* con roquefort, gorgonzola, parmigiano, st. Felicien, taleggio; un bicchiere di Sforzat; il tentativo di essere perlomeno non stupido; le parole provocanti sussurrate all'orecchio.

UN AMICO PER CASO

Marco Mondini



foto: Roberto Molteni

Sergio lo avevo conosciuto per caso.
Uno di quegli incontri che non ti aspetti, nella vita. Perché, davvero, non potevano esistere due persone all'apparenza più diverse di noi, divisi da formazione, esperienze, mondi, scelte, destini. Per me, che di Sanremo conoscevo solo il palco dell'Ariston e per averlo visto l'ultima volta molti anni fa su uno schermo televisivo, il Tenco stesso non era che un nome. Poi, un giorno di maggio, inaspettato, mi era arrivato il suo invito, favorito da un paio di amicizie comuni.
Voleva dedicare il Tenco 2025 al tema *Con la memoria*, e attraverso le canzoni ripercorrere le memorie luminose e oscure degli italiani. Avevo voglia di fare un salto a Sanremo a ottobre e parlare di guerre, Alpini, battaglie perdute, marce, neve e sangue e dei canti che ricordavano tutto questo, mescolando racconti, libri e la voce di un coro di penne nere? Gli avevo risposto, lo confesso, quasi più per sfida che per convinzione. Stuzzicato, come gli avevo scritto, ma non del tutto persuaso che quello fosse il mio posto. Va bene che un plotone coro lo avevo pure comandato, ai tempi giovani della *naja*, ma che lo storico della guerra potesse dialogare con chi viveva nel tempio delle canzoni, di questo non riuscivo a convincermi.
Poi quel giorno di ottobre era arrivato, in qualche modo ero arrivato al Casinò, e Sergio mi aveva accolto. E catapultato in un vortice di domande, e aneddoti, e provocazioni, e ricordi, uno di quei diluvi di curiosità e arguzia che ti fanno sentire stranamente a casa dopo qualche istante. Ed effettivamente a casa mi sono sentito, quel pomeriggio.
Con Sergio abbiamo dato vita a uno scambio intenso e appassionato fatto di battute salaci sui nostri sventurati generali di centocinquant'anni di guerre mal concepite e peggio condotte. Di aneddoti poco epici ma assai veraci sui nostri buoni soldati mandati a morire (male) da incompetenti in cerca di gloria, leoni guidati da asini, eppure capaci di sacrificarsi, tirare avanti, tornare a baita, e per soprammercato comporci sopra un canto per ricordare i fratelli che non ce l'avevano fatta. Di versi strappati alle battaglie a tremila metri durante la Grande guerra, o sopravvissuti alla lunga ritirata dalla Russia, quando gli Alpini pagarono sulla propria pelle la voglia di Mussolini e dei suoi accoliti di andare a cercare prestigio aggregandosi alla crociata antibolscevica del Terzo Reich. Su quel palco, dimenticandoci del tempo che passava, abbiamo riso, e un poco va detto ci siamo anche commossi insieme. Abbiamo evocato quelle pellacce dure dei montanari in uniforme, poco o punto persuasi che fosse nobile andare a battersi e crepare per le opinabili glorie del re e di Cadorna o Badoglio, ma pure poco inclini a discutere e pronti a marciare. Cittadini di un tempo in cui la guerra era parte della vita come una grandinata che rovina il raccolto, meglio evitarla ma se capita la si accetta con rassegnazione: la cica in boca, el goto piene, toca a chi toca quando la vien, come ricordava cento anni fa quel cantore a suo modo degli umili con la penna nera che fu Paolo Monelli.
Ecco, Sergio aveva tirato fuori dalle pieghe della memoria tutto questo, e ancora di più. Ci aveva condotti, noi che eravamo in quella sala tutti più o meno allo stesso modo e ignorando la scaletta con gaia anarchia e stupenda disinvoltura, a navigare nelle pagine più turbolente del passato di questa maltrattata Italia. Arrivati al 1943, il nostro saltellare da una canzone a un aneddoto ci aveva, lo confesso, preso la mano. Ci mettemmo a fischiettare *Figli di nessuno* tra di noi. Canzonaccia di teste dure e ribelli, nata chissà dove e chissà quando tra i figli dimenticati del popolo e poi diventata l'inno di battaglia dei partigiani della montagna di quell'estate di sangue e caos, quando gli italiani decisero di riprendersi in mano il proprio destino a costo di sparare.
E, anche se oggi un certo eurodeputato e generale in congedo cerca di appropriarsene, come di tanti frammenti del nostro passato (ma pure di San Paolo diventato un camerata) per rivendicarla a patrimonio degli eredi di camicie nere e associati, quel giorno di un anno fa Sergio e io ci divertimmo assai a ricordarla (forse eravamo in due in quella sala a conoscerla). E finimmo per ammettere che, finché ci fossero stati italiani disposti a prendere le armi e salire in montagna per difendere libertà e futuro, potevamo non essere troppo pessimisti.
La nostra chiacchierata finì così. Tra alpini testardi, Resistenza, irriproducibili insulti all'indirizzo dei repubblichini e del cosiddetto duce (ma pure del re, di Badoglio, non mancarono apprezzamenti sui principi ereditari e il resto dei Savoia) e generose dosi di risate amare a proposito di quelle teste quadre arriviste che erano stati i *generalissimi* per tanta parte della storia italiana: bravi a fare carriera, molto meno a salvare i propri uomini. Per fortuna che la materia del canto ci riportava intatte verità non ufficiali, ma fatte di carne e ossa. Ottime per chiunque volesse spremere il passato e trarne le ombre più che le luci.
Era finito il nostro tempo sul palco, ma non quella lunga giornata, che divenne una nottata infinita. Sergio si assunse tacitamente il compito, così mi piace ricordarlo, di farmi da guida in un luogo e in un mondo che non avevo conosciuto, e che pensavo non avrei mai capito. In una lunga galoppata senza troppe soste mi trascinò su e giù per la Sanremo vecchia, bevemmo e mangiammo, ma soprattutto ridemmo molto, strizzati nei vicoli dove passava la fiumana degli ospiti del Tenco e dei curiosi.
Mi parlò delle origini del premio e del club, delle vicissitudini della canzone italiana e dei suoi guai, mi aprì sguardi su un passato di cui capivo poco e sapevo ancora meno. Incontrai e chiacchierai con perfetti sconosciuti che divennero improvvisamente confidenti, imparai molto, forse a un certo punto cantammo pure. Non sarebbe stato da me, ma con lui, avevo capito, non si sapeva mai come finiva.
E quando quella lunga notte terminò, scoprii che Sergio aveva condiviso con me molto di più che buonumore e una straordinaria conoscenza di tutto ciò che il canto era stato in questo Paese. Mi aveva regalato alcune ore in cui fare il punto e riflettere sulle magagne del passato, certo, ma anche su dove questa sventurata Italia stava andando. A suo modo, era un ottimista.
Ma condividevamo il fatto, lo storico e il giramondo che aveva seguito le canzoni, che per sopravvivere a se stessa questa povera Italia aveva bisogno di riempire molti vuoti di memoria, e ricordarsi bene chi, tra una camicia nera e un peana all'impero, le aveva regalato solo molti lutti e molta distruzione.
Alla fine, dopo esserci presi alquanto in giro sul palco, ci eravamo dati appuntamento a un altro anno. E ora che questo appuntamento non ci sarà mai, mi piace ricordarlo così Sergio. Amico di un giorno e una notte sanremesi, di quelli che non pensi di incrociare nel corso di una vita, ma con cui finisci per condividere confessioni bizzarre e considerazioni surreali sul tempo che viviamo. Gli sarebbe piaciuto sapere che il mio ultimo libro l'ho chiuso citando *I figli di nessuno* e parlando male degli eredi di Starace. Mi mancherà, quell'appuntamento non rispettato.

Nella vita, probabilmente, non ho mai saputo bene ciò che volevo, ma ho sempre saputo ciò che non volevo. Mi sembrava più importante.
Le cose da non prendere a bordo: i collant; i bigotti; Francesco Borgonovo; l'agrodolce (ma non il dolce-piccante); le poesie di Paul Claudel; il limoncello; i film di Zeffirelli; Libero; la colazione a letto; i tatuaggi; gli autogrill francesi; Daniela Santanchè; i distillati aromatici; le ragazze che si masturbano troppo poco; i muri di Orban; la mancanza di tenerezza; la rucola; i manuali del benessere per non dire quelli della felicità; l'autostrada Serravalle-Genova; Barbara Palombelli; chi odora di fascismo; i cani carlino; i cantieri mai aperti; i porti chiusi; i businessman; i non votanti perché "il meno peggio non mi interessa"; i fondamentalisti; l'amaro Ramazzotti; il caldo insopportabile; le chiamate dei call center; il caffè nei bicchierini di carta; il pane integrale fatto in Italia; i social in genere; quelli con telefonino sempre in mano; Di Battista; la voce petulante di Mario Giordano; le minigonne con i tacchi a spillo; il gossip; Barbara D'Urso e la sua pornografia del dolore; la pornografia non amatoriale; l'egocentrismo di Renzi; la presenza televisiva di Capezzone; gli spaghetti con le vongole e con tutto ciò che richiede l'uso delle dita; la mancanza di parcheggi; le poesie del povero Bondi che chissà dov'è finito; Maurizio Belpietro e tutti i suoi redattori; il cappuccino e il latte caldo in genere; le canzoni romanesche di Franco Califano; Vittorio Sgarbi quando non parla d'arte; la famiglia reale di Spagna; la famiglia reale d'Inghilterra; le famiglie reali in genere.

MIO FRATELLO È FIGLIO UNICO

O della squisita arte del cazzeggio

Michele Staino

È da qualche giorno che mi arrovello su come iniziare questo pezzo dedicato a Sergio Secondiano Sacchi. Non è facile trovare un punto di partenza per raccontare un uomo dall'ingegno così multiforme. Tra l'altro, sono sicuro che questa stessa pubblicazione ospiterà firme molto più competenti della mia che saranno in grado di sviscerare in maniera esaustiva i tanti aspetti del lavoro pluridecennale di questo instancabile operatore culturale.
Però, io forse sono l'unico che può testimoniare la volta in cui Sergio si cimentò con la difficilissima pronuncia della lingua Klingon.
Avevo circa 14 anni e una delle mie grandi passioni era la fantascienza, in particolare in quel periodo avevo scoperto da poco le serie TV e i film di Star Trek, rimanendone folgorato. Tra i più conosciuti protagonisti di questa saga c'è la temibile stirpe guerrafondaia degli alieni Klingon. Mio babbo, sapendo della mia passione, mi aveva portato dagli Stati Uniti un videogioco interamente dedicato a questa immaginaria razza aliena che conteneva al suo interno una sorta di corso di lingua Klingon. L'istruttore virtuale diceva alcune frasi nel suo idioma ed il giocatore, attraverso un microfono collegato al PC, doveva provare a ripeterle. Queste frasi, molto utili per la vita di tutti i giorni, erano più o meno del tipo: "Alzare gli scudi deflettori!" o "Puntare i raggi laser!".
Purtroppo però nessuno di noi, per quanto si impegnasse, riusciva a pronunciare in maniera soddisfacente le sentenze richieste in questa lingua ostile, per certi aspetti vicina ai fonemi della lingua olandese.


foto: Renzo Chiesa

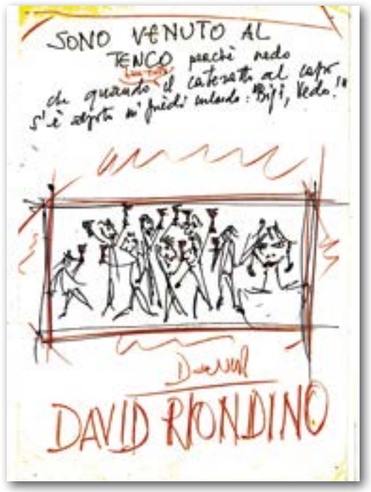
Ad ogni nostro tentativo, puntualmente, il nostro insegnante ci rimproverava con i suoi modi scorbutici da Klingon. Un giorno arrivarono ospiti a casa nostra Sergio e Sonia Sacchi, cosa che accadeva con una certa frequenza.
Io all'epoca non sapevo di cosa si occupasse Sergio - e pensandoci bene forse non l'ho capito neanche dopo! - ma ricordo chiaramente che una delle prime cose che mio babbo mi chiese poco dopo il suo arrivo fu di fargli provare il corso di lingua Klingon. Rimasi stupito ed ammirato: a Sergio bastava sentire una volta le frasi per ripeterle alla perfezione, tanto è vero che anche il severo insegnante virtuale, non avendo nulla da eccepire sulla sua pronuncia, esplodeva in un trionfale "Qapla!"*
Può darsi che molti troveranno questo aneddoto abbastanza stupido, dato che stiamo parlando di un uomo che ha ideato e realizzato cose ben più importanti.
Però a me fa piacere raccontarlo per una serie di motivi. Il primo è che trovo che sia un buon esempio dell'assoluta serietà con cui sia mio babbo che Sergio erano capaci di dedicarsi al cazzeggio e, specularmente, dell'approccio giocoso ed ironico con cui affrontavano le questioni più serie. I due Sergi erano accomunati da un'inesauribile curiosità, verso tutto, priva di qualunque forma di snobismo.
Un punto cardine del loro rapporto era lo scambio di scoperte musicali.
Di solito era Sergio Sacchi a far scoprire nuovi artisti a mio babbo e spesso da queste scoperte nascevano passioni destinate a durare negli anni, come quella per la cantante argentina Adriana Varela. Da qualche parte a casa io e mia sorella abbiamo ancora decine e decine di cd masterizzati che Sergio spediva a mio babbo, il quale aspettava sempre con avidità le sue compilation. Questi dischi avevano addirittura una finta etichetta discografica: "Serge to Serge Records".
Mi mancherà tantissimo Sergio e ricorderò per sempre con affetto i progetti in cui mi ha coinvolto come musicista, dai concerti sul '68 e sull'anarchia alle molteplici comparsate per il Tenco sul palco dell'Ariston o alla Pigna.
Per non parlare di tutti i dischi di cui mi ha reso partecipe insieme al buon Daniele Caldarini. Tra i tanti mi piace ricordare il duetto di Peppe Voltarelli con Silvio Rodríguez. Anche qui c'è un elemento di gioco, perché io ho registrato la mia parte senza che lui di proposito mi avesse detto chi ci avrebbe cantato sopra. L'ho scoperto solo una volta che il disco è stato pubblicato. Sergio ha voluto farmi una sorpresa, perché sapeva quanto fosse grande la mia ammirazione per il cantautore cubano.
Come molti sanno, uno dei lavori più importanti a cui Sergio si è dedicato è la traduzione dal russo delle canzoni di Vladimir Vysockij. Spesso mi chiedo come diavolo sia riuscito a tradurre i testi da una lingua che di fatto non conosceva. Ma poi mi ricordo di quando l'ho visto parlare fluentemente la lingua Klingon e non mi stupisco più di tanto.

* "vittoria" o "successo" in lingua Klingon

SEI MINUTI ALL'ALBA

David Riondino

Sergio Sacchi era nato lo stesso giorno di Sergio Staino, l'8 giugno. Dopo Staino se ne è andata Bruna, e a distanza di due mesi, per gli stessi mali, Sergio Secondiano (bellissimo nome).
Erano legatissimi.
Sembra una catena, un chiamarsi, un appuntamento. Strano.
Con Sergio abbiamo condiviso molto: poeti cubani, cantori iberici e russi, e francesi.
A tutti e due piace spostare in italiano capitoli di canzone d'arte. Siamo artigiani e da artigiani ci intendiamo.
Abbiamo accompagnato Alexis Pimienta nel suo Romeo e Giulietta con improvvisatori cubani a Barcellona, e grazie a lui e a Steven è stato un evento.
Con Sonia abbiamo visitato il barrio gotico e comprato anelli. Mi ha esibito parte della sua semovente dentatura, gesto che implica grande stima.



Abbiamo conversato pochi giorni fa, quando ha comunicato che sarebbe uscito il disco su Staino.
Eravamo stati bene insieme al festival Pitoti con Nini, progettando, immaginando.
Un giorno mi telefonò, era con Ibanez, e gli fece sentire una canzone su coplas di Jorge Manrique, poeta del 1200 iberico, da me tradotta.
Ne fui fiero, evidentemente.
Due giorni prima di andarsene ha spedito al club Tenco un breve messaggio, in cui con chiarezza asciutta descrive la propria condizione e comunica che se ne sta andando.
Conclude con "Adiòs."
Manrique dice al cavaliere che se ne va: "il vostro cuore d'acciaio mostri il suo stile famoso in questa sfida".
Bene, lo ha mostrato.
Chapeau, Sergio.

DAVID RIONDINO

Appunti per una biografia che non sarà mai autorizzata

Alessio Lega

Giovedì 19 febbraio 2026 verso le 19 mi trovo a caracollare in bicicletta sul Giambellino, il quartiere che fa da sfondo a tanti canti della mala milanese, con la torta del compleanno di Stefania nel portapacchi ed è guardando il cellulare che mi arriva da Laura la morte di Sergio Sacchi. Non è inattesa, ma le notizie dalla Catalogna si sono accavallate in pochi giorni in un crescendo così tragico da sembrare quasi irreale. Domenica 15 di marzo scrivo a David Riondino: "Ciao carissimo David, circondato dai funerali (*cerné par les enterrements*) come diceva Brassens, mi sto trasformando in un estensore di epitaffi. Manco si è fatto in tempo a veder pubblicato quello su Sergio Staino, che anche Sergio Sacchi ci lascia in questa valle di merda (altro che pianto). Mi è venuta quest'altra canzone sull'altro Sergio: ti mando il testo ed una registrazione volante, fatta col telefonetto. Se non ti dispiacesse troppo, ti andrebbe di cantarla assieme? Mi pare doveroso farla realizzare da Daniele Caldarini, il pianista e arrangiatore di fiducia di SSS [Sergio Secondiano Sacchi]. Aggiungo anche che si pensa vagamente di realizzare uno spettacolo a Sanremo in memoriam il 20 o 21 giugno: nel caso tu potresti essere dei nostri?"
Forse a chi legge serve qualche codice di decifrazione per questo messaggio: Sacchi negli ultimi tempi stava lavorando ad un Cd dedicato a Sergio Staino, che mentre scrivo queste righe dovrebbe essere in stampa, lì dentro c'è un brano mio ed un altro di David, ad un certo punto avevamo addirittura pensato di cantarli entrambi assieme, poi travolti al solito dagli impegni non si era riuscito. Lui mi risponde subito "Bella la nuova canzone. Ti scrivo domani"… ma passano un po' di giorni di silenzio, allora incalzo: "Daaavid, ci sei? Batti un colpo. Sarebbe importante capire se il 20 o 21 giugno ci saresti. La registrazione invece è una cosa più tranquilla: per il momento ho fatto un provino ieri da Caldarini, che Sergio Sacchi ha amorevolmente schiavizzato per un quindicennio… e che ora, in piena sindrome di Stoccolma, sta lavorando a tempo pieno sui dodici progetti aperti che Secondiano gli ha lasciato." David risponde: "Giusto. Io a letto con flebo. Non credo sia prossimo il trapasso. Può darsi che giugno mi veda ma non a Cavallo." Ahia… mi dico, ma è possibile? Intendiamoci, so che Riondino duella in punta di fioretto ("combatte" è un termine retorico che nel suo caso non gli si addice proprio) con un malanno piuttosto grave che un po' cura, un po' ignora, un po' blandisce. Ad ogni modo ci sentiamo abbastanza spesso e non ho preso proprio in considerazione che la situazione potesse essersi così aggravata da dubitare di esserci di lì a tre mesi. Butto giù qualche frase di circostanza, dico che se vuole lo porto a cavalcioni e che mi faccio volentieri Sancho di cotanto Chisciotte. "Sì Alessio grazie. Ma non è così tragico, in fin dei conti son francescano. Non stare a sparger voci drammatiche, altrimenti mi trovo tutti addosso a seppellirmi prima del tempo. Aggiornami sulle cose di Sergio, mi fa molto piacere. Va tenuto vivo. Abbracci, resta in contatto, David." Meno di una settimana dopo è morto.
Era qualche anno che provavo a mettere David alle corde, a fargli dettare un'autobiografia che mi pareva lui non avrebbe mai scritto. Mi ha sempre detto di sì, poi sfuggiva, qualche volta sostenendo che ci aveva messo mano da sé, altre che stava facendo dettature magnetofoniche di memorie… spero sia vero e che vengano un giorno alla luce ma non ci credo troppo. Faccio parte di quella corte dispersa che ritiene David uno dei più grandi e disorganici poeti del suo tempo. Come molti lo vidi che ero adolescente dagli schermi televisivi: le sue improvvisazioni, i giochi, le parodie dei cantautori, quel modo leggero di stare in scena che provava a galleggiare sugli anni ottanta ed il loro truce disimpegno, facendo però intravvedere una cultura enciclopedica che veniva da un altro tempo ed uno sguardo che, in mezzo a quella paccottiglia berlusconiana, serbava il lampo dell'etica, forse persino frammenti di giudizio: un Savonarola travestito da clown. Riondino possedeva innato il freddo distacco del comico, nulla di consolatorio, e dunque è stato relegato al ruolo di spalla, geniale a volte più dei suoi sodali, ma pur sempre spalla: di Paolo Rossi, di Dario Vergassola, di Sabina Guzzanti e di mille altri.
Ma fu quando dissotterrai da una pila di riviste di cucina, gossip ed altra pornografia messa in resa nell'edicola sulla strada fra il Liceo Palmieri e casa mia a Lecce, una copia del disco (un LP, vinile… in edicola?) *Tango dei miracoli*, che ciò che appena avevo intuito dalla TV mi si rivelò pienamente. Riondino era un poeta, un cantautore, un mistico, un romanziere in versi, un architetto di mondi letterari paralleli, forse il solo filosofo che abbia avuto la canzone italiana. Quel disco dai bizzarri arrangiamenti pseudo-elettronici (la realizzazione ed i suoni sono quasi sempre stati il grande problema delle sue registrazioni) era però un'opera compiuta che spaziava dalla riflessione sul tempo della canzone del titolo, al ritratto quasi gozzaniano delle *Ragazze di Milano*, al sublime romanzo in versi *Mantova* sorta di Eugenio Onegin nostrano, al delirio erotico-mistico di *La linea d'ombra*… Qualche anno dopo mi ero già trasferito nella capitale meneghina quando uscì il bellissimo CD *Racconti picareschi*, una sorta di auto-antologia di canti sparsi, meno coeso del precedente ma pieno di momenti memorabili *L'inno dei professionisti*, *Milano sembra*, le parodie di De Gregori e di Battiato - atti d'amore e di perfidia, che non sembravano parodie, ma proprio canti di quegli autori con appena una punta di ironia in più - e la sua propria versione della hit *Maracaibo*, scritta ma non firmata da lui, per la quale avrebbe aperto un contenzioso di anni ed anni. Mentre recuperavo nei mercatini dell'usato i dischi più vecchi come *Boulevard*, non mi perdevo le nuove uscite: il disco "biblico" *Non svegliate l'amore*, negli stessi giorni nei quali per una settimana era al teatro (Ciak o Parenti… non ricordo più) con uno spettacolo che mi lasciò così entusiasta da tornare almeno tre volte a rivederlo, con la scusa di portarci amici che proprio "non se lo potevano perdere".
Poi l'ho re-incontrato quando io ero ormai un collega e lui sempre disposto a collaborare, confrontarsi, fare spettacoli assieme. Ogni volta lo trovavo con decine di nuovi versi, fili che si snodavano e riannodavano, progetti sempre in corso di realizzazione: Boccaccio cantato, i poeti improvvisatori cubani, le TG-suite, ovvero una sorta di telegiornale musicale con le sue brave rubriche, nelle quali mi ha coinvolto a più riprese. Sempre in fuga, sempre originalissimo, sempre punto dal dono del non-conformismo… e si intenda, non sempre in linea con quello che io ritenevo giusto per quanto ad esempio riguardava la gestione della pandemia del 2020 oppure il conflitto Russo-Ucraino, ma sempre geniale nei suoi ragionamenti in versi. "David, non sei solo un gran poeta - gli dicevo - ma il testimone privilegiato di un'incredibile stagione della cultura popolare italiana. Bisogna assolutamente metterti di fronte ad un magnetofono e tirarci fuori qualcosa." Diceva di sì, e poi sfuggiva sempre. A un certo punto mi scrive "Troviamo un modo di fare quella ricognizione che dicevi, perché no anche con due telecamere. Magari non si arriva da nessuna parte, magari sì. Magari ottobre?" Gli rispondo: "Ottimo mese: il vino già gorgoglia nelle botti ed io sarò appena entrato nel cinquantaquattresimo anno!" E lui "Bene. Auguri. Come sai non si tratta tanto di entrare, quanto di uscirne."


foto: Roberto Molteni

L'INCONTRO AMICO È L'ARTE DELLA VITA


foto: Roberto Molteni
Gigliola Cinquetti


Paola Turci


foto: Juan Miguel Morales
Gino Paoli, Pere Camps


Sergio Staino, Paolo Rossi


Maria del Mar Bonet, Paco Ibáñez, Sonia Trento, Julia San Juan


foto: Laura Rossi
Mimmo Locasciulli


foto: Ida Cassin
Nini Giacomelli


Amilcare Rambaldi


foto: Roberto Molteni
Horacio Ferrer


foto: Fabrizio Fenucci
Francesco Guccini, Sergio Staino


foto: Laura Rossi
Simone Cristicchi


Sonia Trento, Amancio Prada e Kristine


Sergio Staino, Silvio Rodríguez, Roberto Coggiola


foto: Laura Rossi
Moni Ovadia, Paolo Fabbri


foto: Fabrizio Fenucci
Sonia Trento


foto: Roberto Molteni
Fausto Pellegrini, Daniele Lucca, Steven Forti, Peppe Voltarelli


foto: Juan Miguel Morales
Sérgio Godinho, Joan Isaac, Steven Forti, Marina Rossell, Pere Camps


Emiliano Ardini, Giorgio Conte


foto: Master Graphics
Paolo Talanca


foto: Juan Miguel Morales
Roger Mas


foto: Roberto Molteni
Fausto Mesolella


foto: Roberto Coggiola
Antonio Silva, Amilcare Rambaldi, Giorgio Vellani, Azio Citi, Carlin Petrini, Andrea Salesi, Guido De Maria, Giovanni Ravinale


Gemelle Nete, Silvio Rodríguez


foto: Renzo Chiesa
Gianni Minà, Antonio Silva, Enrico de Angelis


foto: Juan Miguel Morales
Laura Rossi


foto: Roberto Coggiola
Eugenio Finardi

QUATTORDICI ANNI DI RITRATTI, MUSICA E INCONTRI

Fabrizio Fenucci

Dal 2003 al 2017 ho avuto il privilegio di vivere una delle esperienze professionali e umane più significative della mia carriera. Il mio ingresso nell'universo del Club Tenco è legato indissolubilmente a Sergio Sacchi.
Sergio, fedele all'idea "la vita, amico, è l'arte dell'incontro", non esitò a contattarmi nel 2003 affidandomi un primo incarico: realizzare delle fotografie destinate ai manifesti e alla copertina del *Cantautore*.
Il soggetto, ideato a quattro mani con l'art director Mauro Galbiati e con la collaborazione dell'artista Marco Nereo Rotelli, era un nudo femminile ripreso di schiena con una forma sinuosa che facesse intuire quella di una chitarra e che citava il logo del Club Tenco ma chiaramente ispirato ad un'altra celebre fotografia surrealista di Man Ray *Le Violon d'Ingres*. Quell'immagine suscitò non poche discussioni tra i soci più conservatori del Club ma a mio parere rimane tra le più significative.
Grazie alla reciproca stima e alla comune sensibilità verso il linguaggio delle immagini, il rapporto con Sergio e con il Club continuò negli anni successivi.
Pensavamo a una vera e propria library di ritratti per integrare la tradizionale documentazione degli eventi musicali sul palco. Il progetto sarebbe diventato il cuore della mia collaborazione con la rassegna e da allora provai a costruire un archivio fotografico unico.
Per anni ho trasferito il mio studio fotografico milanese all'interno del Teatro Ariston durante i giorni della rassegna, fondali fotografici, generatori, luci a volte stampanti per avere le immagini in mostra in tempo reale.
Al seguito portavo anche alcune chitarre vintage. I musicisti venivano attratti dagli strumenti che li incuriosivano, incominciava un dialogo e l'attenzione si spostava dalla macchina fotografica alla musica, dalla tensione del ritratto alla naturalezza di un momento di gioco e di scoperta.
Non sempre tra una prova e l'altra o prima delle esibizioni si è predisposti a mettersi davanti all'obiettivo ma le chitarre creavano un ponte, un modo per rompere il ghiaccio. Si parlava di passioni comuni e di musica ed era così che nascevano i ritratti migliori, quelli più spontanei e autentici. Il mio intento non era documentare una performance, ma creare un momento di incontro.
Davanti alle mie luci sono passati Franco Battiato, Carmen


foto: Fabrizio Fenucci

Consoli, Eugenio Finardi, Francesco De Gregori, Edoardo Bennato, Vinicio Capossela, Francesco Guccini, Luciano Ligabue, Giuliano Sangiorgi, Renzo Arbore, gli Afterhours, e moltissimi artisti e musicisti Italiani.
Ho avuto l'onore di fotografare figure di rilievo internazionale come Patti Smith, i Klezmatics, Sarah Lee Guthrie e Johnny Irion, Goran Bregovich....
Ma direi *non solo musica*, perchè ho fotografato ospiti e collaboratori di prestigio della rassegna, personalità provenienti dal mondo della cultura, dello spettacolo, del giornalismo e dell'impegno civile che arricchivano il dibattito culturale del Club: Sergio Staino, Leonardo Pieraccioni, Don Gallo (il ritratto preferito di mia moglie), Carlo Petrini, David Riondino, Lella Costa, Paolo Hendel, Dario Vergassola, Alberto Patrucco, Carlo Massarini...
Ogni ritratto era diverso perché diversa era la persona che avevo davanti. Alcuni erano schivi, altri estroversi. Quello che cercavo era un'immagine autentica, lontana dalle convenzioni promozionali e capace di restituire almeno una piccola parte della complessità umana del soggetto.
Con il passare degli anni, molti di quei rapporti professionali si sono trasformati in amicizie sincere. Con alcuni il rapporto nato tra una sessione fotografica e l'altra è continuato ben oltre il contesto del Premio Tenco.
Di quelle giornate non dimentico i *Dopo Tenco* e tutte quelle jam session dove l'anima del Club Tenco svelava il suo volto più sincero. Durante quelle notti la musica tornava a essere semplicemente un linguaggio universale capace di unire.
Tra tutte le amicizie nate grazie al Tenco, un posto speciale lo ha Roberto "Freak" Antoni. Mi ha regalato momenti indimenticabili, fatti di conversazioni surreali, profonde e divertentissime, telefonate interminabili che potevano partire da un argomento qualsiasi per approdare ai territori più imprevedibili della cultura, della musica, della letteratura e della vita. Roberto possedeva una rara capacità di sorprendere e di guardare il mondo da prospettive alte e originali.
Realizzò un bellissimo disegno sopra una mia fotografia. Un'opera che oggi conservo gelosamente tra i ricordi più importanti della mia vita professionale e personale.
Non dimentico i Klezmatics, straordinaria formazione newyorkese. I loro ritratti parlano subito di umanità e grande vitalità e sono tra i miei preferiti.
Ho scattato anche qualche still life e per me rimane commovente il *ritratto* della chitarra del grandissimo Fausto Mesolella.
Dietro ogni fotografia vedo il tempo necessario per costruire una relazione, anche breve, ma autentica e considero gli anni trascorsi al Club Tenco molto più di una semplice collaborazione professionale, perchè sono stati un percorso di crescita.
Quindi grazie caro Sergio Sacchi! Senza la tua fiducia, la tua visione e la tua capacità di immaginare un racconto fotografico diverso da quello convenzionale, tutto questo non sarebbe stato possibile.
Grazie all'organizzazione e ai soci che hanno sempre sostenuto il mio lavoro con fiducia, disponibilità e pazienza.
Una parte importante della mia vita è dentro a quelle foto.

DA CHE GUEVARA A DIO

Domenico "Mimmo" Paganelli



All'inizio degli anni '90, mentre ero direttore artistico alla EMI, dopo qualche Festival di Sanremo andai al Premio Tenco con Francesco Guccini e Roberto Vecchioni. Scoprii un mondo creativo ma festaiolo, senza gli stress dell'altro Festival. In quegli anni non me ne perdevo uno perché era un mondo nel quale mi sentivo a mio agio e potevo concedermi il lusso di svestirmi del mio ruolo di discografico per essere un partecipante come tutti gli altri.
Legai subito con tutti. Antonio Silva mi faceva divertire, ma scoprii un altro personaggio del Tenco che mi colpì per la sua enorme cultura e per la sua costante ricerca di talenti di tutto il mondo da invitare al Tenco. Scoprii che abitava a cinquecento metri da casa mia a Milano e che avevamo addirittura la stessa banca. Partecipai ad alcune cene a casa sua, interessantissime.
Arrivando io dalla grande discografia rimasi subito colpito dal fatto che nel suo mondo la ricerca di artisti non era basata su nessuna classifica di vendite, ma esclusivamente sulla qualità delle opere musicali che avevano creato, che erano perle da tenere sempre vive anche grazie all'attività del Tenco. Io ero estasiato e non vedevo l'ora di riuscire a inventare qualcosa insieme a Sergio.
Negli anni '90 ci venne l'idea di fare una compilation su Che Guevara, lui tirò fuori dal cilindro una serie pazzesca di titoli internazionali di sempre dedicati al Che, io invece ero più ferrato sugli italiani e così completammo la lista di canzoni.
Gestivo artisti che avevano scritto canzoni in merito, Guccini, Branduardi, Vecchioni, ma la sorpresa fu l'unico inedito della compilation, scritto da Juan Carlos Biondini, dal titolo "Poema al Che", un capolavoro in spagnolo che lo stesso Francesco Guccini volle poi reinterpretare in italiano. Fu un successo incredibile. Vendemmo circa 100.000 copie e il CD rimase in classifica per mesi e mesi.
Con Sergio abbiamo fatto poi una compilation di preghiere laiche dei più grandi cantautori italiani, da Jannacci a Mingardi, Battiato, Piero Ciampi, Juri Camisasca, Gaber, Fabrizio De André e altri. Non vendette più di 20.000 copie, ma vi assicuro che io l'ascolto ancora oggi e la trovo bellissima.
Sergio mi ha insegnato a lavorare per la bella musica e se gli artisti italiani avessero fatto lo stesso la musica d'autore si sarebbe impreziosita ancora di più.
Grazie Sergio, mi hai lasciato un insegnamento unico e sono fiero di queste due collaborazioni che mi tengo strette nel cuore. "La bellezza ci salverà" diceva qualcuno. Sergio Secondiano Sacchi ne ha fatto una bandiera.

DA VYSOTSKIJ A MILANÉS

Stefano Senardi

Nel 1989 firmai un contratto con Ala Bianca, etichetta discografica di Toni Verona, per ripubblicare in compact disc "I Dischi del Sole" (quelli dell'Istituto De Martino) e preservare così la memoria della più grossa operazione culturale e di documentazione storica nel settore musicale. Allora lavoravo alla Warner, la grande multinazionale americana, che probabilmente non avrebbe visto di buon occhio il contratto con un'etichetta che aveva in catalogo un repertorio fatto di canti della resistenza, canzoni contro la guerra, canti anarchici e di protesta e tutto ciò che di "eretico" pubblicammo alla vigilia della caduta del Muro di Berlino (dopo la quale non vendetti più una sola copia per almeno due anni).
All'inizio degli anni 90 frequentavo abitualmente Sergio Sacchi, anche grazie alla comune amicizia con Fernanda Pivano e Dori Ghezzi, e fresco di questa esperienza di collaborazione con Ala Bianca gli proposi di realizzare una collana di "Dischi del Club Tenco" per valorizzare le esibizioni, gli artisti e i progetti speciali presentati durante la Rassegna della canzone d'autore. Sergio accolse entusiasticamente il mio invito.
I primi due volumi contenevano il meglio delle registrazioni dal vivo di alcune importanti serate del Tenco, con brani inediti e straordinariamente originali che si potevano trovare solo in queste raccolte. Mi piace ricordare l'esecuzione di "Lontano lontano" di Gino Paoli, "Mi piace la moglie di Paolo Conte" di Roberto Benigni, Francesco Guccini che canta "Luci a San Siro", insieme a tante bellissime altre.


foto: Roberto Molteni

Poi venne il momento dei dischi-progetto collettivi, la grande passione di Sergio, costruiti intorno a giganti della canzone d'autore straniera, allora sconosciuti in Italia. Due in particolare: "Il volo di Volodja" che presentò al pubblico italiano la figura monumentale di Vladimir Vysotskij, il massimo "chansonnier" e attore dissidente sovietico scomparso nel 1980, con canzoni eseguite da artisti del calibro di Vinicio Capossela, Ligabue, Vecchioni, Guccini, Milva, Branduardi, e "Pablo Milanés. Omaggio" dedicato al grande artista cubano, con la partecipazione di alcuni dei più grandi cantautori italiani, da Paoli a Finardi, da Vecchioni a Cristiano De André, passando per Bennato, Bertoli, Casale, De Michele e Tosca. Due operazioni discografiche, la cui portata culturale va ben oltre il semplice tributo musicale, che hanno rappresentato un atto di vera e propria mediazione poetica e linguistica (in entrambi i casi l'adattamento dei testi nella versione italiana è stato curato dallo stesso Sacchi). Due dischi coraggiosi, oserei dire dischi come non se ne fanno più, che ottennero reazioni entusiastiche da parte della critica, complice anche il fatto che i musicisti coinvolti erano tra i migliori reperibili sulla scena musicale italiana. Successivamente abbiamo realizzato il CD "Roba di Amilcare" dedicato ad Amilcare Rambaldi, fondatore del Club Tenco, con interpretazioni inedite registrate dal vivo in occasione della Rassegna all'Ariston di Sanremo, con grafica di Roberto Molteni e fotografie di Roberto Coggiola.
Nel 2007, sempre insieme a Sergio, producemmo per Radio Fandango un bellissimo doppio disco dedicato a Che Guevara, con un fantastico libretto e la partecipazione di artisti come Guccini, Endrigo, Vecchioni, Silvestri, Silvio Rodríguez e naturalmente Carlos Puebla, nella versione classica di *Hasta Sempre*. Uno dei due dischi conteneva anche il discorso tenuto da Che Guevara all'Assemblea Generale delle Nazioni Unite nel 1964.
Sicuramente Sergio è stata una delle principali motivazioni che mi hanno fatto entrare e rimanere nel Club Tenco. Tante sono state le occasioni di confronto, a volte anche molto vivaci, anche perché non era possibile andarci sempre d'accordo. Ho imparato molte cose da lui, mi ha fatto conoscere e apprezzare artisti che io neppure avevo sentito nominare. Ci manca in maniera spropositata.

I DISCHI DEL CLUB TENCO

Toni Verona

Sergio è l'amico che speri di avere nella vita.., con lui parli di tutto e ti confronti su tanto, vivi esperienze, ti godi lo stare insieme e se passa un po' di tempo senza incontri, l'uno chiama l'altro e ce ne si inventa uno…
Nel '91, grazie all'aiuto di Amilcare, Roberto Coggiola e Vincenzo Mollica, riuscii a pubblicare il primo volume de "I Dischi del Club Tenco- Vent'anni di canzone d'autore"", in quell'occasione conobbi Sergio.
Erano anni di grande fioritura del Tenco e Sergio amava i progetti culturali, oltre alla canzone d'autore. Parlavamo di poesia cantata, specie quella che pochi conoscevano e meno ancora ascoltavano. Io, curioso e visionario, guardavo lontano in cerca di nuove idee e progetti da realizzare. Il mio lavoro lo affascinava parecchio, non condivideva talune mie scelte artistico-produttive, ma comprendeva che da imprenditore-artigiano dovevo essere sempre presente nel mercato. Il suo interesse restava squisitamente artistico, da appassionato di musica colta, meglio se orientata al sociale. Sergio mi fece ascoltare artisti che non conoscevo, prima il russo Vladimir Vysotskij, poi il cubano Pablo Milanés. Le loro liriche, le melodie, le interpretazioni, l'intensa storia professionale e di vita di ciascuno di loro mi colpirono per unicità e ricchezza poetica, decisi quindi di produrli. Erano progetti assurdi per la discografia e il mercato italiano, anche difficoltosi da realizzare, ma la proposta mi affascinava.



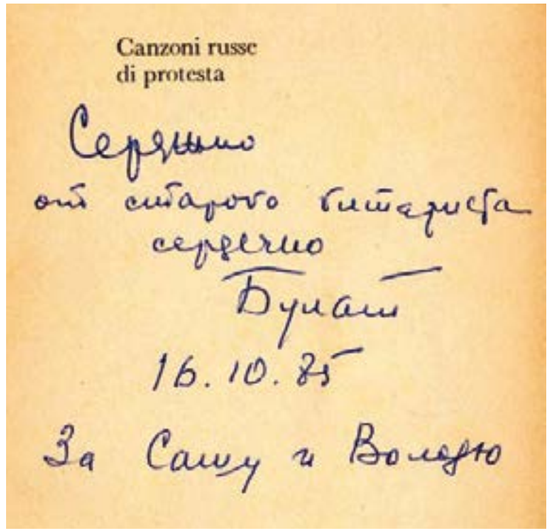
Acquisii i diritti di Vysotskij dai figli e Sergio tradusse ed adattò in italiano le sue canzoni invitando alcuni cantautori italiani ad interpretare per la prima volta canzoni non loro. "Il Volo di Volodja", prodotto in studio, venne poi eseguito alla Rassegna Tenco '93, dagli stessi artisti, ottenendo grande successo mediatico, meno di mercato, ma era scontato e comunque il disappunto era solo mio, Sergio era alle stelle: avevamo fatto conoscere un grande artista, poeta, attore, cantante, volato via a soli 42 anni. L'anno seguente andammo a Cuba per incontrare Pablo Milanés, al 1° posto nelle charts Billboard-Usa con il singolo "Jolanda". Pablo conosceva già il Club Tanco e ci accolse come vecchi amici…
Nei giorni passati a Cuba ci riempimmo occhi e cuore del popolo cubano, della loro freschezza e gioia di vivere, di case colorate ed automobili americane anni '50 (le chiamavano 'almendrones'), dei ritmi e dei balli, di cerveza e rhum…
Tornati, era la primavera del '94, nacque l'album "Omaggio": canzoni di Pablo tradotte ed adattate in italiano da Sergio, interpretate ancora dagli amici cantautori. Ad Ottobre, alla Rassegna della canzone d'autore del Tenco, Pablo Milanés e la sua band di grandi musicisti cubani eseguirono live le canzoni in lingua originale, fu un concerto memorabile, d'eccezione! Con Sergio ho condiviso idee, sensazioni, sentimenti, spazi di vita, viaggi, opere, aspetti ed opinioni culturali.
Le opere, i vari progetti realizzati con Sergio erano sempre su una linea sottile tra cultura e mercato…cercavamo l'insolito, il diverso, quando possibile anche l'unicità.
Oltre a Vysotskij e Milanés abbiamo lavorato su altri progetti, condiviso emozioni volando su liriche e note colorate dalle voci di sensibili interpreti di canzone d'autore e ci siamo anche immersi in tante altre storie solo raccontate, vivendole con la fantasia e le tante telefonate ed incontri a Milano, Modena, Sanremo, Barcellona, l'Havana ed altrove.
Sergio ha migliorato ed arricchito la mia vita con la sua umanità, l'estrosità, la leggerezza e la profondità!
E così continua ad esserci...

Vysotskij e Milanés: già da queste opzioni si intuisce che nel percorso discografico del Club si possono cogliere almeno due peculiarità. La prima, che riguarda la scelta dell'artista; è di carattere strategico culturale. Pablo Milanés gode di grande successo e di fama in tutto il mondo ispanofono: in alcuni paesi sudamericani con la sua *Yolanda* riuscì a precedere nelle classifiche Michael Jackson. I suoi brani sono eseguiti da grandi artisti come Chico Buarque de Hollanda, Joan Manuel Serrat, Silvio Rodríguez, Milton Nascimento, Mercedes Sosa (insomma è il Premio Tenco più eseguito dai Premi Tenco). Quindi, al pari di Vysotskij, notissimo nei territori di propria competenza ma, per quel provincialismo che contraddistingue il nostro costume musicale, assolutamente da scoprire in Italia. Ed ecco che *Omaggio* si propone come obiettivo, ancor prima di celebrare l'artista cubano, quello di farlo conoscere al nostro pubblico. Il Club Tenco vuole usare la complicità benemerita degli amici cantautori partecipanti all'iniziativa come un grimaldello per le porte finora sbarrate del sempre più blindato mercato italiano. Quello della promozione di nuovi talenti deve essere, come Amilcare Rambaldi ci va caparbiamente ripetendo da anni, uno dei compiti istituzionali del Club. Ecco perché la scelta di queste operazioni, per noi, non può che essere di carattere propositivo nei confronti del mercato. E in questo va dato atto ad Ala Bianca di un indubbio coraggio che, bisogna prenderne atto, è del tutto assente presso le grandi *majors*.
La seconda peculiarità discende di conseguenza dalla prima; la presentazione di un autore straniero in lingua italiana introduce come elemento di novità la traduzione del testo. Il repertorio di partenza viene per necessità plasmato, manipolato, rielaborato. E, indipendentemente dai risultati, fatalmente tradito. E, seguendo una scrupolosa logica già attuata con Vysotskij, l'operazione del Club Tenco ha come inevitabile corollario la presentazione dell'originale. In questo caso si tratta di *Antologia*: una selezione di brani eseguiti dallo stesso Milanés.
Due dischi quindi, dei quali uno è complementare all'altro. Anche in questo caso abbiamo l'impressione di aver svolto un buon servizio alla Canzone d'Autore.

PER SAŠA E VOLODJA... E PER SERGIO

Giulia De Florio

«Carissima, come forse saprai, abbiamo istituito il Premio Grup Yorum, in ricordo dei musicisti turchi, antagonisti di Erdogan, morti per sciopero di fame. È un premio riservato a tutti coloro che lottano contro le dittature e i regimi totalitari. Nel 2020 l'abbiamo assegnato all'egiziano Ramy Essam. Per il 2021 credo si debba tenere in considerazione anche l'Est, inteso come parte geografica di tua competenza culturale, visto che la Russia e la Bielorussia (e altri più a est) non stanno molto bene nel campo dei diritti civili e politici».
Spero che non me ne voglia, Sergio, per aver citato una mail che mi scrisse il 1 febbraio 2021.
Da allora è cambiato tutto e niente: Sergio non c'è più, il Premio esiste ancora (per fortuna), la Russia e la Belarus (non Bielorussia) "e altri più a est" continuano a non stare molto bene a livello di diritti civili e politici e, aggiungerei, di diritto internazionale, a quattro anni e mezzo dall'inizio dell'invasione su larga scala dell'esercito russo in Ucraina.
Amavo – amo – l'attenzione di Sergio all'arte che si sporca le mani: per indole, per formazione e per gli incontri che ho avuto, ho sempre prediletto gli artisti e le artiste non che "facevano politica", quella la facciamo tutti, semplicemente stando a questo mondo in una società qualunque, ma che non tenevano la realtà fuori dall'officina creativa.
E la realtà è sempre politica, è immersa in un sistema valoriale, economico, sociale ben preciso. Sergio lo sapeva e non ne aveva paura. Anzi. Con la sua ironia un po' schiva, gigioneggiava parecchio tra l'impegno e il distacco sarcastico, ma in realtà in tutto quello che faceva la sua *azione* culturale era forte e chiara.
Sergio era un punto di riferimento imprescindibile per la canzone d'autore, per la cultura musicale italiana e internazionale dagli anni Settanta in poi, figlio prediletto di quel Festival Tenco di Amilcare



Rambaldi di cui poi fu per anni direttore artistico.
Sergio parlava poco e pensava molto: aveva sempre qualche proposta, progetto, iniziativa in tasca. Era una delle persone più curiose che abbia mai conosciuto.
Le sue ombre (quale grande ingegno non ne ha?) erano illuminate a giorno da un'intelligenza rapidissima.
Operatore culturale, manager e direttore artistico, formidabile traduttore di canzoni – Sergio aveva un eclettismo sorprendente e una straordinaria capacità di inventare parole, suoni e mondi interi.
La passione per la musica dell'Est Europa, e in particolare quella russo-sovietica, lo accendeva sempre. Amava parlare di Vysockij, alla cui popolarità in Italia contribuì moltissimo con vari progetti, ma non si risparmiava nemmeno per nomi meno roboanti: fu grazie a lui che si esibirono in Italia Elena Frolova e Julija Ziganščina, due interpreti contemporanee della grande tradizione poetica russa e di canto popolare.
Ebbi modo di osservarlo da vicino durante il Premio Tenco dedicato alle resistenze, nel 2014, una delle sue ennesime, riuscitissime idee: Sergio era in grado di prendere fenomeni complessi e a massimo rischio di polemica – la Resistenza dal Portogallo alla Repubblica Ceca, dalla Grecia alla Russia – e presentarli in una cornice che li riattualizzava, dava loro carne e sangue, senza paura di ricevere critiche e strali di ogni sorta, sempre nell'ottica del *fare* per capire, del provarci, del crederci.
Forse è questo il lato che più ammiravo di lui e che ritrovavo a ogni nostro incontro, cena o chiacchierata tra Sanremo e Milano: il sognatore-bambino, quello per il quale ogni desiderio *deve* avverarsi, basta volerlo e avere intorno le persone giuste con cui condividerlo.
Scrisse un bellissimo ricordo personale che ricostruiva *La lunga strada che portò a Bulat* – questo era il titolo del suo contributo – nel volume che avevo curato per presentare al pubblico italiano lo scrittore e cantautore sovietico Bulat Okudžava (di cui mi occupavo per lavoro) e che era stato pensato come vademecum al disco di Alessio Lega *Alla corte dell'Arbat*, vincitore della Targa Tenco 2019 nella categoria Migliore interprete.
Alla fine di quel breve testo Sergio racconta la storia della dedica che gli scrisse Okudžava in persona, in un incontro successivo all'esibizione al Tenco del 1986, sul volume di Pietro Zveteremich dedicato alle canzoni di protesta, ovvero alle poesie-canzoni di Okudžava, Galič e Vysockij: «Non sono un collezionista di cimeli e di souvenir, non ho mie foto con personaggi noti, ma quella volta, l'unica nella mia vita, desiderai un ricordo di Bulat. E gli chiesi una dedica su quel libro. Naturalmente me la fece: "A Sergio, da un vecchio chitarrista. Con affetto, Bulat. Per Saša e Volodja.".
Aveva voluto associare, in queste parole, anche gli altri due autori ormai defunti. Ancora adesso la rilettura di quella scritta mi mette i brividi. L'esistenza di ognuno è segnata da episodi apparentemente marginali. Quello segnò la mia. Tutto il mio futuro lavoro sulla canzone russa, Vysockij in particolare, partì da quelle parole».
L'incontro, apparentemente marginale, con Sergio, ha di certo segnato la mia, di vita.
E per questo lo ringrazio.




foto: Roberto Molteni

S.S.S. SOCCORSO SUBLIMITÀ SCOMPARSE

Vinicio Capossela


foto: Roberto Molteni. A sinistra: Gianni Coscia, Marina Vlady, Eugenio Finardi, Sergio Sacchi

È difficile unire un profilo che in qualche modo dica qualcosa sulla figura intellettuale di Sergio e insieme esprima il grande senso di riconoscenza ed affetto che ho per lui. Grazie a Sergio ho scoperto Visotskij, ho messo in repertorio il Pugile sentimentale, che per molti anni è stata una bandiera dei nostri concerti. E poi grazie a lui la targa Tenco, e molte belle e ricchissime chiacchiere. Nel periodo in cui ho gravitato su Barcellona ci sono stati un paio di bellissimi e affettuosi incontri. Insomma, per me, assieme a Gianni Mura, Renzo Fantini, Francesco Guccini, Antonio Silva, è la famiglia a cui devo tutto il mio affacciare al mondo della canzone d'autore. Ed è difficile farlo stare in un paragrafo…

Non amo per me una fine fatale
La vita fin qui non mi ha stufato
Non amo nemmeno il giorno nel quale
Sto male, eppure ho bevuto

(V. Vysotskij tradotto da S.S. Sacchi)

S.S.S., il nome di Sergio Secondiano Sacchi, forse per l'acronimo delle iniziali, forse perché viveva sospeso sul Mediterraneo tra l'Italia e la Catalunya, mi ha sempre evocato una specie di unità di soccorso laddove si verificano falle di cultura e bellezza. Quando cultura e bellezza vengono meno ecco il pronto intervento di questo navigante che ha messo così tanto della sua sensibilità, curiosità e preparazione al servizio della canzone d'autore. Grazie a S.S.S le lingue hanno oltrepassato i confini, artisti ed opere si sono incontrati, l'ampia mareggiata degli amanti della canzone d'autore ha potuto scoprire calette, ripari, correnti e vasti mari. L'aliseo che ha riempito la sue vele, e di conseguenza le nostre, è stato sempre quello della passione. La prima volta in cui, a inizio anni '90, ci parlò di Vladimir Vysotskij, lo fece con un grado di coinvolgimento tale che ancora prima di ascoltare la voce di Volodja eravamo già tutti convinti. Mi concentro su questo capitolo perché è il primo che mi ha permesso di incontrarlo, anche se il suo viaggio ha toccato molti altri porti.
Il suo gigantesco progetto di tradurre un continente poetico come Vitsosky me lo rende personalmente inscindibile dal "Volo di Volodja", il libro e il disco realizzato con il club Tenco. A mezzo di quel lavoro S.S.S fece conoscere ai cantautori italiani le canzoni e al pubblico la figura, il mito e l'opera del grande bardo ribelle delle vaste Russie. La ginnastica mattutina, il pugile sentimentale, la caccia ai lupi… ma che dono gigantesco!
La storia delle opere d'arte è avventurosa, come quella delle scoperte geografiche. Un capitano genovese convinto di andare in India trova un continente, un salesiano vende una anonima raccolta di manoscritti e uno studioso riporta in luce l'intera opera di Antonio Vivaldi, un monaco copista restituisce i pensatori greci al mondo, Bukowski riaccende il riflettore su John Fante dimenticato in vita, Dylan rinnova Woody Guthrie.
La storia delle restituzioni all'uso è lunga e ricca. Non so se esiste una definizione per i traghettatori di cultura e bellezza, ma questa dovrebbe stare sul biglietto da visita di S.S.S. Soccorso Sublimità Scomparse.
Possiamo attraversare la vita senza renderci conto dei tesori che ci stanno intorno, fino a che qualcuno o qualcosa ce li rivela. Per la mia personale esperienza Sergio Secondiano Sacchi ha dedicato la sua vita al rivelare, a svelare il valore delle cose, il mistero delle connessioni, le segrete maree che collegano le opere poetiche.
Per tutti gli amanti della canzone d'autore è una grande e dolorosa perdita, però le buone frequenze che S.S.S continua a trasmettere tra le onde fanno si che la sua generosa anima si perpetui in noi per risonanza, affinché, per citare un poeta, "morte non abbia dominio".
Se la gratitudine è la provata capacità di amare, a Sergio è dovuto infinito amore.

Una indicazione di pigrizia mentale generalizzata ci viene dalla scomparsa della traduzione, quasi come quella delle lucciole per Pasolini. Significa un disinteresse per tutto ciò che avviene fuori di noi. Dov'è finita la traduzione su cui si sono sempre formati quasi tutti i nostri migliori autori di testi come Calabrese e Bardotti, ma anche cantautori della prima generazione come Paoli, De André e Lauzi, e della seconda come Guccini, Vecchioni e Fossati? Non si tratta solo di un salutare esercizio tecnico, ma di un'immersione nelle esperienze altrui alla ricerca di linguaggi poetici e musicali ricchi di suggestioni. Ci si appiattisce sempre sui soliti modelli anglofoni, c'è un covid della curiosità che costringe in quarantene culturali proibendo di mettere il naso a Mentone o a Chiasso, di andare al di là del Brennero o di Opicina. Ci vorrebbe una green pass musicale. C'è forse un solo cantautore francese, spagnolo, portoghese o latino-americano presente nel nostro mercato? Ci è forse noto il nome di un cantautore dell'Est Europa? Eppure si tratta di zone musicalmente molto, ma molto, più vivaci della nostra…

LA NUEVA TROVA CUBANA IN ITALIA

da L'Avana a Sanremo

Xavier Pintanel



Da sinistra: Montse Costa, Silvio Rodríguez, Sergio Sacchi, Xavier Pintanel

Per un lettore italiano, la Nueva Trova cubana può essere intesa come il punto in cui la tradizione del trovatore caraibico si intreccia con qualcosa di molto simile alla *canzone d'autore*: una canzone d'autore letteraria, politicamente attenta, musicalmente aperta e consapevole del proprio tempo. Nata tra la fine del 1967 e l'inizio del 1968, la Nueva Trova faceva parte della Nueva Canción latino-americana e riuniva giovani compositori che, partendo dall'eredità della trova tradizionale e del *filin*, incorporarono contenuti sociali, raffinatezza interpretativa e un nuovo rapporto tra poesia, rivoluzione e canzone popolare. Tra i nomi di spicco figurano Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Noel Nicola, Vicente Feliú e Leo Brouwer. Nel 1969, il Grupo de Experimentación Sonora dell'ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos) divenne uno dei suoi laboratori musicali più determinanti.

La differenza rispetto a una lettura puramente propagandistica è significativa. La Nueva Trova non era solo "canzone politica". In Silvio Rodríguez e Pablo Milanés convivono la canzone d'amore, la memoria storica, la riflessione etica, il filin cubano, la chitarra di tradizione trovadoresca, l'armonia raffinata, il jazz, il son, la poesia e un'idea del cantautore come testimone. Per questo motivo è riuscita a entrare in dialogo con la sensibilità italiana della canzone d'autore: non è entrata in Italia come musica tropicale, ma come una forma di alta canzone popolare, paragonabile — per funzione culturale più che per stile — a ciò che in Italia rappresentavano Luigi Tenco, Fabrizio De André, Francesco Guccini, Gino Paoli, Paolo Conte o Roberto Vecchioni.

L'assegnazione del Premio Tenco a Silvio Rodríguez nell'ormai lontano 1985 ha rappresentato un momento chiave nell'accoglienza riservata in Italia alla Nueva Trova cubana. Quasi un decennio più tardi, nel 1994, lo stesso premio conferito a Pablo Milanés ha consolidato definitivamente tale legame, inserendo entrambi gli autori in un canone internazionale della canzone d'autore riconosciuto in Italia.

Il ruolo del Club Tenco e, particolarmente, di Sergio Secondiano Sacchi fu decisivo in entrambe le operazioni. Sacchi non fu solo un pilastro del Club Tenco dalla sua nascita, ma agì anche come lettore, traduttore, programmatore e ponte culturale tra la canzone italiana e altre tradizioni d'autore, come quella catalana, spagnola, russa e latino-americana. Nel caso cubano, il suo intervento è ben conosciuto. E documentato sulle stesse pagine de *Il Cantautore* dell'anno 2000 quando Sacchi scrisse un articolo intitolato «Il ritorno di Silvio», in cui ricordava che Silvio Rodríguez era stato vincitore del Premio Tenco nel 1985 e che aveva offerto un concerto «memorabile», accompagnato da Afrocuba, in un momento in cui in Italia le possibilità di ascoltare musica cubana dal vivo erano quasi inesistenti.

Quel testo di Sacchi permette di comprendere la reale portata della presenza di Silvio in Italia: non si trattò di un'operazione di mercato, bensì di un rapporto di affinità. Sacchi spiegava che i contatti con Silvio proseguirono dopo il 1985 tramite telefonate, fax e incontri all'Avana e in Spagna, e che il cantautore cubano tornò al Club Tenco proprio nel 2000. Da lì, il titolo di quell'articolo. Sottolineava poi due dati rivelatori sulla diffusione italiana della sua opera. La raccolta *Canciones urgentes*, distribuita a livello internazionale, era all'epoca il disco di Silvio più venduto e l'unico presente sul mercato italiano. Inoltre, Ivano Fossati aveva realizzato una traduzione per Fiorella Mannoia di «Piccola serenata diurna» e Gigliola Cinquetti incise «Ti amerò», una versione del brano «Te amaré». Nel caso di Pablo Milanés, l'operazione di Sacchi fu ancora più esplicita. Nel 1994, anno in cui vinse il Premio Tenco, il Club pubblicò stesso Milanés con «Yolanda».

Quell'Omaggio è probabilmente la testimonianza più evidente dell'influenza della Nueva Trova sulla canzone italiana: non si è limitato a presentare Pablo Milanés come artista straniero, ma ha fatto sì che le sue canzoni entrassero a far parte del repertorio delle voci più importanti della *canzone d'autore*. Gino Paoli, ad esempio, registrò un adattamento italiano di «Tengo» per quel progetto, come ricorda anche Sergio Secondiano Sacchi nel suo articolo su Milanés pubblicato sulla rivista *«Il Mulino»* nel 2023, in occasione della scomparsa dell'artista cubano. La traduzione non era solo linguistica: era estetica. La canzone cubana diventava un repertorio possibile per gli autori italiani che riconoscevano in Pablo una sensibilità affine, sebbene nata da un'altra storia politica e musicale.

L'influenza di Silvio Rodríguez e Pablo Milanés in Italia, quindi, non va misurata solo in termini di vendite, classifiche o presenza radiofonica. Si è trattato di un'influenza che ha interessato circuiti culturali, festival, traduzioni, album collettivi e affinità intellettuali. La Nueva Trova trovò in Italia uno spazio particolarmente ricettivo, dove la canzone era intesa come letteratura popolare, come memoria politica e come forma di pensiero. In questo senso, il Club Tenco ha svolto la funzione di istituzione legittimante e Sergio Secondiano Sacchi è stato uno dei suoi principali mediatori: una figura capace di interpretare Silvio e Pablo non come esotismo latinoamericano, ma come parte di una geografia internazionale della canzone d'autore.

Il 13 febbraio, pochi giorni prima che Sergio morisse, il grande poeta cubano Silvio Rodríguez, cui lo legavano una stima e un affetto profondi corroborati dal coinvolgimento in tanti progetti (per ultimi il duetto con Gigliola Cinquetti in *Unicorno* e la partecipazione alla versione collettiva di *Amami* di Luis Eduardo Aute, in uscita nel CD *Canzoni per Sergio* di prossima pubblicazione per Squilibri), gli inviò una mail con allegata una foto di gruppo scattata al Tenco nel 2000. Silvio non sapeva nulla delle condizioni di salute Sergio, ma in una sorta di legame empatico e quasi telepatico, degno del realismo magico, era come se sentisse di doverlo salutare.

"Quando gli ho scritto non sapevo che fosse malato, ma pensavo a lui da giorni. È riuscito a rispondermi: "Silvio, che piacere leggerti". Poco dopo, se n'è andato. Era ovvio che dovevamo dirci addio."

Pablo Milanés: Antologia, a cura di Sergio Secondiano Sacchi, e *Pablo Milanés: Omaggio*, un disco di cover italiane ideato e diretto artisticamente dallo stesso Sacchi. A questo omaggio hanno partecipato Cristiano De André, Rossana Casale, Grazia Di Michele, Tosca, Roberto Vecchioni, Eugenio Finardi, Yo Yo Mundi, Pierangelo Bertoli, Enzo Gragnaniello, Mimmo Locasciulli, Edoardo Bennato, Gino Paoli e Mau Mau, oltre allo



Da sinistra sono riconoscibili: Graziella Gambeggi, Silvio Rodríguez, Sergio Sacchi, Malva Rodríguez, Antonio Silva, Sonia Trento, Marinella Carinelli, Joan Isaac, Roberto Coggiola, Blanca Isaac

COSE DI SERGIO

Steven Forti



foto: Roberto Molteni

Metà ottobre del 2012. Stavamo pranzando uova fritte, *butifarra*, insalata di pomodori e pesciolini fritti a La Plata, storico e minuscolo bar del Barri Gòtic di Barcellona. Sarebbe stata consuetudine da lì in avanti quando alla sera si organizzava un concerto di Cose di Amilcare. Quel giorno ci accompagnava Jaromír Nohavica. Taciturno di suo, il cantautore ceco a un certo punto smise proprio di parlarci. Capimmo poi che, nazionalista fino al midollo, si era incazzato a morte per le posizioni politiche che io e Sergio avevamo espresso a tavola, riassumibili nella frase di Samuel Johnson: "il patriottismo è l'ultimo rifugio delle canaglie". Il giorno successivo ci diede addirittura buca per la cena previa alla sua ripartenza per Praga. Spesso nella vita tutto inizia con un rifiuto, un'incazzatura o un malinteso. Anche quest'avventura.

Quello di Nohavica fu, difatti, il primo concerto che organizzammo con l'associazione culturale Cose di Amilcare, creata pochi mesi prima. Ricordo ancora i giri per Barcellona per attaccare le locandine nei bar frequentati da cechi, slovacchi e polacchi e la riunione con il Console onorario della Repubblica Ceca, sorpreso ed entusiasta dell'iniziativa di due italiani residenti in Catalogna. In quella prima edizione del festival Cose di Amilcare, spalmata su oltre sei mesi, approdarono a Barcellona anche Eugenio Finardi, Mauro Pagani, Dente, Peppe Voltarelli, Agricantus, Yo Yo Mundi, Alessio Lega, David Riondino, Alberto Patrucco e il portoghese Sérgio Godinho, insignito con il Premio Rambaldi.

Cose di Amilcare la si è presentata spesso come la costola catalana del Club Tenco, ma in realtà è stato molto di più: un progetto nato da un incontro e frutto di una maniera di concepire la canzone e l'arte. L'incontro è quello che qualche tempo prima aveva fatto nascere una stretta amicizia tra me e Sergio che, trasferitosi a Fontcoberta, bazzicava spesso a Barcellona e aiutava l'amico Pere Camps a portare al Barnasants artisti italiani, come Roberto Vecchioni (2010) o Giorgio Conte (2012). Nel tempo libero, io mi dilettavo a organizzare concerti nei bar di Barcellona, come il mitico Pastis, cercavo di portare cantautori italiani al di qua dei Pirenei, scrivevo su alcune riviste e conducevo Zibaldone, programma in lingua italiana creato a fine anni Novanta da Roberto Fenocchio che andava in onda su una storica radio libera, Contrabanda FM.

La maniera di concepire la canzone era quella che Sergio si portava dietro dalla fondazione del Club Tenco, seguendo gli insegnamenti di Amilcare Rambaldi e la massima di Vinicius de Moraes: "la vita, amico, è l'arte dell'incontro". E, difatti, in quella prima edizione di Cose di Amilcare (il terzo socio fondatore è l'immancabile Roberto Molteni) i concerti erano essi stessi degli incontri tra cantautori italiani e catalani o spagnoli, come Joan Isaac, Maria del Mar Bonet, Amancio Prada, Roger Mas, Enric Hernáez, Mariona Segarra e Feliu Ventura. Cose di Amilcare voleva essere, appunto, un ponte tra culture e lingue diverse. Avvicinare l'Italia alla Catalogna – anche grazie alla numerosissima comunità italiana residente a Barcellona – e avvicinare la Catalogna all'Italia. Ma anche, come vedremo, le molte altre culture, lingue e tradizioni musicali che hanno trovato rifugio in quel porto di mare che è la città di Gaudí e Serrat, ritrovando lo spirito iniziale del Tenco e prestando attenzione principalmente alla progettazione culturale.

Nei dieci e passa anni successivi non ci siamo fermati mai. Sarebbe ridondante e noioso ricordare le tante attività – oltre trecento – organizzate da Cose di Amilcare a Barcellona, ma anche in Italia, sempre in collaborazione con il Barnasants e il Club Tenco, ma pure con l'Istituto Italiano di Cultura di Barcellona, la libreria italiana Le Nuvole o il Festival Dallo Sciamano allo Showman. Concerti, presentazioni di libri, dibattiti, proiezioni di film e documentari, mostre come quelle di Sergio Staino o Fabrizio Fenucci, pubblicazioni di dischi, programmi radiofonici… Dopo Godinho, il premio Rambaldi, opera di Marco Nereo Rotelli, è stato consegnato a Mauro Pagani, Francesco Guccini, Fausto Mesolella, Giovanna Marini, Joan Isaac, Peppe Voltarelli, Bobo Rondelli, Ramy Essam… e quello all'operatore culturale a Sergio Staino, Carlo Petrini, Gaetano d'Aponte, Pere Camps, Franco Fabbri, Xavier Pintanel o Nini Giacomelli. Non me ne vogliano tutti gli artisti che abbiamo coinvolto se non li nomino: sarebbe impossibile.

L'incontro, si diceva. È stato un incontro vero e proprio il Guccini International (2016), quando non solo il maestrone ha chiacchierato con Staino e Petrini nel Centre Artesà Tradicionarius di Barcellona, ma in cui canzoni di Guccini sono state interpretate in altre lingue – catalano, spagnolo, inglese, greco, maltese, maori… – da artisti residenti a Barcellona. Lo spettacolo è stato riproposto poi in Val Camonica allo Shomano ed è diventato anche un doppio CD. Un'operazione simile la si fece per due anni consecutivi anche con il Bianca d'Aponte International (2015 e 2016) con le canzoni della cantautrice aversana, purtroppo scomparsa giovanissima, tradotte e interpretate in una decina di lingue. O con lo spettacolo *Casa Rambaldi* (2022), dedicato al mezzo secolo di vita del Club Tenco. Che dire poi dello spettacolo *Canzoni d'amore e anarchia* (2014), un viaggio attraverso le canzoni della storia del movimento libertario? Scritto da Sergio, messo in scena a Barcellona, poi a Sanremo, Firenze e Carrara, divenuto un documentario di Carlos Benpar e un libro con due CD pubblicato da Squilibri. Come anche il progetto *Vent'anni di Sessantotto* (2018) – ancora con i disegni di Staino – o il doppio disco omaggio a Gianni Siviero (2019).

Il mezzo di comunicazione che più rappresenta l'incontro è sicuramente la radio. E in radio, in quei vecchi e scombussolati studi di Contrabanda FM abbarbicati sulla Plaça Reial, Sergio in quegli anni ci è venuto molte volte, ospite di Zibaldone, per monografici sui Pan Brumisti, Sergio Bardotti, Guccini, la poesia al femminile, le canzoni dedicate a Che Guevara o la musica cubana – ben tredici puntate intitolate ironicamente *Fidel alla linea*. Ma Cose di Amilcare ha avuto anche un programma tutto suo, durante un anno, nel 2013, sempre su Contrabanda. Scritto da Sergio, con la collaborazione di Antonio Silva, Roberto Molteni, Sabrina Gabriele e il sottoscritto, è stato un viaggio nella storia attraverso le canzoni: un avvenimento al giorno a cui veniva abbinata una canzone che di quel fatto parlava. Una piccola enciclopedia, insomma, in perfetto stile sacchiano.

A volte alcune puntate le registravamo anche a Fontcoberta, tra immancabili problemi tecnici e numerose pause per una birra o un cava, lo spumante catalano, in quello studio che era una specie di Cappella Sistina della canzone d'autore. E poi ci si trasferiva in cucina a continuare a chiacchierare con Sonia, stappare bottiglie di vino e preparare una jambalaya, piatto che Sergio amava molto. Me lo sono sempre domandato il perché di quella passione da parte di un fine gastronomo per un piatto cajún che è, in fin dei conti, un mix tra un risotto e una paella dove ci si può mettere quasi di tutto. La risposta non è nel vento, ma, ancora una volta, nella frase di Vinicius de Moraes. La jambalaya è, difatti, il piatto che più rappresenta l'incontro, sia per i suoi ingredienti sia per la sua terra d'origine, la Louisiana. Perché Cose di Amilcare, come tutte le Cose di Sergio, si riassumono in questo: la voglia di incontrare, di far incontrare, di creare incontrandosi. La sua vita ne è la prova.

***La vita, amico, è l'arte dell'incontro* è un verso folgorante di Vinicius de Moraes che Amilcare Rambaldi ha saputo scolpire nel cuore e nella memoria. Fondando il Club Tenco, lo ha trasformato in un manifesto programmatico e in un tenace progetto culturale in grado di dare vita a un coeso gruppo di amici e a una vivace famiglia internazionale, allargatasi via via. Quando nel 2012, insieme a Steven Forti e a Roberto Molteni, abbiamo fondato l'associazione catalana *Cose di Amilcare*, abbiamo voluto omaggiare sia il ricordo di Rambaldi sia la massima di Vinicius, favorendo l'incontro di artisti di lingue e provenienze diverse, soprattutto attraverso la costruzione di spettacoli collettivi. Ci siamo poi buttati in numerose avventure teatrali e discografiche: da Chico Buarque de Hollanda a Carlinhos Vergueiro, da Arsen Dedić a Bulat Okudžava e da questi a Vladimir Vysotskij, da Silvio Rodríguez a Pablo Milanés, e da Sérgio Godinho a José Mario Branco e Camané.**

Tanti incontri umani e artistici, basati su quella privilegiata fabbrica di ponti culturali che è la traduzione, hanno arricchito la nostra vita e quella della canzone, per cui l'aforisma di Vinicius ha conosciuto un ribaltamento semantico diventando *Amico, l'incontro è la vita dell'arte.*

UN PARTIGIANO DELLA CULTURA

Pere Camps

Bandiera rossa trionferà
Viva il comunismo e la libertà

Le prime canzoni che ho cantato in italiano sono state, senza dubbio, *Bella Ciao* e *Bandiera Rossa*. Le ho imparate a orecchio. Perché la prima canzone che ricordo di aver sentito in italiano è stata *Il Mondo* di Jimmy Fontana su Radio Barcelona. La mia militanza nelle Comisiones Obreras e nel Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC), il partito comunista della Catalogna, mi ha aperto gli occhi sulla necessità della conoscenza e della memoria. È vero che negli anni Sessanta, un paio di giovedì al mese, mia madre, mio padre, mio fratello ed io andavamo al cinema la sera. Sullo schermo, *Ladri di biciclette*, *Riso amaro* o *Rocco e i suoi fratelli* superavano il realismo concreto della mutilazione dei contenuti da parte dei censori della dittatura, mentre noi, seduti ai nostri posti, divoravamo i panini che nostra madre ci aveva preparato.
Negli anni Settanta, sotto l'egida dei cineclub o dei cinema d'essai, Rossellini ci portò *Roma, città aperta* sulla strada verso *La dolce vita* di Fellini. Erano tempi in cui bisognava sapere da dove venivamo per cercare di capire dove volevamo andare. Repubblica, Governo della Catalogna, Fronte di Sinistra, Brigata Garibaldi, Vittori Vidali, Luigi Longo, Gramsci, Consigli di fabbrica, Egemonia culturale, CGIL, Luciano Lama, PCI, eurocomunismo, Berlinguer, "Masse e potere", Pietro Ingrao. Questo substrato intellettuale e politico italiano mi ha accompagnato, e mi accompagna, sempre e in ogni cosa.
A parte la Nova Cançó catalana, la colonna sonora internazionale che mi ha accompagnato in questo bisogno vitale di cambiare le cose, con poche eccezioni, non era italiana. La Francia, dove mia nonna Rosa e mia zia Llibertat erano in esilio, mi ha offerto Brassens, Brel, Ferré, Ferrat. Dall'altra parte dell'Atlantico, un'immensa costellazione di artisti guidata da Violeta Parra e Pete Seeger ci ha regalato versi come munizioni per la necessaria utopia della giustizia sociale.
Nell'aprile del 1974, *Grândola, Vila Morena* aprì la strada verso la libertà per il popolo portoghese. In Italia, mesi dopo, l'ex partigiano Amilcare Rambaldi difese la dignità poetica e artistica del cantautore e lanciò il primo Premio Tenco. Nel frattempo, in patria, Franco si preparava a morire ammazzando, e la Nova Cançó, la punta dell'iceberg delle forze culturali, fungeva da megafono per la speranza di un popolo che cominciava a vedere una dittatura marcia, ma non ancora crollata. Il braccio di ferro tra luce e oscurità si concluse infine con una democrazia fragile, con tutta la feccia franchista trincerata negli apparati statali che non si erano ripuliti. L'amnesia ha svolto un ruolo determinante nell'avanzata verso il paradiso della postmodernità liberale e i menestrelli della speranza erano un ostacolo ai piani di oblio programmato.
Così, la stragrande maggioranza dei cantautori è stata relegata ai margini dell'oblio, come migliaia di repubblicani assassinati. Così, nel 1996, alle Cotxeres de Sants di Barcellona, uno spazio strappato dalle mani degli speculatori, si tenne la prima edizione di una rassegna volta a rivendicare il contenuto poetico e concettuale della musica cantautorale: Barnasants.
È stato all'inizio del XXI secolo, grazie a Joan Isaac, che sono andato a Sanremo per la prima volta, alla mia prima edizione del Premio Tenco. Lì ho conosciuto Enrico de Angelis e Sergio Sacchi. Con Sergio e Sonia ci siamo subito capiti e voluti bene. Quel primo incontro è stato l'inizio di un grande viaggio che ci ha portati a condividere desideri e preoccupazioni, riflessioni e progetti. Pranzi e lunghi pomeriggi a Fontcoberta.
Sergio è stato un complice indispensabile della cultura catalana. La nostra visione comune, a livello nazionale e internazionale, ha rafforzato i ponti tra la lingua catalana e quella italiana, con la partecipazione di artisti di entrambi i paesi. Questa solidarietà si è concretizzata, in particolare, attraverso Cose di Amilcare, l'associazione



fondata da Sergio. Una pietra miliare di questa collaborazione è stato il concerto speciale, *Cançons d'amor i anarquia*, per il quale Sergio ha curato il copione e Joan Isaac ha fornito la direzione artistica, e che è andato in scena in anteprima in entrambi i paesi. Da quel concerto è stato pubblicato un CD, che ha dato origine a un documentario omonimo, diretto dal regista Carlos Benpar.
Io e Sergio siamo stati i direttori di due progetti, il Tenco e il Barnasants, nati in parallelo in tempi e circostanze diverse, ma animati dallo stesso sentimento: la difesa della creazione non solo dal punto di vista poetico e artistico, ma della canzone d'autore, intesa come strumento che esprime le preoccupazioni, i sentimenti e le speranze degli esseri umani.
Sergio era un saggio, uno studioso. Ma era anche un uomo d'azione. Ed era proprio nell'azione, e nella sua posizione politica e intellettuale, che eravamo completamente allineati. E, in quanto uomo d'azione, è stato premiato come attivista culturale al Barnasants 2025.
Non dimenticherò mai i due doni che mi hanno fatto. Sonia, con quel suo sorriso meravigliosamente complice, mi ha regalato una tessera del PCI degli anni Cinquanta. E, non molto tempo fa, Sergio mi ha regalato una locandina, che era un vero e proprio messaggio in questi tempi bui che stiamo vivendo: Viva la Resistenza, ispirato a un'opera del pittore Giuseppe Viola.
Grazie, per tutto e per molto di più, caro Sergio, partigiano della cultura!

RECONEIXEMENT ACTIVISME CULTURAL
BARNASANTS 2025
SERGIO SECONDIANO SACCHI

Il suo impegno in difesa della canzone d'autore è stato – e rimane – straordinario sotto ogni aspetto. Ricopre il ruolo di direttore artistico del Tenco, il più importante punto di riferimento della canzone in Europa. Ha costantemente promosso legami e collaborazioni tra l'Italia e la scena cantautorale catalana, sempre in un'ottica di scambio reciproco. In questa edizione così speciale di Barnasants, il premio per l'attivismo culturale viene conferito a Sergio Secondiano Sacchi.


foto: Roberto Molteni

CALA LA NOTTE A SANREMO

Joan Isaac


foto: Juan Miguel Morales. Da sinistra: Sergio Sacchi, Pere Camps, Paco Ibañez, Joan Isaac, Juan Manuel Serrat

Mi hanno chiesto di scrivere un articolo in memoria di Sergio, la verità è che non so da dove cominciare e mi costa molto trovare le parole. Sergio è stato fondamentalmente un amico e un confidente per molti anni. Ci hanno uniti l'amore e la passione per la canzone, la poesia e la musica d'autore ed è proprio da questo amore che voglio partire.
Per le circostanze felici della vita, sono stato legato da un fortissimo vincolo all'Italia e alla sua cultura: amo profondamente questo Paese e la sua gente e non esito ad affermare che, dopo essere catalano, sono italiano prima ancora di essere spagnolo. Mi sono innamorato di una donna italiana alla fine degli anni Settanta e lei mi ha fatto scoprire un universo musicale completamente nuovo di cui non ero a conoscenza. Nel suo studio risuonavano "L'anno che verrà", "Luci a San Siro", "Il mio canto libero", "Rimmel"... e tante canzoni di cantautori italiani che hanno segnato la mia vita in quegli anni. Io provenivo dall'influenza della canzone francese (Brel, Ferré, Brassens, Ferrat, Barbara...), ero affascinato dalla profondità del movimento della "Chanson" e dall'esistenzialismo dei testi, quasi sempre tristi e disperati. Con la scoperta dei cantautori italiani, tutta quell'influenza francese è caduta nell'oblio e nella mia vita è arrivata un'esplosione di luce e di colori. Erano canzoni vitali, edonistiche, che rivendicavano l'amore per la vita e i piaceri che ci offre.
Il Club Tenco per me è stato ed è tuttora una scuola di vita, un modo di concepire le relazioni umane che non si insegna in nessuna università. Ricordo perfettamente quel pomeriggio in cui, rientrando a Barcellona, io e la mia compagna ci fermammo a Sanremo per far visita ad Amilcare Rambaldi. Sono entrato nel suo "ufficio" come qualcuno che va a far visita a un Dio, un Dio buono e gentile che credeva nella canzone come arma culturale contro il fascismo. Mentre ci salutavamo, mi si avvicinò e mi disse che un giorno avrei cantato al Tenco, abbracciandomi come un padre. Un intenso profumo di fiori inondò le strade di Sanremo. Poco tempo dopo Sergio, Amilcare e Paolo Conte vennero a Barcellona per le Festa de la Mercé e ci ritrovammo a casa, e io, innocentemente, mi misi a cantare alcune mie canzoni al cospetto di quelle tre divinità.
Abbandonai la professione di cantautore per quattordici lunghi anni, deluso da come si era evoluta la canzone catalana e persi i contatti col Tenco e con i miei amici. Un pomeriggio squillò il telefono, il numero aveva il prefisso di Girona. Con mia grandissima sorpresa a chiamare era Sergio. Mi spiegò che aveva comprato una casa a Pla de l'Estany e che lui e Sonia (la meravigliosa Sonia) si erano stabiliti a Fontcuberta: un bellissimo borgo vicino a Banyoles. Qualche giorno dopo mi propose di cantare al Tenco, non dimenticherò mai la profonda emozione che mi suscitò la sua proposta. Era l'edizione del 2000 e salii sul palco dell'Ariston insieme a nomi del calibro di Franco Battiato, Roberto Vecchioni, Nik Cave, Ricky Lee Jons, Samuele Bersani, Silvio Rodríguez, Ornella Vanoni... un sogno diventava realtà, realizzando così la profezia di Amilcare Rambaldi. Da lì il nostro rapporto è diventato molto stretto e fruttuoso, sia a livello personale che professionale, costellato di dischi e spettacoli meravigliosi. Ho cercato di spiegare cos'è il Tenco a chi non lo conosceva e ho fatto da ponte per convincere artisti come Aute e Morente a parteciparvi. Sergio è stato soprattutto un operatore culturale che ha lavorato per promuovere e diffondere la canzone catalana in Italia. Il suo senso del rigore mi ha aiutato a scrivere canzoni migliori e senza di lui non avrei conosciuto personalmente alcuni grandi artisti italiani che per me hanno rappresentato dei punti di riferimento.
Ero a Fontcuberta per il saluto che gli abbiamo organizzato con alcuni amici a inizio Giugno e sono rimasto molto colpito dal suo studio vuoto di libri e dischi: quello studio era come la Cappella Sistina della canzone d'autore, un immenso patrimonio culturale che non dovrebbe andare perduto. La sua casa a Fontcuberta è un monumento al buon gusto. Sergio era un architetto e ha trasformato un vecchio rustico in uno spazio magico, pieno di bellezza, in cui ogni dettaglio è stato curato con grandissimo senso estetico.
Sergio aveva un'altra vocazione nascosta, quella di cuoco. Andare a pranzo o a cena a casa sua era uno spettacolo garantito di sapori e aromi. I suoi spaghetti all'amatriciana e il suo vitello tonnato erano memorabili, cucinava per i suoi amici ed era felice di farlo. Ha saputo legare la musica alla gastronomia in un modo straordinario.
L'ultima cena che abbiamo fatto insieme è stata indimenticabile: oltre a me aveva invitato Paco Ibañez, Joan Manuel Serrat e Pere Camps.
Diceva spesso, con un certo sarcasmo, che le mie canzoni erano come "coltellate al cuore...". Una "coltellata" è quando te ne sei andato Sergio, come quella "Nave piena di fiori" che salpa da Sanremo o quel treno che "Fischia prima di partire" dalla vecchia stazione.
Oggi è una notte buia con un cielo stellato meraviglioso. Guardo le stelle e ti immagino lì in mezzo a costruire nuovi progetti insieme a Brel, Brassens, Ferré, Barbara, Battisti, Cohen, Aute, Dalla, Janacci, Gaber, Athaualpa, De André, Endrigo, Battiato...
Pagherei qualunque cifra per partecipare a un Dopo Tenco tra le stelle e potermi sedere al tavolo accanto a te.

Non finisco mai di sorprendermi della bellezza che mi circonda: i verdi di questa campagna, gli ocra e il color bruciato della terra ordinatamente e geometricamente coltivata arricchiscono quotidianamente la mia esperienza visiva. Questi taciturni muri di pietra di case e chiese romaniche (anche il paesino più piccolo ha una chiesa del Duecento) e le vari luci che, nello svolgersi di una giornata, finiscono per accarezzarli sono la mia costante pinacoteca. Ci sono strade che percorro da quasi vent'anni, che conosco ormai a memoria a cui, tuttavia, non riuscirò mai ad abituarmi: gli scorci che mi appaiono continuano a incantarmi e a emozionarmi.

LA VITA È OLTRE IL PONTE

José María Micó

Con i cantautori succede che, per quanto famosi e prestigiosi possano essere, al di là dei confini del loro paese o della loro lingua diventano dei perfetti sconosciuti. È normale che, ad esempio, Francesco Guccini non dica nulla a nessun appassionato spagnolo della canzone d'autore, e che in Italia solo gli addetti ai lavori conoscano Joan Manuel Serrat, magari indirettamente grazie al suo legame con canzoni così disparate come *La ziatta* o *Bugiardo e inconsciente*.
Per fortuna, in qualche rara e prodigiosa occasione emergono persone come Sergio Sacchi, che non era solo un *connaisseur* di entrambi i mondi, ma che ha dedicato la sua vita a superare tali limiti e ad abbattere tali confini, creando un territorio superiore — o meglio un regno ideale — in cui gli artisti e le melodie trovano nuovi modi di relazionarsi e finiscono per costituire una comunità inaspettata, uno spazio plurilingue e libero, senza altro obiettivo che la felicità occasionale, che è il modo migliore per creare bellezza. Le solite metafore e considerazioni (ponte tra paesi, dialogo interculturale, figura essenziale del dialogo Spagna-Catalogna-Italia e tante altre che senza dubbio gli spettano) non bastano a definire Sergio Sacchi, perché tra i tanti successi della sua vita c'è quello di aver reso la canzone d'autore il migliore dei generi —o *palos*, come direbbero i flamenchi— "di andata e ritorno". Il suo modo di creare non consisteva solo nel dare l'esempio, ma nel convincere gli altri che potevano fare cose che forse non avevano previsto, e questo va ben oltre la sua indubbia capacità di produttore musicale. Io, che ho tradotto la *Commedia*, l'*Orlando furioso*, la *Gerusalemme liberata* e alcuni altri classici della letteratura italiana, grazie all'insistenza di Sergio posso dire anche di aver tradotto *L'avvelenata* e una buona manciata di canzoni italiane per diversi numeri di *Il Cantautore*.
Confesso che, nonostante l'aura di prestigio ed esperienza che possono conferire Dante, Ariosto o Tasso, ogni volta che Sergio mi proponeva qualcosa provavo un'enorme



insicurezza e mi sentivo in difficoltà, e non solo perché tradurre un poema del Quattrocento non è la stessa cosa che tradurre una canzone del Novecento, ma anche perché il miglior esempio di traduzione di canzoni che conosco era ed è tuttora il lavoro di Sacchi sui testi di Joaquín Sabina.
Per quanto riguarda l'adattamento delle canzoni, le possibilità sono molteplici, e citerò due casi estremi che riguardano due brani già menzionati: in *Bugiardo e incosciente*, Mina canta la melodia di *La tieta* di Serrat, ma il testo di Paolo Limiti non ha nulla a che vedere con l'originale catalano, che, invece, Guccini ha trasposto nel dialetto modenese in *La ziatta*. L'indiscutibile valore letterario dei versi di Joaquín Sabina — sempre più riconosciuto e analizzato in ambito accademico spagnolo, come dimostra la pubblicazione di diversi libri recenti — crea enormi difficoltà a chiunque intenda renderli cantabili in qualsiasi altra lingua, poiché abbondano di giochi di parole, rime interne, doppi sensi, espressioni colloquiali, riferimenti culturali, citazioni di altri poeti e allusioni all'attualità. Nelle versioni incluse nell'album *Molto più di un buon motivo*, interpretate da Lu Colombo, Sergio Sacchi ha dato prova di una tale varietà ed efficacia di risorse che il suo lavoro rimarrà per sempre un capolavoro. Dotato di un grande senso della prosodia e della ritmica, si accontentava della traduzione letterale quando era possibile (*Jugar por jugar* > *Giocare per giocare*, *Contigo* > *Insieme a te*), e quando non lo era trovava soluzioni creative e poco invasive ai problemi numerici (*19 días y 500 noches* > *19 giorni e 600 notti*), antroponimici (*El café de Nicanor* > *Al chiosco di Giosuè*) o fraseologici (*Cerrado por derribo* > *Chiusura per fallimento*, *Noches de boda* > *Lune di miele*, *Camas vacías* > *Camera vuota*, *Nos sobran los motivos* > *Molto più di un buon motivo*). L'intervento sui titoli può sembrare una cosa da poco, ma è in realtà il segno di un grande lavoro di riscrittura che, come nelle buone traduzioni poetiche, si prende tutte le libertà possibili per ottenere la massima fedeltà. Il miglior esempio del talento di Sergio Sacchi (produttore, traduttore, autore…) è senza dubbio la sua versione di *De purísima y oro*, in cui la Spagna dei primi anni del *franquismo* diventa l'Italia del dopoguerra, *Millenovecentoquarantasette*. La stessa emozione per un pubblico diverso. Qualche anno fa, Marta e io (cioè, Marta y Micó) abbiamo cantato alcune strofe del testo italiano a casa di Joaquín Sabina, che ammira molto il lavoro di Sergio Sacchi. È possibile che i nomi di Miguel de Molina e Totò dicano ormai poco ai giovani di oggi, siano essi spagnoli o italiani, ma nei versi di Sabina e Sacchi acquisiscono quella purezza immateriale di ciò che non passerà mai di moda, perché meritano la perennità delle cose ben fatte.

De purísima y oro, che è il titolo di una delle più note composizioni di Joaquín Sabina, in ambiente taurino indica l'abito del torero di seta celeste ricamato d'oro (l'autore ne tiene esposto uno in vetrina in un salone di casa sua). Il testo della canzone rappresenta una straordinaria ricostruzione del dopoguerra di Madrid perché dei poveri e autarchici anni Quaranta spagnoli contiene tutto: la tipica economia post-bellica, i gelidi inverni, il razionamento, gli orfanatrofi, le sfilate dei plotoni di fucilazione franchisti, la rapatura delle donne repubblicane, i riferimenti ai discorsi di Franco, i celebri amori internazionali del torero Dominguín, la penuria diffusa, la ricerca di articoli e generi alimentari economici, il mercato nero, le processioni del _Corpus Domini_ con i drappi rossi ottenuti con ritagli di bandiere comuniste, l'incompreso e perseguitato cantante Miguel de Molina emigrato in Argentina, le feste gitane, i locali di musica flamenca, i balli dell'epoca, attori e politici, famosi bar e ristoranti tra cui la _cocteleria_ Chicote (resa famosa, durante la guerra, anche da Hemingway per il gin giallo), liquori e bevande di moda, i giornali dell'epoca, citazioni dal compositore messicano Augustín Lara, il mito di Eva Perón, l'_Atleti de Aviación_ (ora Atlético Madrid) finito in _Seconda Divisione_, la storia d'amore tra la bellissima attrice Lupe Sino e il torero Manolete, morto nell'arena di Linares con conseguenti tre giorni di lutto nazionale. Tradurre una canzone del genere era impossibile, ma il testo costituiva una sfida esaltante. Le risonanze partenopee della musica hanno suggerito l'idea di trasferirla nel dopoguerra di Napoli, con i relativi incroci, e discordanze, tra vicende reali, racconti popolari e suggestioni. Cambiano i colori, non solo politici, ma sono molto simili le atmosfere culturali e le contrastanti condizioni sociali che caratterizzano i tentativi di rinascita.

MOLTO PIÙ DI UN BUON MOTIVO

Lu Colombo

Nella caldissima estate del 2012 avevo scoperto le canzoni di Joaquín Sabina e me ne ero innamorata. Le sentivo molto vicine al mio modo di intendere la vita e le relazioni e avrei voluto interpretarle, ne capivo il senso ma purtroppo non ero in grado di tradurle. Non sapendo a chi rivolgermi passò del tempo finché un giorno ne parlai con Bruna Staino che mi mise in contatto con Sergio Sacchi. Poco dopo esserci parlati mi arrivò la traduzione di "19 *Días y 500 Noches*". Era impeccabile, quasi più bella dell'originale, e Sergio non aveva nemmeno studiato lo spagnolo. Mi confessò che aveva sempre sottovalutato Sabina ma che aveva trovato in me l'interprete ideale - "la tua voce sa di vita" mi disse - e insieme decidemmo di fare un disco con quelle che erano a nostro avviso le canzoni più significative. Si trattava di un progetto cui Sergio lavorò con passione traducendo quattordici canzoni e offrendosi come produttore artistico. Fu un grande lavoro che impegnò più di trenta musicisti e venne presentato al Tenco. Il pezzo a cui sono più legata è "Millenovecentoquarantasette" che rappresentava una grossa sfida perché nella versione originale "De Purísima y Oro" narrava della Spagna del dopoguerra. Dissi a Sergio che volevo assolutamente inserire quel brano e che lo immaginavo interpretato da Massimo Ranieri, cosa che fece scattare in lui l'idea di traslare il mondo spagnolo nella Napoli del dopoguerra. Il pezzo è stato particolarmente apprezzato da Sabina sia per l'interpretazione del testo che della voce.
Sergio mi coinvolse anche nel progetto Vysotskij. Si trattava di interpretare liberamente un brano del celebre cantautore russo. Produssi io stessa il brano con degli orchestrali del Maggio fiorentino, ma purtroppo finora il disco non è stato pubblicato. Sergio era in grado di tradurre da tutte le lingue ma non era solamente un traduttore, interpretava i testi, li traduceva non solo in base ai significati ma anche in base ai suoni, era un artista e un poeta, i suoi testi ti facevano dimenticare gli originali.
Mi ha coinvolta in molte altre iniziative, spettacoli dal vivo, pubblicazioni di scritti, registrazioni, cercava sempre di concretizzare le sue idee e non si fermava mai. Dopo il trasferimento in Spagna le sue iniziative erano aumentate, e mi chiamò anche per un concerto a Barcellona. La voglia di conoscere e far conoscere tanti artisti al pubblico italiano è un merito inestimabile che gli va riconosciuto, è stato un grande divulgatore.

MEDITERRANEO

Sergio Sacchi



Lluis Llach è unanimemente considerato il rappresentante più significativo di quella "nova cançó 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 Pelegero, Enric Barbat, Guillermina 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 cançó si proponeva semplicemente di raccontare storie della vita quotidiana, storie che avessero un riscontro nella realtà, per opporre una dignità compositiva alle insulsaggini delle canzonette imperanti. Poi, man mano che l'opposizione politica si è radicalizzata, 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 "Les setze jutges", musica poeti catalani; le sue attenzioni vanno a Torres, Riba, 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 le 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 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 savia* dedicata al re, ecco il "dialogo interno" con i compagni militanti di *Company no est aixo* (Compagno non è questo). E poi si approfondisce sempre più la ricerca musicale mediterranea e il tanto amato mare ritorna come protagonista; la ricerca non trascura la poesia: musica catalani come de Sagarra ed il grande poeta greco Kafavis.
E come già in *Viatge a Itaca* o *Campanades a morts* la dimensione espressiva diventa l'intera facciata del microsolco.
"Els setze jutges" sono ormai soltanto un punto di riferimento senza il quale forse la canzone catalana non avrebbe raggiunto tanta fortuna; certo potevano contare su alcuni artisti di tale statura che non avevano bisogno dell'apporto di un nome collettivo.
Ma il suo grande merito è stato quello di catalizzare intorno a sé tanti "casi" e di farne un "movimento" che ha saputo superare i confini della stessa Spagna; intorno a questo movimento ha saputo fiorire una nuova generazione di cantanti, come Maria del Mar Bonnet, la cantante delle isole, o di formazioni come i Coses. C'è stato chi, come Serrat, è diventato una "star" sui mercati discografici di mezzo mondo rinunciando a quei principi da cui si era mosso. Llach ha continuato invece la sua strada passo per passo, con caparbietà, quella strada che altri, prima di lui, avevano cominciato a tracciare; ma con sicurezza ha acquistato una dimensione artistica internazionale, diventando la bandiera di quella canzone che "nova" forse non lo è più, ma che si sta rivelando come uno dei fenomeni musicali più importanti nella panoramica europea.

SSS, UN BEL FATTO...

Mauro Pagani



foto: Juan Miguel Morales

Hola Sergio Secondiano Sacchi, ti scrivo perché, tra le tante virtù che possiedi, c'è quella straordinaria capacità di non restare mai fermo abbastanza a lungo da ascoltare un elogio senza iniziare a riorganizzare la libreria o a pianificare la prossima antologia sul canto popolare transoceanico. Stavolta, però ti tocca leggere. Vedi, Sergio, la fisica moderna ci insegna che l'universo tende all'entropia, cioè al caos e all'immobilità termica. Chiaramente i fisici non hanno mai incontrato te. Tu sei una smentita vivente alle leggi della termodinamica. Per te, ogni singola novità, ogni foglia che si muove, ogni bizzarria scovata in un polveroso archivio non è un semplice fatto, è *un bel fatto* della vita. È una scusa legalmente vincolante per rimettersi al lavoro. C'è chi davanti a un'idea insolita dice "che curioso!", e poi va a farsi un caffè. Tu ti alzi, accendi tre computer, telefoni a quattro cantautori sperduti nella pampa e dichiari aperto un nuovo cantiere culturale. La tua curiosità non è un passatempo, è una condanna, per chi deve starti dietro, e una benedizione per il mondo, che ne esce sempre più ricco. La tua tenacia, che definire "caparbietà" sarebbe un insulto alla sua magnitudo, è una tenacia tettonica (e qui viene buona la mia infarinatura giovanile di geologia!), di quelle che spostano i continenti un centimetro alla volta, senza fare rumore, ma senza retrocedere di un millimetro. È quella forza tranquilla e inflessibile che ti lega in modo indissolubile al Premio Tenco. Sergio, ammettiamolo: tu e il Tenco siete la stessa cosa, una specie di simbiosi mitologica. Se aprissimo il Club Tenco ci troveremmo il tuo DNA, e se facessimo un prelievo a te ci troveremmo dentro le note di "Lontano, lontano" e l'odore delle onde di Sanremo. Quella rassegna è la tua creatura, il tuo palcoscenico dell'anima, il luogo dove la tua ostinazione ha dimostrato che la canzone d'autore non è solo musica, ma una dichiarazione d'indipendenza dello spirito. E a proposito di spirito, parliamo di questioni terrene. O meglio, della tua totale, poetica e quasi commovente assenza di senso pratico per il denaro. Se l'Homo Economicus è la base del capitalismo, tu sei una specie protetta di Homo Poeticus. Non hai mai fatto una scelta per utilità in tutta la tua vita. Se una cosa conviene, ti insospettisce. Se porta un guadagno facile, probabilmente ti annoia. Il denaro, nella tua scala di valori, ha la stessa rilevanza dell'algebra lineare per un gatto. Investi in storie, in canzoni, in passioni, in progetti che sulla carta farebbero svenire qualsiasi commercialista e che puntualmente, per miracolo o per via della tua spinta propulsiva, diventano capolavori. Ma non sarebbe un ritratto fedele senza menzionare quel tuo senso dell'umorismo surreale. Un umorismo che spiazza, che smonta le cerimoniosità del mondo con una battuta fulminante e sghemba. È lo stesso gusto dell'assurdo che rende indimenticabili i viaggi con te. E qui si apre il capitolo delle "Compilation Sacchi", vere e proprie opere d'arte sonore strutturate per accompagnare i viaggi da e per la Spagna e oltre. Chiunque sia salito in macchina con te sa che quel tragitto non è un semplice spostamento chilometrico, ma un'iniziazione mistica. Il tuo buon gusto musicale fluttua nell'abitacolo, regalandoci perle introvabili, accostamenti impensabili e canzoni che salvano la vita, capaci di trasformare l'autostrada in un corridoio d'alta cultura e pura goduria emotiva. E poi, la Catalogna. Quella terra che fa da sfondo anche a una delle commedie domestiche più esilaranti della nostra epoca: le tue mitiche, meravigliose e talvolta "pericolose" liti con Soniuska. La scena è scolpita nella memoria, un pezzo di teatro dell'assurdo che meriterebbe la regia di Beckett o di Buñuel. Il palcoscenico è la sala del caminetto, da te minuziosamente progettata. Al centro, come un altare laico, il tavolo da falegname. Sopra di esso troneggiano le bottiglie di superalcolici, a te cari: liquidi ambrati e preziosi, custoditi come reliquie. Il dramma si consuma nel silenzio e nella penombra: le bottiglie vengono misteriosamente vuotate a metà. Il vero colpo di genio, il tocco d'artista che trasforma il reato in capolavoro concettuale, è il riempimento. Quelle bottiglie non restano vuote. Vengono ri-riempite con l'acqua, dalla precisa mano d'architetto, in un miracolo al contrario dove il superalcolico si trasforma in elemento purificatore e diluito.

Le discussioni che ne seguono tra te e Sonia, quel rinfacciarsi il livello del liquido incriminato con precisione millimetrica, sono l'essenza stessa di una complicità "a modo vostro". Un gioco di sguardi, di finzioni accettate, di liti, che nascondono affetto e capacità di ridere delle piccole, grandi, assurdità della vita. Dietro tutto questo rumore di fondo, dietro i dischi, i viaggi, le liti per i rum allungati e i progetti improbabili, c'è qualcosa di estremamente solido. C'è lo scoglio fermo su cui poggia tutta la tua vita: l'amicizia, la lealtà, le promesse rispettate sempre e comunque. In un mondo in cui le relazioni si misurano spesso col bilancino dell'opportunismo, la tua amicizia è una roccia. Tu ci sei. Non a parole, ma con quella presenza discreta, ironica e totale che non ha bisogno di grandi discorsi. Sei leale, fedele ai tuoi principi e alle persone che hai deciso di includere nel tuo personalissimo e affollato pantheon affettivo. Sergio, resti un mistero glorioso. Un uomo che viaggia nel tempo e nello spazio, armato di curiosità e di un'incrollabile fiducia nella bellezza delle cose inutili (che poi sono le uniche che contano davvero). Ovunque tu sia, rimani così: non stare fermo, riempi la nostra vita di musica, cataloga dischi, libri, rinfresca liquori sul tuo tavolo da falegname.

In Catalogna nel 1978 Luis Llach pubblicò *El Meu amic el mar*, disco uscito anche in Italia, anche se col titolo *Venim del nord venim del sud* (Divergo 1979). Devo confessare di essere stato il responsabile di quel cambiamento perché fui io a curare quell'uscita italiana. E contemporaneamente feci lo stesso anche con un disco di Pi de la Sierra. Credo che a distanza di 34 anni restino gli unici due dischi di canzoni d'autore catalana presentati sul mercato italiano. Quel disco di Llach cercava, e ci riuscì del resto molto bene, di costruire una serie di canzoni in cui convergessero sonorità e influenze musicali mediterranee. Ma, quando sei anni dopo uscì il disco di De André, per lo stesso Llach si trattò della tipica folgorazione sulla strada di Damasco. E infatti scrisse e incise subito una canzone *A l'estació*, il cui arrangiamento veniva preso pari pari da *Crêuza de mä*. Ringraziando, sulle note di copertina, "San Fabrizio di Liguria".

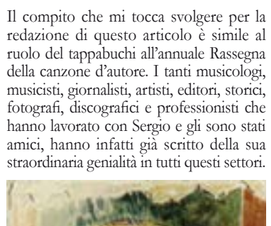
ETERE ETILICO

Roberto Molteni

Il compito che mi tocca svolgere per la redazione di questo articolo è simile al ruolo del tappabuchi all'annuale Rassegna della canzone d'autore. I tanti musicologi, musicisti, giornalisti, artisti, editori, storici, fotografi, discografici e professionisti che hanno lavorato con Sergio e gli sono stati amici, hanno infatti già scritto della sua straordinaria genialità in tutti questi settori.



Parenti e amici hanno già tracciato il profilo di questa persona capace allo stesso tempo di strabordante generosità e di spietata freddezza. A me - che ho lavorato al suo fianco per qualche decina di anni - non resta che cercare di colmare alcune delle tante lacune che questa sessantina di pagine non potevano certo riempire. Direi che dei tanti campi che l'hanno visto impegnato siano rimasti in ombra quello cantieristico, quello visuale-multimediale e quello radiofonico. Del primo non posso dire molto, se non che spesso i nostri incontri di lavoro venivano rimandati per il grande impegno che Sergio ha sempre voluto profondere in questo settore. Inizierò quindi dall'ultimo, per poi - spazio permettendo - accennare al secondo. Se state leggendo queste pagine, avrete già visto che Sergio è stato un vulcanicamente geniale quasituttologo che – tra le tante altre cose – si è occupato di musica. Sergio aveva anche il potere - forse assorbito dal grande maestro Amilcare Rambaldi - di riuscire a far fare qualunque cosa a chiunque. Non chiedeva nulla. Dava per scontato che tu lo facessi per due motivi principali: voleva condividere il suo personale divertimento con chi lo aiutava nei vari aspetti dei suoi progetti e soprattutto sentiva una spinta impellente nel lasciare una traccia.



Perché una delle sue ossessioni è stata proprio quella di lasciare testimonianze. Non tanto per ottenere riconoscimento da altri (cosa di cui non gli è mai fregato nulla), quanto piuttosto per marcare un percorso per se stesso e per chi lo ha accompagnato. Queste testimonianze oggi sono sparse qua e là per il mondo, disseminate nella folta schiera di chi lo ha incrociato e ha percorso un pezzetto di strada con lui. Questa sua caparbia volontà è stata la mia dannazione e la mia fortuna da quando, anche io iscritto al Club Tenco da Amilcare a mia insaputa nel lontano 1988, iniziai a frequentarlo
Come in tante storie d'amore, la relazione non iniziò sotto buoni auspici. Giunsi infatti al Tenco grazie ad Antonio Silva (il presentatore forse emerito della Rassegna). Proprio a causa di questo fatto (decisamente non "un bel fatto"), presumo che Sergio all'inizio mi abbia guardato con sospetto. Come dargli torto? Qualche mese dopo iniziammo però a frequentarci con una certa assiduità perché Antonio – per fare bella figura – mi cooptò come tecnico-regista di alcune trasmissioni radiofoniche che venivano poi mandate in onda da Radio Popolare. Le puntate venivano registrate nello studio sotterraneo di Ceriano Laghetto, a casa di Antonio. Studio raggiungibile solo scendendo una scala a chiocciola del diametro di 80 cm circa. Sì, non ho sbagliato a scrivere: diametro… Ora provate a immaginare di scendere da una siffatta scala avendo tra le braccia mixer, registratore, microfoni, cassette e quant'altro; fortunatamente avevo ancora con me la giovanile agilità dei ventenni. Ci si trovava solitamente la domenica pomeriggio, per poi proseguire fino a sera tardi. Trasmissioni che, come scoprii già al primo incontro erano in realtà ideate e condotte dal solo Sergio: il ruolo di Antonio era di "colta ma cazzeggiante spalla".



La collaborazione del duo Sacchi-Silva con Radio Popolare era partita già qualche anno prima, con trasmissioni come *Mondine e mondane* o *Occhio all'orecchio* che avevano il compito di raccontare radiofonicamente la Rassegna, ma Sergio aveva avuto già nei primi anni '70 qualche esperienza radiofonica, soprattutto legata al Tenco e al suo ruolo nella rivista Musica e dischi. Con il mio arrivo, forse perché liberato dal fardello legato agli aspetti tecnici delle registrazioni, aveva iniziato a scatenare la sua enciclopedica conoscenza in ambito musicale. Enciclopedica non è un modo di dire. Le varie puntate erano scandite dall'alfabeto, dal calendario, o da qualunque elenco tassonomico che gli permettesse di parlare di quel che voleva. Se – putacaso – alla lettera "M" gli girava di abbinare la parola "matrimonio" estraeva dal suo cilindro una sfilza di canzoni a tema, che potevano andare da Natalino Otto a Sergio Endrigo, passando per Brassens, I Gufi, Dallara, Conte G., Aznavour, eccetera. Certo, confesso che a volte non ero entusiasta di alcune scelte; avrei fatto volentieri a meno di qualche pezzo dell'Azerbaigian o del Kazanistan. Ma uno dei punti di forza di Sergio è sempre stato quello di non rispettare i confini. Tra i suoi difetti il provincialismo non ha mai avuto asilo.
Un'altra caratteristica di Sergio è stato il rigore e la ricerca costante della qualità. Motivo per cui verso la fine della giornata, quando la lucidità di tutti e tre iniziava a calare in modo inversamente proporzionale al tasso alcolico, succedeva spesso quanto segue: 1. Antonio, dimenticando di chi o cosa si stesse parlando, diceva una qualche cazzata; 2. Sergio girava silenziosamente lo sguardo verso di lui nel tentativo di incenerirlo (forse grazie alle proprietà combustibili dei liquidi ingeriti); 3. Antonio, cercando di metterci una toppa, peggiorava ulteriormente la situazione; 4. io iniziavo a pregare "speriamocheandiamoavantichesennòmitoccarifaretuttocazzo" 5. Sergio, con la sua pacifica aria a metà tra il gatto sornione e il giudice della Corte Suprema, si girava lentamente verso il microfono e con la sua voce tranquilla esclamava un baritonale "porkamadoska". Ora, io che ero uscito da una manciata di anni da un lungo percorso scolastico dalle Suore Sacramentine, percorso che i miei pur pessimi professori del Liceo non erano riusciti a farmi dimenticare, non ho ancora capito bene cosa fosse una "porkamadoska": forse un bambolina armena realizzata in legno di balsa, forse una ricetta galeatica per cucinare la carne di maiale… fatto sta che a quella parola, come per magia, Antonio si alzava dal suo trono (era l'unico ad avere una sedia vera, io stavo seduto per terra), mandava a cagare Sacchi, versava a tutti un'altra dose di vino della sua cantina e intanto il povero regista/registratore cercava un punto buono della cassetta da cui ripartire. La cosa andò avanti per alcuni anni, fino a che impegni universitari del sottoscritto, impegni nei vari cantieri (sic!) dell'architetto Sacchi e soprattutto l'esaurimento delle scorte etiliche della cantina di Antonio non ci fecero arrivare alla sigla finale. Il legame con la radiofonia proseguì comunque in qualche modo per tutti e tre. Trascinato da Sergio Ferrentino (un catto-leninista che di ErrePi era conduttore, collaboratore e direttore dei programmi) iniziai a collaborare con Radio Popolare per un disastroso progetto che - negli anni in cui stava per nascere Internet - sognava l'ascesa di un nuovo mezzo di



comunicazione: il Videotel (chi ne ha mai sentito parlare alzi la mano).
Anni dopo con Antonio fui cooptato da Gigi Garanzini che la domenica pomeriggio da Radio24 mandava in onda bellissime trasmissioni dedicate al calcio. Il nostro compito, non sapendo ovviamente nulla di questo sport, era inframezzare le notizie che arrivavano dagli stadi con musica e canzone d'autore. Antonio "in voce" e io come al solito silenziosamente alla regia. Inutile dire che anche qui, pur non fisicamente presente, Sergio aleggiava sopra di noi che immaginavamo i suoi commenti e le sue "porkemadoske". Ma il vero e proprio testamento enciclopedico-radiofonico di Sergio è stata la realizzazione di una serie di podcast andati in onda su Radio Contrabanda e pubblicati sul sito web di Cose di Amilcare, l'associazione cui Sergio diede vita dopo il suo trasferimento in Catalogna, insieme a me e a Steven Forti. Il programma si intitolava "Cose di Amilcare, ovvero quando la storia è raccontata dalle canzoni e quando le canzoni diventano storia". Era una sorta di almanacco che prevedeva una puntata alla settimana, nella quale si raccontavano brevi episodi accaduti nei giorni di quella settimana. A questi eventi si collegava una canzone strettamente connessa. Un totale di 52 puntate di un'ora ciascuna e circa 13 brani per un totale di 666 testi complessivi e altrettante canzoni. Il tutto ideato e scritto da Sergio, curato dal sottoscritto con le voci dello stesso Sergio, Antonio, Steven, Sabrina Gabriele e mia (è riuscito a farmi fare anche questo). Per dare almeno un'idea del modo di costruire queste connessioni tra storia e canzoni, qualche esempio:
1 gennaio - nascita di Salinger (1919)
La collina di F. Guccini;
21 marzo - nascita di Taylor (1856)
La taylorizzazione di F. Amodei;
13 giugno - morte di A. Magno (323 a.c.)
Alessandro e il mare di R. Vecchioni;
5 ottobre - uccisione banda Dalton (1892)
Doolin Dalton degli Eagles.



Visto che tanto questo lavoro lo impagino io, mi posso permettere di usare qualche riga in più per affrontare il tema visuale, in particolare la grafica e i video. Per la prima - inutile citare la sua guida in tutto ciò che ha riguardato il Premio Tenco e le attività di Cose di Amilcare - è stata la cura con la quale accompagnava qualunque sua idea o iniziativa con un "artefatto" grafico. Poteva trattarsi della copertina dei CD che regalava ad amici o amiche (più le seconde dei primi) nel quale aveva raccolto tutte le canzoni dedicate al loro nome, oppure del biglietto con il quale ti invitava a una festa o cena. Sui montaggi audiovisuali, come amava chiamarli, cito solo i tanti lavori fatti per la manifestazione camuna "Dallo shomano allo showman" nei quali venivano mostrate fotografie o particolari di opere pittoriche in perfetta sincronia di tempo e di argomento con brani o spezzoni di canzoni, con transizioni spesso di pochi istanti, motivo per cui un video di una decina di minuti poteva essere frutto del montaggio di decine e decine di pezzi diversi. Epici quelli sul cibo (qui alcune imamgini a titolo di esempio), sulle mani o sulle chitarre.

HOLA HOMBRE, HO UN'IDEA

Alberto Patrucco

"Hola hombre" era il suo modo di salutare. Di persona, al telefono, anche al citofono. In arrivo, in partenza, da remoto, in transito. Era il suo modo di dire ciao, pronto, a presto. Sergio Secondiano Sacchi salutava così da sempre, ancor prima di trapiantarsi in Catalogna – quasi Spagna, diciamo – e prima ancora di fare la spola tra Fontcoberta, Milano, Sanremo, Lodi, Scandicci, Cremona, Nibionno... con la naturalezza di chi non viaggia: collega cantieri.
E in genere, dopo "Hola hombre", arrivava un'idea. Non necessariamente piccola. Con lui l'idea non bussava; aveva già le chiavi. Entrava, si sedeva e cominciava a distribuire compiti. "Hola hombre, ho un'idea" non era una frase. Era un preavviso di lavori in corso. In pratica, una minaccia affettuosa.
Tre Esse non si limitava a scrivere, suonare, cantare, "organizzare". Metteva in circolo idee, metodo, temi, visione. Era il suo modo di stare al mondo.
La mia storia con lui inizia nel 2004. Mi vede in scena e mi vuole al Tenco come... tappabuchi.
In quel periodo ero abbastanza in spolvero e avevo persino un briciolo di visibilità. Penso: sono soddisfazioni. Se funziona, magari alla prossima edizione i *tenchiani* mi ingaggiano come guardarobiere.
Era il 2005, il trentennale della Rassegna. Con la fortuna che mi accompagna – il primo giorno – dopo un viaggio da tregenda, arrivo tardi alla conferenza stampa. Che dire? Stava andando tutto molto bene. Mi presento a conferenza quasi finita. Stava parlando Guccini. Antonio Silva, mosso a pietà, mi chiama lo stesso e mi dà la parola. Non sapevo che dire ed ero imbarazzatissimo: «Chiedo scusa per il ritardo. Ho trovato un traffico infernale, cinque ore di macchina, da pazzi... In ogni caso, *venire* dopo Guccini è comunque un orgasmo!» Grandi risate. Ho rotto il ghiaccio. E forse un paio di rapporti diplomatici, ma andava bene così.
Si fa presto a dire *tappabuchi*. Tra un set musicale e l'altro, occorreva prendere la scena, allungare o accorciare il monologo secondo i tempi del cambio palco e trasformare quell'intervallo tecnico in un pezzo di spettacolo. Dovevi reggere l'attenzione di un'esigua minoranza del pubblico, che aveva già deciso di volerti bene, e del resto della platea, che aveva già deciso di volerti morto. Mica paglia, per dirla con il Silva.
Alla fine, si è rivelata una delle esperienze più belle che mi siano capitate.
È stato il Sacchi a riavvicinarmi alla musica. Da metà anni Ottanta mi ero concentrato sul monologo. Punto. Con lui torna fuori l'idea di tenere insieme parola detta e parola cantata. Ma con qualcosa che pesi davvero. A un certo punto mi chiede: «Dimmi un cantautore di spessore che ti piace».
«Brassens, su tutti», rispondo.
«E cosa conosci di Brassens?»
«Tutto», faccio io, con un filino di incoscienza e una risata a strascico.
Non era solo sbruffoneria. Per colpa – benedetta – di un mio zio di Québec, Brassens l'ho ascoltato e amato da sempre. Il Sacchi si accende. «Ottimo. Piace da matti anche a me. Lo devi tradurre».


foto: Fabrizio Fenucci

«Ma sei pazzo? Non ho mai tradotto nulla. Brassens arriva dove vuole con una facilità disarmante, ma nella costruzione è un campo minato. Pieno di trappole vietnamite».
Col suo stile, taglia corto. «Vai, prova. Poi mettiamo a posto».
Un po' come dire: buttati e cerca di fare meno disastri possibile.
L'idea non era quella di fare un tributo al Maestro. Niente santino, nessun busto in gesso. L'idea era un'altra, più teatrale: far scivolare quelle canzoni dentro i miei monologhi. Un testo scritto oggi e, accanto, una canzone scritta più di mezzo secolo prima, che sembrava aver aspettato proprio quell'incontro.
Dopo un jet lag durato qualche mese mi son detto: ci provo. Traduco. E tutt'al più, non *salvo con nome*.
Poi è arrivato il disco, che non è stato un CD ma più di un anno di vita ravvicinata. Ci vedevamo quasi ogni giorno.
Dopo aver scelto insieme le canzoni, arricchito e messo a punto alcune mie traduzioni, da architetto quale era, è passato alla progettazione del disco. Si è presentato con un file Excel stampato su quattro fogli, dove le dodici canzoni erano diventate dodici cantieri. Per ciascuna aveva indicato carattere musicale, strumenti e linea dell'arrangiamento, con un colore diverso per ogni strumento. Ne risultava un patchwork formato A4, in pratica il suo piano regolatore in Technicolor.
Poi gli ho presentato Daniele Caldarini, amico fin dalle elementari, arrangiatore e mio musicista di riferimento. Sergio seguiva da vicino le registrazioni e si confrontava con noi in autentico spirito democratico. Proposte, incertezze e scelte venivano messe ai voti; il suo valeva tre, quindi difficilmente non otteneva la maggioranza.
Insieme abbiamo fatto il mio primo disco vero, *Chi non la pensa come noi*, al quale, grazie a Sacchi, hanno preso parte molti prestigiosi musicisti. Dodici canzoni di Brassens che, fino ad allora, non avevano mai parlato italiano.
Alla fine dei miei spettacoli, quando presentavo i musicisti, ero solito appiccicare a ciascuno un «detto» improbabile. Al pianista spettava di diritto «Non tocchiamo questo tasto», al chitarrista «Vado d'accordo con tutti», al contrabbassista «Mai giù di corda».
Una sera squilla il telefono e arriva l'inevitabile «Hola hombre, ho un'idea». Ecco. «Perché nel libretto del CD non battezziamo con un "detto" tutti i musicisti che hanno suonato nel disco?»
Da lì è partito un ping-pong durato giorni. Appena ci veniva in mente una scemenza sufficientemente dignitosa, ci chiamavamo e la annotavamo. Tra quelle che ricordo, a un musicista che suonava violino, viola e violoncello, «Tiro con gli archi»; al banjo, «Pixi e Dixieland»; alla batteria, «Bacchetta magica»; a un altro violino, «Ho perso la chiave»; e a un musicista di stazza e vita alberghiera, «Il Boero di motel».
Ci siamo divertiti. Poi non se n'è fatto nulla. E, in tutta onestà, forse è stato un bene.
Inevitabilmente, con lui ho avuto qualche scazzo, per dirla in francese. Si innamorava dei progetti e, una volta portati a termine, mollava il colpo e si infilava in un'altra avventura. Era fatto così. Era capace di darti tutto mentre una cosa nasceva e, quando potevi dire «è fatta», lui era già altrove.
Non per cattiveria. Per combustione spontanea. Funzionava a scintille.
Se la sua scomparsa ha lasciato un vuoto a tutti noi, a Daniele, che ho avuto l'imprudenza di presentargli io, credo abbia lasciato due hard disk da 6.000 terabyte pieni di tracce da sistemare. Artisti catalani a gogò, e tra questi qualcuno su tracce separatiste anziché separate; musicisti curdi audiolesi, suonatori di strumenti giocattolo... Su tutti spiccano un virtuoso mormone di didgeridoo, un trio di percussionisti eschimesi appassionati di curling, che percuotono pentole e pelli di foca monaca, e una mezzosoprano afona di Voghera, stanca di fare la casalinga.
Insomma, a tutti noi ha lasciato un vuoto. A Daniele, per compensare, due hard disk pieni.
Con *SSS* ho avuto anche una carriera sanitaria. Quando è entrato nel club dei "diversamente amari", sono diventato il suo consulente diabetico. Non perché diabetologo. Perché attivista.
Mi chiedeva se poteva mangiare questo o quello. Di tanto in tanto, squillava il telefono. «Hola hombre, non ho un'idea, ma posso mangiare il pancarré?»
Conoscendolo, la domanda vera la facevo io. «Con su cosa?»
«Poca roba. Una foglia d'insalata, un po' di maionese, tre etti di mascarpone e un cinghiale».
«Togli l'insalata!»
Poi ho commesso un errore professionale. Gli ho detto che, a differenza di sambuche, amari e limoncelli assortiti, whisky, cognac e grappa trattavano con maggiore rispetto le isole di Langerhans. Appassionato com'era di whisky, ha preso l'informazione come una prescrizione e non ha disdegnato di applicarla, talvolta un filino sopra il quanto basta.
Al che mi citava come fonte. «Il Patrucco mi ha detto che posso berlo. Non mi fa male».
E Sonia: «Sì, ma non devi esagerare con l'alcol. Alberto, digli che non deve esagerare con l'alcol!»
E io in mezzo, nella classica posizione del consulente non accreditato, interpellato come alibi.
Una sera, a cena con amici carissimi, mentre si consumava una querelle sul suo approvvigionamento di frodo di whisky, siamo finiti a parlare dei miei epitaffi satirici. Qualcuno ha chiesto: «E per Sergio? Qual è il suo epitaffio?»
Non ho dovuto pensarci molto. «Finalmente solo spirito!»
Più che una battuta: una diagnosi.
Non ho mai sopportato la retorica del "e se c'è un aldilà, da lassù, ci guarda", eccetera eccetera.
Ma se da qualche parte ci fosse un "dietro le quinte", scommetto che ha già ritrovato Giorgio Tura e Sergio Staino, che lo avevano preceduto, e da poco anche Enrico Sala, che lo ha raggiunto. Giorgio tra graffette e francobolli, Staino con la sua matita, Enrico con un'obiezione già pronta.
Il tempo di spostare due sedie, correggere un titolo, bocciare una scaletta e... eccolo già pronto a infilarsi in un'altra avventura. Magari dicendo: «Hola hombre, è stato bello... però io adesso vado».

La traduzione non costruisce muri, ma getta ponti. E offre occasioni, oltre che di conoscenza approfondita, di inventiva linguistica. Ci arricchisce come studiosi e come persone. La molla della curiosità ci rende un po' meno pigri e in fondo anche più umili. Quando si traduce si riconosce esplicitamente la grandezza dell'autore originale e lo si cannibalizza nella speranza, se non di potersi appropriare della sua arte, di poter condividere almeno la sua creatività in una sorta di stimolante compartecipazione artistica.

GALEOTTO FU BRASSENS

Daniele Caldarini

Ci sono incontri artistici che nascono per caso e finiscono per diventare qualcosa di ben più profondo di una semplice collaborazione. È questa la storia del "sodalizio" tra me e Sergio: un rapporto costruito nel tempo, alimentato da una profonda stima reciproca, da dialogo e confronto costanti, da fiducia conquistata e mantenuta, da amicizia sincera. Mi vien da dire: "Galeotto fu Brassens!".
Il nostro percorso condiviso nasce nel 2007, quando Alberto Patrucco, cabarettista noto nella scena milanese nonché mio amico d'infanzia, viene coinvolto da Sergio nella traduzione di testi di Georges Brassens, cantautore francese e padre della moderna canzone d'autore. Ha inizio un progetto di teatro-canzone che vede Alberto impegnato nelle traduzioni di testi e nell'interpretazione di brani dello chansonnier, il sottoscritto in veste di arrangiatore e Sergio in qualità di supervisore. Ne nasce l'album "Chi non la pensa come noi", pubblicato nel 2008.
Tanti i progetti che si sono susseguiti in quasi vent'anni di assidue frequentazioni, fatte di pomeriggi passati in studio insieme ad ascoltare e programmare, lunghe conversazioni telefoniche per raccordarci anche a mille chilometri di distanza, pranzi veloci e non, meglio se accompagnati da un buon vino. Se dovessi racchiudere Sergio in poche parole, lo definirei un "innovatore radicale". Un uomo di grande cultura musicale, capace di andare oltre gli schemi e di osare con quella leggerezza che contraddistingue chi non ha nulla da ostentare perché la sostanza parla da sé.


foto: Roberto Molteni

Tanti gli aneddoti che potrei citare. Il primo che mi viene in mente è la sua "alquanto bizzarra" proposta di introdurre un brano con una citazione tratta dall'Inno di Mameli -non so se mi spiego- suonando in un tempo di tre quarti, anziché quattro. Oppure, potrei raccontare di quando, in un torrido pomeriggio estivo, si presenta alla porta del mio studio con il suo consueto "Hola, hombre" e tra le braccia un'enorme scatola di cartone dal contenuto "altrettanto bizzarro": strumenti giocattolo da utilizzare nei nuovi arrangiamenti. Infine, non posso tralasciare un ultimo aneddoto. Dopo uno dei suoi tanti viaggi Fontcoberta-Milano, parcheggia l'auto davanti al cortile del mio studio, suona il campanello e, come se nulla fosse, mi dice: "Non mi avevi detto che ti mancava una porta per il tuo nuovo studio? Te ne ho fatta una". Proprio così: sul portapacchi della sua auto, fissata con tutte le corde del caso, la nuova porta del mio studio realizzata artigianalmente da Sergio Sacchi in persona!
Ancora oggi, a ripensarci, mi fa sorridere quella sua travolgente vena folle, dove - con il tempo - ho capito che nulla era per caso e tutto era straordinaria apertura. Confesso che all'inizio faticavo a stare dietro alla sua galoppante creatività: una ragnatela dai tanti fili intrecciati con perfetta geometria, degna di un architetto. Mentre io "mettevo la testa" nei brani racchiusi in un progetto, lui già ne pensava e mi parlava di almeno altri tre! Con il tempo si è evoluta anche la modalità di rapporto lavorativo. Nei primi progetti mi dava indicazioni precise su cosa fare e come realizzarlo, in seguito c'è stato un confronto più diretto, introdotto dai suoi: "Cosa ne pensi se facessimo così?", fino ad arrivare agli ultimi anni in cui mi diceva: "L'arrangiatore sei tu". In realtà, pur lasciandomi massima libertà espressiva, Sergio ha sempre continuato a fornirmi stimoli e slanci creativi.
Accanto alla condivisione artistica, fatta di tante canzoni d'autore per raccontare il presente e conservare la memoria attraverso operazioni culturali finalizzate a creare documenti - come Sergio stesso definiva i vari progetti - viaggiava in parallelo la nostra amicizia. Un'amicizia fatta di fiducia, rispetto, confidenze e tante risate. Nella casa di Fontcoberta, in più occasioni, il lavoro passava in secondo piano. Tra una *tapa* e l'altra, si coglieva l'occasione per raccontarsi, per visitare angoli di Catalogna al di fuori dei circuiti di massa o per gustare i sapori fortemente speziati della sua cucina. Sergio mi ha dato tanto e a lui devo molto. Difficile per me racchiudere tutto in poche parole. So che continua ad essere presente nella mia vita e a lui dico: "Hola, hombre!"

QUELLE PICCOLE COSE

Laura Rossi

Tra i progetti megalomani di Sergio Secondiano Sacchi ce n'è uno che si distingue: non solo perché dedicato ad Antonio Silva (in occasione del suo sessantesimo compleanno); non solo perché ripercorre tutta la storia dei Pan Brumisti, il gruppo musicale di cui Sergio e Antonio facevano parte negli anni '70, che ha finito per alimentare e intrecciarsi con quella del Tenco; non solo perché le 40 canzoni presenti sono tutte scritte o tradotte (due anche musicate) da lui, ma perché è un titanico e commovente inno all'amicizia e all'amore.
L'incipit recita: "intorno ad Antonio Silva, l'unico preside italiano con un fan club dal genitivo sassone, e intorno a un gruppo di persone che hanno fatto dell'amicizia un pretesto per suonare e, soprattutto, per vivere".
E in effetti il disco è cantato, suonato, orchestrato, disegnato, fotografato, curato, prodotto esclusivamente da amici.
Un progetto titanico dicevo, che ha coinvolto un numero impressionante di artisti (166 per l'esattezza, se la presbiopia non inizia a giocare brutti scherzi), con un importante valore documentale e disseminato di una miriade di riferimenti criptici, allusioni, giochi di parole, a comporre un gigantesco mosaico di storie grandi, piccole e intimissime (in questo senso va letto il sottotitolo "Pollicinum Antonianum").


foto: Roberto Molteni

Il doppio CD, prodotto nel 2008 da Ala Bianca nella collana "I Dischi Del Club Tenco", prende il titolo dalla canzone "Quelle piccole cose" di Joan Manuel Serrat per spiegare il senso dell'operazione costituita da tante piccole canzoni improvvisamente portate alla luce dopo aver sonnecchiato in qualche dimenticato cassetto.
Un sonnellino durato all'incirca una trentina d'anni, dal momento che la maggior parte delle canzoni avrebbe dovuto comporre il materiale per il secondo album dei Pan Brumisti, mai uscito a causa dello scioglimento del gruppo avvenuto nel 1978.
Sempre attento a girare al largo da tentazioni autocelebrative, Sergio evita abilmente il rischio di una Operazione Nostalgia. Non si tratta infatti di una raccolta di vecchie canzoni dei Pan Brumisti riesumate per l'occasione, ma di un'antologia di canzoni che vedono la luce per la prima volta. Come a dire: i Pan Brumisti non ci sono più, è vero, ma, in una sorta di Panta Rei, la loro esperienza e la loro passione sono confluite nel Club Tenco, apportando nuova linfa e nuove energie.
Il disco si chiude con un'epigrafe: "A tutte le persone meritevoli di amore che la fortuna e la vita ci hanno permesso di incontrare e di poter amare". Già, l'amore. Sergio non era un campione di abbracci e manifestazioni di affetto, a volte non riuscivi nemmeno a capire se era contento di vederti o se gli giravano i coglioni, eppure, dietro il suo aplomb british e il suo apparente distacco, tutto in lui muoveva dall'amore. E lui l'amore lo esprimeva così: dedicando ore e ore del suo tempo, tutta la sua creatività e la sua fantasia a costruire un progetto intorno a te. D'altra parte chi di noi non concepirebbe come regalo ad un caro amico un doppio CD di 40 canzoni, con 40 interpreti e un libretto di 114 pagine?
"Tutte le operazioni dovrebbero sempre partire da un atto d'amore, il resto sono pippe. Se manca l'aspetto emotivo che cazzo viviamo a fare?". Ipse dixit.

RITRATTO DI FAMIGLIA

Giuseppe Rusconi

Quando mi è stato chiesto di scrivere questo articolo, ho pensato subito, citando il nostro, "tutto si può fare, basta non farlo". Poi, però, visto che ero di ritorno da Fontcoberta con delle cose di Sergio, tra cui una locandina del Tenco 1981, non ho potuto non tornare col pensiero a quegli anni, ai miei primi viaggi in Spagna con lui e Sonia.
Iniziammo a frequentare Barcellona sul finire degli anni Settanta, alla scoperta, oltre che della città, della nuova canzone catalana. Quel primo viaggio prevedeva una tappa a Saintes Maries de la Mer, luogo in cui tutti gli anni si celebra una nota e frequentata festa dei Gitani. Qui incontrammo Tcha Baliardo, un gitano che cantava, fra le altre, alcune canzoni tratte dalle poesie di García Lorca. Lo sentimmo cantare più volte e alla fine Sergio, affascinato da quella voce e da quelle parole, convinse Amilcare e lo portò alla rassegna del 1981.
Proseguendo verso Barcellona, il viaggio prevedeva un giro per La Grande Motte, una città futurista con palazzi incredibili, costruita da un architetto visionario che il nostro architetto milanese ammirava molto.
Finalmente Barcellona. Prima tappa: il giro di Gaudì. Sergio partì con l'intenzione di farne un reportage. Io ero alla guida, Sergio mi dava indicazione di dove dovessi fermarmi, naturalmente le soste erano tutte rigorosamente in doppia o anche terza fila, ma come diceva "le foto hanno la priorità". Gli altri automobilisti ci coprivano di giusti improperi, ma a lui non importava. Dopo un paio di giorni di continue fermate, di scatti su scatti arrivammo finalmente al Parc Güell. Lo ricordo come fosse adesso, a Sergio iniziò a sorgere un dubbio: "Ma quanto dura questo rullino?". Gli suggerii che forse avrebbe dovuto controllare il numero di foto scattate, mi rispose che non vedeva alcun numero…. Alla fine di un conciliabolo, decidemmo di aprire la macchina e ovviamente il rullino non c'era. L'avrei ucciso, invece finimmo a ridere come matti su una panchina del parco, con un poliziotto che ci riprese per i troppi schiamazzi.
Barcellona all'epoca era veramente una città vivace in piena euforia post-franchista, spettacoli ovunque, praticamente in ogni angolo, ma il nostro obiettivo era sentire gli esponenti della nuova canzone catalana, su tutti Lluís Llach, Premio Tenco nel '79. Come non ricordare a questo punto anche il viaggio epico che facemmo Sergio, Sonia, Amilcare, Bigi ed io. L'occasione era sempre quella dei concerti, ma quella volta Lluís Llach ci invitò addirittura nella sua casa di Verges. Allora mi sembrava un posto in culo al mondo, praticamente nel deserto, salvo scoprire, anni dopo, che Verges si trova a pochi chilometri dalla casa che ho in Spagna ed è sulla strada che percorro sempre quando arrivo dall'Italia. Ancora un salto avanti nel tempo per raccontare di uno dei suoi tanti talenti che penso poche persone conoscano. Non ricordo esattamente che anno fosse, credo attorno agli anni duemila: vacanze pasquali, prima volta che Sergio ci invita a Fontcoberta. L'allegra compagnia è composta, oltre che dai padroni di casa, da Enrico, Neide, Giovanna, Giulio e dai nostri immancabili amici: Mattea e Antonio. Conosciamo finalmente quella che diventerà la residenza spagnola di Sergio e Sonia, allora ancora *in fieri*, visitiamo paesi medioevali perfettamente conservati e puntiamo su Barcellona. In quell'occasione Sergio fu una guida fantastica, era veramente ispirato, ci ha affascinato con le sue dotte dissertazioni, pronunciate con tono lieve, a tratti molto spiritoso, per nulla cattedratico. Un artista della comunicazione. Questo era Sergio.
Ho tentato in queste poche righe di tratteggiare alcune delle sue mille sfaccettature. La sua mente era sempre in fermento, non aveva ancora finito un lavoro che già ne pensava un altro; era un vulcano, salvo poi cadere sulle cose pratiche, come, ad esempio, partire per venire in Italia, a novembre, con soli abiti estivi. Per poi dire "l'astuto viaggiatore si è dimenticato di portare una giacca. Sul Fréjus gelavo". Oppure chiamarmi da un autogrill francese per dirmi che non riusciva ad inserire la marcia della sua nuova automobile col cambio automatico!
Sono le otto di sera, ho concluso, non senza commozione, di scrivere del mio cugino-fratello, ed essendo ormai ora di cena, mi piace pensarlo in cucina a preparare per i suoi amici Amilcare, Bigi, Enrico, Sergio Staino… una "troiona inquieta" bevendo un buon bicchiere di Rossese di Dolceacqua.


foto: Roberto Molteni. La cucina di casa Sacchi a Fontcoberta

SULLA STRADA

Massimo Priviero

Caro Sergio, come ben sai avrei cento aneddoti che potrei tirar fuori. Di affetto, di vera amicizia, di stima profonda, pure di discussioni e finanche di "forti e sinceri contrasti", che finivano però con rinforzare un legame lungo lo scorrere degli anni. Provo a timbrarne qui un paio. Provo a farlo con un sorriso.
La prima volta che venni ospite al Tenco l'idea partì da Enrico de Angelis e tu l'abbracciasti subito. Fu parecchio tempo fa. Avevo inciso un album con dentro due cose ben strane. La prima era una versione, diciamo parecchio "rock d'autore", di un pezzo di Tenco, con recupero del testo originario che all'epoca lui dovette sacrificare. Era "Ciao amore ciao" in una versione molto tirata dalle chitarre elettriche che pure piacque molto. La seconda era una storia di alpini in Russia. Pensa un po'. Alpini in Russia. Fatta, unica volta nella mia vita, usando il mio dialetto veneto. Ero debitore, per quella canzone, di un paio di camminate nei boschi dell'Altopiano di Asiago insieme ad uno dei più grandi scrittori del novecento a nome Mario Rigoni Stern. Debitore delle sue poche parole e dei suoi molti silenzi che tanto dicevano.
Ricordo quando te lo raccontai. Sapevi del mio amore per la nostra storia. Sapevi, al di là di ogni discorso musicale, dei miei studi e pure di una laurea in Storia contemporanea che mi portavo dietro. Dicesti una cosa tipo "Per me oggi è molto più rock parlare di alpini in Russia rispetto a una canzone che magari inizia in un bar". Questo più o meno mi dicesti. E per me era perfetto. "Sergio, lo puoi immaginare, non è il corpo militare che mi interessa. Mi interessa la loro tensione emotiva, mi interessa la comunità spirituale". In quel pezzo di storia, che mi colpiva da sempre anche per ragioni famigliari, anche per latitudine perché son veneto con tutto il resto di immaginabile nella mia memoria, mi toccava la vicenda di forza individuale di un soldato contadino sui vent'anni che avrebbe sempre teso la mano a chi camminava al suo fianco, anche a costo della vita sua. Umanità. Condivisione di sofferenza ma anche di speranza e di forza disperata. Questo era quella canzone. Questo era *La strada del Davai*.
Da quel momento partì la nostra amicizia. Parecchie discussioni. Come quella volta che mi dicesti "Però mi farai davvero contento quando ti vedrò fare concerti seduto su una sedia". "Ah ah Sergio… magari con una bottiglia di vino in fianco. Magari di buon Lambrusco… ah ah, non mi vedrai mai in quel modo! Oppure dovrai aspettare ancora qualche anno, se pure andrò avanti. Magari quando non mi reggerò più in piedi. Ah ah… Sergio, lo sai, non ho 'sta gran connessione coi cantautori italiani. Sono un'altra roba. Detto con tutto il rispetto ovviamente e anche con grande stima, ci mancherebbe". Ricordo che un giorno mi dicesti: "Ma se tu incidessi una canzone di Dylan, a modo tuo intendo, con l'impatto della tua voce etc. etc., cosa ti verrebbe di fare?" "Guarda, la 'mia canzone' di Dylan è stata e sarà per sempre *Chimes of Freedom*. Chissà che un giorno non provi a farla. *Chimes* è la più bella canzone di redenzione umana che sia mai stata scritta. Non ho nessun dubbio!" Il giorno dopo, mi arrivò una mail con il suo adattamento poetico delle *Campane di libertà*. "Cazzo Sergio! Che gran cosa hai fatto! Prima o poi mi ci metto davvero!". Andava così.
Ci furono tante altre occasioni, altre esibizioni, altri nostri confronti a cuore aperto. Sinceri del tutto. A diverse latitudini. Fino all'ultima volta. Fino all'ultimo Tenco. "Dovresti venire! Fai le tue cose e fai però anche alcuni omaggi al grande rock d'autore". "Ma certo! Cose mie più, se ti fa piacere, Dylan, Young, Springsteen… può andar bene?" "Perfetto. Anche un pezzo dei Creedence però" "Sì sì, poi vedo in caso…" "Mandami una ventina di righe di presentazione" "Ok !" Gliele mandai. Alla fine della presentazione scrivevo che avrei fatto anche un omaggio al grande rock d'autore internazionale. "Massimo, mi è arrivata la tua presentazione. Va bene, ho letto la tua messa cantata. Ho letto anche degli omaggi che farai. Per favore me la rimandi aggiungendo che alla fine farai anche un omaggio ai Creedence?" "Cacchio, avevo buttato lì un paio di nomi ma non li avevo citati nella performance che sarei andato a fare! Gli rimandai la presentazione tale e quale però con l'aggiunta. Mi richiamò "Adesso va molto bene!". È stata l'ultima volta che ho visto Sergio. Al Tenco 2025. Lui era in prima fila. Feci un live acustico suonando e cantando seduto su una sedia. Mai successo. La mia musica. Con, in aggiunta, un paio di omaggi. Arrivai in fondo al live. Lo vedevo sorridente. Ultima canzone. Cercai i suoi occhi prima di attaccare *Who'll Stop the Rain*. Creedence Clearwater Revival. Credo di non averla più suonata negli ultimi trent'anni. Ma in qualche modo glielo dovevo. Come lo dovevo alla nostra amicizia. Molto al di là di ogni musica e di ogni parola.
So bene, perché ne avevamo parlato, che non contavi sull'esistenza di alcun Dio. Diversamente da chi, come me, rimane e rimarrà, spero per sempre, un fragile credente. Per cui chi lo sa! Vedremo se mai ci sarà un'occasione di ritirar fuori la chitarra. Ad oggi, so comunque cosa suonare e cantare per vederti sorridere. Per cui, in caso, contaci. Ti mando l'abbraccio più grande che ho. Ciao Sergio.


foto: Roberto Molteni

LE CAMPANE DELLA LIBERTÀ

(Chimes of freedom)
(testo e musica: Bob Dylan – versione italiana: Sergio Secondiano Sacchi)

Fra la fine del tramonto / e il rintocco della notte / esplose un tuono / e riparammo in un portone / e arrivavano dagli abissi / mille campane di saette / lampaggiavano libertà / quelle campane / lampeggiavano per il guerriero / che rifiuta di lottare / per il profugo che cerca scampo / attraversando il mare / soldati della notte / in fuga dalle atrocità / lampeggiavano le campane / della libertà.

Abbiamo visto nella fornace / di una città ormai disciolta / con sguardi scuri / tra le pareti più ridotte / all'improvviso le campane / nuziali di una volta / trasformarsi / in campane di saette / e suonavano per il ribelle, / il pezzente, il disgraziato / suonavano per l'offeso, / per l'escluso abbandonato / per lo sfogo del condannato / che verso il rogo va / lampeggiavano le campane / della libertà.

Nella grandine selvaggia / dal martellio violento / il cielo esplodeva / i suoi poemi e ci stupiva / che le campane della chiesa / si perdessero nel vento / lasciando posto / a scampanata ben più viva / che rintoccava per chi è mite, / per chi è gentile ed è paziente / rintoccava per i custodi / e i protettori della mente / per il poeta, per il pittore / e per chi tempo non ne ha / lampeggiavano le campane / della libertà.

Sopra il duomo della sera / la pioggia raccontava storie / per quelle forme spoglie / senza volto e senza stato / e per quelle voci prive / di mete obbligatorie / e sempre prigioniere / del luogo più scontato / risuonava per il cieco, / per il sordo e per il muto / per la prostituta offesa,/ per la madre senza aiuto / per il povero teppista / tradito da chi non si sa/ le abbiamo viste le campane /della libertà.

Una nuvola bianca / proiettava i suoi bagliori / tra un'ipnotica / nebbia che saliva / e come frecce / gli elettrici fulgori / colpivano i condannati / alla deriva

Suonavano per chi è solo / con storie troppo personali / suonavano per chi ricerca / il silenzio lungo i viali / per ogni anima imprigionata / dall'illegalità / le abbiamo viste le campane / della libertà.

E noi con gli occhi colmi / di stelle e di sorrisi / dalle quelle ore immobili / restammo intrappolati / coi sospiri e con gli sguardi / sempre un po' sospesi / finché poi tutti i colpi / non furono cessati.

Suonavano per i malati / dalle ferite senza cura / per le schiere dei confusi / o disillusi per paura / e per ogni creatura / di fronte all'immensità / lampeggiavano le campane della libertà.

L'ARCHITETTO DI CANZONI

La cameretta catalana

Claudia Crabuzza



foto: Roberto Coggiola. Da sinistra: Bigi Barbieri, Giorgio Vellani, Greg Cohen, Andrea Salesi, Tom Waits, Graziella Gambeggi, Roberto Benigni, Sergio Sacchi

All'inizio di aprile del 2024 ho preso finalmente coraggio e mi sono invitata a casa di Sergio e Sonia a Fontcoberta – a Girona o Gerona come l'ha sempre chiamata Sergio, alla spagnola – per realizzare un vecchio desiderio.
Ci pensavo da molto ma mi mancava il tempo e anche la confidenza per proporre a un uomo che ho vissuto come un gigante di installarmi per tre giorni in casa sua a farmi raccontare almeno un pezzo di quella vita da architetto di canzoni. Non che mancasse una certa intimità tra di noi: per me Sergio Sacchi è stato da subito un grande amore artistico e umano e con Sonia ha rappresentato un nucleo familiare ideale che mi ha fatto sentire amata e sostenuta più di quanto potessi aspettarmi.
Ho vinto così la mia discrezione – e pure timidezza – e approfittando di un concerto fissato da quelle parti ho lanciato l'idea di una lunga intervista informale. Idea che è piaciuta subito a Sergio, che aveva soprattutto il gusto e la volontà di aprire la casa a qualsiasi occasione artistica.
Ho girato per la stupenda dimora di cui lui stesso ha curato il recupero, tra le collezioni di ceramiche di Sonia, per lo studio coperto di vinili libri e cd, per il giardino e il piccolo borgo catalano, cercando di non perdermi niente, con camera in mano e microfono appeso al collo, da colazione a cena, in macchina e per le strade di Besalú e a Barcellona, durante le registrazioni di un paio di brani che avrebbero fatto parte di uno dei progetti discografici dedicati all'arte dell'incontro che Sergio aveva per le mani in quel momento.
Sergio Sacchi ha vissuto e creato con una voglia e una passione che difficilmente trovano paragoni, è stato un inventore di occasioni e di intrecci senza riposo, sino agli ultimi attimi di vita; un vero amante della canzone e della magia moltiplicatrice che possiedono interpretazioni e traduzioni, suo interesse nei 50 anni di Premio Tenco in cui si è occupato della parte editoriale prima ancora che della rassegna. Così pure come ha dato a tantissimi di noi cantanti, spesso dimenticati dal mercato e dalla cultura, una preziosa rete di amicizia e una casa fisica concreta, incisa nelle tante collaborazioni e presenze negli innumerevoli dischi che ha curato e in cui ci ha coinvolti.
Quelli che ho passato a Fontcoberta sono stati tre giorni intensi e privilegiati in cui ho messo da parte varie ore di girato straordinario che è poi diventato un film di poco più di un'ora: *L'architetto di canzoni*.
Sergio non è mai stato tipo da complimenti facili perciò mi ha riempito il cuore il suo entusiasmo quando ha visto il film finito. Aveva, anzi, già programmato nuove tappe, luoghi e persone da visitare, altre puntate magari suddivise per temi, perché c'era ancora tanto da raccontare. Il fato odioso e inatteso non ci ha concesso di realizzarle, purtroppo, ma magari un giorno rimetterò mano alle parti escluse in montaggio e chissà quanto altro rimasto fuori si rivelerà buono per restituire ancora la sua voce.
Per fare questo piccolo film ho usato mezzi piuttosto poveri ma credo che stia anche in questo la sua bellezza, o almeno ciò che piaceva a me e a Sergio: la semplicità della forma che rende più visibile e ancora più vero il contenuto. Sacchi comunque pensava che fosse interessante solo per sé stesso. Agli altri che cazzo gliene frega, mi ha detto.
Anche io questo lavoro l'ho fatto soprattutto per me, ma so che ora più di qualcuno sarà contento di poter vedere il nostro ancora cucinare maledicendo le pentole, sussurrare una canzone di Paco Ibáñez e parlare schietto con quella sua voce burbera milanese e con quegli occhi accesi da ragazzo che ha ancora voglia di imparare e rovesciare tutto.
La notte prima di andare via, finito di registrare la lunga chiacchierata che chiude il film, Sergio mi aveva chiesto di scrivere una canzone per il disco dedicato a Sergio Staino che aveva in mente di mettere in piedi. In un primo momento ho pensato che non avrei saputo scrivere un testo su Staino, nonostante l'affetto, per mancanza di una sufficiente ispirazione. Poi nel letto della cameretta al piano superiore, dopo ore di insolita insonnia ho scritto il testo che serviva. Andando leggermente fuori tema, però, perché il pezzo non parla di Staino ma della quarantennale amicizia dei due Sergio, questa sì fonte per me di emozione e quindi di possibile scrittura, per averla vissuta dal vivo e per il racconto accorato che me ne aveva appena fatto Sacchi, reduce dalla recente perdita dell'amico.
Scrivo che ha celebrato l'arte dell'incontro sino alla fine perché così è stato. La cara Rusó Sala, che insieme alla dolce Laura l'ha accompagnato nelle ultime ore, mi ha rivelato che da quella stanza di ospedale proponeva *No potho reposare* in duetto tra Rusó e 'la Crabuzza' per il prossimo Tenco. Canzone, quella, che di certo, con tutto l'amore e la mancanza che contiene, gli si potrebbe dedicare facilmente.

Ho tre ricordi.
Uno è del 1974, quando è partito il Tenco. Il dopo Tenco si faceva al Pipistrello: una cantina di due sale con un tavolaccio lunghissimo. Quella sera si è formata questa tavolata dove c'erano Guccini, Vecchioni, Angelo Branduardi... Ognuno cantava le sue canzoni. Ad un certo punto Angelo Branduardi canta una canzone che non aveva mai inciso. Siam rimasti tutti a bocca aperta: era "Confessioni di un malandrino". Una serata bellissima. È stato l'esordio del Tenco.

La seconda serata magica è stata con Atahualpa Yupanqui. Paolo Conte l'ha definito un Dio: "Atahualpa o qualche altro dio non ti dica: descansate niño, che continuo io". Il genio di Paolo Conte.
Da noi era assolutamente uno sconosciuto. Nessuno sapeva chi fosse. Sale sul palco a mezzanotte. Chiede il buio totale, con un solo occhio di bue a inquadrarlo, e comincia a cantare. Sai che non si è alzato nessuno? Adesso non sarebbe più possibile: erano anni in cui c'era un'attenzione, una curiosità, ma non è giustificato soltanto dall'attenzione, è anche il carisma dell'uomo.
Le emozioni, sai quelle che corrono sulle braccia delle persone, di braccio in braccio, contagiose, in grado di prendere un intero teatro? Io non ho mai visto nessuno così.

E la terza è stata con Tom Waits. Una sera eravamo rimasti a tavola, eravamo in pochi: Amilcare, io e Sonia, Benigni con Nicoletta, Tom Waits e il cognato Greg Cohen con le rispettive mogli e poi c'era la Pucci che era arrivata da New York e faceva da interprete.
Dramma: scopriamo che Tom Waits mangia solo pollo e pesce fritto. Cioè, l'uomo che è cresciuto nelle peggiori bettole mangiava soltanto pollo. Alla fine Amilcare d'imperio fa tirar fuori una chitarra e la fa passare a tutti.
Ho dovuto cantare anch'io, "Les vieux" di Jacques Brel, perché Amilcare la voleva. Poi naturalmente la chitarra è passata a Tom Waits, il quale con noncuranza prende la chitarra, la scorda completamente, poi si mette a suonare e suona "Time". Finisce la canzone, riaccorda la chitarra e la passa.

PREMIO SERGIO SECONDIANO SACCHI

Un uomo, una montagna di idee

Nini Giacomelli



foto: Roberto Molteni

Sergio Secondiano Sacchi ha rappresentato molto, e molto ha fatto, per la Valle Camonica e per lo Shomano, sin dagli esordi del Festival nel 2003. Dopo il nostro primo incontro nel 1981, anno in cui al Tenco ho avuto modo di conoscere anche l'indimenticabile Amilcare Rambaldi, "Casa Sacchi, Sergio & Sonia" è diventata anche la "mia" casa. Come dimenticare le serate che vi ho passato a cantare fino al mattino? Nottate di musica, di parole, di note. Ci siamo voluti bene sempre. Senza fine.
Ogni volta che lo abbiamo "cantato a noi", è arrivato puntuale, con proposte e idee pregne e vincenti. Ci è stato al fianco quando il Festival proponeva serate a Ponte di Legno e Darfo con decine di artisti da *top ten*, con tante giovani leve, tanti personaggi curiosi, tante mostre, incontri ed eventi collaterali. E ha continuato ad esserci anche quando le attenzioni della partitica sono venute meno nei confronti della cultura. Dopo che l'altro Sergio (Bardotti) ci ha lasciati, è stato presenza insostituibile con il terzo Sergio (Staino). E dopo la spaccatura all'interno del Tenco e la fuoriuscita di Enrico de Angelis (altro nostro attento collaboratore), è diventato, con Staino e con Tura - e a volte, a sorpresa, con Silva - la colonna portante del Festival stesso, affiancando me e Bibi Bertelli in tutta la programmazione.
Sacchi era un uomo *da gruppo*, che coniugava meravigliosi incontri ad arte e di arte. Lo era anche per la sua smisurata capacità di volare sempre sopra le mediocrità e sopra le ipocrisie delle quali a volte era suo malgrado circondato. Le affrontava con una *vis* ironica unica, proprio perché colta. Era un sognatore disilluso che sapeva comunque di poter continuare a sognare. Ed era anche un uomo dal pensiero solitario, un affabulatore visionario che spaziava attraverso orizzonti che noi, nella nostra ordinarietà, difficilmente sfioriamo se non seguendo il suo canto. Architettava e dipingeva mondi di suoni e di parole che ritrovavamo, e fortunatamente continueremo a trovare, nei suoi dischi e nei suoi libri per il Tenco, per la Val Camonica, e non solo. Confesso che mi lusingava la stima che nutriva nei miei confronti, una stima che lo induceva ad affidarmi compiti di scrittura e a non farmi mancare i suoi complimenti (cosa che mi dicono facesse molto raramente) per avere centrato i suoi *desiderata*.
Sono molti i segni che ha lasciato nella Camunia Tellus, quasi a seguire le orme dei protofumetti dei Pitoti. Nel 2004, il primo CD, *Lo Shomano*, con una rosa di artisti del Festival, e nel 2017 quel capolavoro che è stato il *Guccini International*: le canzoni del "Maestrone", tradotte e cantate in varie lingue e da vari artisti, registrate durante le kermesse del Guccini International tra la Catalunya e la Camunia. Con un DVD che ce ne ha donato le immagini. Sono state tre giornate e serate di meraviglia in Valle, con cantautori, musicisti, e con Bruna e Sergio Staino, con Lucia Poli. Canzoni e idiomi si intersecavano in sonorità nuove e con chef di prestigio che insieme avevano persino realizzato un pranzo luculliano in onore di Francesco e del Guccini International. Ed era sempre Sacchi a "dirigere" i lavori. Come non essergli grati? Come dimenticare?
Il Premio Sergio Sacchi è nato proprio come atto di riconoscenza nei suoi confronti. Non era passato ancora un giorno da quando ci aveva lasciati che da più parti sono stata sollecitata a istituirlo. Il Premio sarà assegnato ogni anno a un operatore culturale di riconosciuto spessore, che quest'anno è stato identificato in David Riondino, altra presenza costante allo Shomano e al Premio Staino-Pitoon, e che a lui viene assegnato postumo.
Il Festival "diffuso", interamente dedicato a Sacchi, ha alzato il suo sipario il 2 agosto a Paspardo, in montagna, e si è dipanato in molti paesi della Valle: Sonico, Breno, Cedegolo, Capo di Ponte, Boario Terme, fino ad arrivare a Pisogne, alle sponde del lago d'Iseo. L'evento, che comprendeva anche uno spettacolo interamente costruito intorno alla figura di Sergio, e nel quale ogni artista ha cantato una canzone scritta o tradotta dal nostro, ha coinvolto tra gli altri Gabriella Martinelli, BadaraSeck, il duo Lega-Marchi e l'attrice Giulia Angeloni, Syria-Massimo Germini, Alberto Patrucco, Mirò e Enrica Tesio. Passando anche per il Premio Staino tra mostre (alcune messe a disposizione dall'archivio dello stesso Sacchi) e tavole rotonde, il Festival ha avuto il suo clou il 18, 19 e 20 settembre con concerti e in un incontro con gli studenti - quegli studenti ai quali lo stesso Sergio si è dedicato per anni da queste parti - e si è concluso con una serata con artisti di varia età e provenienza: Olden, Alessio Lega, Giulia Mei, Chiara Riondino, Alberto Patrucco, Davide Van de Sfroos. Presenti alcuni membri della famiglia Riondino, Silvio Bregliano a rappresentare il Tenco e Pere Camps a rappresentare la famiglia catalana del nostro SSS. Ne è nato un melting pop di musica e parole che ha attraversato le rime tradotte di Brassens, di Brel, di Bulat Okudžava, di Lluís Llach, Vladimir Vysockij, Joan Manuel Serrat e di altri ancora, e le parole scritte di Sergio. Per l'occasione, Mimmo Domenico Ferraro ha presentato la riedizione del CD di Riondino "*Non svegliate l'amore, ovvero di testi sacri e di canzoni d'autore*", per Squilibri Editore.
Questa prima edizione è stata un omaggio dovuto, un canto, un peana di restituzione per un Amico, anzi due, che lasciano un vuoto pieno di bellezza di cui noi saremo i fedeli opliti.









In occasione della prima edizione del Premio Sergio Sacchi, organizzato in Valle Camonica nell'ambito del Festival Dallo Sciamano allo Showman - Lo Shomano, Marco Nereo Rotelli ha realizzato quattro opere riunite sotto il titolo "Storie Camune" dedicate a Sergio e al suo rapporto con la Valle Camonica (in mostra a Breno - Palazzo della Cultura - dall'11 al 19 settembre 2026; a Finale Ligure - Complesso Monumentale Chiostri di Santa Caterina - dal 31 ottobre al 21 novembre e a Roma - Kou Gallery - dall'11 al 18 dicembre).
Il progetto "*Storie Camune*" trova una delle sue radici ideali nella figura di Sergio Sacchi, protagonista della cultura italiana contemporanea, studioso raffinato, organizzatore culturale e tra i più importanti promotori della canzone d'autore. Fondatore del Premio Tenco e instancabile ricercatore dei rapporti tra poesia, musica e società, Sacchi ha dedicato la propria vita alla valorizzazione delle espressioni artistiche capaci di custodire la memoria e, allo stesso tempo, di interpretare il presente.
Sergio Sacchi nutriva un profondo legame con la Valle Camonica e con la sua comunità. In quei luoghi riconosceva una delle testimonianze più alte della capacità dell'uomo di lasciare traccia di sé attraverso il segno, il simbolo e il racconto. Le incisioni rupestri gli apparivano come una forma originaria di poesia visiva, una scrittura universale capace di attraversare i secoli mantenendo intatta la propria forza evocativa.
Con "Storie Camune" Marco Nereo Rotelli riprende il filo di tanti "discorsi" fatti con Sergio. Platone riprendeva un pensiero del suo maestro dicendo che quando il corpo muore l'anima rimane e vive. Rotelli si ri/volge ai pittogrammi camuni animato da un pensiero vivo e li trasforma in una nuova dimensione visiva. Il fondo chiaro della roccia diventa un intenso azzurro, il colore particolarmente amato da Sergio Sacchi e Fernanda Pivano che sul blu ha scritto un libro ("Ho fatto una pace separata"). Il blu è qui assunto come metafora dell'infinito, dello spazio della conoscenza e dell'apertura verso il futuro. L'azzurro non rappresenta soltanto uno sfondo, ma un campo mentale nel quale memoria e immaginazione si incontrano. Su questa superficie prendono forma segni, formule e relazioni visive che non vogliono imitare il passato, ma dialogare con esso. Le figure si organizzano come costellazioni simboliche, evocando al tempo stesso la ricerca scientifica, il pensiero poetico e le più antiche forme di conoscenza. In questo intreccio emerge una visione che apparteneva profondamente anche a Sergio Sacchi: la convinzione che la cultura non sia una semplice conservazione della memoria, ma una forza viva, capace di generare nuove connessioni e nuovi significati.
L'opera si muove dunque tra archeologia e contemporaneità, tra segno ancestrale e sensibilità attuale. Come la grande canzone d'autore che Sacchi ha studiato, sostenuto e diffuso per tutta la vita, anche i simboli camuni diventano qui un linguaggio universale, capace di parlare a ogni generazione. Le incisioni rupestri, traslate nell'azzurro dell'infinito, si trasformano in una narrazione aperta che unisce storia, arte, poesia e pensiero.
Il progetto costituisce un omaggio alla straordinaria civiltà della Valle Camonica e al tempo stesso un tributo alla visione culturale di Sergio Sacchi: una visione fondata sul dialogo tra discipline, sulla centralità della ricerca, sulla capacità dell'arte di creare ponti tra passato e futuro e sulla convinzione che ogni autentica esperienza culturale nasca dall'incontro tra conoscenza, sensibilità e immaginazione.

LIBRI A CURA DI SERGIO SACCHI



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



Schizzi e palmizi. Taccuino Visivo del Tenco 83
a cura di Vincenzo Mollica e Sergio Secondiano Sacchi
Galeatica Editrice, Sant'Angelo Lodigiano, 1984



L'anima dei poeti. Quando la canzone incontra la letteratura
a cura di Enrico de Angelis e Sergio Secondiano Sacchi
Editrice ZONA, Civitella in Val di Chiana, 2004



Il mio posto nel mondo Luigi Tenco. Ricordi, appunti, frammenti di Luigi Tenco, cantautore
a cura di Enrico de Angelis, Enrico Deregibus e Sergio Secondiano Sacchi
Rizzoli, Milano, 2007



Per chi suona il cantautore. Dieci anni di Club Tenco
a cura di Sergio Secondiano Sacchi
Edizioni Il Ponente, Sanremo, 1983

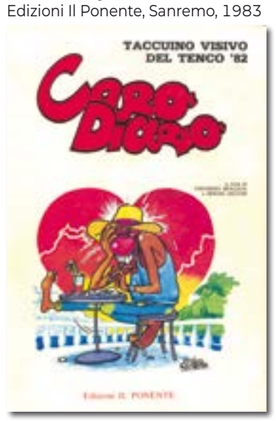


L'arte dell'incontro, 25 anni di Club Tenco
a cura di Roberto Coggiola e Sergio Secondiano Sacchi
Ariston, Sanremo, 2000



Seguendo Virgilio
a cura di Enrico de Angelis e Sergio Secondiano Sacchi. Editrice ZONA, Civitella in Val di Chiana, 2005

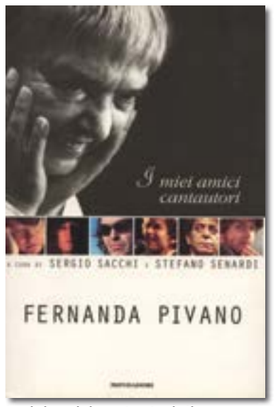




Caro Diario. Taccuino visivo del Tenco '82
a cura di Vincenzo Mollica e Sergio Secondiano Sacchi
Edizioni Il Ponente, Sanremo, 1983



La Tradotta. Storie di canzoni amate e tradite
a cura di Enrico de Angelis e Sergio Secondiano Sacchi
Editrice ZONA, Civitella in Val di Chiana, 2003



I miei amici cantautori di Fernanda Pivano
a cura di Sergio Secondiano Sacchi e Stefano Senardi
Mondadori, Milano, 2005

LIBRI DI SERGIO SACCHI



Il volo di Volodja, vita e opere di Vladimir Vysotskij
di Sergio Secondiano Sacchi
Arcana Editrice, Milano, 1992



Se tutti fossero uguali a te. Il club Tenco per Sergio Bardotti. Con CD-Audio
di Enrico de Angelis e Sergio Secondiano Sacchi
Editrice ZONA, Civitella in Val di Chiana, 2008



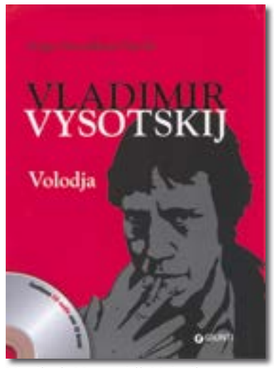
Sono solo canzonette?
di Sergio Secondiano Sacchi
Editrice ZONA, Civitella in Val di Chiana, 2017



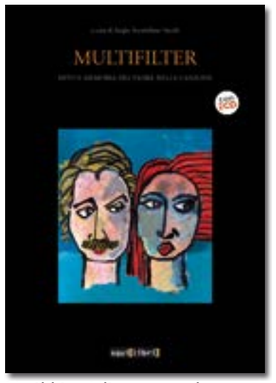
Vent'anni di Sessantotto. Gli avvenimenti e le canzoni che raccontano un'epoca. Con 2 CD-Audio
di Sergio Secondiano Sacchi, Sergio Staino, Steven Forti
Squilibri, Roma, 2018



Roberto Vecchioni. Voci a San Siro
di Sergio Secondiano Sacchi
Arcana Editrice, Milano, 1992 + 1 CD Collezione



Vladimir Vysotskij. Volodja
di Sergio Secondiano Sacchi
Giunti, Firenze, 2009



Multifilter. Mito e memoria del padre nella canzone. Con 2 CD-Audio
di Sergio Secondiano Sacchi
Squilibri, Roma, 2017



Storie e amori d'anarchie. Gli avvenimenti e le canzoni che raccontano un'idea di libertà e di rivolta. Con CD-Audio
di Sergio Secondiano Sacchi. Disegni di Sergio Staino.
Squilibri, Roma, 2021

CD A CURA DI SERGIO SACCHI



Vladimir Vysotskij – Il volo interrotto
Disco allegato al libro Il volo di Volodja (vedi sezione "libri"), Compilazione a cura di Sergio Secondiano Sacchi, I Dischi Del Club Tenco – Ala Bianca, 1992



Roba di Amilcare. 21 interpretazioni inedite eseguite al Club Tenco
Direzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi,
I Dischi Del Club Tenco – Ala Bianca, 1999



Ernesto Che Guevara, comandante
Progetto e direzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi, Radio-fandango, 2007



Pan Brumisti. Quelle Piccole Cose
Ideazione e produzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi, I Dischi Del Club Tenco – Ala Bianca, 2008



Il volo di Volodja. 15 canzoni per Vladimir Vysotskij
Progetto e produzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi, I Dischi Del Club Tenco – Ala Bianca, 1993



Lettere celesti
Progetto artistico di Sergio Secondiano Sacchi e Mimmo Paganelli
EMI, 2001



Bruno Lauzi & il Club Tenco
Progetto e produzione artistica di Enrico de Angelis e Sergio Secondiano Sacchi, I Dischi Del Club Tenco – Ala Bianca, 2008



Vladimir Vysotskij: Volodja
Disco allegato al libro Vladimir Vysotskij, Volodja, compilazione a cura di Sergio Secondiano Sacchi
I Dischi Del Club Tenco – Ala Bianca, 2009



Pablo Milanés. Antologia
Compilazione a cura di Sergio Secondiano Sacchi, I Dischi Del Club Tenco – Ala Bianca, 1994



Ernesto Che Guevara
Progetto artistico di Sergio Secondiano Sacchi, EMI, 2001



Chi non la pensa come noi. Alberto Patrucco
Produzione artistica e traduzioni di Sergio Secondiano Sacchi, Alberi - Edel, 2008



Molto più di un buon motivo. Lu Colombo
Produzione artistica e traduzioni di Sergio Secondiano Sacchi, Up Art Records, 2011



Pablo Milanés. Omaggio
Progetto e direzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi,
I Dischi Del Club Tenco – Ala Bianca, 1994



Canzoni Per Te. Dedicato A Sergio Endrigo
Progetto e produzione artistica di Enrico de Angelis e Sergio Secondiano Sacchi, I Dischi Del Club Tenco – Ala Bianca, 2002



Bardóci
Progetto e produzione artistica: Enrico de Angelis e Sergio Secondiano Sacchi, I Dischi Del Club Tenco – Ala Bianca, 2008



Le cose di Amilcare
Direzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi, Cose di Amilcare, Barcellona, 2013



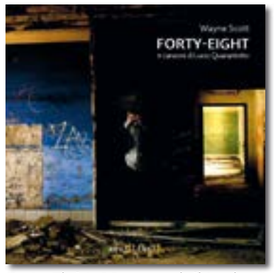
Estensioni. Bianca d'Aponte International
Direzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi, Ass. Bianca d'Aponte e Cose di Amilcare, 2015



Io credevo. Le canzoni di Gianni Siviero. Con 2 CD-Audio
Progettazione e produzione di Sergio Secondiano Sacchi, Squilibri, 2019



Planetario. Peppe Voltarelli
Progettazione e direzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi, Squilibri, Roma, 2021



Forty-Eight. 11 canzoni di Lucio Quarantotto. Wayne Scott
Progettazione e direzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi, Squilibri, Roma, 2024



Guccini International
Progettazione e coordinamento artistico di Sergio Secondiano Sacchi, Centro Culturale Teatro Camuno, 2016



CD ALLEGATI AL CANTAUTORE



Storie e amori d'anarchie
Direzione e produzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi
Allegato a "Il Cantautore", 2014



Terre Di Mare
Direzione e produzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi
Allegato a "Il Cantautore", 2017



Piero Ciampi. Da Livorno in là
Produzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi
Allegato a "Il Cantautore", 2019



Casa Rambaldi, Luz de Gas
Produzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi e Daniele Caldarini. Allegato a "Il Cantautore", 2022



Scarpette rosa. Un CD di canzoni scritte su versi di Alba Avesini
Direzione e produzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi
Allegato a "Il Cantautore", 2016



Migrans
A cura di Sergio Secondiano Sacchi
Allegato a "Il Cantautore", 2018



Alexanderplatz, auf wiedersehen
Produzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi e Daniele Caldarini
Allegato a "Il Cantautore", 2021



Memorie (doppio CD)
Compilazione di Sergio Secondiano Sacchi.
Allegati a "Il Cantautore", 2025

CANZONI DI SERGIO SACCHI

AI COMPAGNI DI MADRID
(testo: Sergio Secondiano Sacchi, musica: Gianfrancesco Calabrese)

Tra polvere e spari, per strada si muore
Sotto le bombe del traditore
La fiamma s'innalza e rosso è novembre
Come se fosse l'inferno da sempre
Seconda brigata all'università
Colpo su colpo mantiene la città
Proletari d'Europa sotto il fuoco fascista
A difendere una città che non hanno mai vista
Gli aerei tedeschi e la colonna infame
Ma i compagni resistono al piombo e alla fame
Cadono, ma cantano
Brucia la Spagna, ma libera è Madrid
Il popolo lotta e vive la città
Finché un solo fucile una mano stringerà
L'Europa fascista in Madrid non entrerà
Troppi gli inverni nel cielo di Spagna
Tante le voci che cantano ancora
Per ogni morto di allora c'è un nuovo compagno
Che lotta nelle fabbriche e giù nelle miniere
Che urla nelle piazze e nelle patrie galere
Carmen è viva e ride su Madrid
L'esercito al fiume ancora passerà
Compagni di Spagna, il primo aprile avrà
Bandiere rosse sui tetti di Madrid

I MUSICANTI
(testo: Sergio Secondiano Sacchi, musica: Gianfrancesco Calabrese)

Riposti gli strumenti, i musicanti tacciono
Si arresta la catena delle note
Meccaniche coscienze musicali giacciono
Nei gesti inerti delle mani vuote
Ripongono gli strumenti, i musicanti
Riposti gli strumenti, i musicanti aspettano
Il lungo applauso ormai li rassicura
Nel gioco consueto degli inchini annegano
È nel successo l'unica misura
Ripongono gli strumenti, i musicanti
Riposti gli strumenti, i musicanti ascoltano
Nell'aria i loro corpi son sospesi
Cullando sordi e magici rimpianti
Sognano di nuovi palchi e riflettori accesi
Ripongono gli strumenti, i musicanti
Riposti gli strumenti, i musicanti sorridono
Il buio i loro suoni ha già assorbito
Con vuoti e stanchi sguardi rituali decidono
L'appuntamento per il giorno dopo
Ripongono gli strumenti, i musicanti
Al di là della noia, al di là del mestiere
Ci son scelte da fare, al di là del piacere
E se sanno ascoltare, se han qualcosa da dire
Continuano a suonare, i musicanti

I PADRONI DELLA CITTÀ
(testo: Sergio Secondiano Sacchi, musica: Gianfrancesco Calabrese)

La corale degli strilloni
È in agguato in fondo al viale
Ti regalano il giornale
Per ventimila lire
Ma c'è poco da capire
Devi solo naufragare
In un mistico terrore
Son calati dagli anfratti misteriosi
Di cavalli di legno
L'avanguardia dei monatti
Ha già sparso il folle seme del colera
E il giornale della sera
In edizione straordinaria
Con orrore li ha annunciati
Oramai sono arrivati
I padroni della città
I padroni della città
I padroni della città
I padroni della città
Dai navigli son sbarcati i corsari
Con l'Espresso sotto braccio
L'arrembaggio è furibondo
Ed i capi hanno gli occhiali
Orde di intellettuali
Coi cervelli molotov
Che saccheggiano Milano
Facoltà di architettura
Seminario di rivolta culturale
Ed il preside King Kong
Sta tenendo un nuovo corso accelerato
Sul cemento armato
Ed Attila, dal suo destriero
Ha un ecologico pensiero
Ecco sono arrivati
I padroni della città
Ecco sono arrivati
I padroni della città E duecento condor neri
Covan lugubri pensieri
In un corteo di sanculotti
Sta avanzando sul cavallo
Taras Bulba il maresciallo
Della nuova armata rossa
Che conduce la sommossa
Ehi strillone, queste storie
Le ho sentite troppe volte
È il padrone del vapore
Che per te le ha raccolte
Ogni gesto ha il suo pretesto
Ogni colore ha il suo rumore
Batte la campana a morto
E cavalca le sirene
Le brigate e la falange
E il telefono che piange
E nasconde il suo colore
Sotto un cencio tricolore
Maggioranza silenziosa
Eco triste e fragorosa
Si sentì in piazza Fontana
Nessuno l'ha dimenticata
Si è sentita sopra i treni
Non l'abbiamo mai scordata
E dei corpi stritolati
Solo miseri brandelli
Che i loro immensi doppiopetti
Non potranno contenere
Né con le camicie nere
Né con pompe o manganelli
O elettronici cervelli
Non potranno più restare
I padroni della città
I padroni della città
I padroni della città

SULLA STRADA
(testo e musica: Sergio Secondiano Sacchi)

A parte il fatto che poi
Viene sempre qualcuno a parlarci di lui
Che pedala in mezzo ai campi
Verso il sole che gli sta davanti
Sulla strada
Sulla strada
Sulla strada
Cade l'inverno del '19
La sua bicicletta già sfida la neve
E fende come una scimitarra
Il ricordo greve della grande guerra
E poi ritorna l'estate padana
Lui gira sempre di casa in cascina
Con tele di cotone e juta
Sul portapacchi sopra la ruota
Sulla strada
Sulla strada
Sulla strada
E mentre Bindo vince il suo quinto giro
Lui sta pedalando lungo un sentiero
La polvere bianca la gola spezza
O il vino fresco bevuto in tazza
La sera moglie, figlioli attenti
Seguono il filo dei suoi racconti
Per ogni stradella che è quasi appennino
Chissà se il mare sarà più lontano
Sulla strada
Sulla strada
Sulla strada
E quando la tecnica prende il decollo
Arriva il Mosquito, motore a rullo
Ma lui avanza puntando i cieli
A ritmo scandito dei suoi pedali
Poi cadon le bombe alla rinfusa
E questa volta non cambia divisa
Alle bacchette dei suoi freni
E le mollette ai pantaloni
Sulla strada
Sulla strada
Sulla strada
Passa la storia e neanche lo sfiora
Passa la vita e se ne innamora
Finché non porta l'ultimo assalto
Finché s'infrange lungo l'asfalto
Là sulla strada è stato sorpreso
Dalla sua sella non è più sceso
La gente dice che è solo un caso
Che è già arrivato su, in Paradiso
Sulla strada
Sulla strada
Sulla strada
A parte il fatto che poi
Viene sempre qualcuno a parlarci di lui
Che pedala ancora in mezzo ai campi
Sempre verso il sole che gli sta davanti

IL MOMENTO PER LEI
(testo: Sergio Secondiano Sacchi, musica: Joan Isaac)

Il pianista se ne è andato
insieme all'ultimo autobus
e ogni stella suona un blues nella sua scia
mentre la tua fantasia
non si spoglia mai di lei
e sveglia quelle danze che non sai.
Si sono spenti gli orizzonti
nella tua rosa dei venti
ti accontenti del risveglio di un aprile
ma i cancelli del cortile
si spalancano per voi
e la luna sta guardando dove vai.
E tu vai, vai, se lo vuoi
è arrivato il momento per lei
è arrivato il momento di amarla
e tu vai, è il momento per lei.
Troverai cento stagioni
tra canzoni a buon mercato
e tu mi chiedi quanto dura primavera
forse durerà una sera
durerà una sera è basta
però che sia una sera come questa.
C'è silenzio e come vedi
non ha fedi né certezze
se bastasse poteri darti una risposta
ma ti dico solo resta
ancora un poco qui con me
e prendi questa musica che va.
E tu vai, vai, se lo vuoi
è arrivato il momento per lei
è arrivato il momento di amarla
e tu vai, è il momento per lei.
E le strade sono piene
di finestre e di bugie
vorrei darti un passaporto per l'inferno
ma il tepore dell'inverno
ti accarezza e vuole te
e la luna sta guardando cosa fai
ma tu resti e il fuoco tace
tace il buio e questa voce
si alza il giorno sui tuoi sogni e sul mio sguardo
e il domani è già un ricordo
che cammina insieme a me
e accompagna questa musica che va.
E tu vai, vai, se lo vuoi
è arrivato il momento per lei
è arrivato il momento di amarla
e tu vai, è il momento per lei.

DOPO DIECI ANNI
(testo e musica: Sergio Secondiano Sacchi)

Le campane della Libertà
le abbiamo viste lampeggiare tutti quanti
ma se riagguanti ogni anello della catena
sulla scena quanti mancano all'appello?
Ma che gusto c'è di stare qui a contarsi,
anche noi, com'è giusto, siamo diversi,
se attraversi la memoria converrai
che noi due uguali non siamo stati mai.
Non parlarmi del nostro Sessantotto
come parlano i reduci del Carso
si è sparso il fumo della nostra Caporal
sui testamenti di Torres e di Cabral.
E adesso siamo qui, l'ignoto per compagno
come Alessandro Magno che verso l'India va.
La tua scienza e i miei stolti scetticismi
gli scismi, il volantino e il corteo
Giubileo di sostantivi in sinfonia
"masse", "avanguardie", "borghesia",
e facevo fatica io a seguirti
nel vicolo in cui si camminava
mi sentivo ridicolo, lo sai,
a urlare "Padrone creperai"
e il Che si innalza fiero sopra il letto
Trotzky e Valentina nel cassetto
fanno l'amore poi forse, si vedrà,
andranno a cena da Tritan Tzara.
E adesso siamo qui, prendiamo il falso e il vero
così come il mar Nero col bel Danubio blu.
Nel rodeo del Simbolo e del Mito
forse il rito non si è ancora consumato
per il proletariato e per l'artista
c'è sempre posto per amori a prima svista
tra la barba e i baffi ti raccogli
in epitaffi di Contesse e Care mogli
se ti svegli non ti meravigliare
se ora i porci continuano a volare.
Al tuo periscopio non hai chiesto
se i dieci anni che hai rinchiuso in gabbia
sono morte a credito per il tuo manifesto
o se anche tu li ricordi con rabbia.
E adesso siamo qui e siamo ancora vivi
due punti esclamativi posti nel gran final.

IL VOLO DI VOLODJA
(testo e musica: Sergio Secondiano Sacchi)

Signore, quando a te arriveranno gli ultimi
scordati pure dai crisantemi
arriveranno con passo celere
perché a crepare sono sempre i primi
e quando arriveranno gli inutili
tagliando finalmente un traguardo
e quando arriveranno i timidi
uccisi da un sorriso, da uno sguardo
e quando arriveranno le lucciole
con i calli sui tacchi e sul cuore
e chissà con quale animo
saprai parlare loro d'amore
e quando arriveranno i fradici
vomitando grappe da due lire
e ti offriranno gli ultimi spiccioli
per un penultimo bicchiere
Allora tu Signore chiederai pietà
Allora tu Signore, tu chiederai pietà
tu chiederai pietà
chiederai...
E quando arriveranno i fossili
che non è per dire ma han lavorato tutta una vita
si guarderanno intorno attoniti
perché «vacca miseria è già finita!»
e quando arriveranno i fragili
con ancora in bocca il sapore del gas
e quando arriveranno i semplici
con il loro fustino di Dash
e quando arriveranno i musici
prigionieri delle loro chitarre
solo allora capiranno increduli
che quelle corde sono le loro sbarre
e quando passeranno i secoli
e da Te non verrà più nessuno
perché di tutti quegli scrupoli
sapranno fare pure a meno
Allora tu Signore chiederai pietà
Allora tu Signore, tu chiederai pietà
tu chiederai pietà
chiederai...
tu chiederai pietà
chiederai...
tu chiederai pietà
chiederai...

CHE AMI IL MIO SORRISO
(testo e musica: Sergio Secondiano Sacchi)

In un silenzio predatore
hai scavato una trincea
per ripararti dal dolore
e non c'è un'Itaca nel cuore
di questa Odissea
hanno chiuso da Gianni
non si mangia paté
ai miei compleanni
non porti pizza né tracanni
una birra insieme a me
nel tuo distacco mi divora
questo sciopero dell'amnesia
e allora "Silva rimembri ancora
la silva oscura?" è la dimora
della mia nitida follia
si è fermata l'altalena
di cuore e di ragione
e con Afrodite e Atena
se ne vanno in quarantena
il sogno e l'emozione
Tutto quello che ti arriva
adesso tu lo appiani
stai vicino alla riva
e la tua nuova refurtiva
la nascondi alle mie mani
che tengo sempre dietro alla schiena
per non mostrare che sono vuote
però quel vuoto mi percuote
mi aggrappo a malapena
a ciò che mi hai lasciato in dote
il mio bagaglio l'ho buttato
per non appesantire il volo
ma ogni decollo è cancellato
e col biglietto prenotato
resto in coda da solo
e poi si tiene bordone
soprattutto a ciò che inizia
e chissà questa canzone
ti darà un'emozione
o solo una notizia?
Adesso che tu ostenti
tacchi a spillo, unghie laccate
e un sorriso per l'estate,
ripenso a quei momenti
delle nostre passeggiate
ma, a una stagione morta,
più nessuno fa sconti
la via delle albe ci porta
in un viaggio senza scorta
al casale dei tramonti
vie e periferie sono separate
e i centri interrotti
vengono mescolati
Giovanni da Cermenate
con Garibaldi o Matteotti
ho mazzi molto grandi
per i miei giochi di prestigio
ma non mi riesce il prodigio
che si colori ai miei comandi
l'arcobaleno grigio
Adesso che tu stronchi
tutto quello che io ammiro
dicendo che deliro
tanti piccoli ronchi
danno affanno al mio respiro
e deliro per davvero
ma ormai si è fatto tardi
e si cancellano gli sguardi
nel tunnel sempre nero
dei Sempioni e dei Gottardi
il tuo silenzio infinito
non è pietra, è macigno
ma non ho ancora capito
se è il tuo ultimo invito
o il tuo canto del cigno
dico bugie, però non mento
non ti rincorro, ma forse aspetto
che in un qualsiasi momento
tu mi dia un appuntamento
nuovamente sopra a un tetto
per dirmi ancora
che ami il mio sorriso

GILLES
(testo: Sergio Secondiano Sacchi, musica: Parto delle Nuvole Pesanti)

Fuori è un brivido di bandiere
E la cerimonia è di quelle speciali
È tutto un mondo da vedere
E da sognare sui giornali
Lui si offre per la fotografia
Con l'emozione di una notte insonne
Lei, con un tocco di civetteria
Mostra fianchi e minigonne
E vola e vola
Nei nostri cuori e nei pensieri di tutti quanti
E vola e vola
Si accendono i motori e sono già davanti
Sono già davanti
E vola nei televisori
Lei, la più bella del reame
Con i suoi copertoni neri
Che divorano il catrame
E quando passa ti dà una scossa
Con la benzina e l'odore di gomma
Lei, con la sua armatura rossa
E con i suoi tubi, i suoi tubi di fiamma
E vola e vola
Nei colori di Montecarlo
E vola e vola e vola ma nessuno può fermarlo
Nessuno può fermarlo
Nella pianura del Belgio che emigra
Metà nel cielo e metà nel mare
Dietro una curva, quella macchina pigra
Ogni orizzonte le viene a sbarrare
E vola e rotola lungo l'asfalto
Ma non c'è più niente, più niente da fare
E allora lei lo lancia in alto
Che almeno lui, lui si possa salvare
E vola e vola
Ma l'ultimo volo è solo il volo di un momento
E vola e vola
Ma l'ultimo cielo è solo un palo di cemento
E vola e vola
Ma l'ultimo volo è solo il volo di un momento
E vola e vola
Ma l'ultimo cielo è solo un palo di cemento
È solo un palo di cemento
Forse lontano, le motoslitte
Danzano ancora fino all'aurora
Lui, con il numero ventisette
Nei nostri cuori lui danza ancora

TRADUZIONI DI SERGIO SACCHI

Questa canzone è molto più di un coinvolgimento sentimentale, è un'eredità testamentaria: quando non ci sarò più, vorrei che lei restasse, te la lascio. Non in mio ricordo, ma perché si mantenga in vita.

NIENTE È MESCHINO (Res no és mesquí)
Testo: Joan Salvat-Papasseit, versione italiana: Sergio Secondiano Sacchi, musica Joan Manuel Serrat

Niente che è qui
è rozzo e non c'è niente di meschino
né è fosca l'avventura della notte
E la rugiada è chiara
che il sole nasce e attrae
dà voglia di bagnarsi
e il letto si stupisce di ogni cosa fatta.
Niente è meschino
è ricco come il vino e la guancia abbronzata
e ride sempre l'onda del mare
e ride sempre l'onda del mare
primavera d'inverno
primavera d'estate
e tutto è primavera:
è ogni foglia verde eternamente.
Niente è meschino
perché qui il giorno non passa
e la morte non viene anche se l'hai chiamata
e se tu l'hai chiamata lei dissimula un po'
perché per nascere di nuovo bisogna pur morire
e non siamo mai pianto
solo un fine sorriso
che si disperde
come buccia d'arancia.
Niente è meschino
perché la canzone canta in ogni piccola cosa
oggi domani e ieri
si sfoglierà una rosa
e la vergine sposa
il latte al seno avrà.

A VOLODJA VYSOTSKIJ
Testo e musica: Bulat Okudžava, versione italiana: Sergio Secondiano Sacchi

A Volodja Vysotskij vorrei scrivere
un canto, per lui
che dal fronte, si sa, come altri non è più tornato
e qualcuno dirà: "l'ha bruciato il suo stesso falò"
si fa quel che si può, si alzi pure chi è senza peccato
e qualcuno dirà: "l'ha bruciato il suo stesso falò"
si fa quel che si può, si alzi pure chi è senza peccato.
Ma è soltanto un saluto, che tra poco anche a noi toccherà
toccherà pure a noi di seguire il suo stesso cammino
e dal cielo di Mosca la sua voce d'assalto cadrà
e col pianto e col canto gli staremo di nuovo vicino
e dal cielo di Mosca la sua voce d'assalto cadrà
e col pianto e col canto gli staremo di nuovo vicino.
A Volodja Vysotskij, ecco un canto volevo per lui
ma tremava la mano e la musica era come straniera
e una bianca cicogna sta volando su questa città
e una nera cicogna scende sopra la terra più nera
e una bianca cicogna sta volando su questa città
e una nera cicogna scende sopra la terra più nera.

AMAMI (Quiereme)
Testo e musica: Luis Eduardo Aute, versione italiana: Sergio Secondiano Sacchi

Amami, come se fosse normale,
amami senza punti conclusivi
amami, dammi il bene che è nel male, amami come se fossimo vivi.
Amami come vuoi, come ti piace,
amami come il vento di gennaio
soffia sull'ultima brace dentro a un ghiacciaio.
Amami, senza il minimo pudore,
amami, anche per un solo istante
amami fino all'ultimo tremore,
amami come chi non spera niente.
Amami, che l'aurora già non c'è,
amami come se il mondo sparirà
e nessuno ti amerà tanto come me.
E Io sai tu sai bene che del resto
questo non te l'ho mai chiesto
io non l'ho preteso mai.
Che è un affare solo mio che tu sia l'ultima trama
e colui che ora mi ama in questa notte dell'addio.
Amami, qualunque sia la verità,
amami, fallo con intemperanza
amami, se puoi, senza pietà,
amami, prima della tua partenza.
Amami, anche se non sai ingannare, amami che dentro a questa mia agonia
troverò un po' d'energia per resuscitare.
Amami, che la notte ora ci inganna,
amami anche per un solo istante
come se io fossi un'altra donna e tu l'ultimo amante.
Amami, perché io abbia un perché,
amami se non vuoi vedermi morto perché tutto è ormai un deserto senza te.
E lo sai, tu sai bene che del resto
questo non te l'ho mai chiesto
io non l'ho preteso mai.
Che è un affare solo mio che tu sia l'ultima trama
e colui che ora mi ama in questa notte dell'addio.

MILLENOVECENTOQUARANTASETTE (De purisima y oro)
Joaquín Sabina - Versione italiana di Sergio Secondiano Sacchi

Accademia di taglio e di cucito
Gasogeno Totò la Topolino
La futura Radio Elettra di Torino
Pidocchi olio di ricino sciuscià
Per gli abiti da sposa via del Duomo
Per l'Annunziata bambini con l'angina
E per la tisi brodo di gallina
Per i turisti Jamme jamme ja
Per le fusa due posti in galleria
La casa chiusa per il sentimento
La nazione che è senza monarchia
Ha le corone del Venerdì Santo
Pall Mall King Size gessato e brillantina
In Lambretta scorazzano i gagà
Da Scaturchio gli studenti la mattina
La lezione se la fanno coi babà
Erano andati via gli americani
Cantando i Vita mia e Torna a Surriento
Erano andati via soldati e capitani
Ma poi a Santa Lucia un bastimento
Giunse con frumento e con farina
Che senza il pane caldo alla mattina
Amore e fantasia nun ce po' stà
Nelle edicole oggi trasudava
Di Farouk Elisabetta e di Chanel
Chi non sapeva leggere imparava
Su Sogno Bolero e Grand Hotel
Ca 'a nuttata aveva da passà
E il morto quando parla è quarantotto
E si sognava per giocare al lotto
E si giocava tanto per sognà
Sessantadue invece è muorto acciso
L'oro di Napoli stava lì nell'aria
Ma a Treviso diventava milionaria
E con un dodici alla Sisal da pascià
E grazie al Re ma di Poggioreale
L'oro di San Gennaro era tornato
E Lauro comprava un suo partito
Per diventare il re della città
Andato via il mito americano
La vita armava i sogni e i disinganni
Eduardo in Romania e Vita in Vaticano
La radio poi compiva cinquant'anni
La sera si ascoltava tutti lì
Bartali e Coppi Saragat e Nenni
E il Napoli finiva in serie B

26 APRILE 1945: PICCOLA SERENATA DIURNA (Pequeña serenada diurna) con Silvio Rodríguez
Testo e musica: Silvio Rodríguez, versione italiana: Sergio Secondiano Sacchi

Io vivo in libertà
in un Paese che è indipendente
e in questa terra e in questo istante
sono felice, io sono un gigante
Amo una donna amante e lei mi ama e non chiede niente
o quasi niente, e se è differente
se è differente io non lo so
Se questo fosse poco
ho qui i miei canti che poco a poco
disfo e riscrivo abitando il tempo
come si addice a un uomo attento
sono felice, sono un uomo felice
e chiedo che mi perdoni
in questo giorno
chi è morto per la mia felicità
sono felice, sono un uomo felice
e chiedo che mi perdoni
in questo giorno
chi è morto per la mia felicità

WINTERLUDE, INVERLUDIO (Winterlude)
Testo e musica: Bob Dylan, versione italiana: Sergio Secondiano Sacchi

Winterlude, inverludio tesoro
Winterlude, sulla strada stanotte
e qui va tutto bene, ti adoro
Winterlude mentre il buio ci inghiotte
E guardando dove noi stiamo
l'amore è proprio come io vorrei
resta, non ci lasciamo, sei quella che amo,
Winterlude, ma che bella che sei
Winterlude, sei una mela che è appesa
Winterlude giù nel campo di grano
Winterlude, arriviamo alla chiesa
poi si torna in cucina e mangiamo
scintilla la pista ghiacciata
arriviamo fin giù al crocevia
la neve è gelata, ma la voglia è infuocata
resta qui, non scappare, sei mia
Winterlude è qui, rosellina,
il torpore si fa più vicino
tra il telefono il filo e la spina
siedi qui resta accanto al camino
sonnecchiando sui campi la neve
sopra i vetri si specchia la luna
e la notte riceve la tua visita lieve
e sei grande davvero, sei una grande fortuna

CAVALLI BRADI (Koni priveredlivye)
Testo e música: Vladimir Vysotskij – versione italiana: Sergio Secondiano Sacchi

Sul burrone proprio al baratro al limite del buio
i cavalli sto frustando sempre più
ed il cuoio sembra acciaio
e non so perché manca l'aria
con ansietà io nebbia ingoio
e c'è una voce dentro a me che dice: io scompaio, io scompaio!
non correte amici miei nel portarmi via con voi
non correte se frusterò,
ma cavalli bradi ho avuto in sorte
non potrò fermarli mai
non potrò finire qui questo ultimo refrain
io vi abbevererò per restare un poco qui
a cantare ancora qui solo un po',
solo un po'
E sarà un uragano a fermare la mia ora
al galoppo su una slitta nella neve
di una aurora
sì ma voi cavalli miei riducete l'andatura
e allungate la mia strada per quell'ultima dimora non quest'ultima
non correte amici miei nel portarmi via con voi
non correte se frusterò,
ma cavalli bradi ho avuto in sorte
non potrò fermarli mai
non potrò finire più questo ultimo refrain
io vi abbevererò per restare un poco qui
a cantare ancora qui solo un po'
solo un po'
Non si arriva mai in ritardo se c'è
Dio che ci riceve
ma perché gli angeli in coro hanno le voci così cattive
io non so se è il singhiozzo che fa il suono così grave
o son io che non vorrei e urlo a voi di andare altrove
non correte amici miei nel portarmi via con voi
non correte se frusterò,
ma cavalli bradi ho avuto in sorte
non potrò fermarli mai
non potrò finire più questo ultimo refrain
io vi abbevererò per restare un poco qui
a cantare ancora qui solo un po'
solo un po'

IO ARRIVO (J'arrive)
Testo e musica: Jacques Brel – versione italiana: Sergio Secondiano Sacchi

Di crisantemo, in crisantemo
ogni amicizia è già in partenza
di crisantemo, in crisantemo
la morte impicca ogni presenza
di crisantemo, in crisantemo
cosa può fare ogni altro fiore
di crisantemo, in crisantemo
piange una donna e un uomo muore.
Io arrivo, io arrivo
ma quanto queste mie giornate
io le vorrei vivere ancora
almeno, ancora, fino all'estate
o a primavera, fino all'aurora.
Io arrivo, io arrivo
Quanto però io avrei voluto
per una volta veder di nuovo
se questo fiume è ancora fiume
se questo porto è ancora porto
vedermi lì una vota ancora.
Io arrivo, io arrivo
ma perché io e proprio ora
perché di già, e dove andare
io arrivo sì, certo che arrivo
non ho mai fatto altro che arrivare.
Di crisantemo, in crisantemo
la solitudine che assalta
di crisantemo, in crisantemo
in sovrannumero ogni volta
Io arrivo, io arrivo
ma come avrei voluto allora
prendermi un altro amore ancora
come si prende un treno e andare altrove
e con altra gente almeno.
Io arrivo, io arrivo
ma quanto io avrei voluto
riempir di stelle un altro corpo
e cader morto arso d'amore
trovarmi incenerito il cuore.
Io arrivo, io arrivo
ma non sei tu che arrivi prima
sono io che arrivo già in ritardo
arrivo, sì, certo che arrivo
non ho mai fatto altro che arrivare.

I due CD allegati racchiudono, come naturale, le canzoni di Sergio.
Il primo disco **propone una selezione di brani dei Pan Brumisti**, estratti dagli album *I padroni della città* (L'Orchestra, 1976), *Pan Brumisti. Quelle piccole cose* (Ala Bianca 2008), *Scarpette rosa* (allegato a Il Cantautore 2016), *Io credevo. Le canzoni di Gianni Siviero* (Squilibri 2019). La raccolta è arricchita da una versione inedita de *La tradotta* cantata da Sergio con i cori di Antonio Silva, Enrico Sala e Piero Goria, registrata nel 2022 da Daniele Caldarini, al Bran studio di Nibionno.

Il secondo volume **è invece dedicato alle traduzioni di Sergio** – anche se lui preferiva chiamarle *versioni*, a rimarcare la sua ricercata infedeltà – interpretate da altri artisti. Anche in questo caso contiene pezzi già editi, provenienti dai lavori: *Molto più di un buon motivo* (Up Art Records 2010), *Le cose di Amilcare. Barcelona 2013* (Cose di Amilcare, 2013), *Planetario* (Squilibri 2021), *Casa Rambaldi* (allegato a Il Cantautore 2022) ed è impreziosito da un inedito. Si tratta di *Io arrivo*, riadattamento della celebre *J'arrive* di Jacques Brel, che Sergio aveva voluto affidare alla voce di Arianna Antinori e alla direzione del maestro Angelo Valori nel suo ultimo progetto live dedicato ai Premi Tenco, andato in scena al Tenco 2025, e qui proposto nella registrazione dal vivo (di Massimo Morlacchi, Extreme Service) all'Aurum di Pescara il 1 settembre 2026.

Adesso faccio una canzone dedicata a me. Ognuno di noi ha la sua canzone, quella in cui si identifica. Questa è la mia. È di un autore francese: Jaques Brel. Nella vita mi è capitato di tradurre alcune canzoni di Brel, per Roberto Vecchioni, Peppe Voltarelli, Franco Visentin. Ma questa non l'avevo mai tradotta. E ho deciso di farlo proprio per questa occasione. Si tratta di "J'arrive" in cui Brel parla, neanche tanto in filigrana, della propria morte.





CD1 - Il Pan Brumista

1. **Pan Brumisti**
   Il 14 gennaio (Sacchi)
2. **Pan Brumisti**
   I musicanti (Sacchi - Calabrese)
3. **Pan Brumisti**
   Io credevo (Siviero)
4. **Pan Brumisti**
   Ai compagni di Madrid (Sacchi)
5. **Pan Brumisti**
   La jambalaya del ricordo e dell'assenza (Sacchi)
6. **Pan Brumisti**
   Che ami il mio sorriso (Sacchi)
7. **Pan Brumisti**
   Parole da Parole (Sacchi)
8. **Pan Brumisti**
   La via dello stabilimento (Sacchi)
9. **Pan Brumisti**
   La Tradotta (tradizionale)
10. **Pan Brumisti**
    I padroni della città (Sacchi)
11. **Pan Brumisti**
    Via dei poeti (Guccini)
12. **Pan Brumisti**
    Sabato sera ore otto (Sacchi)

Cd 2 - Il Traduttore

1. **Peppe Voltarelli & Luis Eduardo Aute**
   All'alba (Aute – Sacchi)
2. **Joan Isaac**
   Verrai (Isaac - Sacchi)
3. **Maria del Mar Bonet**
   La danza d'amore (Toti Soler - Sacchi)
4. **Peppe Voltarelli**
   Cavalli bradi (Vysotskij - Sacchi)
5. **Olden**
   Uguale a ieri (Pi de la Serra - Sacchi)
6. **Enric Hernáez**
   Luna (Hernáez - Sacchi)
7. **Eugenio Finardi & Marina Vlady**
   Il canto della terra (Vysotskij - Sacchi)
8. **Sérgio Godinho**
   Il primo giorno (Godinho - Sacchi)
9. **Giancarlo Arena**
   Ora che ho vent'anni (Serrat - Sacchi)
10. **Lu Colombo**
    Molto più di un buon motivo (Sabina – Stivel – Sacchi)
11. **Sérgio Godinho & Giuni Russo**
    La barca degli amanti (Godinho – Nascimento – Sacchi)
12. **Arianna Antinori, Angelo Valori & Medit Orchestra**
    Io Arrivo (Brel - Sacchi)

LA MAI PREMIATA COCTELERIA DI FONTCOBERTA

Sergio amava cucinare. Era uno dei suoi modi per prendersi cura delle persone che amava. Era capace di trascorrere in cucina ore e ore senza mai stancarsi. Sperimentava, correggeva, ripeteva, fino a raggiungere la perfezione, a volte avvitandosi in monografie gastronomiche ossessive, una vera e propria provocazione per i nutrizionisti (per oltre un mese si è nutrito quasi esclusivamente di paté). Una volta soddisfatta la sua curiosità, o abbandonava il piatto oppure quel piatto diventava uno dei suoi cavalli di battaglia. Celeberrima la sua jambalaya, ma sono tante le ricette in cui si cimentava e che lui ribattezzava con nomi fantasiosi, come l'immortale (perché pubblicato su Linus) Tonno vitellato, la Troiona inquieta (una variante della puttanesca), l'Alessandrina (una macedonia finissima). Spaziava con disinvoltura dal gateau di patate ai pizzoccheri valtellinesi, dalla polenta taragna ai risotti, dai brasati alla farinata, senza disdegnare i dolci, dal tiramisù alla bavarese. Forse dire che la sua specialità fossero i cocktail non corrisponde esattamente al vero, ma è certo che quando si cimentava nel ruolo di barman, circondato da bottiglie, shaker e dosatori, i suoi occhi brillavano come quelli di un bambino che si appresta a creare un mondo e lo fa con la massima serietà. Di seguito alcune varianti sacchiane del Negroni realizzate nella cocteleria di Fontcoberta, importate in Italia rigorosamente di contrabbando direttamente dal produttore e distribuite ad amici e parenti in una affatto rigorosa interpretazione sacchiana del km0.



NEGRÈTT (15,3°): 1/3 Aperol, 1/3 vermouth Yzaguirre, 1/3 gin Beefeather half the alcohol 20°



EL NEGRO ZUMBÓN (26,5°): 1/3 amaro Vincenzi, 1/3 vermouth Carpano, 1/3 gin Lemon Gordon



NEGRÍN (27,3°): 1/3 bitter Martini, 1/3 Vermouth Martelletti, 1/3 gin Larios speziato zenzero



BIG COLOUREDS (26,1°): 1/6 Cherry Spirit, 1/6 Aperitivo Luxardo, 1/3 Vermouth Martini Ambra, 1/3 orange gin Schwicks, angostura



BLACK & BLACKER (26,6°): 1/3 China Martini, 1/3 Select, 1/3 Southern Comfort, angostura



NEGRÀSC (28,6°): 1/3 Genziana, 1/3 Punt e Mes, 1/3 vodka Moskovskaja speziata ginepro



NEGRESSE ROUGE (26,3°): 1/3 Pacharán Berezko, 1/3 Martini Fiero, 1/3 gin Bombay Zapphire



NEGRÓTT (26,8°): 1/3 bitter Milano, 1/3 Vermouth Martini Rosé, 1/3 gin Bombay



NEGRÙN (28,7°): 1/3 bitter Campari, 1/3 Vermouth Martini Rubino, 1/3 gin Tanqueray