

il cantautore

numero unico del club tenco in occasione del tenco 2026
club tenco sanremo - www.clubtenco.it - info@clubtenco.it

DIO È MORITO



JAVIER MARÍN — IL CORPO COME MATERIA VIVA

Vincenzo Sanfo

Javier Marín, considerato uno tra i più importanti scultori messicani, è nato a Uruapan, Michoacán nel 1962. Vive e lavora a Città del Messico. Al Tenco 2026 presenta, quale elemento scenografico, un gigantesco arazzo, che occupa la scena del teatro Ariston con la sua cascata di personaggi, intervallati da immagini di alcune delle sue straordinarie sculture, fatte di corpi, volti lacerati, consunti, feriti, che ben si sposano con il tema di questa edizione.

Dopo un periodo di formazione alla Escuela Nacional de Artes Plásticas dell'Academia San Carlos della UNAM, Javier Marín si dedica alla scultura, prevalentemente in terracotta, per poi passare alla vetroresina e al bronzo. La sua prima mostra personale risale al 1986 e da allora realizza oltre trecento mostre personali e collettive, in Messico, USA, Canada, Sud America, Asia ed Europa.

Javier Marín è uno scultore prettamente figurativo con un timbro fortemente ispirato da un barocco di stampo latino-americano, drammaticamente frantumato, lacerato, spezzato, cosa che lo rende fortemente contemporaneo. Le sue figure, siano esse teste monumentali, torsi, cavalli, corpi accatastati, sono potenti e fragili allo stesso tempo, esaltate da una superficie corrosa, cucita, come se il tempo avesse inciso la carne con un eccesso di materia e di storia, traendo, dalla evidente lezione michelangelolesca, la linfa vitale della sua contemporaneità.

Vincitore di un Gran Premio per la scultura alla Biennale di Pechino, le sue opere sono esposte in ogni dove come le *Cabezas*, enormi teste femminili



Javier Marín, Cabeza Barbudo, 2022, courtesy l'artista

colorate, che nel 2015 invadono Milano, da Palazzo Reale a Piazza della Scala e che ancora oggi tornano nelle città come presenze mitologiche. Così come *Il Retablo di Zacatecas* (2010), una gigantesca pala d'altare lignea, unica nel suo genere, alta 17 metri,

realizzata per la Cattedrale di Zacatecas, Patrimonio UNESCO: un'opera che, come nel Barocco, unisce artigianato, fede e teatro. Altre opere fondamentali sono *Reflejos*, *Nudos*, *Corpus* e *En Blanco*, in cui i corpi si accumulano in cascate di resina o si riflettono in bronzi spezzati.

Le opere di Marín sono esposte in spazi pubblici di grande prestigio quali il Museo de Arte Moderno di Città del Messico, il Museo del Palacio de Bellas Artes, i Musées Royaux des Beaux-Arts di Bruxelles, il Museo d'Arte Contemporanea di Roma, la 50° Biennale di Venezia nel 2003.

Nel 2023-2024 partecipa alla grande mostra *Materiae* al Palazzo Esposizioni e alle Terme di Diocleziano a Roma, promossa per i 150 anni dei rapporti diplomatici Italia-Messico.

Le sue opere sono in collezioni pubbliche di grande rilievo: Museum of Fine Arts di Boston, Santa Barbara Museum of Art, Museo de Arte Contemporáneo di Monterrey, Collezione Costantini del MALBA di Buenos Aires, Collezione Ersel di Torino e Collezione d'Arte del Principato di Monaco.

La critica internazionale lo comprende da subito, decretandogli un successo che perdura ininterrottamente da molti anni.

In particolare la critica italiana con Achille Bonito Oliva, curatore della mostra *Corpus* al MUDEC di Milano nel 2016 con Christian Barragán e Simona Serini, ha definito le sue opere "figure di un umanesimo strappato", dove la mutilazione è memoria storica e la cucitura è atto di cura.



Javier Marín, Columna, 2004, courtesy l'artista

DIO È ALTROVE

Steven Forti, Antonio Silva e Paolo Talanca

Che Dio sia morto da un pezzo, lo davamo ormai per assodato. Non ci dovrebbe nemmeno essere bisogno di scomodare Guccini (*sit tibi terra levis*) e, men che meno, Nietzsche. Forse, però, vale la pena ricordare che uno degli ultimi gesti del filosofo prussiano, prima di soffrire il collasso definitivo, fu quello di abbracciare con le lacrime agli occhi un cavallo frustrato e preso a calci dal suo cocchiere in piazza San Carlo a Torino. Cosa c'è di più umano di quell'abbraccio in una fredda giornata di gennaio del 1899? Come qualunque espressione artistica, anche la canzone è, prima di tutto, un atto umano. La mano dell'essere umano, d'autore, ha dimostrato di riuscire a creare canzoni che avessero un linguaggio accessibile sia dall'alto che dal basso, con soluzioni geniali, creative, non scontate come non scontata è la natura umana, sempre sorprendente. La canzone è memoria (umana anch'essa, fino al midollo). La canzone cerca la pace e l'incontro pacifico tra linguaggi differenti, che derivino da luoghi difficili da decifrare ma con "soluzioni" calibrate su esigenze umane. È "Imagine" di Lennon la soluzione a Babele.

Non è futile domandarsi dunque che succederà alla canzone nell'epoca dell'Intelligenza Artificiale. Il cantautore sarà gradualmente sostituito dalla macchina che, come novello Frankenstein, sfugge già ai propri inventori? L'atto creativo non sarà più privilegio (e onere) unicamente umano? O si aprono nuove opportunità per la creazione artistica? La canzone artificiale, però, è una canzone di soddisfazione di un obiettivo: di combattimento, di competizione, di gara, muscolare.

Questo scenario sembra estremizzare la possibilità di due sole strade: la canzone scritta *per* il popolo e la canzone scritta *dal* popolo. Qual è la canzone realmente democratica? E, soprattutto, come ritrovare il bandolo della matassa per creare nuovamente una canzone che sia davvero democratica? Perché è (anche) di questo di cui abbiamo urgentemente bisogno in un mondo ferito da una terza guerra mondiale a pezzetti, trafitto dal genocidio del popolo palestinese, sconvolto dal cambio climatico, sommerso da un'ondata nera che vuole cancellare le conquiste democratiche.

Ma la canzone, come tutte le creazioni umane, proprio perché umane, ossia terrene, si è sempre confrontata con il divino. Per ambire alla porta del cielo, per coglierne la trascendenza, per cercare rifugio, per gridare o so-



Francesco Tullio Altan, da "l'Espresso", 28 luglio 2019

focare la rabbia. E anche per cercare di toglierli l'esclusiva della spiritualità stessa. Che, difatti, può essere terrena e popolare, come hanno insegnato Atahualpa Yupanqui e Violeta Parra. Come popolare (e creativo) è il canto. E l'impegno civile.

In una nuova era in cui il progresso tecnologico sembra portarci dritti verso l'Apocalisse, divenuta quasi meta ambita da etnonazionalisti, fondamentalisti religiosi e tecnoligarchi, il Tenco ha deciso che il titolo dell'edizione 2026 fosse "Dio è morto".

E si propone di approfondire il tema in Rassegna, ai vesperi alla Pigna, nei pomeriggi in sede e al Casinò, includendo master class, proiezione di film, presentazioni di libri, mostre e, ovviamente, scenografia.

Ne parleremo in tre tavole rotonde pomeridiane. Una dedicata alla canzone ai tempi dell'IA con Irene Buselli, Alessandro Alfieri e Simone Aliprandi. Un'altra incentrata sulla musica e i grandi eventi con Gino Castaldo, Bruno Sconocchia, Damir Ivic, Stefano Senardi e Manfredi Maida. E un'ultima sulla canzone

democratica con Cesare Bermani, Fausto Bertinotti, Marco Ongaro, Antonio Silva, Chiara Ferrari e Giulia Mei.

Alla Pigna, nella cornice spiritualissima della ex chiesa di Santa Brigida, avremo Massimo Donno che rilegge il Cantico delle creature di San Francesco, Alessio Lega che omaggia Dario Fo nel centenario della nascita, Claudia Crabuzza che ci immerge nella spiritualità terrena latino-americana e Chiara Riondino e Paolo Hendel che ricordano l'unico cantautore filosofo, e giullare allo stesso tempo, David Riondino (*sit tibi terra levis*).

Da questa edizione, tra l'altro, abbiamo deciso di ribattezzare i vesperi alla Pigna "I voli di Volodja" come doveroso omaggio a Sergio Secondiano Sacchi. Alla cui vulcanica creatività – umana, umanissima – dedichiamo anche un intero pomeriggio per presentare non solo il Cantasacchi, ma anche un documentario-conversazione, *L'architetto di canzoni* di Claudia Crabuzza, e uno dei suoi ultimi progetti discografici dedicato a Sergio Staino. Il quale sarà presente anche nella conversazione con Aurora

Nina Allegra, autrice di *Tutta colpa di Bobo*.

Se parliamo di creatività umana e di spiritualità non possiamo non parlare anche di Franco Battiato (a cui dedichiamo la master class con la partecipazione speciale di Don Ciotti) e di Paolo Benvegnù (con la proiezione del docufilm di Olivotto e Scuro). Se parliamo di impegno civile e canzone che si vuole democratica, anche perché collettiva, non possiamo non ricordare le esperienze dell'Assemblea Musicale Teatrale di Genova e dell'intensa vita di Ernesto Bassignano tra Folkstudio e feste de L'Unità (protagonisti, rispettivamente, del docufilm di Lionello e di quello di Di Viesto).

Se parliamo di pace non possiamo non parlare di diritti umani. Al Tenco 2025 il nostro *fil rouge* è stata la Palestina. Quest'anno con il Premio Yorum a Flaco Biondini e la mostra alla Pigna su Quino e Mafalda abbiamo voluto guardare al passato, ma anche al presente, puntando il nostro faro sull'Argentina nel cinquantesimo del golpe di Videla: non solo per non dimenticare il terrorismo di Stato, i 30.000 desaparecidos e le migliaia di esiliati, ma anche perché la democrazia (ri) conquistata e la memoria del *Nunca más* non si perdano di nuovo con le politiche autoritarie e negazioniste del governo di Milei.

Tutto ciò, ovviamente, investe in pieno il nostro presente, ma anche il futuro. Per questo al Tenco 2026 abbiamo voluto un drappello di giovani (Giulia Mei, Anastasio, Francamente, Satantango, Sara Gioielli, Santamarea) e un dibattito su come portare i cantautori nelle scuole: ci sarà infatti la presentazione del libro "Cantautori nelle scuole", progetto nato in seno alla rete MAC (Musica d'Autore Contemporanea), che proprio al Tenco vide la sua nascita due anni fa e per il quale è stato firmato il protocollo da tutti i principali presidi italiani di canzone d'autore. Assieme ai curatori, ci sarà anche Ernesto Marciante, insegnante, cantautore e creator. Perché senza la memoria del passato, con o senza IA come nuovo possibile demiurgo, non ci sarà un futuro degno di questo nome. E tutto questo ritorna, ovviamente, anche nei premi Tenco che abbiamo voluto dare a Enzo Avitabile, Max Manfredi, Manuel Agnelli e Afterhours, Paola Turci e Frankie Hi-Nrg.

Ma poi, Guccini – che sarà presente in diversi momenti del Tenco 2026 – e Nietzsche permettendo, Dio è davvero morto? O, semplicemente, è altrove?

ENZO AVITABILE, UN COMPOSITORE DEL MONDO

Carmine Aymone



Foto: Roberto Molteni

«Addò so' nato io» è più di un verso, è più di un titolo di una sua canzone. È una dichiarazione di appartenenza, una coordinata dell'anima, il punto da cui può cominciare un viaggio lungo una vita e arrivare molto lontano. Perché Enzo Avitabile, in fondo, non ha mai smesso di partire da lì: da quel luogo preciso in cui la memoria diventa suono, la strada diventa ritmo, Sant'Alfonso Maria de' Liguori, il santo musicista, incontra gli outsider di una "terra di svantaggio" e una lingua antica può parlare al mondo intero.

Addò so' nato io è Marianella, periferia a nord di Napoli, ma è anche molto altro. È il ventre popolare – ricordando Matilde Serao - nel quale si incontrano il sacro e il profano, la festa e la fatica, la devozione e la rabbia, la voce delle madri e il rumore dei vicoli. Una geografia concreta che, attraverso la musica di Avitabile, diventa universale.

È da questo apparente paradosso che bisogna partire per comprendere la sua grandezza: più la sua musica è rimasta fedele alle proprie radici, più è riuscita ad andare lontano. Non ha avuto bisogno di attenuare Napoli per farsi ascoltare dal mondo, né di rinunciare al dialetto per diventare internazionale. Ha portato la propria identità dentro il confronto con le musiche del pianeta, trasformando la contaminazione in una forma altissima di autenticità.

Il suo è un viaggio dentro il suono. Jazz, funk, rock, blues, musica popolare, classica, spiritualità, ritmi africani e tradizione mediterranea entrano nella

sua opera non come elementi da collezionare, ma come linguaggi da mettere in relazione.

La sua musica non cancella le differenze: le fa dialogare.

Per questo oggi Avitabile non può essere raccontato solo come un grande musicista napoletano. È un compositore di dimensione mondiale, un autore che ha costruito nel tempo una lingua propria e riconoscibile, capace di attraversare culture differenti senza smarrire la propria origine.

Una lingua capace anche di scaldare il cuore di grandi artisti. Da James Brown ad Afrika Bambaataa, da Tina Turner a David Crosby, da Bob Geldof a Randy Crawford, da Manu Dibango a Khaled, da Mory Kanté a Toumani Diabaté, da Eliades Ochoa a Enrique Morente, da Trilok Gurtu a Femi e Seun Kuti, fino a Djivan Gasparyan, Idir, Daby Touré e Hugh Masekela, Jan Garbarek e Pino Daniele: il viaggio musicale di Enzo Avitabile ha attraversato continenti, lingue e tradizioni, dando vita non a semplici collaborazioni prestigiose, ma incontri nei quali la sua Napoli ha dialogato con il mondo senza perdere la propria voce.

Ogni confronto è diventato esperienza, ogni esperienza materia creativa. Marianella resta la matrice di questo universo: il luogo nel quale il rumore quotidiano può diventare musica, una processione trasformarsi in ritmo, una voce popolare in melodia. È l'infanzia, ma anche un archivio permanente dal quale Avitabile continua ad attingere. Dentro il suo lavoro convivono le voci

delle madri, le feste popolari, i tamburi, i fiati, le chiese, le periferie, la fatica e quella capacità tutta napoletana di trasformare la difficoltà in invenzione. La sua è una storia di emancipazione attraverso le origini. Dalla periferia ai grandi palcoscenici, da una grotta della Sanità dove una generazione stava inventando un nuovo suono fino alle aule del Conservatorio di San Pietro a Majella, Avitabile ha dimostrato che l'identità, quando diventa consapevolezza, non è una gabbia ma una forza: il passaporto più autentico per attraversare il mondo.

Il suo sax è il simbolo di questa traversata. Nelle sue mani diventa voce, grido, respiro, preghiera. E il saxello, strumento che mette in relazione il sassofono con la tradizione degli strumenti a fiato popolari, rappresenta quasi fisicamente la sua poetica: mondi diversi che si incontrano e, nell'incontro, generano qualcosa di nuovo.

È anche questo il destino dei grandi artisti: partire da un luogo preciso e riuscire, attraverso la propria opera, a renderlo infinito.

Avitabile ha preso la lingua della sua terra e l'ha attraversata con il jazz, il funk, il blues, le percussioni africane, la spiritualità e la ricerca, fino a trasformarla in una lingua capace di parlare oltre ogni confine.

Il suo viaggio, dunque, non è semplicemente quello da Napoli verso il mondo. È un passaggio dal particolare all'universale, dalla memoria alla contemporaneità, dalla voce di un quartiere a quella

di una comunità umana senza confini. E allora quel «Addò so' nato io» torna a essere, alla fine, una domanda più che una risposta. Da dove veniamo? Quali sono i suoni che ci hanno formato? Quale memoria portiamo con noi quando attraversiamo il mondo?

Avitabile sembra rispondere con tutta la sua opera: veniamo da ciò che abbiamo saputo ascoltare. Da un vicolo, da una voce, da un tamburo, da una preghiera, da una processione, da un dolore, da un incontro. Veniamo dalla nostra storia, ma non siamo condannati a restarne prigionieri. Possiamo trasformarla, contaminarla, consegnarla a chi viene dopo. È qui che la sua musica continua a essere necessaria: non perché offra risposte definitive, ma perché tiene aperto il dialogo. Tra Napoli e l'Africa, Tra Marianella e l'Asia, tra il passato e il futuro, tra la tradizione e la ricerca, tra l'individuo e la comunità. Una musica che non costruisce muri, ma passaggi e nuovi paesaggi.

E mentre il mondo continua a correre, Enzo Avitabile continua a fare una cosa apparentemente semplice e oggi profondamente rivoluzionaria: ascoltare. Sì, ascoltare prima di suonare, ciò che arriva da lontano e ciò che rimane nascosto dentro di noi.

Il suo sax ha ancora tanto da dire. Non perché debba dimostrare qualcosa, ma perché la ricerca di un musicista autentico non conosce una parola definitiva. Ogni suono apre una possibilità, ogni silenzio prepara una nuova domanda.

È questo alla fine ciò che resta, più di ogni riconoscimento e di ogni incontro: la sensazione che nella musica di Enzo Avitabile ci sia ancora qualcosa da scoprire. Un margine non esplorato, una voce da ascoltare, un ritmo capace di sorprendere. Dopo tanti anni, la sua opera non si offre come un traguardo, ma come una materia ancora viva.

E quando il sax torna a vibrare, tutto ciò che è stato non si chiude: ricomincia. Le note attraversano il tempo, si staccano dal loro autore e prendono una strada propria, entrando nella memoria di chi ascolta.

È questa la forma più alta della permanenza di un artista: non lasciare solo opere, ma lasciare un modo diverso di ascoltare.

Ed Enzo Avitabile, dopo una vita trascorsa ad ascoltare il mondo per trasformarlo in musica, continua ancora a insegnarci proprio questo: che il suono, quando è vero, non finisce nell'istante in cui smette di essere suonato. Rimane. E che l'universale non è il contrario delle radici.

È una radice quando trova il coraggio di diventare mondo.

MAX MANFREDI E L'IDEA DI AMILCARE

I "NOVISSIMI" OLTRE IL TEMPO DELLA RETE

Paolo Talanca



Foto: Roberto Molteni

Il Premio Tenco ha da sempre un dovere morale che affonda le sue radici nella fulgida intuizione di Amilcare Rambaldi: "Bravi, bravissimi, ma chi li vuole? Li voglio io". Questa frase, pronunciata pensando ad artisti straordinari ma estranei alle logiche dell'accordo mercantile, trova oggi in Max Manfredi il suo emblema più alto. Riconoscere a Manfredi il Premio Tenco significa celebrare non solo una carriera immacolata, ma la coerenza assoluta di un autore che non ha mai ceduto ai compromessi del mercato, incarnando quella che a pieno titolo si può definire "canzone d'autore immediata", intesa nella sua accezione etimologica di "non mediata" da chi impone una forma accattivante per andare incontro all'ascoltatore.

La storia della canzone d'autore ha attraversato stagioni irripetibili, dai fasti degli anni Settanta fino al riflusso degli Ottanta, dominato dall'edonismo e dall'apertura spesso indiscriminata al pop commerciale. Poi, a cavallo del Terzo Millennio, la rivoluzione informatica e l'avvento della musica liquida e smaterializzata hanno stravolto il rapporto tra l'artista, la produzione e la fruizione. Se da un lato internet e le possibilità telematiche hanno tolto alle major il monopolio assoluto della distribuzione, dall'altro hanno isolato chi fa della scrittura una questione artigianale. In questo scenario, Max Manfredi ha continuato a lavorare sulla materia viva della lingua, confermando il giudizio di Roberto Vecchioni, il quale lo ha giustamente descritto come un vero intellettuale che non si può limitare al mero ruolo di cantautore. E d'altra parte Vecchioni è in buona compagnia, se pensiamo che Fabrizio De André aveva definito Max Manfredi, semplicemente, "il migliore di tutti".

Nel 1990 l'esordio con *Le parole del gatto* gli valse la Targa Tenco per la migliore opera prima, superando persino un debuttante come Luciano Ligabue. Questo dato storico dimostra quanto la sua opera fosse fin da subito ammirata e riconosciuta dalla critica più attenta, capace di cogliere la statura di un talento fuori scala. Ma la straordinaria grandezza di Manfredi risiede anche nella sua capacità di evolvere, mantenendosi fedele a se stesso quando, con *L'intagliatore di santi* (2001), l'artista genovese ha dimostrato di aver compreso appieno il drastico cambio di scenario produttivo ed estetico della musica contemporanea: nel passaggio dalle vecchie logiche delle major ai nuovi canali di produzione e fruizione, Manfredi ha saputo preservare la natura artigianale della propria scrittura, trasformando l'indipendenza discografica in uno spazio di ulteriore libertà espressiva: «Intanto che intaglio

i miei santi/ d'ulivo, ciliegio e nocciolo,/ in piazza del municipio/ le persiane diventano d'oro». Un'operazione lucida con cui ha riaffermato l'insostituibile centralità dell'autore di fronte alla smaterializzazione liquida dei tempi moderni, fino a che il suo album *Luna persa* non ha vinto nel 2009 la Targa Tenco per il miglior disco dell'anno, davanti ad autori certamente più conosciuti come Ivano Fossati e Vinicio Capossela.

La genialità della scrittura di Max risiede in un rapporto simbiotico e spiazzante tra musica e parole, dove la forma metrica e la costruzione retorica diventano strumenti di indagine critica della realtà. Un esempio di questa inventiva si coglie in quella che possiamo definire una sorta di "trilogia delle fate": il rapporto speculare e stringente tra *Il regno delle fate* (2008), *Il negro* (2014) e *Il grido della fata* (2021). In questi brani, e in particolare ne *Il regno delle fate* (canzone cardine della sua poetica), Manfredi mette in scena la metropoli contemporanea come una *ghost town* pubblicitaria, un universo dominato dai maxischermi e dalle merci. La struttura metrica – basata su un andamento giambico ciondolante e ipnotico

– non è un vezzo formale, ma il veicolo sensoriale attraverso cui l'ascoltatore viene condotto in una dimensione onirica e disarmante. L'io poetico si aggira come un "re spodestato", vittima della noia e di un incantesimo commerciale che tutto prezza e tutto consuma, dai pendolari con il portatile ai surfisti grunge, fino alle figure dolenti e periferiche che popolano il margine. L'accostamento tra la dimensione fiabesca e il degrado della società unidimensionale evoca le riflessioni di Walter Benjamin sui *passages* e la fantasmagoria della modernità.

In questa trilogia, la presunta rivolta – come quella evocata dai «topi nei tombini» o dal «grande carnevale» che «brucia i fantocci» – si rovescia sempre in una lucida e dolente consapevolezza: non c'è alcun riscatto ideologico, ma solo la testimonianza disperata di un'impertinenza al margine. L'accostamento tra la dimensione fiabesca e il degrado della società unidimensionale evoca le riflessioni di Walter Benjamin sui *passages* e la fantasmagoria della modernità. Oggi, in un tempo in cui l'intelligenza artificiale e la velocità dei social sembrano omologare ogni sussulto espressivo, la poetica di Max Manfredi e la scelta del Premio Tenco assumono la forma di un manifesto civile ed estetico. Valorizzare i "migliori che abbiamo" significa difendere il bastione dell'artigianato artistico, ricordando che la vera canzone d'autore non ha bisogno di scorciatoie radiofoniche, ma solo di chi sappia ancora mettersi in ascolto.

PAOLA TURCI - PERCHÉ SANREMO NON È SOLO (QUEL) SANREMO

Alberto Bazzurro



Foto: Roberto Molteni

I primi *flashback* di Paola Turci hanno come teatro Sanremo, ma non il Tenco, quell'altro festival, quello, canonic(issim)o, della canzone, dove fra il 1986 e il 1990 si presenta al via per cinque volte di seguito, quattro fra le nuove proposte, o emergenti che dir si voglia, l'ultima nella sezione campioni. L'iter è del resto a sua volta piuttosto canonico: una prima eliminazione (*Uomo di ieri*, scritta da Mario Castelnuovo), due premi della critica (*Primo tango* e *Sarò bellissima*) e al quarto tentativo ancora premio della critica e, alla fine, vittoria. Il brano è *Bambini*, il suo primo autentico successo anche come immagine presso il pubblico, non solo sanremese (*tout court*). Il quinto Sanremo, finalmente (e fisiologicamente) nella serie A del festival, è quello di *Ringrazio Dio*, altro brano del tutto rappresentativo di una parabola artistica che si sta decisamente consolidando. In quegli stessi anni, al Tenco, arrivano i pezzi da novanta: Tom Waits, Joan Newman Serrat, Joni Mitchell, Randy Newman, Tom Jobim, Caetano Veloso... Paola Turci, del resto, al tempo del suo primo Sanremo ha ventun anni e da subito dà pur sempre l'impressione (che

già dare un'impressione non è cosa da poco) di avere stoffa, come si dice. In simultanea col suo quinto festival, nel 1990, dà alle stampe il suo terzo album, *Ritorno al presente*, dopo *Ragazza sola, ragazza blu*, del 1988, e *Paola Turci*, dell'anno successivo, con dentro *Fine di un amore* di Luca Barbarossa e *Saigon* di Francesco De Gregori. Una sensibilità "tenchiana", quindi, c'è, nell'anima della giovane cantante romana, che inizia a fare anche qualche pensierino a scriversi da sola, le canzoni. Ci vorrà ancora un po'. Nel 1991, intanto, vince il Cantagiro insieme ai Tazenda (altro segnale di apertura verso mondi "altri"), duetta con Riccardo Cocciante (*E mi arriva il mare*) e pubblica il suo album n. 4, *Candido*. La chiave di volta è il successivo *Ragazze* (1993), in cui Paola è coautrice di oltre metà dei pezzi, ora per i testi, ora per le musiche. L'anno prima ha partecipato del resto alla rassegna recanatese di Musicultura, di impronta a sua volta schiettamente cantautorale, per cui il sasso è gettato e gli anni a venire confermeranno questa sua nuova pelle. Il 1993, d'altra parte, per l'esattezza il giorno di ferragosto, è anche l'anno di

un terribile incidente automobilistico da cui Paola Turci esce col viso decisamente malconcio, un occhio salvato per misericordia e una serie impressionante di operazioni per rimettere per quanto possibile le cose a posto. Ciò nonostante lei riprende lentamente l'attività *live*, e due anni dopo esce con un nuovo album, *Una sgommata e via*, titolo in qualche misura affrancatore – almeno idealmente – di quanto accaduto ma che è in realtà quello del brano con testo di Vasco Rossi che – come si diceva in tempi di egemonia vinilica – apre i solchi (c'è anche una versione piuttosto tirata di *E se ci diranno* di Luigi Tenco). Seguono altri due album, *Oltre le nuvole* (1997) e *Mi basta il paradiso* (2000), dopo di che, a partire da *Questa parte di mondo*, del 2002, Paola Turci veste i panni, ormai pressoché univoci, della cantautrice. Dopo il *live* antologico *Stato di calma apparente* (2004), fino a tutto il 2026 l'artista romana mette in carriere altri sette lavori discografici, a cominciare da *Tra i fuochi in mezzo al cielo*, del 2005, cui nel 2006 segue una singolare esperienza accanto al danzatore Giorgio Rossi, lo spettacolo *Cielo - Voce danzante*

e *corpo sonoro*, in cui canzoni e gesto si sposano con esiti di notevole effetto. Fra le prime, ovviamente Paola presenta quelle che le appartengono in prima persona, affiancandole con riletture da Léo Ferré, Veloso/Battiato (*Cuccurucuccù Paloma*), Patty Pravo (*La bambola*), Modugno (*Dio come ti amo*), eccetera. Nel 2007 è al Premio Tenco, nell'anno in cui, nel quarantennale della morte, si celebra colui che dà il nome alla rassegna. Ci sono fra gli altri Marianne Faithfull, una delle regine della canzone del Vecchio Continente, e Jacques Higelin, entrambi premi Tenco alla carriera, e poi Edoardo Bennato, Carmen Consoli, Simone Cristicchi, Gino Paoli, Massimo Ranieri, Gianmaria Testa e svariati altri. A ognuno (degli italiani, quanto meno) è richiesto di rileggere un brano di Tenco: Paola rispolvera *E se ci diranno*, in una versione piena, densa, come del resto il tessuto, l'intenzione stessa, del brano richiedono. All'altro Sanremo, sempre quello canonic(issim)o, sembra invece che la sua presenza non sia più troppo gradita: presenta spesso brani propri, che però la commissione regolarmente rimanda al mittente. Comunque, dopo *Attraversami il cuore*, del 2009, nel 2010 esce *Giorni di rose*, tutto centrato sull'universo femminile, compresa una rilettura di *Lunaspina* in coppia con Fiorella Mannoia, per la quale Ivano Fossati l'aveva scritta oltre vent'anni prima. Fra gli inediti, sette, le firme sono invece, fra le altre, quelle di Carmen Consoli, Nada, Ginevra Di Marco e Marina Rei. Un universo tutto al femminile, appunto (nel corso degli anni a venire arriveranno del resto collaborazioni anche con Laura Pausini, Malika Ayane, Emma, Noemi, Loredana Berté, ecc.). Il 2014 è l'anno in cui esce l'autobiografia *Mi amerò lo stesso*, a cura di Enrico Rotelli, e del ritorno al Tenco (ci sono anche Maria Farantouri, Vinicio Caposela, Simone Cristicchi, Alessio Lega, Eugenio Finardi, David Riondino, ecc.), mentre nel 2017, dopo tutte le bocciature citate, Paola torna al festival di Sanremo con *Fatti bella perte*, titolo paradigmatico per un'altra sua canzone fortemente identitaria. È l'anteprima del nuovo album, *Il secondo cuore*, che esce anche in versione *deluxe* con DVD allegato. E a Sanremo torna anche l'anno dopo, come ospite di Noemi, e quello dopo ancora, stavolta in gara con *L'ultimo ostacolo*, in parallelo all'album *Viva da morire*. Sono anni di grande impegno anche in favore della comunità LGBT. Alla vigilia di questo prestigioso premio alla carriera che le viene assegnato dal Club Tenco, la BMG pubblica il nuovo album dell'artista romana, ancora con un titolo quanto mai emblematico: *Amore a dismisura*.

MANUEL AGNELLI E AFTERHOURS

Alessandro Alfieri



Foto: Roberto Molteni

Ci sono realtà musicali che hanno saputo inquadrare lo spirito di una determinata epoca, incarnando con la loro produzione valori, simboli, atmosfere. Molti di loro sono stati riscoperti a distanza di anni. Quando però parliamo degli Afterhours ci riferiamo a una sorta di rara eccezione nella storia della musica italiana, non solo nella storia del rock ma in linea generale nella storia della musica d'autore, per merito del frontman Manuel Agnelli. Infatti, dalla fine degli anni Ottanta fino ad arrivare a tempi recenti, gli Afterhours non hanno mai sospeso la loro produzione. Questo significa che hanno accompagnato il tempo e non si sono limitati a raccontare il mondo, ma raccontandolo lo hanno determinato, plasmato, nelle forme all'interno delle quali almeno due generazioni si sono trovate a crescere, maturare, vivere. Tra gli interpreti più sagaci delle trasformazioni avvenute nel passaggio dagli anni Ottanta agli anni Novanta, nonché dell'approdo al nuovo Millennio, gli Afterhours e Manuel Agnelli hanno dimostrato di possedere la sensibilità tipica dei grandi artisti. Eredi della stagione del post-punk e in particolare della new wave, come per il grunge negli Stati Uniti o per il britpop

nel Regno Unito, gli Afterhours sono stati tra i pochi a esprimere nel cuore degli anni Novanta la tensione nervosa che vibrava sotto la superficie. Come a ricordare, a chi avesse tentato spudoratamente di dimenticarlo, che gli anni Novanta non fossero caduti utopicamente dal cielo, ma fossero stati il necessario esito degli 80. Solo che gli anni Novanta cercavano in tutti i modi di rimuovere da dove venissero. Quando infatti in molti salutavano con ingenuo entusiasmo la globale distensione socio-economica, come se la tanto inneggiata "fine della storia" avesse potuto garantire una condizione di benessere e serenità a ciascuno di noi, gli Afterhours erano lì a fare da risvolto negativo e drammatico a ciò che candidamente si mostrava come conciliato, armonico, finalmente redento. E invece, mentre tutto era patinato, plastificato, ammantato da una coltre di benessere anestetico, gli Afterhours evidenziavano gli anfratti oscuri del nostro mondo e del nostro paese, nelle loro varie evoluzioni o involuzioni. Piuttosto che "esplodere", il loro indefinibile genere ha preferito tradurre la tensione in musica, mantenendo quel piano di irrisolutezza snervante ma

per questo anche così profondamente capace di significare. D'altro canto, un album come *Non è per sempre*, per quanto più morbido nel sound e decisamente più pop, si rivolgeva sarcasticamente anche a tutti coloro che alla fine degli anni Novanta promuovevano un ritorno allo spirito degli anni Ottanta. Se pensiamo all'attitudine retromaniaca tipica della contemporaneità, specialmente riferita proprio a quel decennio, diventa evidente quanto Agnelli già nel passaggio di millennio avesse percorso i tempi col suo caratteristico acume: gli anni Ottanta sono un pantano da cui è impossibile uscire vivi, che vengono rimpianti e da cui si è diabolicamente attratti in una sorta di coazione a ripetere tanatologica. Anche per questo, nel nuovo millennio, da *Ballate per piccole iene* a *I milanesi ammazzano il sabato*, il tono degli Afterhours non si è affatto mitigato, perché è rimasta costante la consapevolezza spietata dell'attrazione per l'oscurità, oltre a un'accettazione sofferta della tragica realtà, dove la stessa felicità se arriva è macabra. Proprio nella loro capacità di catalizzare le tensioni del mondo esterno e di emanarle nel loro sound, anche gli

album degli anni Dieci sono carichi di malessere e disagio. Quello stesso disagio sarebbe sfociato da lì a poco tempo nel nostro sciagurato presente, come a confermare che i grandi autori riescono sempre, in un modo o nell'altro, a predire le tempeste in arrivo. E come viene detto in *Padania*, ai giorni nostri davanti alla tempesta all'orizzonte non c'è alcun impulso comunitario per difendersi e reagire insieme, ma ognuno è lasciato a pensare a sé stesso esattamente come insetti impazziti. Si tratta di "costruire per distruggere" e non il contrario. Anche il riferimento al territorio settentrionale italiano, politicamente immaginato e ambito seppur inesistente nei fatti e nella storia, non è che una metafora di una condizione dell'anima che oggi suona persino fuori tempo massimo. Se un tempo per i concittadini di Agnelli la speranza di una ipotetica quanto bizzarra "indipendenza" appariva per lo meno come l'opportunità di sapere cosa volere, oggi nessuno ricorda veramente cosa ha voluto e difficilmente sa cosa vuole. E il deserto sociale a cui assistiamo lo attesta.

Paradossalmente (ma l'intuito dei grandi autori si nutre da sempre di paradossi) in questo orizzonte si spiega e assume senso la parabola autoriale di Agnelli, compreso l'approdo alla televisione e la sua conseguente popolarizzazione. In tempi in cui gli steccati tra "midcult" e "masscult" non hanno più ragione di esistere, Agnelli è entrato a gamba tesa proprio nella coscienza dei benpensanti perché nella sua carriera è impossibile percepire un qualche ipocrita reflusso ottimistico, o eventuale normalizzazione o anche "commercializzazione". Nessuna svolta a livello di contenuto e di percezione. Nessun approdo a una condizione di ideale stabilità dalla quale tutto dovrebbe apparire meno oscuro di una volta. Resta una musica spietata che non cede al radicalismo eccessivo di certi generi, che continua ad alternare in maniera schizofrenica malinconici momenti di tenerezza e rassegnazione a dissonanze aggressive, su basi ritmiche tenaci che possono rivelarsi anche irriverenti e straniati.

Questa è la schizofrenica ambiguità del nostro mondo e d'altronde si tratta dell'ambiguità irrisolta che riguarda la vita di ciascuno di noi. Una musica disperata sì ma, come sostenne Walter Benjamin, "solo per chi non ha più speranza è data la speranza": solo attraversando il buio da parte a parte c'è la possibilità che, fiavole, fiavolissima, compaia una luce lontana. E oggi non abbiamo che questo.

FRANKIE HI-NRG, IL PRIMO RAPPER CANTAUTORE IN ITALIA

Paolo Talanca



Foto: Roberto Molteni

Nel ricostruire lo sviluppo storico e concettuale della canzone d'autore italiana occorrerebbe rispettare l'esigenza critica di orientarsi tramite tassonomie e criteri formali, tenendo comunque presente — come affermano alcuni dei più importanti studiosi della materia — che i generi musicali sono entità volubili, da indagare sia sul piano sincronico che diacronico. Se l'età aurea tra gli anni Sessanta e Settanta ha fissato nell'immaginario collettivo il canone indissolubile del tritico testo-armonia-melodia governato da un unico autore, l'evoluzione del linguaggio musicale ha dimostrato che la canzone d'autore è prima di tutto un'attitudine, che non prescinde mai da due pilastri identitari: la presenza di una poetica esclusiva e non iconica (ossia la coerenza formale e contenutistica irripetibile di un artista) e il costante esercizio del realismo, cioè la capacità di praticare un abbassamento colloquiale della lingua e un'aderenza materica alla realtà quotidiana, sociale e civile. In questo solco di continua ridefinizione dei codici, il conferimento del Premio Tenco 2026 a Frankie Hi-Nrg non rappresenta soltanto un doveroso omaggio a un protagonista di primo piano, ma segna il riconoscimento storico del momento in cui la cultura dell'hip-hop ha incontrato, per la prima volta in Italia in modo cosciente e compiuto, la grande tradizione della canzone d'autore. Frankie Hi-Nrg è stato il vero antesignano, il primo «rapper cantautore» del nostro Paese.

Quando la stagione delle posse e dei centri sociali — fiorita tra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta come reazione viscerale e rabbiosa al disincanto e disimpegno del decennio precedente e allo sfacelo di Tangentopoli — rischiava di rimanere imbrigliata in un'ideologizzazione di maniera o in formule settoriali, Frankie Hi-Nrg ha saputo compiere un salto linguistico e strutturale decisivo. Con la maturità di chi intende il veicolo-canzone come un oggetto artistico dotato di autonomia e responsabilità, Francesco di Gesù ha affrancato l'urgenza del rap dall'alveo della pura rivendicazione di appartenenza, per elevarla a scrittura d'autore, dialogando con i canali del mainstream senza cedere un millimetro sulla profondità del messaggio. Fin dal suo esordio con *Verba manent* (1993) e da brani iconici come *Fight da faida*, la sua penna si è distinta per una precisione metrica e una lucida inventiva verbale che richiamavano, mutatis mutandis, la lezione dei maestri della parola cantata. La parola, nel rap di Frankie, non è mai semplice declamazione ritmica o riempitivo prosastico, ma si fa “gesto musicale” e civile, scolpito con estrema determinazione. Questo percorso si è fatto ancor più maturo nel 1997 con *La morte dei miracoli* e con il pezzo *Quelli che benpensano*. In quel brano — impresiosito nel ritornello dalla presenza di Riccardo Sinigaglia — la forza della denuncia sociale verso il malcostume ipocrita e l'opportunismo

borghese della gente comune non viene urlata con retorica demagogica, ma veicolata con un'attitudine distaccata e serafica, morale e mai moralistica. Qui si manifesta appieno la sua natura di cantautore: nella capacità di trasfigurare la cronaca e il realismo in una parabola antropologica universale, servendosi di una poetica rigorosa, mai piegata alle lusinghe dell'icona commerciale o all'omologazione di consumo. Frankie Hi-Nrg ha dimostrato per primo che la tecnica del flusso di parole (il flow) poteva raccogliere il testimone della grande stagione dei cantautori. Ha aperto un varco attraverso cui le generazioni successive hanno potuto rivendicare una propria forma d'autorialità all'interno di un genere nato lontano dall'Italia, dimostrando come anche attraverso la scansionata metrica delle rime si potessero edificare opere d'arte complesse. Sulla strada da lui tracciata si sono innestati, nel decennio successivo, i percorsi di artisti che hanno portato il rap al centro del sistema culturale e industriale italiano, senza smarrirne la dimensione dell'autore. Su tutti, è indispensabile citare Fabri Fibra e Marracash. Liberatisi dalle remore ideologiche del passato, essi hanno colto l'eredità di questo nuovo linguaggio per raccontare, da angolazioni differenti, le contraddizioni del nostro presente. Fabri Fibra ha utilizzato l'ironia feroce, il paradosso e la provocazione linguistica come uno specchio deformante calato nelle nevrosi della società dello spettacolo; Marracash, dal canto

suo, ha sviluppato una poetica posente e complessa, in cui la dimensione autobiografica e il racconto crudo della strada si fondono con un'acuta indagine introspettiva e sociale. Hanno potuto farlo anche perché — da rapper — erano immediatamente percepiti dalla loro generazione come “cantautori” moderni: hanno potuto farlo anche grazie al lavoro di cesura operato da Frankie. La ricerca di un'essenzialità espressiva capace di far risaltare il peso specifico della parola trova peraltro un'ulteriore, recentissima conferma nel disco *Voce e batteria* e nel relativo giro di concerti. Spogliando i brani del repertorio da ogni orpello produttivo, questo allestimento crudo ed essenziale riconduce il rap alla sua matrice più viscerale e scheletrica, valorizzando al massimo la pura dimensione ritmica e performativa e riaffermando, una volta di più, la centralità del testo. Riconoscere oggi a Frankie Hi-Nrg il Premio Tenco significa quindi ribadire una verità storica e critica fondamentale: la canzone d'autore non è un recinto stilistico immutabile, ma un codice vivo che si rinnova ogni volta che la musica e le parole riescono a farsi testimonianza autentica, libera e realista dell'esperienza umana. Frankie è stato il primo ad accendere questa scintilla nel rap italiano, dimostrando che anche dietro un microfono e una sequenza di campionamenti si può celare la statura originale di un vero cantautore.

CESARE BERMANI

Alessio Lega



un progetto collettivo, le barriere fra “professori” e “saltimbanchi” saltavano continuamente, sicché anche personalità timide e burbere come quella di Coggiola o di Bermani, restie alle luci del palcoscenico, salivano episodicamente a cantare: un feroce ed irridente canto garibaldino relativo alla presa di Porta Pia *E a Roma a Roma...* è indimenticabile proprio nella sua esecuzione.

Da queste poche righe emerge, spero chiaramente, che Cesare fa parte di coloro che hanno miracolosamente reperito — attraverso i canti di tradizione orale — le ultime eco viventi della storia d'Italia, e nel farlo sono entrati essi stessi nella storia culturale di questo paese. Una storia tutta diversa da quella raccontata nei libri di testo e nelle aule universitarie (ed infatti Cesare, con le

sue centinaia di pubblicazioni, impeccabili per rigore scientifico, è rimasto fieramente anti-accademico), ma una storia così viva, così ribollente e tesa, da confondere testimoni e storici. Spirito inquieto, curiosità insaziabile, Cesare è andato anche al di là dei canti, collocandosi fra i pionieri della storia orale in Italia, mettendo in relazione il suo territorio di origine (la provincia di Novara) ed i movimenti politici che hanno attraversato il mondo. Il Tenco ha avuto un rapporto originario ma intermittente col mondo di Bermani: non fece in tempo a relazionarsi con Gianni Bosio o Giovanni Pirelli, ma ebbe fra i suoi primi numi tutelari Michele L. Straniero e più recentemente Alessandro Portelli. In questa lunga traiettoria il Premio per l'Operatore Culturale a Cesare Bermani consolida una delle radici essenziali della canzone d'autore, quella fonte popolare pura che fa sgorgare assieme la ninna nanna e l'invettiva, l'inno e la serenata. Viva Cesare con la sua vita messa al servizio della nostra storia.

ANDREA SCANZI E LA DIVULGAZIONE COME FORMA DI RESISTENZA CULTURALE

Paolo Talanca



Foto: Roberto Molteni

Non c'è nulla di improvvisato né di pruriginoso nel suo narrare, non c'è gossip: il volto conosciuto della televisione veicola la passione e la gratitudine dell'uomo di spettacolo; il ragazzo laureatosi sui cantautori, estimatore di Gaber, che è diventato nome di punta del giornalismo italiano, capace di imbastire un racconto avvincente e godibile. È proprio in questo cortocircuito virtuoso che si misura l'efficacia della

sua opera. Facendo filtrare e decantare il pensiero critico attraverso la narrazione fluida, Scanzi riesce a raggiungere un'ampia platea, portando migliaia di spettatori a misurarsi con la complessità poetica e musicale dei nostri grandi autori. Una massa critica che, altrimenti, rischierebbe di rimanere distante dal dibattito specialistico o, peggio, di smarrire la memoria di quelle opere. Oggi questo lavoro divulgativo si

rivela quanto mai cruciale. Far conoscere — o riscoprire sotto nuova luce — i nostri migliori artisti significa prima di tutto mantenere vivo un linguaggio profondo della canzone. Un linguaggio fatto di poetico realismo, di tensione civile, di spessore armonico e letterario che, senza una costante opera di presidio e di racconto, verrebbe inesorabilmente stritolato nel tritacarne mediatico dell'algoritmo e della fruizione usa-e-getta. Assegnare ad Andrea Scanzi il Premio Tenco come operatore culturale significa dunque ribadire una verità fondamentale per il Club Tenco: la canzone d'autore non vive soltanto nel momento epifanico dell'ascolto, ma prosegue la sua vita nella parola critica che la sostiene, la contestualizza e la trasmette. Riempire i teatri parlando di De André, Battiato, Gaber o Graziani non è semplice intrattenimento, ma un'autentica azione di resistenza culturale che restituisce alla canzone la sua dignità di arte primaria e al pubblico la consapevolezza del proprio patrimonio poetico.

NUNCA MÁS

JUAN CARLOS “FLACO” BIONDINI, PREMIO YORUM 2026

Steven Forti

“Voglio utilizzare una frase che non mi appartiene perché appartiene già a tutto il popolo argentino. Signori giudici: mai più!” Con queste parole il procuratore Julio Strassera terminò la sua requisitoria nel processo del 1985 alla giunta militare argentina. L'espressione “Mai più” (“Nunca más”) era stata utilizzata già l'anno precedente dalla Commissione Nazionale sulla Scomparsa delle Persone – istituita dal presidente Raúl Alfonsín appena riconquistata la democrazia – per intitolare il rapporto finale sui crimini della dittatura civico-militare che prese il potere con il golpe del 1976. Tra i membri di quella commissione, tra l'altro, vi era anche lo scrittore Ernesto Sabato che vent'anni prima, nel 1965, aveva collaborato con il chitarrista e compositore Eduardo Falú scrivendo i testi per il disco *Romance de la muerte de Juan Lavalle*.

Da allora *Nunca más* è diventato il grido di tutto un popolo: mai più possono essere usate le istituzioni dello Stato per torturare e ammazzare le persone. *Nunca más* è diventato un monito per non dimenticare, per costruire su basi solide la democrazia argentina, per difendere i diritti umani e per cercare giustizia grazie anche all'abnegazione di associazioni come le Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo. Ne è la prova la riapertura dei processi negli anni Duemila con i governi kirchneristi che hanno portato all'annullamento delle leggi di impunità e alle condanne di migliaia di militari per i crimini commessi tra il 1976 e il 1983. Ma anche la trasformazione in museo della memoria, dichiarato Patrimonio dell'Umanità dall'UNESCO nel 2023, della famigerata ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada) a Buenos Aires, utilizzata dai militari come centro clandestino di tortura e sterminio.

La vittoria di Javier Milei alle elezioni presidenziali del novembre 2023 e il suo ingresso nella Casa Rosada hanno significato un attacco frontale ai fondamenti stessi della democrazia argentina. Le politiche di stampo autoritario di Milei – stretto alleato di Trump e Netanyahu, oltre che di Meloni, e fan sfegato di techno-oligarchi come Musk e Thiel, a cui sta svendendo il paese – non sono dirette solo alla criminalizzazione delle proteste o contro il kirchnerismo, i sindacati e i giornalisti, insultati quotidianamente, ma anche a una riscrittura della storia che include la banalizzazione della dittatura e perfino la sua rivendicazione, personificata nella vicepresidente Victoria Villarruel, figlia e nipoti di militari.



Il *Nunca más* che, forse ingenuamente, davamo come una conquista sicura, una base solida quasi scontata oramai, è dunque messo duramente in questione. Come avviene, detto en passant, in Italia e tutta Europa con i valori antifascisti. È per questo che nell'edizione 2026 del Tenco abbiamo voluto rivolgere il nostro sguardo all'Argentina, insignendo con il Premio Yorum un “vecchio” e caro amico del Tenco, Juan Carlos “Flaco” Biondini. Come gli *aficionados* del Tenco ormai dovrebbero sapere, il premio Yorum, istituito nel 2020 in collaborazione con Amnesty International Italia, è dedicato alla storica band turca Grup Yorum, tre dei cui membri nella primavera di quell'anno morirono dopo lunghissimi scioperi

della fame nelle carceri turche: una forma di protesta estrema di tre giovani musicisti contro la censura e la repressione del tiranno Erdogan che li aveva condannati per terrorismo solo a causa dei testi delle loro canzoni. Oltre una decina di membri di questa storica band sono ancora privati della loro libertà, ma il Grup Yorum si è formato nuovamente in Germania con una nuova generazione di musicisti e attivisti. E come molti ricorderanno, lo scorso anno sono stati ospiti del Tenco. Il premio si è proposto di dare visibilità, rendere omaggio e appoggiare la causa di tanti artisti che in tutto il mondo difendono la libertà e i diritti umani, mettendo a rischio la propria vita. Nel 2020 il premio è stato consegnato al rocker egiziano

Ramy Essam, voce della rivoluzione di Piazza Tahrir del 2011, poi esiliatosi in Finlandia per sfuggire alla repressione della dittatura di Al-Sisi. Nel 2021 è stato il turno del rapper e attivista ungherese Áron Molnár, censurato a più riprese dal governo illiberale di Orbán conclusosi finalmente nella primavera di quest'anno. Nel 2023 è stato a Sanremo il compositore siriano-palestinese Aeham Ahmad, che insegnava ai bambini a suonare il pianoforte nelle strade della periferia di Damasco dilaniate dalle bombe durante la guerra civile: l'Isis distrusse il suo pianoforte e Ahmad decise di attraversare il Mediterraneo e i Balcani, sperando di poter arrivare, come centinaia di migliaia di altri rifugiati, in Germania.

Nel 2024, il premio è stato consegnato a distanza al rapper iraniano Toomaj Salehi, incarcerato dal regime degli ayatollah e condannato a morte per le sue canzoni in appoggio al movimento Donna, Vita, Libertà. Nel 2025 si è trattato, purtroppo, di un Premio Yorum alla memoria quello con cui abbiamo insignito lo scrittore e poeta palestinese Refaat Alareer, autore di un poema come *If I Must Die (Se dovessi morire)*, scritto pochi giorni prima di essere ucciso dai bombardamenti israeliani in quello che si sarebbe dimostrato un genocidio premeditato della popolazione di Gaza.

Con questo premio Yorum a Juan Carlos Flaco Biondini vogliamo legare le lotte del presente a quelle del passato. Alla metà degli anni Settanta, poco prima del golpe di Videla, Flaco emigrò in Italia ed iniziò a suonare, diventando presto, come è noto, il chitarrista di Francesco Guccini. È una strana coincidenza, se si vuole, che proprio nell'anno della scomparsa del maestro il Tenco avesse già deciso di portare in rassegna il suo “scudiero”. È un premio doppio questo che diamo a Flaco. Da una parte, lo premiamo per la sua carriera artistica che, oltre al fianco di Guccini, è ricca di collaborazioni (da Conte a Lolli, da Endrigo a Lauzi) e conta alcuni dischi che sono piccole perle dell'argentinità trapiantata in Italia, come *Minimaltango* (1981). Dall'altra, perché Flaco rappresenta, in fin dei conti, una generazione di giovani argentini che mezzo secolo fa dovette emigrare all'estero, molti di loro proprio per scappare a una dittatura sanguinaria e per non finire negli scantinati dell'ESMA o gettati in mare dagli aerei. È un premio, dunque, personale e collettivo. Per non dimenticare. E per continuare a lottare. *Nunca más*.



Foto: Roberto Molteni

ALBUM



CAPAREZZA - Orbit Orbit	57
Andrea Laszlo De Simone - Una lunghissima ombra	56
Madame - Disincanto	46
Mauro Ermanno Giovanardi - E poi scegliere con cura le parole	46
Erica Boschiero - Un posto sulla terra	39

1984	Fabrizio De André - Creuza de mà
1985	Paolo Conte - Paolo Conte
1986	Ivano Fossati - 700 giorni
1987	Paolo Conte - Aguaplano
1988	Francesco De Gregori - Terra di nessuno
1989	Francesco De Gregori - Mira mare 19.4.89
1990	Ivano Fossati - Discanto
1991	Fabrizio De André - Le nuvole
1992	Ivano Fossati - Lindbergh
1993	Paolo Conte - Novecento
1994	Francesco Guccini - Parnassius Guccini
1995	Pino Daniele - Non calpestare i fiori nel deserto
1996	Ivano Fossati - Macramé
1997	Fabrizio De André - Anime salve
1998	Vasco Rossi - Canzoni per me
1999	Franco Battiato - Gommalacca
2000	Samuele Bersani - L'oroscopo speciale
2001	Vinicio Capossela - Canzoni a manovella Francesco De Gregori - Amore nel pomeriggio
2002	Daniele Silvestri - Unò - Dué
2003	Giorgio Gaber - Io non mi sento italiano
2004	Samuele Bersani - Caramella smog
2005	Francesco De Gregori - Pezzi
2006	Vinicio Capossela - Ovunque proteggi
2007	Gianmaria Testa - Da questa parte del mare
2008	Baustelle - Amen
2009	Max Manfredi - Luna persa
2010	Carmen Consoli - Elettra
2011	Vinicio Capossela - Marinai, profeti e balene
2012	Zibba - Come il suono dei passi sulla neve Afterhours - Padania
2013	Niccolò Fabi - Ecco
2014	Caparezza - Museica
2015	Mauro E. Giovanardi - Il mio stile
2016	Niccolò Fabi - Una somma di piccole cose
2017	Claudio Lolli - Il grande freddo
2018	Motta - Vivere o morire
2019	Vinicio Capossela - Ballate per uomini e bestie
2020	Brunori Sas - Cjp!
2021	Samuele Bersani - Cinema Samuele
2022	Marracash - Noi, loro, gli altri
2023	Vinicio Capossela - Tredici canzoni urgenti
2024	Paolo Benvegno - È inutile parlare d'amore
2025	Lucio Corsi - Volevo essere un duro

CAPAREZZA

Andrea Podestà



Foto: Roberto Molteni

A ridosso dell'uscita di “Exuvia” (2021), a Caparezza viene diagnosticata una forma aggressiva di ipoacusia, di fatto l'anticamera della sordità. Molto difficile tornare a fare musica, molto probabile persino perdere l'udito. Caparezza si trova costretto a ripensare completamente il suo ruolo di artista e dopo un momento di profonda angoscia trova risposta negli amati fumetti. È così che nasce il progetto *Orbit Orbit*: un fumetto autobiografico in cui il protagonista si trova svenuto in un camper (quelli utilizzati per i tour) e incomincia un viaggio (fisico e allegorico) nel cosmo alla ricerca della propria libertà.

Ma a lavoro ultimato, la musica torna a bussare alla porta di Capa. Da qui l'esigenza di scrivere anche una sorta di colonna sonora del fumetto. Ed ecco *Orbit Orbit*, disco e fumetto. Un'opera unitaria che, però, può anche essere letta e ascoltata privandosi di una delle sue parti. Un lavoro che idealmente si pone come conclusione di una trilogia introspettiva aperta da “Prisoner 709” (la prigionia) ed “Exuvia” (la trasformazione e la fuga). Un disco in cui Capa fa convivere il rap con l'elettronica, la new wave, il rock “spaziale” degli anni Settanta, la R'n'B e la classica. Tra riferimenti legati allo spazio e ai fumetti. Così come nei due precedenti dischi spariscono (o si attenuano decisamente) gli elementi ironici e sarcastici, così come certi funambolismi linguistici, si azzerano i riferimenti politici e la voce nasale “alla Capa”. Certo rispetto al passato qui i synth trovano amplissimo spazio a scapito delle chitarre elettriche che avevano caratterizzato la sua musica almeno da “Museica” in avanti. *Orbit Orbit* è come detto un vero e proprio viaggio (spaziale, certo, ma anche interiore) verso la propria liberazione di uomo e artista. Per questo può essere anche letto come un meta-disco in cui l'autore riflette sul senso di fare musica oggi. Ogni brano si pone come un'ideale tappa tra ascese e cadute.

Il viaggio inizia con *Fluttuo orbito* in cui il protagonista si allontana dalla Terra vista da un monitor, tra synth eterei. Ne *Il pianeta delle idee* il primo pianeta toccato dal protagonista è quello delle Idee, entità che vanno abbandonate come zavorra per viaggiare davvero liberi. *Io sono il viaggio*: abbandonate le proprie idee, Capa può ora viaggiare davvero libero nel cosmo senza una meta precisa. Qui il rap sembra incontrare sonorità alla Daft

Punk. *Darktar* è il mostro interiore fatto di paure e sensi di colpa, un buco nero di pece e bitume. *A comic book saved my life* segna la vera liberazione: Capa ricorda la diagnosi di ipoacusia e la scelta di fare il fumettista, con musica campionata da *Le chemin* dei Rockets, mentre il titolo riecheggia *Last Night a DJ Saved My Life* degli Indeeep. *Il banditore*, unica cover del disco (originale di Enzo Del Re, 1974), riduce il linguaggio a onomatopea. *Autovorbit* ribadisce il senso di estraneità di Capa rispetto alla scena musicale contemporanea. *Curiosity (oltre il bagliore)*: un intro di synth ci proietta verso un Caparezza che sembra si muova dalle parti dell'invettiva alla Piero Ciampi. Un brano che mette in contrapposizione l'immensità dell'universo alla piccolezza terrena: la ricerca è l'unica salvezza dell'uomo. *Gli occhi della mente*, tra i brani più intensi del disco, usa un campionamento di *Delirio* di Gianni Morandi per esplorare le distorsioni della psiche. *Come la musica elettronica* riflette sull'invecchiamento e sul non riconoscersi più nel presente. *The NDE* affronta simbolicamente la morte (La NDE, Near-Death Experience, è l'esperienza ai confini della morte), con Capa che si vede dall'alto e si libera degli ultimi legami con la Terra: corpo e musica. *Pathosfera*, brano dal sound pop molto accattivante, mostra l'artista distaccato ed emotivamente “protetto”, ma scopre che l'assenza di pathos non è vera vita: solo sentire ci rende umani. Da qui il viaggio si trasforma da ascesa in discesa. In *Cosmonaufrago* Capa ricade sulla Terra e capisce che la libertà cercata nello spazio era illusoria: ogni cosa, dalla tuta spaziale alla radio, è comunque una prigionia. La vera libertà sta nell'immaginazione. Infine *Perlificat* chiude il disco: tornato sulla Terra, il protagonista osserva un mondo incommunicabile e ossessionato dalla ricchezza. Ma la visione pessimista si ribalta: il compito dell'artista è “perlificare”, svelare dentro il guscio la perla. L'ospite (del pianeta) parassita deve trasformarsi in perla.

In conclusione, *Orbit Orbit* è un album che conferma la grandezza e l'unicità del cantautore di Molifetta: quella di saper costruire un'opera visionaria, dove convivono gli elementi culturali più disparati, l'alto e il basso, l'aulico e il prosaico. Caparezza, insomma, si dimostra ancora una volta capace di stupire, di spargiare le carte, di non ripetersi all'infinito.



Carmen Consoli - Amuri luci	137
Daniele Sepe /Capitan Capitone e i Fratelli della Costa - 40N 14E	30
Francesca Incudine - Radica	29
Roberto Colella Ce Sta Sempe Na Via	26
Chiara Raggi - Zénta	18

1984	F. De André - M. Pagani - Creuza de mà
1985	Maria Carta - A David a ninnia
1986	Enzo Gragnaniello - Giacolino
1987	Gualtiero Bertelli - Barche de carta
1988	Teresa De Sio - 'A neve e 'o sole
1989	Pino Daniele - Schizzechea
1990	Enzo Gragnaniello - Fuijente
1991	Tazenda - Disamparados
1992	Pittura Freska - Pin Floi
1993	P. Daniele - C. Corea - Sicily
1994	99 Posse - Curre curre guagliò
1995	Almamegretta - Sanacore
1996	Agricantus - Tuareg
1997	Sensasciù - Generazione con la x
1998	Daniele Sepe - Lavorare stanca
1999	Enzo Gragnaniello - Oltre gli alberi
2000	99 Posse - La vida che vendrà
2001	Almamegretta - Imaginaria
2002	Davide Van De Sfroos - ... E semm partii
2003	Sud Sound System - Lontano
2004	Lou Dalfin - L'òste del diau
2005	Enzo Jannacci - Milano 3-6-2005
2006	Lucilla Galeazzi - Amore e acciaio
2007	A. Parodi - E. Ledda - Rosa resolza
2008	Davide Van De Sfroos - Pica!
2009	Enzo Avitabile - Napoletana
2010	Peppe Voltarelli - Ultima notte a Malà Strana
2011	P. Laquidara e Hotel Rif Il canto dell'anguana
2012	Enzo Avitabile - Black tarantella
2013	Cesare Basile - Cesare Basile
2014	Loris Vescovo - Penisolàti
2015	Cesare Basile - Tu prenditi l'amore che vuoi e non chiederlo più
2016	Claudia Crabuzza - Com un soldat J. Senese & Napoli Centrale - 'O sanghe C. Loguercio e A. D'Alessandro Cantu, ballate e ipocondrie d'ammore
2017	
2018	Francesca Incudine - Tarakè
2019	Enzo Gragnaniello Lo chiamavano vienti 'e terra
2020	Nuova Compagnia di Canto Popolare Napoli 1534. Tra moresche e villanelle
2021	Fratelli Mancuso - Manzamà
2022	'A67 - Jastermma
2023	Almamegretta - Senghe
2024	Setak - Assamanù
2025	La Niña - Furèsta

CARMEN CONSOLI - D'AMORE E DI LUCE

Laura Rizzo



Foto: Roberto Molteni

Sono passati trent'anni esatti da quando nelle tasche di Carmen Consoli trovammo una carta d'identità avvolta da una pellicola di plastica, apparsa immediatamente scomoda, soffocante, inadatta a un cuore libero. Era una canzone dritta, sicura, con cui arrivò grintosa, sul palco di Sanremo, giovanissima, piena di voglia di fare e di dire, cantando di un amore ingommato, distratto a dir poco. La dichiarazione di intenti era chiara, la personalità pure; voce, chitarra e molto altro erano tutti lì tra un caschetto corto e due occhi neri, gridando a gran voce una cifra già *in nuce*: niente compromessi, pochi infingimenti, l'amore ha l'amore come solo argomento, per usare le parole di Faber. *Ed io non posso accontentarmi, se tutto quello che sai darmi è un amore di plastica*. Trent'anni dopo Carmen Consoli torna a Sanremo, sul palco dell'Ariston ma per il Premio Tenco, dopo aver *squagghiato* quella plastica per sempre, cantando di *amuri* e di *luci*, due sostantivi accostati senza virgola o congiunzione, per raccontare una miriade di cose, ma che prima di tutto parlano a noi di un percorso limpido, di un amore inteso come puro sentire e di una luce che arde di passione e coraggio. *Amuri luci* è il primo capitolo di una trilogia in divenire, che arriverà a completarsi col tempo giusto, lasciando a reagire le cose, tenendo sempre la barra dritta, come la Consoli fa da tempo, non perdendo un gramma di smalto. Lodevole, sempre, il suo impegno nella ricerca di suoni, colori, tessiture, nella sperimentazione di incontri speciali, collaborazioni e maieutiche personali che tanto hanno a che fare con una ardente passione per il proprio mestiere: dare voce a *quello che sento*, tanto per tornare in cima al nostro pezzo e alla nostra storia, citando il primo disco muscolare ma tenerissimo di una catanese in volo, come metafora di una missione tenuta sempre in tasca.

Amuri luci apre tutte le finestre di una Sicilia assolatissima, scatena le forze telluriche della Grecia, invoca poeti del primo Novecento come Ignazio Buttitta e Graziosa Casella e parla e canta in dialetto. La lingua della pancia, quella che ci arriva dalle ancestrali maglie di casa nostra e che scorre nelle vene, portando a una magia spesso inevitabile quanto stupefacente: in lingua italiana ci si esprime pensando, lasciando che la testa filtri la bile e la trasformi in pensiero; in dialetto non si pensa ma si va, portando a galla, con idiomi unici, intraducibili, onomatopee di un sentire nascosto, verace, spesso a noi stessi sconosciuto. «Nel dialetto non si sceglie, si è immediati, si parla d'istinto», diceva Pavese. Il lavoro fatto su *Amuri luci* ha questo sottofondo, volendo recuperare le origini che hanno portato a quella che è la lingua attualmente parlata, l'italiano: la Consoli è così partita dal greco di Teocrito, passando per il latino di Ovidio, il dolce stilnovo federiciano, il siciliano, fino al recupero di scritti di siculo arabo. Un viaggio interstellare, ma coi piedi nella sua terra, un lodevolissimo manto di suoni ricercati (attraverso l'utilizzo di strumenti antichi) e di voci giuste (bellissimo il brano inciso con Mahmood, *La terra di Hamdis*, in cui le sonorità arabe cadono a pennello) per un raffinatissimo disco folk che svela una centratura perfetta della cantantessa su tutto, voce, intenzioni, impegno politico (nel senso greco di *πολις*), pelle, occhi, connessioni geografiche e soniche, passione. Un disco che fuoriesce dalle logiche di mercato e per questo canta vero, ti guarda negli occhi e ti parla forte. Un disco coraggioso, tanto quanto la sua fiera e potente madre, che nella sua maniera più giusta ci richiama all'ordine per non distogliere occhi e cuore dal mondo che intorno a noi sta crollando a pezzi. Usando una miscela potentissima: *amuri e luci*. Ma senza virgola o congiunzione.

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



Piji - Sta registrando audio...	81
Francamente - Bitte Leben	43
Santamarea - Anime storte	42
Satantango - Satantango	37
Sara Gioielli - Gioielli Neri	23

1984	Lucio Quarantotto - Di mattina molto presto
1985	NON ASSEGNATA
1986	NON ASSEGNATA
1987	Marco Ongaro - Ai
1988	Mariella Nava - Per paura o per amore
1989	Francesco Baccini - Cartoon
1990	Max Manfredi - Le parole del gatto
1991	Mau Pagani - Passa la bellezza Vinicio Capossela - All'una e trentacinque circa
1992	Pino Pavone - Maledetti amici
1993	Mau Mau - Sauta rabel
1994	Almamegretta - Animamigrante
1995	La Crus - La Crus
1996	Claudio Sanfilippo - Stile libero
1997	Cristina Donà - Tregua
1998	Elisa - Pipes & flowers
1999	Quintorigo - Rospo
2000	Ginevra Di Marco - Trama tenue
2001	Pacifico - Pacifico
2002	Sergio Cammariere - Dalla pace del mare lontano
2003	Morgan - Canzoni dell'appartamento
2004	Alessio Lega - Resistenza e amore
2005	NON ASSEGNATA
2006	Simone Cristicchi - Fabbrikante di canzoni
2007	Ardecore - Chimera
2008	Le Luci della Centrale Elettrica - Canzoni da spiaggia deturpata
2009	Elisir - Pere e cioccolato
2010	Piero Sidoti - Genteinattesa
2011	Cristiano Angelini - L'ombra della mosca
2012	Colapesce - Un meraviglioso declino
2013	Appino - Il Testamento
2014	Filippo Graziani - Le cose belle
2015	La Scapiigliatura - La Scapiigliatura
2016	Motta - La fine dei vent'anni
2017	Lastanzadigreta - Creature selvagge
2018	Giuseppe Anastasi - Canzoni rawincinate del vecchio tipo
2019	Fulminacci - La vita veramente
2020	Paolo Jannacci - Canterò
2021	Madame - Madame
2022	Ditonellapiaga - Camouflage
2023	Daniela Pes - Spira
2024	Elisa Ridolfi - Curami l'anima
2025	Anna Castiglia - Mi Piace

PIJI

Alessia Pistolini



Foto: Roberto Molteni

Ed è al primo album che Pierluigi Siciliani, in arte Piji, fa centro e si aggiudica il più prestigioso dei riconoscimenti della nostra canzone. Una conferma che si fa grido, finalmente, verso un pubblico più vasto rispetto al riconoscimento artistico già incontrato innumerevoli volte tra gli addetti ai lavori: si fa notare fin da giovanissimo con la sua band Masquèra, e nel 2003 è Premio Lunezia Giovani Autori. Già studente universitario in sociologia della comunicazione, in cui si laureerà con una tesi di semiologia sul linguaggio jazz nella canzone italiana (sarà anche autore per l'Editrice Zona del volume 'La canzone jazzata'), chitarrista, cantante, studioso della musica, da allora in poi inanellerà riconoscimenti senza soluzione di continuità. Tra il 2007 e il 2009 “spopola”, vincendo, in tutti i concorsi, a cominciare da Botteghe d'Autore fino a L'Artista che non c'era, al Premio Augusto Daolio, per arrivare al Premio Bindi. E non volendo distogliere troppo lo sguardo dal disco di cui siamo a raccontarvi, sintetizzeremo il prosieguo della storia con i numeri: oltre venti premi da cantautore, innumerevoli concerti (si parla di cifre a tre zeri), decine di format radiofonici ideati e condotti, una quindicina di spettacoli teatrali, svariate direzioni e collaborazioni artistiche.

Oggi, primo album, Targa Tenco. Il disco è uno straordinario compendio di tutto questo. Qui, gli elementi di scrittura della canzone, quello musicale e quello testuale, si compenetrano e collaborano in perfetta armonia all'espressione del significato di ciascun brano. Che è sempre diretto, comprensibile a tutti pur nella raffinatezza delle invenzioni. Nel testo musicale, il cantautore esprime il suo grande amore per lo swing e il jazz nella declinazione *manouche*, galleggiando quindi tra gli anni '20 e '30 del secolo scorso (con alcune eccezioni, di cui parleremo). Ma nella scrittura letteraria, ecco che lo troviamo piantato profondamente e radicalmente nel nostro tempo; di più: nella nostra quotidianità. Non per caso il titolo del disco si compone di una frase che ogni giorno vediamo occhieggiare sul cellulare dal social più usato al mondo: Sta registrando audio.... Lo sguardo dell'autore muove dal dentro al fuori, un interno-rifugio – come un *Hikikomori* – nel rifiuto o nella paura di un mondo in cui non riesce più a stare a proprio agio. Ma l'anima non si arrende alla cupezza: cerca e trova il taglio ironico laddove può. Così, incontriamo il tamburellare ritmico, rap, di sillabe che si intrufolano tra gli strumenti di *Non ho capito cosa mi capita quando mi capita che capita che capiti qua; il divertissement* e l'umorismo leggero su un tema pesante come l'inadeguatezza della nostra classe politica, tra il ridicolo e il grottesco, nel gioco di voci a due con Simona Molinari di *Swing Politik*; l'omaggio al cinema di Woody Allen, con il filo della comune passione per il jazz: “E come Woody Allen, quando vedo musica io penso swing”. E poi, trovandosi in piena “sintonia swing” con Sergio Cammariere, il Nostro mette parole dentro la sua musica in *Vai, Vale-*

ria!, e insieme (e con il violino intenso di Olen Cesari) incidono un gran bel pezzo di gioioso innamoramento: “Vai, Valeria, cambia l'aria, dai, rovinami la vita!”. E in un altro brano chiave, *Misanthropy village* (illuminato dal sax soprano di Stefano Di Battista), si constata che “madonna che silenzio c'è stasera”, ché certo, “tira una brutta era, e “i meme che non fanno ridere mai” e “i social mi fanno diventare asocial”. Si affaccia ancora il cinema, ma con meno allegria, con *Non si uccidono così anche i cavalli?*, atmosfera fumosa da locale jazz, dove tra musica e alcol si riflette sulla fatica di vivere. Potremmo distillare molte frasi di ironia sottile, citazioni e parafrasi di canzoni, di film, di libri, come pure di segmenti musicali o evocazioni. Un *collage* di elementi che sono la materia testuale di cui si compone l'opera, ma – attenzione! – mai questo giocare è fine a sé stesso o autoreferenziale: talvolta spiritoso e leggero, talvolta tagliente, talaltra sofferto, ha sempre e comunque il compito preciso di veicolare di volta in volta il pensiero dell'autore. Si distacca dal mondo jazz *Arrivano le cavallette*, uno scenario post apocalittico dispiegato in parole angosciose e musica elettronica e dissonanze drammatiche, che culminano in un grido di aiuto prima del baratro finale. Un brano intenso, coinvolgente e di grande personalità, che anticipa il lento, malinconico incedere terzinato e ballabile di *Vai a giocare*, che è la presa di distanza dalla superficialità di un personaggio paradigmatico per cui il sabato sera è il momento più atteso, “con le tue birrette, con le tue amichette che non hanno mai niente da dire”, “con le canzonette che non sanno di niente”. Lo troviamo dapprima sornione e poi molto arrabbiato e modernamente elettronico in *Umano poco umano*, constatazione della disumanizzazione nell'era contemporanea, ben esemplificata dagli scenari di guerre in corso con le loro atrocità, ma pure dall'indifferenza, la superficialità, le ipocrisie diffuse, l'accettazione passiva delle iniquità, parafrasando frasi celebri come “Soltanto un piccolo passo indietro per un uomo, soltanto un passo gigante indietro per l'umanità”. Per poi tornare con *Hikikomori* a ritroso nel tempo, con il richiamo musicale dell'incipit di The Great Pretender, dei Platters e dell'incedere in sestine stile Anni Cinquanta; ma il tempo della narrazione è qui, ora, nei nostri Anni Venti, nell'alienazione profonda del protagonista: “Tanto è da secoli che sto quassù [...] ormai non esco mai più”. Il materiale di cui si serve il cantautore è dunque molteplice: si nutre di iniquità culturale e curiosità incessanti, di ascolti musicali variegati e competenti, di cinefilia, di letteratura, di osservazione critica del mondo. Tutti elementi che danno spessore e portano questo lavoro a una maturità che permea tutta l'opera, che non lascia spazio a sentimenti infantili se non per il sogno: il sogno di tornare a un'umanità libera dall'isolamento che caratterizza i nostri giorni, il sogno che apre e chiude il disco. È la voce “effettata” da vecchio fonografo della *title track*, che immagina una vita libera dall'invadenza delle tecnologie, che usa l'aggettivo “distopico”, tanto di moda, per dare profondità temporale tra presente e passato, e sogna: “L'umanità si troverà per strada senza neanche la macchina, andremo al cinema, o con la fotocamera a riprenderci la città”. Il sogno è ancora intatto nel grido “Honolulu, arrivo!” di un Mago Merlino di disneyana memoria in fuga dall'ignoranza di un nuovo Medioevo. E un finale di speranza: “sì, ma però, ho i miei ricordi migliori [...], mi ricordo di fuori dove si fanno gli errori migliori”, e “Allora esco, sì” [...] Ci vediamo di fuori, al solito posto...”.

INTERPRETE



Avincola
Avincola canta Carella

96

Tosca - Feminae

59

Gnut & Alessandro D'Alessandro -
Dduje paravise

51

olden - Faniigliulo, l'artista

29

P.A.O. - le radici e la luna

6

1984

Ornella Vanoni - Uomini

1985

Alice - Gioielli rubati

1986

Gianni Morandi - In teatro

1987

Mina - Rane supreme

1988

Fiorella Mannoia - Canzoni per parlare

1989

Mia Martini - Martini Mia

1990

Fiorella Mannoia - Di terra e di vento

1991

Pietra Montecorvino - Segnorita

1992

Fiorella Mannoia - I treni a vapore

1993

Peppe Barra - Mo' vene

1994

Tiziana Ghiglioni - Canta Luigi Tenco

1995

Fiorella Mannoia - Gente comune

1996

Nicola Arigliano - I sing ancora

1997

Tosca - Incontri e passaggi

1998

Patty Pravo - Notti, guai e libertà

1999

Fiorella Mannoia - Certe piccole voci

2000

Franco Battiato - Fleurs

2001

La Crus - Crocevia

2002

Têtes de Bois - Ferré, l'amore e la rivolta

2003

F. De Gregori - G. Marini - Il fischio del vapore

2004

Fiorella Mannoia - Concerti

2005

Morgan - Non al denaro non all'amore né al cielo

2006

Magoni e Spinetti - Musica nuda 2

2007

Têtes de Bois - Avanti Pop

2008

E. Finardi & Sentieri Selvaggi
Il cantante al microfono

2009

Ginevra Di Marco - Donna Ginevra

2010

Avion Travel - Nino Rota l'amico magico

2011

Roberta Alloisio - Janua

2012

Francesco Baccini - Baccini canta Tenco

2013

M. E. Giovanardi & Sinfonico Honolulu
Maledetto colui che è solo

2014

Raiz e Fausto Mesolella - Dago Red

2015

Têtes de Bois - Extra

2016

Peppe Voltarelli - Voltarelli canta Profazio

2017

Ginevra Di Marco - La Rubia canta la Negra

2018

Fabio Cinti - La voce del padrone, un adattamento
gentile

2019

Alessio Lega - Nella corte dell'arbat.
Le canzoni di Bulat Okudzava

2020

Tosca - Morabeza

2021

Peppe Voltarelli - Planetario

2022

Simona Molinari - Petali

2023

Alice - Eri con me
Francesco Guccini - Canzoni da intorto

2024

Simona Molinari - Hasta Siempre Mercedes

2025

Ginevra Di Marco - Kaleidoscope

LE TARGHE TENCO



SIMONE AVINCOLA



Ernesto Razzano

Foto: Gabriella Vaghini

L'idea di Simone Avincola, di ridare una nuova vita ad Enzo Carella richiedeva un lavoro impegnativo, lungimirante e fuori dagli schemi, oltre che apparentemente fuori moda. E a pensarci bene già queste caratteristiche e questo approccio somigliano e ricordano molto l'essenza più profonda di Enzo Carella, il suo essere un artista alieno, capace di guadagnare una postazione differente sul panorama musicale degli anni Settanta e Ottanta in grande trasformazione. Per realizzare e portare a temine un progetto simile è necessario che gli artisti siano due, e qui li abbiamo: Carella e Avincola. Prima di addentrarci nel racconto del progetto è bene tenere a mente che tutto ciò ha funzionato al meglio proprio perché anche Simone Avincola è davvero un artista, che con grande professionalità e umiltà si è messo al servizio di una storia che meritava di essere conosciuta. Lo ha fatto immaginando, come fanno gli architetti bravi, la pianta dell'opera prima ancora della sua realizzazione. Un'opera con tre anime: il disco, il tour e il libro. Il disco per andare in studio a incidere e interpretare le canzoni di Carella scegliendo e spaziando tra i brani dell'artista romano e portando nelle tracce anche le voci di altri musicisti come Dente, Mille, Ciliari e Anna Castiglia, poi il tour per portare sul palco e tra la gente l'anima viva di quelle canzoni e ancora il libro che è un vero e proprio gioiellino, “un'inchiesta”, una ricerca delle testimonianze di chi davvero ha vissuto e condiviso la vita con Carella, dai familiari agli amici di infanzia, ai musicisti che lo hanno accompagnato in studio e sul palco, fino a chi lo ha sfiorato nei tour come tanti colleghi cantautori che lo hanno conosciuto e ne hanno testimoniato il ricordo e il valore. Un nome più di tutti è però legato alla vicenda di Carella ed è quello di Pasquale Panella, noto per essere stato il “paroliere” post-Mogol di Battisti, ma che in realtà è stato la metà artistica di Carella sempre, e che probabilmente, ancora più che in Battisti, ha trovato in lui il suo interprete migliore. Quello di Carella era (ed è) un pop raffinatissimo che conteneva il funky, il rock, addirittura il prog in certi casi, e forse proprio per questa sua brillante anarchia compositiva risultava meravigliosamente leggero, forse troppo per lo spirito del tempo, quello tra la fine dei Settanta e l'inizio degli Ottanta (il suo esordio è del 1977 con l'album “Vocazione”) quando i grandi cantautori erano nella fase più prolifica della loro carriera, e l'eco e la tensione degli anni di piombo invadevano le strade soprattutto delle grandi città come Roma. Carella questa cappa musicale e sociale in qualche modo

riesce a romperla, arrivando da outsider sul podio della più importante manifestazione canora italiana, piazzandosi secondo nel 1979 al Festival di Sanremo, molto spesso allergico alle novità, con la sua *Barbara*, una canzone che ancora adesso sembra non essere invecchiata di una sola nota, anzi. Avincola con il suo lavoro ci fa riflettere sull'interezza dell'opera di Carella, ci aiuta a non considerarlo, come spesso è accaduto, come una meteora, ma casomai come un musicista fuori dal suo tempo perché più avanti, perché visionario, perché sorprendentemente perfezionista, e autenticamente sperimentatore, senza per questo ostentarlo. Nei suoi dischi si continuano a trovare delle perle nascoste per chi anche a distanza di tempo ha la voglia di andare a cercare e scavare, come ha fatto egregiamente Avincola. Anche perché Carella nei suoi dischi si è circondato sempre di bravissimi musicisti, sin dall'inizio, quando aveva quasi tutti i Goblin ad accompagnarlo o anche dopo con la fruttuosa collaborazione con Elio D'anna, componente degli Osanna e prima ancora degli Showmen. Le quattordici tracce che compongono il disco vincitore della Targa Tenco spaziano, attingendo a tutta la discografia di Carella. Non ci sono soltanto i brani più noti come appunto *Barbara*, *Parigi*, *Amara*, o la bellissima *Malamore*, quest'ultima incisa già in passato sia da Riccardo Sinigaglia che da Colapesce, ma si scava in tutti i dischi appunto, compreso l'ultimo “Ahoh Ye Nàà” del 2007. Simone Avincola ha fatto un buonissimo lavoro che è nato innanzitutto dal cuore, a cui poi si sono aggiunte le sue grandi capacità artistiche per portarlo a termine. E tra l'altro non è neanche la prima volta che Avincola si tuffa nelle vicende di cantautori troppo velocemente dimenticati, perché in passato, tramite un documentario, aveva acceso i riflettori anche su Stefano Rosso. Questa sua capacità di respirare il passato per vivere il presente poi ha dei grandi risultati anche nel suo percorso di musicista e cantautore, fatto di bei dischi e importanti riconoscimenti, tanto da essere, a detta di tanti, tra i migliori della sua generazione. Con grande passione e generosità non ha esitato un attimo quando si è trattato di mettere un po' da parte la sua attività di inediti per dedicarsi anima e corpo alla divulgazione dell'opera di Carella, perché non solo il disco ma anche il libro hanno richiesto una lunga fase di ricerca e realizzazione. E il premio assegnatogli dal Tenco, insieme alla sempre maggiore visibilità che il progetto sta avendo, sono gratificazioni ampiamente meritate dal giovane cantautore romano.

CANZONE



Quello che deve essere sarà
Emma Nolde

54

Che fastidio! - Ditonellapiaga

46

Anni zero
Mauro Ermanno Giovanardi

44

Straniero - Bianca D'Aponte

36

Palestina,terra di dolore
M. Ovadia, M. Gazich e G. Famulari

36

Primavera - Tosca

23

1984

Gino Paoli - Averti addosso

1985

Paolo Conte - Sotto le stelle del jazz

1986

Lucio Dalla - Caruso

1987

F. Guccini - J. C. Biondini - Scirocco

1988

Ivano Fossati - Questi posti davanti al mare

1989

E. Jannacci - M. Bassi - Se me lo dicevi prima

1990

Francesco Guccini
Canzone delle domande consuete

1991

F. De André - M. Pagani
La domenica delle saline

1992

Franco Battiato - Povera patria

1993

Luigi Grechi - Il bandito e il campione

1994

Davide Riondino - La ballata del sì e del no

1995

D. Silvestri - E. Miceli - Le cose in comune

1996

Ligabue - Certe notti

1997

F. De André - I. Fossati - Principessa

1998

Francesco De Gregori - La valigia dell'attore

1999

Paolo Conte - Roba di Amilcare

2000

F. Guccini - L. Ligabue - Ho ancora la forza

2001

G. Gaber - S. Luporini - La razza in estinzione

2002

E. Jannacci - P. Jannacci - Lettera da lontano

2003

Enzo Jannacci - L'uomo a metà

2004

Samuele Bersani - Cattiva

2005

Paolo Conte - Elegia

2014

Virginiana Miller
Lettera di San Paolo agli operai

2015

C. Donà e S. Lanza - Il senso delle cose
S. Bersani e Pacifico - Le storie che non conosci

2016

F. di Giacomo-P. Sentinelli
La bomba intelligente

2017

Brunori Sas - La verità

2018

Mirkoeilcane - Stiamo tutti bene

2019

D. Silvestri, Rancore e M. Agnelli
ArgentoVivo

2020

Tosca - Ho amato tutto

2021

Madame - Voce

2022

Elisa - O forse sei tu

2023

Niccolò Fabi - Andare Oltre

2024

Diodato - La Mia Terra

2025

Lucio Corsi - Volevo essere un duro

LE TARGHE TENCO



GENERAZIONE NOLDE



Daniele Sidonio

Foto: Roberto Molteni

Ci sono vari modi di affrontare quello che la vita ci mette davanti. Ci sono modi diversi di raggiungere un proposito, di rispettare una promessa, di aderire alle proprie ambizioni. Prendiamo il detto “quello che deve essere sarà”. *Qué será, será*, cantava Doris Day. Si può intendere in modo pigro e auto-assolutorio: arrendersi, tergiversare, limitarsi a guardare gli altri. Si può interpretare all'opposto e fare come Zeno Cosini. Stanco di rimanere solo e alla disperata ricerca di una moglie, il protagonista del romanzo di Svevo chiede la mano di tutte le sorelle Malfenti nonostante ne ami una, Ada, e alla fine si accontenta di Augusta. Nella sua smania, nella sua inettitudine, accetta al ribasso un matrimonio senza amore. Poi c'è il modo di Emma Nolde, che in *Quello che deve essere sarà* accartoccia il cliché e lo ricomponе sotto forma di una direzione emotiva. Il suo non è un inno alla passività, è un invito a smettere di cercare di predire il futuro. La canzone sembra l'approdo naturale del suo ultimo disco “Nuovospaziotempo” e racconta la fatica di fare i conti con l'abitudine di vivere con una lista di cose da barrare attaccata al muro. E una lettera in cui la cantautrice invita sé stessa a preservare un po' di inconsapevolezza, ad accettare l'imprevedibilità, gli sbagli e le piccole sconfitte. Una sorta di manifesto contro l'overthinking e l'ipercontrollo, regole supreme dell'ecosistema artificiale in cui siamo immersi. Emma Nolde crede nel potere delle canzoni, «quella distanza che permette di non farsi mangiare dalle cativerie del mondo» aveva detto al Tenco 2025. Crede anche nell'importanza delle parole come antidoto al caos del pensiero. Nella sua produzione ci sono canzoni generazionali. Non scritte per esserlo ma per diventarlo: *Nero ardesia*, *Berlino*, *Voci stonate*, *Pianopiano!*, *Indipendente*, *Quello che deve essere sarà*. È un'artista al centro del suo tempo. Si capisce anche dal rapporto di similitudine con il suo pubblico, in cui cerca segnali di sincronia senza mettersi su un piedistallo. Racconta la sua generazione con estremo realismo senza rinunciare al baluginio di sogno che rende magiche le canzoni. Non cerca quello che brilla per forza, non insegue l'unanimità e il gigantismo numerico. Persegue una libertà più grande, quella dell'autenticità delle relazioni: «non voglio

l'infinito, mi bastano tre persone». Questa dimensione rispecchia anche la sua scelta di non andare via dall'entroterra toscano – è cresciuta tra Empoli e San Miniato – pur correndo il rischio di esserne risucchiata, radicando la sua scrittura alla provincia, alle amicizie e alla propria rete familiare. La “generazione Nolde” è di quelli che «hanno bisogno di canzoni per parlare» e che cercano spiaragli in cui fare una cosa semplice ma sempre più faticosa, distendere le braccia. Nelle sue canzoni l'io va all'unisono con il noi anche se, in questo caso, ha preferito costruire in prima persona e scarnificare gli effetti sulla voce rispetto alle soluzioni polifoniche del passato, lasciando a chi ascolta la possibilità di riconoscersi nei suoi propositi. L'introspezione collettiva nelle canzoni di Emma Nolde si concretizza negli elementi fisici e naturali, che vengono evocati per tradurre i movimenti interiori. In *Quello che deve essere sarà* l'elio diventa simbolo di leggerezza e la rabbia diventa ghiaccio su cui scivolare. Una lastra quasi protettiva che trasforma uno stato d'animo sfiancante e a volte inscalfibile in liberatoria caparbietà. Nel mondo robotico in cui la distrazione non permette di “sentire”, in cui l'emotività è ovattata e assopita, quasi scacciata, Emma Nolde mette al centro il bisogno di sincerità e la necessità di non complicare le cose, di non assecondare le aspettative degli altri per sentirsi a posto. Nella società della performance la sua voce è il suono di una generazione stanca di performare, verbo distorto e svuotato fino a diventare simbolo della produttività che calpesta forma e sostanza. Sono passati 10 anni dall'uscita di “Una somma di piccole cose” di Niccolò Fabi, uno di quei dischi che ha convinto Emma Nolde ad abbandonare la scrittura in inglese. Chissà se, scrivendo questo brano «senza aspettative», come l'ha definito, le è tornata in mente l'ultima traccia di quell'album, *Vince chi molla*. Nell'eterno contrasto tra ciò che è umano e ciò che è inesorabile, Emma Nolde si promette di ripartire da ciò che è possibile, accettando anche le nuvole. «Il mondo ci sarà comunque», si può sperare che sarà meglio di così.

14

TENCO 2026

TENCO 2026

15

80 Buon compleanno Ivan - Live in Teramo	70
Collettivo Jambona - Noi, Piero	45
PIGRI - Teramo suona Ivan	44
Collettivo S.B.A.M. - Il segreto di Penelope	31
Buon compleanno Elvis Covered	17



2018	Michele Lionello Voci per la libertà. Una canzone per Amnesty
2019	Piero Fabrizi Adoriza. Viaggio in Italia. Cantando le nostre radici
2020	Mimmo Ferraro Io credevo. Le canzoni di Gianni Siviero Mauro Pagani Note di viaggio. Capitolo 1: venite avanti...
2021	Carlo Mercadante Ad esempio a noi piace Rino
2022	Ferdinando Arnò The Gathering
2023	Mimmo Ferraro Nella notte ci guidano le stelle. Canti per la Resistenza
2024	Alberto Zeppieri Sarò Franco – Canzoni inedite di Califano
2025	Caroline Pagani Pagani per Pagani

80 BUON COMPLEANNO IVAN

Leo Pascucci



Foto: Roberto Coggiola

Sfoglio la locandina della prima edizione del Premio Tenco (Sanremo, Teatro Ariston, 24-27 luglio 1974). Alle ore 21, minuto più, minuto meno della prima serata, il primo artista ad esibirsi è Ivan Graziani, giovane chitarrista-cantautore classe 1945, che aveva da poco inciso il suo primo album da solista, “La città che vorrei”, che contiene fra l’altro il noto brano *Il campo della fiera*. Ed eccoci ad oggi: il figlio Filippo Graziani, in qualità di produttore, ma nella sostanza anche di interprete e frontman della live-band, si aggiudica per distacco la Targa Tenco 2026 per il miglior album a progetto, *80 Buon compleanno Ivan (live in Teramo)*, registrato il 29 agosto 2025 nella piazza dei Martiri della Libertà del capoluogo, città natale del compianto Ivan, scomparso prematuramente all’età di cinquantuno anni, nel pieno della maturità artistica. Per l’occasione, sotto il Gran Sasso, nella data di Teramo del tour che segnava il culmine di questa festa di compleanno itinerante, prodotta da Imarts per celebrare l’ottantesimo anno dalla sua nascita, la piazza era gremita di oltre 5.000 spettatori paganti, che hanno potuto apprezzare una summa del repertorio artistico del musicista abruzzese, riarrangiata con le sonorità rock di Filippo Graziani, del fratello Tommy alla batteria, e impreziosita dalle esibizioni di diversi ospiti che hanno scelto di esserci per l’affetto e la stima verso l’universo artistico di Ivan: Lucio Corsi, Ditonellapiaga, Frankie Hi-Nrg, Eugenio Finardi, Mario Biondi, Michele Pecora, nonché alcuni dei musicisti storici di Ivan: Carlo Simonari (tastiere), Bip Gismondi (chitarre) e Pasquale Venditto (batteria). Ventiquattro brani, rappresentativi del percorso artistico di Ivan, suddivisi in due cd, e disponibili anche in vinile (che però, per esigenze di formato, ne comprende soltanto venti), editi per Officine Pan Idler Tommy s.n.c., e distribuito da Sony Music Italy. Il progetto rappresenta una tappa ulteriore nell’ambito delle diverse iniziative della famiglia Graziani, a partire dalla moglie Anna Bischi, e dai figli Filippo e Tommaso, instancabili nel promuovere iniziative volte a mantenere viva, attuale e pulsante la memoria e l’opera artistica di Ivan Graziani: dal Premio Pigo,

al recupero e restauro, con l’album “Per gli amici” del 2024, di provini e frammenti di brani inediti del cantautore teramano, forse con Edoardo Bennato il primo cantautore-rock, dal quale però si distingue per la profonda, istintiva narrazione della provincia, e dall’inusuale virtuosismo nell’uso delle chitarre, che lo pongono al punto ideale di intersezione fra il cantautore classico e il musicista rock, esprimendosi con una line-up essenziale per chitarra, basso e batteria. In questo rievocativo disco live, sia che si tratti di ballate rock che di brani più melodici, si colgono arrangiamenti più complessi e decisi che, pur nel solco degli originali, “riempiono la piazza” per la pienezza del suono. Merito della band, composta da Tommy Graziani alla batteria, Francesco Cardelli al basso, Riccardo Cardelli polistrumentista, Massimo Marches alle chitarre, Stefano Zambardino alle tastiere, Marco Gentile al violino e Marco Pretolani al sax. Filippo Graziani, con molti anni dedicati a diffondere l’eredità musicale del padre, ha dimostrato di essere un performer carismatico e creativo, non limitandosi a interpretare i brani di Ivan, ma rinnovandoli con il suo stile, con un timbro vocale ed un’estensione che sorprendono, per le analogie con le tonalità paterne, acute e graffianti, talvolta quasi in falsetto, nell’esecuzione di brani che risulterebbe complicata, se non proibitiva, per moltissimi artisti, e che invece magicamente vengono sciorinati con naturalezza evocativa. In questo disco, dei ventiquattro brani, Filippo ne interpreta venti, dei quali dodici in solo, e otto in featuring con gli artisti ospiti. Notevole l’interpretazione in chiave rock di *Fuoco sulla collina*, con un’intro strumentale suggestiva ed originale. In generale, tutti gli adattamenti e gli arrangiamenti di Filippo attualizzano i brani originali e conferiscono la pienezza e il colore dei suoni coerenti con una produzione live, più che per l’incisione in studio, come è ovvio per la struttura e le finalità del progetto. Il meritato riconoscimento della Targa Tenco ne suggella la qualità e lo spessore artistico, attraverso il recupero e la riproposizione, in chiave contemporanea, del repertorio di Ivan Graziani. Firenze, Lugano, Anghiari, Parigi, Teramo, in queste città, fottuti di malinconia e...

ANASTASIO E IL MISTERO DELLA PAROLA NELL’ERA DEI CYBERCICLOPI

Paolo Talanca



Foto: Antonio Agostinelli

Tra i momenti più stimolanti della presente edizione del Premio Tenco — un’edizione attraversata da una riflessione ineludibile sulle sorti della canzone di fronte all’avvento vertiginoso dell’intelligenza artificiale — spicca la presenza di Anastasio. Un artista che, sin dal suo dirompente esordio, ha declinato la forma-canzone come luogo d’elezione per un’indagine analitica, affilata e mai accomodante sulla contemporaneità. La traiettoria di Anastasio s’inserisce dentro una visione alta della canzone d’autore: quella in cui la parola non è puro ornamento né mero pretesto ritmico, ma un vero e proprio “atto cosciente”, capace di fondare ed evocare un piano immaginario i cui effetti si riflettono direttamente sul reale. Quando la parola si corrode — o quando viene delegata ad algoritmi privi di carne e di spirito — non si assiste a una semplice evoluzione linguistica, ma alla perdita dell’aspetto sacro e trasformativo della creatività umana. Il suo ultimo lavoro, *Le macchine non possono pregare*, costituisce in questo senso un manifesto concettuale e poetico di straordinaria attualità. Un album di profonda maturità, distillato in tre anni di scrittura meditata, che affronta la dialettica fra tecnocrazia e nuovo umanesimo. Anastasio vi fotografa la trappola in cui l’uomo contemporaneo si è cacciato: un mondo dominato da “cybercicli” nei quali la tecnica, da strumento di

affrancamento, si è fatta dogma insaziabile. La metafora del Ciclope polifemico è paradigmatica: come il gigante omerico non concepiva le leggi sacre dell’ospitalità né la misericordia, così la macchina non conosce il dubbio, la vulnerabilità, la preghiera né la speranza. Le macchine

GIULIA MEI

Fausto Pellegrini



Foto: Silvia Piva

“C”è chi dice che la musica deve restare al proprio posto, non disturbare l’attualità e la politica, non cercare di raccontare il proprio tempo. Ma questo credo sia impossibile, perché ritengo che *la musica sia, insieme, una fotografia della storia, ma anche una penna per riscriverla*”. Poche parole, estratte da un intervento pronunciato in Senato nel luglio 2026, invitata come cantautrice a discutere di diritti e libertà: parole che spiegano meglio di qualunque astratta presentazione chi sia Giulia Mei e perché si sia guadagnata un posto importante nel

panorama della nostra migliore canzone d’autore. Classe 1993, nata a Palermo e trapiantata a Milano dal 2022, Giulia è l’erede naturale della necessità, nata dall’esperienza dei Cantacronache e portata avanti dai cantautori, di dare alla canzone una dignità artistica vera, pensandola non come strumento di evasione ma come rappresentazione della realtà, lontana da quella da cartolina illustrata e artificiosa delle canzonette di moda. Perché, per dirla con parole che arrivano da lontano: “Per prima cosa sei un essere umano, e poi poeta” (Atahualpa Yupanqui).

Tutto questo guardando sempre avanti, senza chiudere la sua arte in recinti e dogmi prestabiliti, sia stilistici che concettuali. Perché al centro della sua ricerca umana ed artistica troviamo sempre una grande voglia di libertà: che porta ad osare, ricercare, sperimentare, contaminare stili e musiche apparentemente lontani tra loro. Dove il particolare diventa generale, attraverso il racconto del vero. Emblematico di questa capacità di trasfigurare il vissuto individuale in istanza collettiva è il brano “Bandiera”. Nato da un’esperienza di paura reale ed estrema vulnerabilità provata per strada, il pezzo rifiuta la dimensione del vittimismo e diventa un invito a trasformare il timore in unione e l’isolamento in lotta comune. E se il Potere ha continuamente bisogno di armi di distrazione di massa, cosa può, deve fare una canzone per raccontare la vita? Come si fa ad essere quel bambino della favola capace di vedere che il re è nudo? La risposta di Giulia è splendida e disarmante, e richiama idealmente la filosofia dello zapatismo: bisogna “camminare domandando”, senza pregiudizi e certezze precostituite. È un metodo che attraversa, più o meno consapevolmente, tutto il suo percorso umano ed artistico, trovando una esemplificazione nel suo ultimo lavoro: “io

della musica non ci ho capito niente”. Un disco dove Montale sta al fianco di Vecchioni (riferimenti importanti, che Giulia ha sempre rivendicato con orgoglio), dove si raccontano cose molto personali (come mi vivo, come mi vedo, e come vivo il mondo attorno a me) che diventano paradigmi generazionali, nei quali emerge la necessità di riscoprire una creatività spontanea, come quella dei bambini, quella che ti consente di giocare con la musica. Per farlo, la consapevolezza di dover sperimentare a 360 gradi, senza sentirsi mai al capolinea, andando avanti alla ricerca costante di una strada personale, originale, capace di abbattere pregiudizi e preconcetti. “Perché solo così – dice Giulia – può nascere la meraviglia”. E se le chiedi cosa vorrebbe fosse percepito dall’ascolto complessivo delle sue canzoni, il cerchio si chiude, per riaprirsi subito dopo verso nuovi orizzonti: “Mi piacerebbe uscire fuori un bello scarabocchio. Questo disco è caos che qui trova un proprio ordine ed è una occasione per riprendere in mano e dare un valore al mio caos. Quindi sì, uno scarabocchio dove i bordi hanno tantissimi colori e non sono perfetti, perché la perfezione può uccidere la creatività. Perché colorare fuori dai bordi fa bene. E ci mantiene vivi...”.

QUATTRO PRIME VOLTE

David Chierotti

La musica non è mai stata così abbondante e l'attenzione mai così contesa. Pubblicare è diventato estremamente semplice; farsi ascoltare, molto meno. Quando le proposte crescono più in fretta degli spazi capaci di accoglierle, una parte crescente del valore di un progetto musicale si sposta verso la post-produzione, nella capacità di distribuirlo, promuoverlo, raccontarlo. In questo scenario, a trovare più facilmente spazio è la canzone che riesce a muoversi meglio dentro queste dinamiche, quella più facilmente spendibile sul piano commerciale. La qualità non scompare, ma il suo peso nel definire il potenziale di un progetto artistico si assottiglia. Anche per questo, per chi oggi prova a costruire un nuovo percorso partendo da un'esigenza espressiva e facendo della ricerca il proprio punto di partenza, trovare spazio diventa più difficile.

In questo contesto, il Club Tenco decide di portare in Rassegna Satantango, Sara Gioielli, Francamente e Santamarea: quattro finalisti della cinquina della Targa Tenco per l'Opera Prima, uno degli strumenti attraverso cui il Club Tenco valorizza le nuove voci della canzone d'autore. Arrivano in Rassegna nell'anno di "Dio è morto" portando con sé altrettanti modi di attraversarne le domande. Parliamo della promessa del futuro che perde consistenza, la ricerca di una forma propria dentro una società che tende all'omologazione, il rapporto tra tecnologia e creazione, il ritorno del sacro dentro la canzone contemporanea.



I Satantango, nell'omonimo disco d'esordio, fotografano una generazione a cui era stato promesso tutto e che si ritrova con solo poche briciole di futuro. In *Gioventù, amore e rabbia* «è meglio se cominci a correre» suona come un imperativo già svuotato, rivolto a chi non vede più una direzione. Una difficoltà che in *9.11* si allarga e diventa disillusione: «non ci sentiamo a casa da nessuna parte» e «le manifestazioni non servono a niente». Le sonorità shoegaze costruiscono un impasto denso in cui la tensione si accumula più di quanto venga liberata. È un disco che non urla la rabbia, la registra. La mette a verbale come un dato di fatto del presente di una generazione in cui la protesta si trasforma in autosabotaggio.

L'alt-pop dei Santamarea mette la scrittura cantautorale di Stella Gelardi in dialogo con chitarre, synth e cori dal respiro internazionale. In *Anime storte* questa ricerca si costruisce attorno all'idea di smettere di aderire a



traiettorie già scritte per riconoscersi nella propria, anche quando porta fuori dalla norma. Nella title track, «ho perso le scarpe / cercando di stare ad un ritmo impossibile» lascia spazio poco dopo a «pensavo avrei percorso una strada più dritta / ma ora voglio vedere in fondo a quella nascosta». La stortura non è dunque qualcosa da correggere, ma il luogo in cui riconoscersi. In *Con gli occhi di una lepre*, questa ricerca passa attraverso il corpo e la metamorfosi. In *Palermo x sempre* il percorso arriva invece all'affermazione di sé: «io sono un atto violento perché respiro». L'esistenza stessa delle anime storte diventa così una forma di resistenza in un mondo che prova a imporre conformità.

Con Francamente entra in gioco la possibilità che la tecnologia non impoverisca la scrittura, ma ne allarghi il campo delle possibilità. *Bitte Leben* nasce dall'evoluzione di un cantautorato inizialmente chitarra e voce che, passando per Berlino, il club e la produzione elettronica, si apre alla sperimentazione fino a diventare "cantautorato elettronico". È un disco in continuo movimento, attraversato dalla libertà individuale, dagli



affetti e dalla trasformazione. In *Telephone Tango* canta «mi sono solo trasformata / ruotando su me stessa come la torre di Alexanderplatz / pensandomi come rivoluzione nel nuovo mondo dell'89»: il cambiamento non è solo un tema, ma quasi una postura. Lo stesso brano porta la canzone d'autore dentro il club berlinese, tra pulsazioni dance e il «sesso amarcord nei bagni rossi a Stasiland»; *Zagara* la veste di folk siciliano e cold wave tedesca anni '80. Più che scegliere una forma, Francamente e il produttore Goedi trovano nella contaminazione la possibilità di farne convivere molteplici. Quando la tecnologia incontra un'esigenza creativa, diventa materia nelle mani delle autrici e degli autori.

Il ritorno del sacro nella canzone contemporanea



passa, con Sara Gioielli, attraverso *Gioielli Neri*. Otto tracce che affrontano la perdita, la cura e la possibile guarigione, e che affidano alla voce gran parte della loro intensità narrativa. Nel disco si muove tra piano-forte, polifonie, silenzi e arrangiamenti rarefatti, fino a costruire una dimensione quasi rituale. In *Anche di giorno*, il riferimento a Dio entra direttamente nel testo, mentre le dodici voci richiamano la coralità liturgica. Nell'arco di tutto l'album e in particolare in brani come *Paramia* e *Dove sei?* il raccoglimento resta invece più intimo, affidato soprattutto all'esposizione della voce dell'artista. Una voce formatasi tra lo studio corale e il conservatorio e che suona come uno strumento primordiale. *Gioielli Neri* finisce così per assumere il passo di una preghiera portando una materia profondamente umana dentro un immaginario di silenzio, solennità e sacro.

Quattro percorsi molto diversi, dunque, per scrittura, suono e immaginario. A tenerli insieme non è una forma comune, ma una postura: partire da un'esigenza espressiva autentica e darle forma, ciascuno attraverso il proprio linguaggio. È da qui che parte anche la scelta del Club di portarli in Rassegna: dare spazio a percorsi giovani, nei quali si riconosce quell'attitudine della canzone d'autore che prescinde dai generi e dalle mode e mette al centro il rapporto tra chi scrive e la realtà che attraversa. È anche così che il Club Tenco continua a essere una casa per la canzone d'autore: un luogo capace di custodirne la storia e di riconoscerla quando cambia linguaggio, strumenti e generazioni.

PAOLA TURCI, IL CORAGGIO DI UNA VOCE

Valter Sivilotti

Ho seguito Paola Turci dalle prime partecipazioni al Festival di Sanremo e poi negli anni per una ragione precisa: il coraggio. Il coraggio dei testi, delle scelte, di chiamare le cose con il loro nome, anche quando tutti preferivano un altro nome. Per questo quando è arrivata la proposta da parte del maestro Giancarlo Di Lorenzo, direttore artistico dell'Orchestra Sinfonica di Sanremo, di dirigere e riorchestrare le sue canzoni, ho accettato con entusiasmo e con un senso di responsabilità particolare. Il progetto era bellissimo e difficile: Paola in veste sinfonica, non solo con il suo repertorio - da *Bambini* a *Volo così*, da *Fatti bella per te a Vita mia* - ma anche rileggendo voci femminili che hanno fatto la storia per atteggiamento ribelle e anti-conformista: Milva con *Alexanderplatz*, Mina, Vanoni, e poi Dalla con *Cara* e Guccini con *L'avvelenata*. Un canzoniere di donne e di uomini che hanno avuto il coraggio di uscire dal coro. Mi ha particolarmente colpito la versione che abbiamo eseguito dal vivo di *Ma dimmi te*. In quel momento l'ho sentita veramente vicina a un'altra artista che non è più fra noi. L'ho sentita vicina a Gabriella Ferri. Un'interpretazione vera e profonda come quella della grande artista romana. Il mio lavoro, insieme a Jeremy Serravalle, il collaboratore che mi ha affiancato con grande sensibilità negli arrangiamenti, è stato quello di cucire un vestito orchestrale che non la contenesse, ma la liberasse. Paola non è un'interprete da contenere. Ha una vocalità graffiata, vera, che viene dalla pancia e dalla vita. L'orchestra doveva sostenerla, spingerla, a volte contraddirla,



mai coprirla. Le prove sono state la parte più bella. Ho apprezzato, ancora una volta, la sua capacità di entrare dentro le canzoni. Non le canta, le abita. Ogni brano è stato oggetto di un confronto continuo sul senso di una parola, su una dinamica, su una pausa. La sera del 18 agosto, con la partecipazione preziosa di Gino Castaldo che ha accompagnato il pubblico dell'Auditorium Franco Alfano di Sanremo in un racconto tra memoria e canzone, tutto questo è arrivato. Il pubblico dell'Alfano ha capito subito che non era un semplice concerto celebrativo, ma un discorso artistico compatto. Quando ha cantato *Bambini* con l'orchestra, c'era un silenzio che non ho sentito spesso. Credo che questo sia il punto che ci lega e che ci avvicina allo spirito del Club Tenco: la canzone come atto di verità. Paola è una cantautrice a tutto tondo proprio perché non ha mai separato la vita dalla scrittura. Portare questo progetto a Sanremo, città della canzone per eccellenza, ha avuto un significato doppio. Accanto al Sanremo delle luci, un altro Sanremo: quello più intimo della canzone che resiste. Di questa collaborazione porto con me la lezione di un'artista che dopo quarant'anni di carriera in continua ascesa ha ancora il desiderio di cercare, di farsi ascoltare e di mettersi a confronto, di condividere la sua carriera con un'orchestra sinfonica. Voglio dire grazie, con gratitudine vera, ai musicisti dell'Orchestra Sinfonica di Sanremo che restituiscono al meglio la mia musica. E la conferma che arrangiare non è vestire una canzone, non è una cosa superficiale, è ascoltarla, viverla fino in fondo.

LA MASTERCLASS DI QUEST'ANNO: FRANCO BATTIATO

Stefano Senardi

Il prossimo 21 ottobre alle ore 10:00, il Teatro Ariston di Sanremo ospiterà la consueta Master Class dedicata agli studenti delle scuole secondarie della Liguria. L'evento si inserisce nella 52ª edizione della Rassegna del Club Tenco.

L'incontro sarà preceduto da un importante momento di riflessione coordinato da *Musica contro le mafie* e curato da Gennaro De Rosa. Questa introduzione vedrà l'esibizione della cantautrice Rossana De Pace, vincitrice della 16ª edizione di *Music for Change*, e un significativo intervento rivolto ai giovani da parte di don Luigi Ciotti. A seguire, la "lezione" vera e propria sarà interamente dedicata a Franco Battiato, un gigante che ha lasciato un segno indelebile nella musica d'autore italiana e internazionale. Raccontare la sua straordinaria importanza in un'ora e mezza è una sfida ambiziosa. Ci riusciremo attraverso video, approfondimenti e grazie al dialogo con gli ospiti che accompagneranno me e Marika Amoretti in questa affascinante narrazione. Siamo certi che



l'iniziativa catturerà l'entusiasmo dei ragazzi, che ogni anno affollano l'Ariston (la scorsa edizione ha registrato

ben 1.300 presenze).

Il racconto sarà impreziosito dai contributi musicali di due ospiti d'eccezione, che eseguiranno alcuni dei brani più celebri del maestro.

Carlo Guaitoli: pianista e direttore d'orchestra di fama internazionale, oggi direttore artistico del Teatro Comunale di Carpi e del Concorso "Casagrande" di Terni, nonché docente al Conservatorio di Terni. Ha tenuto masterclass in tutto il mondo, dagli Stati Uniti al Sud Africa. Dal 1993 ha legato la sua carriera a quella di Battiato, accompagnandolo come pianista e direttore nelle sue produzioni più importanti.

Carmen Consoli: straordinaria cantautrice che condive con Battiato le radici siciliane. Negli ultimi anni ha stretto con il grande artista catanese un profondo legame personale e professionale, frutto di una rara vicinanza e sensibilità comune. Un sodalizio culminato nel celebre duetto *Tutto l'universo obbedisce all'amore* e in numerose e prestigiose esibizioni condivise sul palco.



SAN FRANCISCO RELOADED

Massimo Donno

Ottocento anni e non dimostrarli, avendo al contrario la sorprendente capacità di esprimere istanze e aneliti della nostra contemporaneità, pur così diversa e lontana dall'epoca in cui fu composto. È questa la forza del *Cantico delle creature* di Francesco d'Assisi che, in una dimensione di ascesa verso il divino, colse in ogni aspetto della creazione la santità di un'opera che deve essere custodita come un bene comune e salvaguardata come una risorsa da preservare per le generazioni a venire. Una libera rivisitazione del *Cantico* è alla base di queste canzoni che vanno nella direzione di mettere in risalto la perdurante validità di questo approccio al mondo e alle creature che lo abitano, quale che siano le motivazioni - religiose o laiche - che assumiamo come norma e regola del nostro agire. Canzoni che parlano di temi ricorrenti ed eterni, di lavoro e guerra, di solitudine e pace, della sconfinata bellezza di un universo sempre sul punto di rovesciarsi nel suo opposto, precipitando nell'inferno degli uomini. A riprova che quel testo del 1200 non parla di cose lontane e remote: parla di noi. In *San Francesco Reloaded* confluiranno brani che fanno parte dell'album *La spada e l'incanto* (Squilibri, 2025) insieme a brani tratti dai lavori discografici precedenti che, in qualche misura, condividono aspetti fondamentali con il lavoro sul santo giullare: il senso di distacco

dalle cose materiali, la ricerca di una solitudine che è tentativo di accordarsi con il circostante, con un sistema fatto di esseri umani, di ambiente, elementi distinti ma che convivono in un unico grande insieme. Questo progetto riporta all'epoca contemporanea una serie di temi che sono fondamentali come l'ambiente, il rapporto tra l'uomo e la natura, il lavoro, l'immigrazione. Il tutto in una cornice che non è quella del 1200 ma è la nostra epoca, fatta di sconfinata bellezza da un lato, ma anche di tante piaghe dall'altro. Una veste che offre suggestioni e riflessioni sull'epoca contemporanea, dunque, partendo dalle analisi e dai presupposti dai quali si muoveva il santo di Assisi, restituendogli contemporaneità e laicità. Oltre che dall'ultimo disco, le canzoni proposte sono tratte anche altri album precedenti, in particolare *Partenze* (Visage Music, 2015) e *Lontano* (Squilibri, 2022), lavori in qualche misura preparatori al disco sul *Cantico*. Infatti, nei suddetti lavori, è già evidente la ricerca di una connessione agli elementi, la volontà di individuare in sé il seme di una crescita che sia individuale nonché sociale. Le canzoni parlano di isolamento forzato, attesa, tempo consapevole, marginalità, tutti aspetti che hanno caratterizzato anche la breve, ma infinita, vita di San Francesco.



TIERRA Y PUEBLO

Claudia Crabuzza

Il repertorio della *canción americana* - di quella metà sud del continente che si chiama America - è vasto, ma racconta storie spesso legate da un filo comune di sfruttamento e di dolore, forse anche per questo unite da una spiritualità profonda, non teoretica ma agganciata con corpo e sensi alla terra e agli altri elementi: acqua, aria e fuoco. In America gli elementi non si sono mai fatti dominare dall'uomo, per questo diventano Dio e governano la vita dentro gli equilibri di una natura anche spietata, secondo un ordine in cui l'uomo è specie tra altre specie, dentro un grande spirito che include pietre, piante e esseri viventi, che unisce e ridimensiona, dà vita e consola. Dentro il repertorio che nasce su queste pietre, tra terre sismiche e vulcani in attività, ho scelto gli autori che amo e che meglio raccontino il legame indissolubile tra uomo e natura, tra terreno e divino, con le lotte quotidiane per il pane, i dubbi e le invettive contro un Dio impotente, distratto tra le mura del Vaticano e le colazioni con i padroni; con il potere delle piante che curano i malanni di corpo e anima e con le maledizioni che Violeta Parra scaglia contro la 'angusta e lunga striscia di terra' del Cile, ma anche con il suo inno immortale alla vita; con gli eroi del popolo, Ernesto Guevara, Camilo Torres, trasfigurati in Cristi venuti a portare la pace e la giustizia; con il lavoro duro delle braccia per scavare solchi uguali

a quelli dei volti bruciati dal sole, chini dall'alba alle stelle ad estrarre dal sudore cibo e dignità; con le presenze certe e familiari che accompagnano il galoppo dei *gauchos* di Atahualpa Yupanqui nelle infinite praterie dell'Argentina: la luna, la montagna, gli animali. E poi con il canto che è manifesto politico e allo stesso tempo sacro con Victor Jara che compone preghiere alzate al cielo ma rivolte agli uomini, uniti nello stesso destino di resistenza, con la volontà incrollabile, come *los hermanos* di Atahualpa, di andare avanti tenendosi la mano nonostante una solitudine ancestrale che ha conciato pelle e cuore, nonostante i tradimenti ripetuti di Chiesa e governi. Questa spiritualità fatta di mani spaccate dal lavoro, di grida, di allegria semplice, di chitarre lavoratrici, di rassegnazione atavica, di dei mortali e per questo più vivi, ha ispirato canzoni che parlano al cuore, anche di chi non comprende perfettamente le parole. Come quando sul palco del Tenco, mi raccontava Sergio Sacchi, il dio Atahualpa ha incantato una platea ignara con la sola ieratica presenza di indio: 'brividi che passavano di braccio in braccio tra le poltrone dell'Ariston'. Proprio a Sergio è dedicato questo concerto e la scelta di autori e canzoni che ha amato e diffuso generosamente, invitandoci all'incontro con lo spirito profondo della *canción americana*.



HO VISTO UN FO

Alessio Lega

Il primo cantautore ad aver vinto il Nobel non è Bob Dylan ma Dario Fo. Lo so, è un po' una boutade: Dario Fo nel 1997 fu premiato col massimo riconoscimento letterario per l'insieme della sua opera drammaturgica, non certo e non principalmente per le sue canzoni. Le analogie però ci sono: entrambi sono stati icona del movimento politico contestativo, entrambi hanno intrapreso una ricerca sulle radici religiose e spirituali della cultura, entrambi hanno preso atto della morte di Dio e della centralità del tema religioso. Le canzoni di Fo non sono un episodio e costellano tutto il suo teatro: si contano a centinaia, alcune di esse (*Vengo anch'io non tu no*, *Ho visto un re*) sono entrate nell'immaginario collettivo come classici. Da anni come operatore culturale e come interprete mi sono messo sulle tracce di questo percorso. Fo scrive canzoni per le sue prime fiarse, per le commedie con la collaborazione preziosa di Fiorenzo Carpi, costruisce il repertorio che rivela Enzo Jannacci e Ornella Vanoni, rivelando subito un'originalità sospesa fra realismo e surrealismo. Di fatto è uno dei pilastri della nascente canzone d'autore fra la fine degli anni cinquanta ed i sessanta. L'incontro col canto popolare testimoniato nello spettacolo "Ci ragiono e canto" del 1966 (ripreso in forme sempre nuove nel 1969, nel 1973 e nel 1976) è la vera premessa al capolavoro "Mistero buffo" ed alle varie giullarate, nelle quali si integrano frammenti di canti paraliturgici, filastrocche, strambotti e cantilene di strada. Gli spettacoli

degli anni settanta, caratterizzati da una vena di didascalismo politico talvolta stucchevole, hanno i momenti migliori proprio nelle canzoni composte con Paolo Ciarchi, dove il guizzo si fa cantastorie, in bilico fra sarcasmo ed epica (*Saltarelli*, *Via Tibaldi*, *Non aspettar San Giorgio*). Nel marzo del 2026 la ricerca sulle canzoni di Fo ha prodotto lo spettacolo che sarà proposto alla Pigna: oltre a me ci saranno Guido Baldoni e l'attrice-cantante Giulia Angeloni. È uno spettacolo che percorre l'intera opera di Dario attraverso le sue canzoni, per il quale mi sono avvalso della consulenza di Piero Sciotto (suo fondamentale collaboratore) e che ha debuttato a Milano sotto l'egida della "Fondazione Fo-Rame". È la restituzione al pubblico di un autore molto amato in vita, rappresentatissimo all'estero, ma sostanzialmente scomparso dai teatri italiani. Le canzoni si può dire che siano il riassunto della sua opera, del suo impegno e forse della sua vita. Nel portarle in scena teniamo conto dei loro testi irriverenti ed irrisolvibili, della musiche geniali scritte da Carpi, Jannacci, Ciarchi, del fatto che siano micro-commedie in tre minuti. La presenza fisica di un attore gigantesco, per tutti noi che ce lo abbiamo ancora negli occhi, penalizza qualsiasi teatrante che, soprattutto in Italia, voglia oggi rendere omaggio a Dario Fo, il nostro piccolo orgoglio di aver ricostruito, fra brani fondamentali e tesori nascosti, un percorso alternativo ed originale che fa brillare un gigante della nostra cultura.



DAVID DEI MIRACOLI

Steven Forti

"Quando la vita è Tango tutto è possibile". Nell'incipit di "Tango dei miracoli" c'è in nuce tutto David Riondino. Perché la sua vita è stata tanghianamente miracolosa, ovvero aperta a tutte le possibilità: "dal nulla appare l'indecifrabile / e da uno squarcio penetra l'indicibile", insomma. Unico cantautore filosofico e poeta rinascimentale al tempo del tubo catodico, David Riondino è inclassificabile perché intellettuale libero che ha spaziato dalla canzone alla poesia, dalla scrittura al cinema, dalla televisione alla radio, dal teatro all'improvvisazione, attraversando la cultura italiana dell'ultimo mezzo secolo. Iniziato negli anni Settanta con l'esperienza del Collettivo Victor Jara, il suo percorso come cantautore ci ha regalato sette album nell'arco di una ventina d'anni (*David Riondino*, 1978; *Boulevard*, 1980; *Tango dei miracoli*, 1987; *Racconti picareschi*, 1989; *Non svegliate l'amore*, 1991; *Temporale*, 1994; *Quando vengono le ballerine*, 1996) per poi continuare con progetti discografici-letterari su Dante e Boccaccio, omaggi ai Boleros o collaborazioni con Stefano Bollani. Nelle sue canzoni, così come nelle sue poesie e nei suoi testi, Riondino sapeva tenere insieme senza contraddizione apparente lo studio di Ariosto e Cervantes con la satira politica intrisa di caustica toscana, la rilettura dell'Ecclesiaste con la dotta arte del cazzeggio (incluse le parodistiche imi-

tazioni di De Gregori, Battiato e Conte), la passione per Cuba e l'America Latina tutta con l'inconsueta capacità di cogliere il clima di un'epoca nelle più piccole cose (fosse a Milano, Mantova o Maracaibo). Amico del Tenco fin dagli inizi, compagno fraterno di scorribande di Sergio Staino e Sergio Sacchi, Targa Tenco per la migliore canzone nel 1994 con la strepitosa "La ballata del sì e del no", proprio nell'edizione del 2025 si era esibito alla Pigna con uno spettacolo dedicato alle memorie letterarie. Quest'anno non potevamo non dedicargli un doveroso omaggio in uno dei vesperi nella ex chiesa di Santa Brigida. Men che meno in un'edizione intitolata "Dio è morto" che si propone di sviscerare non solo la relazione tra umano e divino, ma anche il futuro della creazione umana nell'epoca dell'Intelligenza Artificiale. Chissà che ci avrebbe detto lui al riguardo. Magari che "ognuno ha dentro la propria musica / e suona uno spartito e nel tempo cambia / le varie esecuzioni della dinamica", per citare ancora "Tango dei miracoli"? Sarà Chiara Riondino a guidarci e immergerci nelle canzoni del fratello, accompagnata da Michele Staino, Paolo Cerri e Fabio Battistelli e con la partecipazione di Paolo Hendel, altro compagno di scorribande del nostro David. Si alzi il sipario e... "arabeschi di luce sul palcoscenico..."

QUINO, LA PACE E I DIRITTI UMANI

MAFALDA AL TENCO. UNA MOSTRA A CURA DI CLAUDIO MARCHIORI E GIGIA PERFETTO

Iván Giovannucci

In un presente attraversato da guerre che tornano a imporsi nelle cronache e nel nostro quotidiano, Mafalda continua a fare ciò che ha sempre fatto: guardare il mondo senza filtri e senza anestesia. Lo osserva con l'attenzione ostinata di chi non si rassegna di fronte a un paziente cronico che non sembra mai guarire. E ogni volta che ne misura la temperatura, la diagnosi è la stessa: il mondo continua ad avere la febbre.

Oggi più che mai questa immagine non è solo una metafora: è la sensazione diffusa di vivere dentro uno stato di allarme permanente, in cui la guerra non è un'eccezione ma una presenza che riaffiora, si moltiplica, si avvicina. Mafalda, piccola e instancabile dottoressa del globo, continua però a cercarne il polso, fermamente convinta che un gesto di attenzione possa ancora fare la differenza.

Al centro di queste strisce c'è un'idea semplice e inquietante: e se il mondo fosse malato perché lo siamo noi? Se i paesi si ammalano, non sono forse i loro abitanti ad aver bisogno di cure? Esiste un antibiotico contro l'egoismo, un vaccino contro l'autoritarismo o uno sciroppo contro l'indifferenza?

Per gli adulti, queste domande possono sembrare assurde.

Per Mafalda sono urgenti.

In un mondo in cui gli arsenali crescono più in fretta delle biblioteche e in cui i diritti elementari a un tetto, a un'istruzione, alla libertà di parola, restano privilegi anziché garanzie, la sua logica suona rivoluzionaria, e pericolosamente sensata.

Ma la guerra non vive solo di armi. Prospera anche nella comoda divisione tra 'buoni' e 'cattivi'.

Fare il bene è facile da proclamare; difficile è praticarlo quando l'autostrada del male ha più corsie e meno pedaggi. Quino smonta slogan, discorsi infuocati e virtù proclamate, mostrando come, troppo spesso, il 'bene', e persino la retorica dei diritti umani, sia soltanto un elemento di facciata. Mafalda, professio-



nista del dubbio, preferisce meno parole e più gesti. Forse la pace, come la dignità umana, non ha bisogno di pubblicità, ma di pratica quotidiana.

Pubblicate negli anni Sessanta, in piena tensione della Guerra Fredda, le strisce di Mafalda nascono in un contesto specifico, ma non invecchiano. Cambiano i protagonisti, restano gli stessi vicoli ciechi. Ieri i titoli parlavano del Vietnam, della corsa agli armamenti, dei muri ideologici.

Oggi parlano di altri scenari e di nuove tecnologie, ma la domanda essenziale rimane: perché continuiamo a imparare così poco dai disastri che abbiamo provocato noi stessi in un passato recente e lontano?

Quino, con grande maestria, non tra-

sforma mai Mafalda in una predicatrice. Il suo umorismo non è da pamphlet; è chirurgico. Invece di gridare, domanda. Invece di accusare, si stupisce. Ed è proprio in questo stupore che risiede la sua forza. Affidando a una bambina le domande che gli adulti evitano, mette a nudo le contraddizioni di una civiltà che si vanta del progresso mentre inciampa continuamente nelle stesse pietre.

Mafalda irrita perché non accetta risposte automatiche. Interroga governanti, sistemi, tradizioni e perfino le buone intenzioni. Il suo anticonformismo non nasce da una ribellione vuota, ma da un profondo senso di giustizia. È solidale, curiosa, critica e, soprattutto, impegnata. Se il mondo è malato, non basta annotare i sintomi: bisogna immaginare una cura.

Accanto a lei, gli amici funzionano come uno specchio delle diverse modalità di affrontare la realtà: il pragmatismo rassegnato, il sogno ingenuo, il calcolo, l'idealismo combattivo. Insieme a Mafalda discutono, dissentono e tentano soluzioni improbabili. Forse non riusciranno a salvare il pianeta tra un gioco e l'altro, ma mantengono viva la convinzione che valga la pena provarci.

A più di mezzo secolo di distanza, continuiamo a riconoscerci in queste pagine: le notizie si ripetono e la pace e i diritti restano una promessa rimandata a un futuro incerto. Tuttavia, la lettura delle sue strisce offre qualcosa di raro: la possibilità di pensare senza perdere il sorriso. Perché, se l'umanità non può essere mandata indietro con un reso, può forse essere aggiustata grazie alla coscienza.

La grande lezione di Quino sta probabilmente nella persistenza della domanda che Mafalda non smette mai di porsi: perché le persone sono sempre in guerra? Finché ci sarà qualcuno che pone questa domanda con autentica perplessità, ci sarà speranza.

Non la speranza ingenua che tutto si risolverà domani, ma la speranza attiva di chi rifiuta di accettare l'assurdo come normale.

Guardando le tavole esposte nella mostra «Quino, la pace e i diritti umani. Mafalda al Tenco», curata da Claudio Marchiori e Gigia Perfetto dell'Associazione Salone Internazionale Umorismo, viene quasi voglia di rimboccare le coperte al mondo e augurargli la buonanotte. Non per farlo addormentare nell'indifferenza, ma perché si svegli, finalmente, un po' migliore.

Per Quino non ci sono buone lingue o belle parole per dire brutte cose, come la famigerata *minestra* di Mafalda, per esempio, che in qualsiasi lingua la pronunci non ti va giù.

Il fatto è che non sono le parole a essere buone, ma le cose. Come *pace*, per esempio, che in qualsiasi lingua la pronunci fa bene a tutti, e senza controindicazioni.



Per Quino è un ritorno in Riviera, a oltre quarant'anni dalla sua prima partecipazione al Salone Internazionale dell'Umorismo. Come Associazione Salone ETS, ci fa particolarmente piacere che questo ritorno avvenga oggi a Sanremo, nell'ambito del prestigioso Premio Tenco.

Il legame di Quino con il nostro Ponente nasce nel 1978 quando gli venne assegnata la Palma d'Oro per il disegno umoristico, il più importante riconoscimento del Salone, attribuito da una prestigiosa giuria composta da autori quali Peynet, Mordillo, Clericetti, Trojano, tra gli altri.

Pur essendo una persona schiva e riservata, Quino era parte attiva di quelle fitte discussioni che riunivano a Bordighera umoristi provenienti da tutto il mondo. Era un confronto vivace sulle idee, sul ruolo dell'umorismo e sul suo rapporto con la società: un aspetto che rappresentava una delle caratteristiche più originali del Salone. È anche per questo che il ritorno delle sue opere in Riviera, oggi a Sanremo, assume un significato particolare: è come riprendere un filo interrotto...

Quino: un'autobiografia

Un nero si lamentava sulla riva del mare: "Pur di essere bianco sarei anche catalano."

Cullato da questa ninna nanna nasce, nel 1932, a Mendoza (Argentina) un bambino di nome Joaquín Salvador Lavado Tejón "Quino", da genitori andalusi. Siccome i genitori sono spagnoli, "tutti gli spagnoli sono brava gente". All'età di quattro anni (1936) il piccolo Quino scopre che sono saltati fuori degli spagnoli cattivissimi, che stanno uccidendo gli spagnoli buoni. Tedeschi, italiani, preti e suore sono gente cattivissima perché stanno dalla parte degli spagnoli cattivi. Ci sono invece dei catalani che hanno smesso di essere cattivi e aiutano gli spagnoli buoni.

1939: terribile! Hanno vinto i cattivi.

Ma il piccolo Quino ormai va a scuola e lì impara che quelli veramente buoni sono gli argentini.

Per cercare di capire un po' tutto questo, il piccolo Quino si mette a disegnare, in silenzio. Parlando si rischia di dire cose sbagliate sul bene e sul male.

Verso la fine del 1939 il panorama si complica: gli inglesi, che erano cattivissimi perché avevano rubato le Malvinas e Gibilterra, adesso sono buoni perché difendono il mondo dall'aggressione tedesco-italo-nipponica (1941).

Anche i nordamericani sono buoni.

Nel 1945 Quino comincia a studiare disegno alla Scuola di Belle Arti di Mendoza.

Nel 1954, dopo aver imparato che italiani, tedeschi e giapponesi non sono poi tanto cattivi e che inglesi, nordamericani e francesi non sono tanto buoni, si trasferisce a Buenos Aires dove inizia a pubblicare i suoi disegni umoristici.

Nel 1960 sposa Alicia, di origine italiana, e scopre la bontà di quella brava gente.

La sua carriera di disegnatore umoristico si afferma con *Mundo Quino* (1963), il suo primo libro di vignette, e nel 1964 con l'invenzione di Mafalda, una bambina che cerca di sciogliere il dilemma di chi è buono e chi è cattivo in questo mondo.

[Il 30 settembre 2020 Quino muore all'età di 88 anni]



QUEL VULCANO DI SECONDIANO

PROGETTI DI E PER SERGIO SACCHI

Laura Rossi



Raccontare Sergio Secondiano Sacchi in un solo pomeriggio è un'impresa impossibile. Non basta una manciata di ore per riassumere l'uomo, l'artista, il traduttore, l'intellettuale e il costruttore di ponti culturali che per oltre cinquant'anni è stato l'anima del Club Tenco. La sua creatività, vulcanica e incontenibile, va ben oltre una semplice rassegna di progetti. Ma tant'è, da qualcosa bisogna pur incominciare. Partiamo dall'inizio, o dalla fine, a seconda dei punti di vista. Il 19 febbraio 2026 Sergio si spegne all'ospedale di Girona. Intorno a lui e alla famiglia si stringe una comunità di amici, italiani e catalani. Fin dalle prime ore, in quell'abbraccio di doloroso affetto, nasce l'urgenza di fare qualcosa. In molti sentiamo il bisogno di trasformare il lutto in un atto generativo, di raccogliere la sua eredità e portare a termine i progetti rimasti in sospeso. Vogliamo lasciare una traccia indelebile di un uomo che ha dato così tanto alla canzone d'autore (e a tutti noi), ma che spesso è rimasto nell'ombra, sconosciuto al di fuori della cerchia degli addetti ai lavori.

Molte iniziative sono ancora in fase di sviluppo ed è presto per svelarle. Qui ci limitiamo a presentarne tre, le prime a vedere la luce. Per una serie di circostanze, ho avuto il privilegio di essere coinvolta in ciascuna di esse. Tutte naturalmente ruotano attorno alla figura di Sergio, ma ognuna lo fa con un linguaggio e uno sguardo differente. Il primo è un progetto a cui Sergio teneva moltissimo: *Cantata per Sergio Staino*, un doppio CD-book prodotto

da Ala Bianca. Sergio lo aveva concepito un paio di anni fa, all'indomani della scomparsa di Staino, suo fratello amico, sodale e già presidente del Club Tenco. Lo pensava come un vero e proprio "atto d'amore e riconoscenza verso un amico che tanto ha fatto per unire il mondo della canzone a quello del fumetto, della poesia e della letteratura, travalicando i confini tra generi in nome di una visione condivisa secondo la quale la vita è l'arte dell'incontro".

Il CD si compone di 23 brani, a cui corrispondono altrettante illustrazioni dello stesso Staino, per la maggior parte inedite: un compendio della sua figura culturale e della sua biografia privata. Ci sono canzoni scritte appositamente per lui, testi firmati da Staino, musicati da Vittorio Bonetti e reinterpretati da altri artisti, brani dedicati alle sue grandi passioni, ai momenti chiave della sua esistenza e alla storia d'amore con la "sua" Bruna.

Il disco si chiude con un recitato scritto da Sacchi che, sulle note del *Valzer delle candele*, ripercorre le date più significa-

tive nella formazione e nella vita affettiva di Staino.

Interamente ideato da Sergio, al momento della sua scomparsa il progetto era già in una fase molto avanzata, con tutte le tracce registrate. Si trattava "semplicemente" di portarlo a termine. Un compito che è stato assunto con immenso rispetto e delicatezza, in un clima di grande collaborazione, animata dall'amore e dalla riconoscenza verso entrambi i "Sergi".

Il secondo progetto è una video-intervista a Sergio, realizzata da Claudia Crabuzza nell'autunno del 2024 nella sua casa di Fontcoberta. Ricordo ancora l'imbarazzo di Sergio mentre me ne parla: lui, che non amava apparire, riteneva però fondamentale che la memoria non andasse perduta.

Il lavoro di Claudia mi conquista subito. È caldo, intimo, spontaneo. Girato quasi interamente tra la cucina e lo studio - i due ambienti che Sergio amava di più - restituisce l'atmosfera autentica di casa Sacchi, dando a chi lo guarda l'impressione di essere lì insieme a loro.

È un affresco profondamente umano in cui emergono la sua leggerezza e la sua straordinaria cultura, ma è anche una testimonianza di grande valore documentale sugli incontri che hanno segnato la sua vita.

Tra ricordi, pentole sul fuoco, piatti bruciati, battute e canzoni accennate, la biografia di Sergio, la storia dei Pan Bruni e quella del Club Tenco si fondono in un'unica, affascinante narrazione. Mi offro subito di aiutare Claudia a sistemare gli spiazzanti sottotitoli gene-

rati dall'intelligenza artificiale, pieni di errori e di termini incomprensibili.

Il 18 febbraio, quando i medici ci tolgono ogni speranza, scrivo a Claudia: "Il tuo video, adesso, sarà ancora più prezioso". Lei, che si trova per caso a Valencia, si precipita in ospedale. Sono momenti che cementano un'amicizia per sempre.

L'ultimo è quello che mi ha vista protagonista in prima persona. La sera stessa in cui è morto Sergio siamo tutti insieme a casa di Pere Camps e di sua moglie Maite. Abbiamo bisogno di restare uniti. E poi c'è da organizzare la commemorazione: programmare gli interventi, scegliere le canzoni e le fotografie da proiettare. Esco a fumare una sigaretta con Steven. Cerchiamo di mettere in fila i progetti più urgenti. A bruciapelo mi chiede se me la sento di coordinare un numero speciale del Cantautore interamente dedicato a Sergio. Negli ultimi anni avevo affiancato Sergio e Roberto Molteni nella realizzazione della rivista. Alla morte di Staino, Sacchi aveva voluto omaggiare l'amico con un numero speciale "titanico", pieno di articoli, fotografie, illustrazioni, canzoni, vignette.

La concezione era stata tutta sua, naturalmente; io mi occupavo semplicemente dei testi redazionali e di colmare qualche buco, come sempre. Poi, però, un improvviso ricovero aveva costretto me, spaventatissima, e Roberto a concludere il lavoro da soli. Anche se, a dire il vero, dal letto d'ospedale Sergio ci controllava dal cellulare, preoccupato che le nostre scelte cromatiche e di bilanciamento delle geometrie potessero offendere il suo gusto raffinatissimo.

Forse un po' avventatamente rispondo di sì. Non sono sicura di essere all'altezza, ma so di avere un profondo bisogno, psicologico ed emotivo, di lavorare a questo progetto. Sento la necessità di costruire qualcosa dedicato a Sergio, su Sergio, per Sergio; un luogo dove investire tutte le mie energie per qualche mese, mettendo in pratica quello che ho imparato da lui in questi ultimi anni. E poi è avvenuto tutto naturalmente. È stato un lavoro corale, a cui tutte le persone interpellate - inevitabilmente limitate per ragioni di spazio redazionale - hanno dato con piacere e generosità il loro contributo.

Molto resta ancora da raccontare, dell'uomo, dell'intellettuale, dell'artista, ci mancherebbe. Forse qualcuno lo farà, e ce lo auguriamo, in forme e modi più organici e strutturati. Noi siamo molto soddisfatti del risultato. Sono sicura che Sergio avrebbe qualcosa da ridire. Ma credo che, in fondo, sarebbe soddisfatto anche lui.

PERCHÉ ABBIAMO BISOGNO DI UNA CANZONE DEMOCRATICA

Emanuele Felice



Forse mai come oggi abbiamo bisogno di una canzone democratica. Che non è per forza una canzone schierata, o ideologica, che esprime un punto di vista sul mondo e ci invita a stare da una parte o dall'altra.

La canzone democratica, per come è nata e si è sviluppata nel Novecento (il secolo della democrazia e dei suoi nemici), è forse qualcosa di più intimo e profondo: si lega al pensiero critico e all'idea di progressiva emancipazione di quanti erano rimasti ai margini, ma che adesso a poco a poco partecipano alla trama della storia per darle nuovi occhi e significato. La canzone democratica ci aiuta a ragionare, insinua il dubbio nelle morali consolidate e nelle narrazioni facili, porta il tarlo di una coscienza libera e porta, soprattutto, il punto di vista degli oppressi: per consegnare alla storia "una goccia di splendore". È il canto di chi non ha voce, fatto da chi non ha voce o almeno dalla sua prospettiva.

Negli anni trenta del Novecento, Woody Guthrie cantava i braccianti del Dust Bowl come uno di loro. E il ragazzino che in *Masters of war* sfidava i padroni della guerra, Bob Dylan, era esattamente quel che la sua canzone narrava: una voce qualsiasi venuta dal nulla, animata da verità e magari un po' di buon senso, a cui l'establishment rimproverava di essere troppo giovane, di non aver studiato abbastanza.

Un giovane armato solo dei suoi versi e della sua chitarra, ma con gli occhi chiari, anzi blu, tristi - come in *Hard Rain* - capace di sollevarsi nelle acque in tempesta delle vite umane per cantare l'orrore dell'olocausto nucleare, o del collasso climatico. Del resto, alle radici di quella poetica vi erano i canti degli immigrati che avevano fatto l'America e prima ancora degli schiavi venuti

dall'Africa. O per venire all'Italia. La guerra di Piero di De André non condanna, non spiega, non tenta una morale: racconta il punto di vista di un soldato, un soldato qualunque, che ha avuto troppa "premura" nel momento di sparare. E chi è in fondo *Il frate* di Guccini, ora forse lo capiamo anche meglio, se non Guccini stesso? O chi il protagonista di *Le storie di ieri* se non De Gregori, poco più che adolescente, che soffre la rinascita del fascismo come un'ipoteca sul futuro? Fra gli anni sessanta e settanta la canzone democratica, in Nord America come in Spagna e in Italia, in tutto l'Occidente, e per la verità anche nell'Europa dell'Est, e poi forse ancora di più nell'America Latina, sofferta, vera, si intreccia con il vissuto dei suoi protagonisti.

Ed è anche questo a darle forza. È il canto degli ultimi ma è anche il canto di una generazione nuova, in lotta per cambiare il mondo: e il modo di vivere, di raccontarsi, di fare l'amore, di gioire e di godere, forse anche di morire. E per certi versi il mondo un po' l'ha cambiato, allora. Ci ha consegnato un'epoca nuova, in cui abbiamo per buona parte vissuto e continuiamo a vivere. Ma per quanto ancora?

La canzone democratica si sta spegnendo come rischia di spegnersi il tempo democratico che abbiamo conosciuto. E per questo che non c'è mai stato tanto bisogno oggi di una canzone democratica. L'umanità è tornata sull'orlo della terza guerra mondiale, come ai tempi di *Masters of war*. E le disuguaglianze crescono nelle nostre comunità da decenni e hanno dato forma a una casta di multimiliardari, globale, che si autoriproduce in virtù della sua ricchezza e si è legata a doppio filo con il potere tecnocratico e mediatico, oltre che finanziario, soggiogando le democrazie. Qui

dove si fa strada la nuova estrema destra: è tornata a proclamare che no, gli uomini non sono tutti uguali. E al fondo della scala dei diritti troviamo i migranti, ancora, spogliati anche della dignità di persone, incarcerati, torturati, uccisi.

Le democrazie, fragili e incoerenti, sembrano crollare su sé stesse, mentre le autocratie si ergono a modello: *there is no shortage of tyrants, no shortage of fools* (Bright Horses, Nick Cave, 2019). E mentre l'oppressione dell'uomo sull'uomo si fa feroce, puntellata da tecnologie nuove, e l'umanità si lacerata e si spezza, e le opinioni pubbliche guardano ancora una volta impotenti il genocidio degli innocenti, e le istituzioni internazionali vanno in frantumi, e i diritti umani si rivelano un bel sogno o peggio un inganno, avanza all'orizzonte la nube della dura, dura pioggia che sta per cadere. Una minaccia sicura, sempre più vicina, che già colpisce ogni forma di vita: l'apocalisse ambientale.

Dov'è oggi la canzone democratica? Perché non canta queste cose? Dov'è il punto di vista dei migranti torturati nei campi libici, dove sono la loro speranza e la paura del viaggio per mare? Dov'è il sogno di una nuova vita, che i popoli intonano contro il sonno dei privilegiati? Dove rintoccano le *chimes of freedom* per i dissidenti, gli esclusi, le persone ingiustamente incarcerate, o quelle incarcerate senza nemmeno sapere il perché, per i giovani soldati spaventati mandati al macello, o per i civili terrorizzati sotto le bombe? Dov'è la denuncia degli animali imprigionati negli allevamenti intensivi e poi scannati, dov'è l'inno alla resistenza della natura, e di tutte le vite, contro i soprusi della tecnica e del profitto? Di cose da dire e da cantare ce ne sarebbero, e in mille modi, con straordinarie forme e innumerevoli suoni. E forse vengono dette e cantate, in mille angoli del mondo, e anche qui in Italia. Ma non affiorano, non riescono più a farsi coscienza collettiva, come in passato, non scalfiscono le morali e le narrazioni di comodo. Ed è così che la canzone sembra sparire, insieme alla democrazia.

Il punto, io credo, è che il mondo della canzone è cambiato. Da decenni ormai questa forma d'arte è stata imprigionata da una tendenza commerciale che spinge i temi, e gli stili, verso l'omologazione. Ai tempi della fioritura della canzone democratica la tendenza, non a caso, era opposta: la varietà, nelle forme, nei suoni, la rottura dei canoni, di cui si facevano interpreti anche gli autori di maggior successo.

Oggi avviene il contrario, almeno nell'oceano mainstream. E l'intelligenza artificiale, usata ormai per creare canzoni, rischia di imporre il sigillo finale: schiacciando ancora di più la vena creativa verso la ripetizione, il già visto, il già sentito. Allontanando così ancora di più la canzone dai tempi che stiamo vivendo, in carne e ossa, e allontanandola dal futuro. O almeno da un futuro auspicabile, perché umano.

A pensarci, è anche per questo che abbiamo bisogno, oggi, di una canzone democratica. Ed è anche a questo che dovrebbe servire: a spezzare le catene del conformismo, che oggi vengono imposte su questa grande forma d'arte. E che rischiano di ucciderla. Guai per noi, se si spegne il canto dell'umanità!

MUSICA PER CAMALEONTI

Marco Ongaro

Truman Capote non poteva intuire il vero significato cangiante e pure uniforme del titolo del suo racconto in relazione a un'Intelligenza Artificiale che ancora non esisteva. Com'è una musica per camaleonti? Una musica che si mimetizza con l'ascoltatore di per sé mimetico, un'arte che si metamorfizza secondo il gusto di chi l'ascolta o che si modifica all'inseguimento di un fruitore già mutante sullo sfondo di una società che omologa costantemente sé stessa.

Quanti filtri di convenienza civico politica deve superare un modello linguistico generativo per scrivere un verso come "Nemmeno dentro al cesso possiedo un mio momento"? Impossibile stabilirlo, impossibile commissionare un verso simile a una macchina.

Quando mio fratello è morto avevo 26 anni e non immaginavo che la frase "Spero che tu stia bene" per me non avrebbe mai più avuto il senso che avrebbe continuato ad avere per tutti gli altri. Tutto ciò che si crede imitabile da un'IA non lo è, se non superficialmente, a causa dell'anomalia estetica chiamata stile, da Roland Barthes delineato come una necessità che sta al di là della scelta quanto la lingua ne sta al di qua.

Chi l'avrebbe detto che a fare la differenza tra l'imitabile e l'inimitabile sarebbe stata non l'intenzione ma la sua trascendenza? Per svariati incommensurabili motivi a nessuno piacciono



tutte le stesse cose, è questa sedimentazione verticale di esperienze fondata sulla diversità di un sistema amore-odio instaurato ben prima del sorgere della coscienza a determinare una difformità che trascende l'intenzione e banalizza ogni categorizzazione sommaria.

Uno stile a un primo ascolto sembra richiamarne molti altri, ma a un'analisi attenta se ne discosta inesorabilmente rendendo unica ogni costruzione artistica fondata sull'espressione di un sé umano, della sua sensibilità, della sua nascita, del

suo incontro/scontro con il mondo.

Una macchina non ha sperimentato i conflitti dell'esistenza, non ha nulla da cui emanciparsi. Quando oggi si delega all'IA generativa l'intero processo creativo, ideazione, struttura, genere, timbro di una canzone, un algoritmo analizza database preesistenti, calcola probabilità e restituisce una media statistica come prodotto finito. Mirabile risoluzione di un problema matematico. Ma ascoltare un brano significa entrare in risonanza con un'altra interiorità umana, un patto che l'automazione integrale recide.

Come la fotografia ha liberato la pittura dall'incombenza di ritrarre la natura, così la musica generativa libererà quella umana da composizione e esecuzione standardizzate, incaricandosi appieno della produzione kitsch.

L'IA non potrà mai replicare l'irripetibilità dell'atto espressivo, l'esitazione di un pianista, la volontà incidentale di una voce, l'infrazione di una regola compositiva per ribellione concettuale o semplice capriccio, l'insieme dei sedimenti personali dell'autore.

I giri musicali resteranno quelli ma, finché un umano avrà la necessità di dare forma a una storia attraverso un riff e un ritornello, la canzone continuerà ad accadere come miracolo espressivo. Il resto sarà tiepido arabesco, decorazione automatica per ascoltatori indifferenti.

LA DOMANDA

Irene Buselli

Lo ricordo bene, il giorno in cui *la domanda* mi è stata posta per la prima volta. Riesco persino, nonostante la mia inabilità congenita alla datazione dei ricordi, a situarlo nel tempo e nello spazio: una sera di dicembre 2021, intorno a una tavolata di amici musicisti, sadicamente allestita all'aperto a causa di un qualche problema di *Green Pass* – di cui invece, per fortuna, non ricordo nulla. Dalle casse del locale arrivano stralci del nuovo singolo di un artista molto noto. Il mio orecchio li segue, distraendomi, finché qualcuno mi richiama affettuosamente, ironizzando sul fatto che una canzone tanto ordinaria abbia attirato la mia attenzione. Confesso: "Stavo pensando che, se mi dicessero che il testo di questo pezzo l'ha scritto un algoritmo addestrato sui vecchi testi dello stesso autore, ci credere". Panico. Negli occhi intorno a me vedo il panico. Quello che voleva essere un giudizio, forse fin troppo severo, sulla scarsa originalità del pezzo, negli sguardi che ho davanti è diventato altro: eccola lì,



per la prima volta, *la domanda*.

La domanda, che ha cambiato spesso forma nel corso degli anni e degli interlocutori, resta intatta nella sostanza e recita più o meno: *tu, che l'intelligenza artificiale "la sai", cosa pensi ne sarà della musica?*

Spendo due parole sulla prima parte della *domanda*, ovvero la sua premessa, visto che "saperne di Intelligenza Artificiale" può voler dire molte cose. Provo a farla breve: quando tolgo il cappello da cantautrice, sono una matematica con un dottorato in IA; lavoro da quasi dieci

anni come ricercatrice industriale in quest'ambito; gli algoritmi di cui mi occupo non hanno nulla a che fare né con la musica né con la generazione di testo, ma con applicazioni molto meno pop, che coinvolgono soprattutto aerei e treni. Insomma, direbbe Tajani, lavoro per il nemico "ma fino a un certo punto".

Tornando a noi, alla *domanda*: lo confesso, più della risposta, da sempre, mi interessano le altre domande che le stanno intorno. Non solo per la ragione, banalissima, che nessuno prevede il futuro, ma perché "cosa

ne sarà della musica" non è un interrogativo a cui rispondere, ma una strada da costruire. Dal punto di vista tecnico, le risposte le abbiamo: sì, le macchine sanno produrre canzoni che il pubblico non distingue da quelle umane; sì, diventeranno probabilmente ancora più abili; sì, l'IA è già uno strumento integrato nel processo di produzione musicale, per quanto ancora migliorabile.

E allora: con questi strumenti faremo musica migliore? In che termini? Con che rischi? Che differenza c'è tra la creatività umana e quella di un'IA? C'è differenza? Quante delle nostre umanissime canzoni sono già prodotte da anni con il metodo "guarda cosa ha già funzionato e falla simile"? Quando ascoltiamo una canzone, cerchiamo solamente un oggetto sonoro piacevole o ci cerchiamo dentro l'altro? Il prodotto, o il processo? A chi giova, produrre musica algoritmica che riempia piattaforme algoritmiche?

E infine: chi detiene i modelli, a scapito di chi?

LA TRAPPOLA DEI GRANDI EVENTI (È COLPA NOSTRA)

Damir Ivic

Tre desideri assolutamente "belli" e di per sé virtuosi possono creare una situazione peggiore, velenosa per tutti? Beh, come dire: proviamo a mettere in fila gli elementi. Come si può condannare un artista che vuole liberare la sua creatività, ed espanderne i confini, creandone delle manifestazioni sempre più complete ed ambiziose? E come si può parlare male di un'impresa che crea sempre più professionalità e posti di lavoro, elevando un intero comparto con una crescita quasi a doppia cifra percentuale su base annua? E infine, per quale assurdo motivo deve essere visto di mal occhio il desiderio di stare insieme, il radunarsi il più possibile attorno ad una passione, ad un momento di comunione, ad una iniezione di gioia?

Tutto torna, no? Eppure, i tre elementi che abbiamo messo in fila sono esattamente quelli che stanno creando quel fenomeno di cui, da un paio d'anni a questa parte, tutti parlano. Sì, perché il problema dei mega eventi nella musica live che costano uno sproposito, che sono insoddisfacenti per esperienza d'ascolto e di visuale, che ti obbligano a prendere biglietti con sei, dodici, diciotto mesi d'anticipo, che tra token, prezzi spropositati al bar e parcheggi a prezzi di taglie-

gio fanno ancora più male al tuo budget personale come se già il prezzo del biglietto non lo facesse abbastanza, che insomma alla fine l'esperienza "felice" di un concerto si sia fatta solo l'ennesima grande vittoria del capitalismo e l'arricchimento di pochi (selezionati e già potenti di loro promoter e agenzie) a scapito di molti (noi), ecco, questo problema qua dopo essere stato sollevato già da prima della pandemia da un paio di cassandre e dopo la pandemia da qualche cassandra in più, è deflagrato nel discorso pubblico a partire da un paio d'anni. Prima o poi doveva succedere.

E torniamo allora al punto: tre cose di loro molto positive ne creano, messe insieme, combinate fra loro, una profondamente negativa. Dovrebbe far riflettere. Dovrebbe far capire che sì, possiamo mettere alla berlina l'avidità degli affaristi (che fanno nella musica ciò che fanno in tutti gli altri settori: gonfiano i fatturati, nella speranza di massimizzare i profitti), l'avidità degli artisti e/o dei management che li gestiscono (ma appunto, loro credono di far bene, loro credono di creare risultati artistici più emozionanti e coraggiosi e, contestualmente, di dare lavoro e possibilità di crescita a più persone), possiamo farlo, ma se

vogliamo davvero rimettere un minimo di equilibrio e di buon senso nel panorama della musica dal vivo dobbiamo partire da noi. Da noi pubblico, noi spettatori, noi appassionati.

Venti o trent'anni fa era un orgoglio essere in pochi ad un concerto ma scoprirci una realtà bellissima. Orgoglio rivendicato. Oggi? Oggi, questa prospettiva ci fa paura. I giornalisti parlano solo di chi è già affermato: ma lo fanno solo perché se non lo facessero non li leggerebbe (più) nessuno. Non è insomma colpa loro. È colpa di un pubblico che, per lo più, ha scelto ormai di privilegiare solo le messe cantate, solo i concerti che fanno *branding personale* perché se affollati, se sold out, sono "vincenti", sono gli unici "desiderabili", in quanto sono gli sfigati ad andare ai live con venti, trenta, duecento, trecento persone. Nel mainstream queste dinamiche ci sono sempre state: il problema è che da quando l'underground e le scene alternative hanno scoperto di poter diventare mainstream, perché internet ha portato una grande rivoluzione generazionale e mobilità sociale nella *music industry*, hanno iniziato a comportarsi – gli artisti e i management, sì, ma anche il loro pubblico – nella stessa identica maniera del mainstream.

LA MUSICA È FINITA?

Steven Forti

È a partire dall'ultimo libro di Gino Castaldo che abbiamo voluto costruire una delle tavole rotonde pomeridiane di questa edizione del Tenco. Come si può capire facilmente dalla lettura degli articoli presenti in questa sezione del "Cantautore", si tratta di tre tavole rotonde strettamente legate tra loro: inizieremo difatti con la sfida che l'Intelligenza Artificiale pone alla canzone (e alla creazione artistica più in generale) e chiuderemo con la necessità di una (nuova) canzone democratica.

Il libro di Castaldo, *La musica è finita. Appunti per una rivoluzione* (HarperCollins, 2026), è il perfetto *trait d'union* tra questi due dibattiti. In primis, perché Castaldo parla della musica per parlare anche di altro, ossia della "grande trasformazione" – prendo a prestito il titolo del libro di Karl Polanyi – che stiamo vivendo.

La musica è dunque un "grimaldello" per interrogarsi sulla mutazione profonda del mondo e della nostra percezione di esso. Così come è finita un'epoca storica (ma non la Storia, con buona pace di Francis Fukuyama), così è finito un ciclo anche nel mondo musicale. E un modo di intendere la musica.

Per Castaldo, la musica è "finita" perché la rivoluzione tecnologica rende la musica liquida: la declassifica.

Il flusso infinito di contenuti propinatoci dallo streaming e dagli algoritmi rende innocua la musica che perde la sua capacità di creazione e, di conseguenza, anche la sua possibile capacità

di immaginare e di creare dissenso. Il pensiero muore. E, difatti, la critica (musicale) – intesa come intermediazione del pensiero – ha perso di significato: non è più richiesta, è semplicemente un fastidio nella ricerca spasmodica dei *like* e nella polarizzazione dei social.



Se la prima rivoluzione della musica è quella analogica – la possibilità di registrare, la nascita del disco nella seconda metà dell'Ottocento – e la seconda è quella digitale – negli anni Ottanta del secolo scorso –, con la terza rivoluzione, quella attuale, si rompe definitivamente qualcosa di fondamentale: l'esperienza collettiva della musica è sostituita dal consumo individuale. E l'aspetto produttivo non solo domina incontrastato, ma finisce per essere l'alfa e l'omega. Così, da una parte, l'industria musicale produce un'infinità di artisti – spesso meteore, impossibilitati, anche volessero, di "crescere" – che finiscono per essere vittime della mercificazione imperante, anestetizzati dall'assenza di pensiero. Dall'altra, il mercato musicale è una bolla separata dal reale.

Il risultato è la decadenza oggettiva della musica, un livello bassissimo, al di là di poche eccezioni (spesso sconosciute per l'iperproduzione o non valorizzate).

Il libro di Castaldo è, dunque, un grido di allarme, ma è anche un invito a ragionare (collettivamente) e una provocazione. Perché, di fondo, non si può, non si deve perdere la speranza. La fine di qualcosa ha sempre segnato l'inizio di qualcos'altro. Ed è per questo che abbiamo voluto invitare a parlarne con l'autore Bruno Sconocchia, Damir Ivic, Stefano Senardi e Manfredi Maida dei Tamango.

Mettiamo dunque, almeno per ora, il punto interrogativo alla fine del titolo del libro di Castaldo.

CANTAUTORI NELLE SCUOLE – STORIE DI CANZONI D'AUTORE

Marika Amoretti

C'era una volta “Cantautori a scuola”, il convegno di tre giorni che, nella Rassegna del 2017, ha raccontato come la canzone fosse utilizzata, in modo informale e autogestito, in molte realtà italiane, dalla scuola dell'infanzia fino all'università, e ha cercato di tracciare possibili sviluppi.

Il Club ha proseguito le iniziative dedicate alle scuole, tra cui la Masterclass con cui ogni anno ha aperto il Tenco, ma, al di fuori di Sanremo, in tutta Italia ci sono associazioni culturali, operatori e docenti di vari contesti che credono che la canzone d'autore sia un patrimonio che va trasmesso, anche e forse soprattutto ai giovani. Il problema è “come?”

Nei diversi incontri ed eventi promossi dal MAC, Musica d'Autore Contemporanea, rete che coinvolge le principali rassegne di musica (d'autore, nelle diverse accezioni del termine) una criticità chiaramente emersa è la mancanza di un testo, di un libro che dia una linea guida per costruire le attività in classe.

A questo scopo Paolo Talanca per il Club Tenco, Felice Liperi per Officina Pasolini e Francesco Guarino per Officina Roversi hanno ideato il volume Cantautori nelle scuole – Storie di canzoni d'autore, edito da Pendragon, uno strumento che potesse essere utilizzato sia – per dirlo con definizioni superate, ma comprensibili a tutti – alle medie che alle superiori.



E quale tema può interessare gli (anche pre e post) adolescenti che si avvicinano alla musica più de... l'approccio di giovani alla musica? Ma non giovani

qualsiasi, bensì giovani per cui la musica da adulti è diventata la propria vita.

Gli autori hanno quindi chiesto ai più importanti artisti contemporanei di raccontare chi o cosa, quando erano ragazzi, ha acceso la scintilla, quali generi ascoltavano, quale brano ha cambiato la loro sensibilità. Scopriamo così, di prima mano, che Zucchero avrebbe voluto essere Guccini, il quale, a sua volta, ha ascoltato prima swing, poi jazz, poi Bob Dylan. Che Fiorella Mannoia è stata folgorata dall'ascolto di De André e che Daniele Silvestri ha trovato un punto di vista fondamentale nell'arte di De Gregori. Ventitré testimonianze originali e vivaci, che però da sole non sarebbero state sufficienti a diventare “libro di testo”, mancava la parte di applicazione pratica.

Chi avrebbe potuto occuparsene meglio di chi, allo stesso tempo, insegna e lavora, a vario titolo, nel mondo della musica? Marika Amoretti, Giovanni Block, Marco Di Pasquale, Emanuele Galoni, Alberto Ghezzi, Andrea Podestà, Daniele Sidonio hanno realizzato esercizi di comprensione, analisi, riflessione e produzione, che possono essere seguiti passo passo o costituire un semplice spunto, da adattare ai propri ragazzi.

La speranza è che questo volume, arricchito dalle illustrazioni della cantautrice Roberta Giallo, sia accolto, apprezzato e che, magari, sia solo il primo di una serie.



Provate a misurarlo. Cercate la cifra che spieghi Paolo Benvegnù: gli ascoltatori mensili, le copie, i sold out fulminei che oggi si annunciano prima ancora di sapere quale musica conterranno. Non

QUANDO PASSA PAOLO

Pierpaolo Scuri

esiste. Eppure, quando è morto, il 31 dicembre 2024, a cinquantanove anni, si è mossa un'Italia che nessun cruscotto registra: concerti, tributi, palchi condivisi, gli Scisma di nuovo insieme. Nessuno aveva organizzato niente. È accaduto, e basta.

Da quel fatto parte «Quando passa Paolo – Un docufilm per Paolo Benvegnù» prodotto da Pierpaolo Scuri e Marco Olivetto per Parole e suoni Podcast. I due si sono imposti una regola quasi crudele: Paolo non parla di sé, tranne che in apertura e in chiusura.

Il resto lo dicono gli altri — Claudio Monguzzi, Matteo Anceschi, Luca «Roccia» Baldini, Massimo Fantoni, Fabrizio Orrigo, Andrea Druga Franchi — cioè amici, compagni di palco, musicisti cresciuti accanto a lui senza che lui glielo facesse mai pesare.

Un ritratto costruito interamente per riflessi. Sembra un vezzo formale, ma è l'unica scelta onesta possibile per uno che ha sempre preferito la dimensione collettiva al proprio nome sul manifesto.

Il percorso lo conosciamo, o dovremmo. Gli Scisma negli anni Novanta, la EMI, Manuel Agnelli, «Rosemary Plexiglas» e «Armstrong», la critica entusiasta e il mercato distratto, lo scioglimento nel 2000 proprio quando la maturità era arrivata. Poi Firenze, la carriera solista come laboratorio

permanente in cui il rock si mette a discutere con la poesia, la filosofia, il teatro. Vent'anni a non farsi trovare dove il mercato lo aspettava. Nel 2024 la Targa Tenco per il miglior album assoluto, «È inutile parlare d'amore», e dal palco la dedica ai «non visti» e ai «misconosciuti»: non una rivincita, ma una carezza a un'intera generazione lasciata ai bordi.

Qui sta la faccenda che il film mette a fuoco meglio di qualsiasi necrologio. La marginalità è una categoria amministrativa, la decide chi tiene il registro.

Poi muore uno che secondo il registro contava poco e mezzo Paese di musicisti si alza in piedi nello stesso momento. Vuol dire che il centro era già stato spostato e non ce ne eravamo accorti. Vuol dire soprattutto che le canzoni non restano nei cataloghi: restano nelle persone, supporto scomodo, deperibile, e per adesso l'unico che funzioni davvero.

In un pezzo del 2004 Benvegnù cantava di lasciare passare le cose, di lasciarle sfiorare, perché capirle non gli riusciva.

Ecco: nel film nessuno racconta un ricordo. Raccontano un passaggio, il momento esatto in cui qualcuno li ha attraversati e loro, dopo, erano diversi. E poi il titolo, notatelo, è al presente indicativo. Non «quando passò». Passa. Ancora.

CON BOBO, STAINO LE CANTAVA E LE SUONAVA ALLA POLITICA

Aurora Nina Allegra

La prima volta che ho incontrato Bobo avevo otto anni e mio nonno stava sfogliando l'Unità. Fui attratta dalla simpatia espressa da quel disegno, ma non compresi il senso dello scambio di battute che intratteneva con la piccola Ilaria. Sul volto del nonno spuntò un sorriso amaro. Io scrutavo lui e quel gradevole tratto sul giornale, domandandomi perché un fumetto parlasse ad un adulto e non a me. Molti anni dopo, ho scelto di tornare dove avevo lasciato l'infante curiosità e di indagare il significato di quelle vignette.

Ho dedicato oltre 16 mesi della mia vita alla ricostruzione del suo lavoro e di quel periodo storico che non era banalmente il suo, ma profondamente nostro. Il desiderio di conoscenza mi ha nutrita senza mai saziarmi. Più scoprivo e più volevo approfondire. La ricerca si è rivelata un viaggio all'interno del nostro tessuto sociale al fianco di Sergio Staino, insieme anche se divisi dalla vita e dal tempo. Nella veste di aggregatore quale lui era, Staino mi ha spinto a incontrare e conoscere di persona figure di spicco del panorama culturale italiano dotate di personalità e sensibilità molto diverse tra loro, ma tutte accomunate almeno da un elemento condiviso. Migliaia di articoli di giornale visionati e una decina di interviste esclusive concesse hanno permesso di dare vita al libro “Tutta colpa di Bobo”, edito da Mimesis. Un libro che parla del militante politico Sergio Staino, della satira italiana, del diritto



al dissenso e del non-diritto a sentirsi offesi, dello sviluppo e dell'evoluzione della cultura e della politica di sinistra italiana, dal dopoguerra fino ai

giorni nostri.

Un libro che ripercorre il nostro passato, che ameranno gli adulti e i nostalgici di un'Italia che non c'è più, ma che sogno finisca nelle mani delle giovani generazioni. Sergio Staino amava e lavorava tanto con i giovani. La testimonianza di Giam-piero Caldarella, contenuta in appendice, ne è la riprova. Io sono forse l'ultima giovane che lui ha indirettamente formato. E vorrei che il testimone continui a passare di mano in mano, per ricordare che “un millimetro in là” tutto cambia. La politica è militanza molto prima che sede del Parlamento. È una questione molto personale. La politica deve rispondere alle necessità reali del suo popolo. Bobo nasce proprio quando Sergio Staino comprende il disallineamento tra ideali e realtà quotidiana. Bobo è una sorta di restyling del concetto di attivismo politico. Un agire più concreto, più radicato, nutrito di dubbio, di spirito critico, ma non per questo disaffezionato alla politica e al proprio partito di rappresentanza.

Il primo inserto satirico rivoluzionario creato da Sergio Staino prese il nome di “Tango”, perché lui amava la musica. Un amore grande per il quale si guadagnò meritatamente il ruolo di Presidente del Premio Tenco. Non a caso, anche se non parla di musica, dalle pagine di questo libro si erge un coro di voci che appassiona per la sua carica. Sono grata e orgogliosa di potervelo restituire.

ANCORA IN ASSEMBLEA

Gian Piero Alloisio

L'Assemblea Musicale Teatrale nacque a Genova nel 1975 dall'incontro tra il Gruppo Teatro Quartiere di Oregina (fondato dal partigiano Sergio “Cencio” Alloisio) con Alberto Canepa e Gianni Martini, provenienti dal successo sanremese di “Jesahel” nei Delirium di Ivano Fossati e Oscar Prudente. Le canzoni fortemente “engagées” che, già sedicenne, avevo scritto per il Teatro Quartiere, trovarono così nel “progressive” una veste molto originale. Questo mi diede il coraggio di presentarmi a Francesco Guccini con una demo delle nostre canzoni. E con una immediatezza e una generosità che ancora oggi mi stupiscono, benché fosse un artista abbastanza noto ma certamente non ancora nel pieno successo, il Maestro decise di produrre i nostri album e di portarci con sé ad aprire i suoi concerti. Se fossi Jacques Brel a questo punto direi “et nous voilà ce soir”, nel senso che tutto quello che è capitato artisticamente a me, ma anche a vari componenti dell'Assemblea, lo dobbiamo a Francesco: dalle varie presenze al Tenco alla lunga collaborazione con Giorgio Gaber e Sandro Luporini, dal prezioso incontro con Amilcare Rambaldi, ai tour con Claudio Lolli, a tutto quello che ci è capitato dopo. Naturalmente dobbiamo esser grati anche a Renzo Fantini e a Rita Allevato, che gestivano anche la parte organizzativa della produzione, e a un mucchio di altra gente, perché negli anni Settanta la vicenda artistica dell'Assemblea Musicale Teatrale

fu resa possibile dalla continua interazione fra i musicisti della band e tanti artisti o intellettuali che si sentivano ispirati dai contenuti delle canzoni e prendevano iniziative. Così, intorno all'Assemblea, nascevano cose nuove.

A distanza di cinquant'anni, il miracolo si è rinnovato. Dopo la reunion del 31 gennaio scorso dedicata alla memoria del nostro Alberto Canepa, per iniziativa spontanea del fonico Alessandro Mazzitelli, è stato possibile produrre “Ribellarsi è giusto”, il primo album live della band, che uscirà a dicembre 2026. Inoltre, grazie al lavoro del professor Fabrizio Benente, Pro Rettore alla Terza Missione dell'Università di Genova e al contributo spontaneo di tanti amici e del Club Tenco, è stato possibile portare a compimento il docufilm “Ancora in Assemblea”.

Il fatto che il professor Benente sia un archeologo potrebbe suggerire l'idea che forse l'Università considera me, Gianni Martini e Bruno Biggi vecchi reperti da spolverare... ma essere di nuovo insieme dopo i settant'anni forse un senso ce l'ha. Perché in quest'epoca incerta, di una cosa siamo sicuri: siamo stati testimoni diretti di un'avventura musicale e culturale straordinaria che, come i violini prodotti a Cremona nella prima metà del Settecento, potrebbe non ripetersi. Anche se il periodo sembra richiedere agli artisti proprio quel coraggio, quella libertà, quella generosità e quella voglia di cercare



che, come direbbero i Club Dogo, “han detto che sarebbe passata con l'età, eppure brucia ancora!”.

CONFESSO CHE HO VISSUTO

Ernesto Bassignano



Due anni orsono l'amico cantautore romano Davide Trebbi, amico del mio mitico pianista Petretti, viene da me e mi dice: "c'è quel pazzo di Fabio, figlio di Oreste Lionello, che, quando gli ho raccontato di te e delle tue quattro vite si è entusiasmato. Fabio è un documentarista molto bravo e vuole conoscerti!" "Pronti – gli faccio io –, venite a cena da me". Arriva il folle degno del celebre babbo e mi dice che vuole illustrare le mie molteplici e lunghissime avventure tra musica, politica, arte e giornalismo.

Io ho paura mi chieda troppi soldi, ma scopro pochi giorni dopo che non vuole una lira e gli basta che io vuoti il sacco tanto da mescolare ricordi e reperti a una specie di sceneggiatura a quattro mani. Poi si vedrà che farne e a cosa partecipare. Si parte in quattro e quattro otto con tanto di operatore, di materiale tecnico di prim'ordine... Nasce così di mese in mese, di storia in aneddoto, di canzone in cazzata e goliardia, un docufilm tra Cuneo e Roma, tra Folkstudio, Volonté e il Teatro

di Strada, RadioRai, Paese Sera, Accademia di Belle Arti, pittura e Botteghe Oscure con Pajetta e Berlinguer... ebbene sì, visto che il Bottegone e il PCI son stati casa mia per ben otto anni, campagne elettorali e Feste de L'Unità.

Con Fabio, Trebbi e l'operatore che Fabio sbertula amabilmente e chiama Zio, si va, si gira, si ripercorrono luoghi e personaggi della "belle époque" tra arte, sesso e politica, tra cultura alta e popolare, tra scazzi, polizia, brevi arresti, Comuni pansessuali e tanta scapigliatura: quella che fece dei '60 e '70 un'epoca e un mondo incredibili e unici. Ecco qua. Doveva essere mezz'ora e divenne un'ora e rotti: ogni giorno un nuovo avvenimento recente come i miei libri, la mostra che il Comune di Roma mi ha organizzato nella secentesca Villa Altieri e spettacoli tra musica e affabulazione.

Un anno dopo, previo altre cento manipolazioni del folle, la materia aveva preso corpo tanto da apparire quasi più un film di un documentario. "Una vespa targata Cuneo" ha avuto l'onore di passare, a parte teatri e circoli culturali, anche per il Palazzo delle Esposizioni di Roma, grazie al benvolere dell'amica Ivana Della Portella, storica dell'arte e compagna d'arte alternativa. Ora approda a Sanremo: quello d'autore dedicato al mio mito Luigi Tenco. E forse cosa più giusta non vi può essere, essendo il più esaustivo coacervo possibile tra la grande poesia del nostro caro Luigi e i sogni degli eroi di un'epoca colorata evaporata nel sogno.



Tenco!

L'AVVELENATA

di Francesco Guccini (?)

Se io avessi previsto anche per sbaglio
almeno un minimo dettaglio
di quello che io vivo
credete forse che ogni mia canzone
avrebbe, in conclusione,
un interrogativo?
Non so se sono frocio o son poeta
se sono stronzo, anarchico o buffone
oppure negro, ricco, ubriacone,
radicale, coglione,
saperlo è la mia meta.

I genitori miei non hanno torto
a dir che son distorto
quando scrivo canzoni
mi dicono che ormai io sono grande,
faccio troppe domande
rompo troppo i maròni.
Cos'è un lager? questo è un mio quesito.
Sarà un provincialismo da due lire,
ma vedi cara, stammi un po' a sentire:
è difficile capire
se non hai già capito.

E se la cultura mia fasulla
non capisce mai nulla
io capisco ancor meno,
se viaggio dondolato da un vagone
non so la direzione
né il senso del mio treno
io non ho mai certezze, ve lo giuro,
colpa dei tarli dentro la mia mente
Amerigo, per cambiare continente
uscì, probabilmente,
ma non ne son sicuro.

A Praga, nella primavera,
vorrei saper chi era
che il corpo portava
e il macchinista delle F.S.
non so che volto avesse
né come si chiamava
e dove corra il tempo io lo ignoro
per me i dodici mesi son segreti
forse lo sanno Bertoncetti e i preti
i mistici e i Teoreti
lo chiederò a costoro.

Dove sono andate le piogge d'aprile
è la domanda febbrile
che pongo a ogni concerto:
dove vanno le ragazze della notte
quando il buio le inghiotte
io non l'ho mai scoperto.
Sarà perché io sono nato fesso
che ignoro come tu ti sei sentita
quando, proprio mentre andavi in gita,
la strada è impazzita
vorrei saperlo adesso.

Che accetta il crucifige e così sia
son della razza mia
il primo e anche il solo
mi comprano il didietro a più non posso
e mi sputano addosso,
ma in fondo mi consolo:
son nato in questo mondo di bertoldi
non so mai un cazzo e non ho memoria
ma mi piace far casino, far baldoria
da stronzi è la mia gloria
e canto per due soldi.

(Sergio Secondiano Sacchi)

Tratto da "Tenco" n.3, inserto de "Il cantautore", 1990., diretto da Sergio S. (?)

il cantautore

numero unico del club tenco in occasione del tenco 2026
club tenco sanremo - www.clubtenco.it - info@clubtenco.it

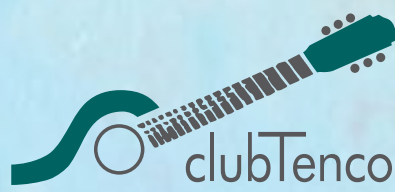
a cura di Steven Forti

Testi: Aurora Nina Allegra, Alessandro Alfieri, Gian Piero Alloisio, Marika Amoretti, Carmine Aymone, Ernesto Bassignano, Alberto Bazzurro, Irene Buselli, David Chierotti, Claudia Crabuzza, Massimo Donno, Emanuele Felice, Steven Forti, Iván Giovannucci, Damir Ivic, Alessio Lega, Marco Ongaro, Leo Pascucci, Fausto Pellegrini, Alessia Pistolini, Andrea Podestà, Ernesto Razzano, Laura Rizzo, Laura Rossi, Sergio Secondiano Sacchi, Vincenzo Sanfo, Pierpaolo Scuro, Stefano Senardi, Daniele Sidonio, Antonio Silva, Valter Sivilotti, Paolo Talanca.

Illustrazioni: Francesco Tullio Altan, Ellekappa, Roberto Molteni, Quino, Sergio Staino.

Grafica e fotocomposizione: Roberto Molteni / StudioCOMPASS.net

Stampa: Lazzati



@clubtenco

CON IL CONTRIBUTO DI



MARTEDÌ 20 OTTOBRE

Ariston, Roof 3 (ingresso gratuito fino ad esaurimento posti)

- 16:00 Proiezione di «**QUANDO PASSA PAOLO – UN DOCUFILM PER PAOLO BENVENÙ**» di Pierpaolo Scuro e Marco Olivotto.
- 18:00 Proiezione di «**UNA VESPA TARGATA CUNEO**» di Davide Trebbi, Fabio Luigi Lionello ed Ernesto Bassignano.
- 21:00 Proiezione di «**ANCORA IN ASSEMBLEA**» di Dario Di Viesto. Con Gian Piero Alloisio, Fabrizio Benente, Bruno Biggi e Gianni Martini.

MERCOLEDÌ 21 OTTOBRE

Teatro Ariston

- 10:00 **MASTER CLASS SU FRANCO BATTIATO**. Con don Luigi Ciotti, Carmen Consoli, Rossana De Pace, Gennaro De Rosa, Carlo Guaitoli, Stefano Senardi. Modera: Marika Amoretti.

Sede Club Tenco (ex Stazione)

- 15:00 Presentazione del libro «**CANTAUTORI NELLE SCUOLE**». Con Marika Amoretti, Francesco Guarino, Felice Liperi, Ernesto Marciante.
- 16:00 Presentazione del libro «**TUTTA COLPA DI BOBO. SERGIO STAINO E LA SINISTRA ITALIANA**» di Aurora Nina Allegra.

Pigna di Sanremo - ex-chiesa S. Brigida

- 17:00 Inaugurazione della mostra «**QUINO, LA PACE E I DIRITTI UMANI. MAFALDA AL TENCO**». Con Chicca Dedali, Steven Forti, Claudio Marchiori, Gigia Perfetto. La mostra è aperta fino al 31/10.
- 18:00 **SAN FRANCESCO RELOADED**. Con **Massimo Donno**, Giorgio Distante, Bruno Galeone. Presenta: Steven Forti.

Teatro del Casinò di Sanremo

- 21:00 «**DONNE IN PUNTA DI NOTE**» con **PAOLA TURCI & ORCHESTRA SINFONICA DI SANREMO**. Con la partecipazione di GINO CASTALDO. Presenta: Steven Forti.

GIOVEDÌ 22 OTTOBRE

Sede Club Tenco (ex Stazione)

- 12:00 Conferenza stampa
- 15:00 Tavola rotonda: **LA CANZONE AI TEMPI DELL'INTELLIGENZA ARTIFICIALE**. Con Alessandro Alfieri, Simone Aliprandi, Irene Buselli. Modera: Steven Forti.
- 16:00 Tavola rotonda: **LA MUSICA È FINITA**. Con Gino Castaldo, Damir Ivic, Manfredi Maida (Tamango), Bruno Sconocchia, Stefano Senardi. Modera: Paolo Talanca.

Pigna di Sanremo - ex-chiesa S. Brigida

- 18:00 **TIERRA Y PUEBLO**. Con **Claudia Crabuzza**. Presenta: Steven Forti.

Teatro Ariston - La Rassegna della canzone d'autore

- 21:00 **AVINCOLA / CAPAREZZA / CARMEN CONSOLI / FILIPPO GRAZIANI / EMMA NOLDE / PIJI**
Presenta: **NERI MARCORÉ**

VENERDÌ 23 OTTOBRE

Sede Club Tenco (ex Stazione)

- 12:00 Conferenza stampa
- 15:00 **QUEL VULCANO DI SECONDIANO**. Progetti di e per Sergio Sacchi. Presentazione del disco «**CANTATA PER SERGIO STAINO**» (Ala Bianca). Presentazione del **CANTASACCHI**. Proiezione del documentario «**L'ARCHITETTO DI CANZONI**» di Claudia Crabuzza. Con Claudia Crabuzza, Laura Rossi, Antonio Silva, Michele Staino, Toni Verona. Presenta: Steven Forti.

Pigna di Sanremo - ex-chiesa S. Brigida

- 18:00 **MISTERI BUFFI. CENT'ANNI DI DARIO FO**. Con **Alessio Lega**, Giulia Angeloni, Guido Baldoni. Presenta: Steven Forti.

Teatro Ariston - La Rassegna della canzone d'autore

- 21:00 **MANUEL AGNELLI & AFTERHOURS / ANASTASIO / FRANCAMENTE / SARA GIOIELLI / SANTAMAREA / SATANTANGO / ANDREA SCANZI / PAOLA TURCI**
Presenta: **CHIARA BURATTI**

SABATO 24 OTTOBRE

Sede Club Tenco (ex Stazione)

- 12:00 Conferenza stampa
- Casinò di Sanremo**
- 15:00 **IL PLURALISMO MUSICALE IN ITALIA**. Con Pierluigi Sacco.
- 15:15 Tavola rotonda: **LA CANZONE DEMOCRATICA**. Con Cesare Bermani, Fausto Bertinotti, Chiara Ferrari, Giulia Mei, Marco Ongaro, Antonio Silva. Moderano: Steven Forti e Paolo Talanca.

Pigna di Sanremo - ex-chiesa S. Brigida

- 18:00 **DAVID DEI MIRACOLI**. Con **Chiara Riondino**, Paolo Hendel, Michele Staino, Paolo Cerri e Fabio Battistelli. Presenta: Steven Forti.

Teatro Ariston - La Rassegna della canzone d'autore

- 21:00 **ENZO AVITABILE / CESARE BERMANI / JUAN CARLOS "FLACO" BIONDINI / CLAUDIA CRABUZZA / FABRI FIBRA / FRANKIE HI-NRG MC / MAX MANFREDI / GIULIA MEI**
Presenta: **SILVIA BOSCHERO**