**LIBRO SANREMO**

**1 –** Bisogna decidere il titolo definitivo del libro (nella mail scorsa avevamo indicato che le soluzioni sono due, EVVIVA SANREMO oppure EVVIVA SANREMO? Si diceva anche che a questo punto lasciamo scegliere voi. Paolo propende per prima soluzione, io invece per la seconda, quella che mi lascia più spazio per spiegare…

**2 –** Qualche perplessità rimane invece sul sottotitolo, perché se è pur vero che è di quello che parliamo, forse con uno sforzo maggiore si riesce a trovare una sintesi meno didascalica.

**3 –** Qui si seguito trovate una nuova Introduzione. Rispetto a quella precedente l’abbiamo divisa in due. La prima, chiamiamola la vera Introduzione è di 4 pagine (titolo: Arte e canzoni al Festival) e racchiude proprio l’essenza del libro, gli scopi, le aspettative e in ultima analisi ‘giustifica’ un titolo così forte. L’altra parte della vecchia Introduzione la stacchiamo e getta le basi per la lettura del libro e andrebbe chiamata in qualche altro modo (tipo Prologo o simile). Ora il titolo è ‘Alcune premesse storiche’ ma è provvisorio.

**4 –** A seguire trovate le due spallette (o alette) laterali del libro.

**5 –** Qualche perplessità rimane invece sul sottotitolo, perché se è pur vero che è di quello che parliamo, forse con uno sforzo maggiore si riesce a trovare una sintesi meno didascalica

**6 –** Inoltre trovate il testo di Fabrizio De André che andrà utilizzato, da solo, come ‘Quarta di Copertina’.

**7 –** Mi sono accorto che il testo del libro che vi ho mandato l’altra volta era pieno di nomi evidenziati in azzurro. Nulla, era una mia esigenza per velocizzare la creazione dell’indice dei nomi, ma dopo mi son dimenticato di togliere l’evidenziato azzurro…

**8 –** Una cosa importante: sempre nel testo completo del libro, ci sono alcuni punti in cui ci sono degli incisi tutti evidenziati in giallo.  
Ecco, quelli vorremmo che fossero impaginati magari con un corpo più piccolo (da 11 a 10 per esempio) e con un rientro sia a sinistra che a destra, questo per mettere più in risalto quel determinato passaggio

Riguardo i “colori” che trovate nel testo, quindi, mi spiace per l’azzurro di cui ho spiegato sopra, mentre quello che avevo lasciato in giallo va appunto nella logica di un’impaginazione diversa.

**9 –** Riguardo l’elenco dei nomi (indice dei nomi) facevo riferimento a Piero che ho trovato alcune difficoltà nell’inserire alcuni nomi (per esempio perché erano dei doppioni di cognomi o cose del genere).

Io non so se avete già impaginato l’elenco di nomi che vi avevo mandato ma vi giro questo nuovo file excel che evidenzia alcuni errori da correggere e soprattutto elenca alcuni nomi che mancavano.

Su questo punto comunque aspetto vostre indicazioni perché è un passaggio che sinceramente non mi è chiaro.

**10 –** Mentre vi sto scrivendo mi sono reso conto che non vi ho mandato il sommario del libro (l’indice)…

**EVVIVA**

**SANREMO ?**

**Tutto il buono e tutto il bello**

**del Festival della Canzone Italiana**

PAOLO JACHIA e

FRANCESCO PARACCHINI

**Introduzione**

**Arte e canzoni a Sanremo**

La storia della canzone italiana al Festival di Sanremo è una storia di pregiudizi e contro-pregiudizi. La storia della canzone d’arte italiana è una storia di pregiudizi e contro-pregiudizi.

Questo libro vuole dare ragione di queste due frasi e cercare di mostrare come una corretta analisi delle canzoni e soprattutto degli artisti passati per il Festival di Sanremo, sia un modo concreto per spezzare appunto pregiudizi e contro-pregiudizi. Tutto questo può servire anche ad aprire una nuova riflessione, più libera, sulla storia della canzone italiana filtrata attraverso la kermesse sanremese che rimane, oggi come ieri, il momento mediatico più importante nel settore.

Il titolo del libro, forse eccessivo e provocatorio ma in questo contesto necessario, racchiude però nel sottotitolo l’essenza del lavoro. Da sempre sono molte le voci polemiche sulla rassegna, bilanciate da chi ne esalta in maniera enfatica l’importanza, qui invece si è scelto di parlare esclusivamente dell’aspetto artistico. Nello specifico, delle canzoni e degli artisti che indipendentemente dal ruolo (presenti in gara, solo autori, oppure invitati come ospiti…) hanno portando su quel palco una qualità e uno spessore degno di nota. Nessuna voglia di dividere i protagonisti in alfieri della ‘canzone d’autore’ o ‘mercenari del pop’, piuttosto la nostra è stata l’analisi di sessant’anni di Festival volta a far emergere il valore estetico di un brano o di un artista.

Spesso, troppo spesso, si è soliti individuare la canzone di qualità nella cosiddetta ‘canzone d’autore’ (che come è noto trova il suo terminale nell’importantissima rassegna ‘Premio Tenco’) e di contro identificare come ‘canzone leggera’, commerciale, quella che transita sul palco sanremese. Questa semplificazione tranchant ci serve per chiarire subito che il discorso è molto più vasto di quello che si vuol credere e che forse è arrivato il momento di fare un ragionamento di più ampio respiro. Consapevoli della complessità dell’argomento, confidiamo nel fatto che questo libro possa aiutare a porsi delle domande, per esempio su quanta ‘leggerezza’ (e qui il termine è voluto e preciso) si sia usata negli anni per giudicare molta della musica italiana.

Più passano gli anni e più ci si rende conto che questa voglia tutta italiana di dividere in generi di serie A e di serie B la nostra musica, mostra i segni del tempo. E fin dalle prossime righe cercheremo di argomentare meglio come ormai sia anacronistica questa divisione netta che da quasi cinquant’anni continua a far convivere (male) i termini ‘canzone d’autore’ e ‘pop’. Nessuna soluzione in tasca, sia chiaro, perché come dicevamo prima vorremmo solo contribuire, con un’attenta ricostruzione storica, a mettere sul tavolo elementi aggiuntivi per una riflessione più equilibrata e rispettosa delle parti in campo. L’unica certezza da cui ci siamo fatti guidare è quella dell’emozione, quella magica alchimia che si viene a creare fra un testo, una melodia e un’interpretazione, la possibilità cioè che i quattro minuti di una canzone possano diventare qualcosa di più profondo e non solo musica e parole che riempiono uno spartito musicale.

Che poi, a voler guardare bene, l’unica domanda vera a cui dovremmo saper rispondere è proprio questa: “A cosa serve una canzone?” E se una risposta di carattere generale vi arriva, incalzate subito con la seconda: ‘Ma a me, direttamente a me, cosa serve una canzone?” Ecco, secondo noi la soluzione sta tutta qui, nella risposta che poi ognuno di noi darà. Pensare che sia più valido emozionarsi con *La donna cannone* di De Gregori rispetto a *Lei Verrà* di Mango o *Penso positivo* di Jovanotti, con *Bartali* di Paolo Conte piuttosto che ascoltando *Le cose che pensano* di Battisti o ancora con *Luci a San Siro* di Vecchioni e meno con *Sally* di Vasco Rossi o *Mille giorni di me e di te* di Baglioni, è pura arroganza.

Arriveremo (forse) ad una risposta definitiva solo quando avremo compreso, ma compreso fino in fondo, che l’emozione che trasmette una canzone, una voce, una frase, non hanno una scala di valori precodificati ma solo delle chiavi capaci di aprire le porte del nostro sentire più intimo. Ognuno ha le sue. Di chiavi e di porte. Riuscire ad arrivare a un rispetto reciproco delle emozioni è l’unico modo per vivere pienamente la musica. Senza pre-giudizi e contro-pregiudizi, ma con una motivata scelta personale. Che come tale nasce e rimane.

La vittoria vera, per tutti, sarebbe quella di avere più spazi e più occasioni per dare visibilità a tutte le sfumature della musica. Nel frattempo, visto che questi spazi e queste occasioni sono poche, cerchiamo di utilizzare al meglio almeno le rassegne più importanti. Per ampliarle, migliorarle, renderle capaci di offrire uno spaccato più reale possibile dei vari gusti musicali. Ed è per questo che mentre lavoriamo per creare nuove situazioni di incontro e di sviluppo musicale, una vetrina come il Festival di Sanremo non deve considerarsi ‘persa’, ma bensì deve diventare un terreno di confronto dove poter innestare valori musicali artisticamente più completi. Valga allora quello che disse a tal proposito Fabrizio De André e che abbiamo riportato in quarta di copertina e in maniera più spregiudicata nel titolo del nostro libro. Il senso finale di tutto questo è drammaticamente semplice: non lasciamo 10 milioni di spettatori in mano a logiche che, volontariamente o involontariamente, sono lontane da quanto abbiamo detto finora.

Nella parte finale abbiamo voluto anche raccontare come molte canzoni che ‘in gara’ sono arrivate ultime, penultime o non si sono classificate per la finale si siano poi riprese una bella rivincita dalla storia. Questo a sottolineare come il Festival sia una vetrina dove ognuno espone ciò che ha, e se quel che hai proposto ha un suo peso specifico… allora la gara conta poco, conta quel che è arrivato alla gente.

Insomma, per grandi linee, quello che andremo a raccontare nel libro dovrebbe portare alla consapevolezza che solo con un’attenta analisi di sessant’anni di Festival di Sanremo si potrà avere una storia della canzone d’arte italiana libera da schematismi e pregiudizi.

**Alcune premesse storiche**

**(titolo provvisorio, tipo Prologo o qualcosa di simile)**

Il punto di partenza è quello del 1958.

Procediamo con ordine, con il primo violento pregiudizio: la canzone è musica leggera. La musica leggera non è la musica classica, la musica leggera non è una cosa seria, è una donna di “breve momento” come si diceva un tempo per dire una “ragazza leggera”, una con cui divertirsi e da non sposare: le ragazze da sposare erano serie, “classiche”. Ora, Domenico Modugno, a Sanremo nel 1958, fa a pezzi tutti questi pregiudizi, questi falsi pseudo-ragionamenti. È un artista con un forte piglio attoriale, il suo modo di essere e cantare è quello di un grande artista di canzone, di un artista sicuramente nuovo e originale. Domenico Modugno è l’apparire a Sanremo (e nella musica *tout-court*) della nuova canzone d’arte moderna e contemporanea italiana.

Dunque la canzone d’arte italiana – a distinguerla per il suo intrinseco e originale valore artistico dalla “canzonetta commerciale”, ossia da quella che Umberto Eco chiama “gastronomica” – nasce in Italia il 31 gennaio 1958 a Sanremo, quando Modugno vince il Festival, vende un milione di copie e spezza non solo l’egemonia che un certo tipo di canzone melodica e “all’italiana” aveva fino ad allora imposto, ma più di tutto mette in crisi una serie di luoghi comuni e frasi fatte. Ma non sono mai un uomo solo e una data sola a fare la Storia e dunque il cambiamento vero nella discografia avverrà nel corso degli anni Sessanta, con i cantautori di Genova e Milano e con l’inizio dell’industria culturale italiana. Più in generale dietro a tutto questo ci sono soprattutto l’industria culturale americana e Bob Dylan, il primo “artista di canzone” riconosciuto in chiave planetaria (dalla gente prima ancora che dalle Accademie). Altre realtà certamente erano presenti, come ad esempio la scuola francese, con personaggi del calibro di Brassens, Leó Ferré, Brel, ma non avevano ancora una visibilità internazionale di questa entità, come del resto i grandi nomi inglesi che arriveranno subito dopo a influenzare intere generazioni. Ma fermiamoci ancora un attimo su Modugno.

Chiediamoci perché sempre di più pare esatto scegliere (tanto per gli studiosi di canzone quanto per la percezione comune) come momento simbolico, ma significativo, di affermazione della nuova canzone d’arte italiana la vittoria a Sanremo 1958 di Domenico Modugno e il suo gesto di aprire le braccia mentre canta il ritornello di ‘Volare’ovvero *Nel blu, dipinto di blu*. Perché è da lì che inizia un percorso complesso, anche contraddittorio, attraverso il quale la canzone italiana si è legittimata come forma d’arte e di cultura. Abbiamo già detto che non è mai un uomo solo o una data a fare la Storia, ma ciò non toglie che ci siano date e uomini che hanno una forza particolare. Non si vuole naturalmente fare di Modugno un santo laico o peggio un eroe, l’uomo aveva infatti (come tutti) le sue gaglioffaggini e le sue contraddizioni tanto che a fianco, e dentro, il grande artista è esistito un “Mimmo nazionale”, un Modugno troppo di tutti e troppo capace di tutto, anche di vincere un (altro) Festival di Sanremo con Claudio Villa e un altro ancora con Gigliola Cinquetti. Ma tant’è: è da lui che ‘passa il nuovo’.

Una riprova, piccola ma significativa, l’abbiamo da un artista che assieme a Franco Battiato e Paolo Conte rappresenta la parte più alta di quella canzone pensata (anche) come arte che è venuta *dopo* Modugno, ovvero Fabrizio De André; che la vicenda di tutti e tre intersechi con Sanremo è una delle cose che approfondiremo, ma intanto è giusto ricordarlo già qui. Proviamo ad ascoltare il brano *Nuvole barocche* e chiediamoci chi stia cantando. Siamo nel 1958 e in prima battuta ci sembra Modugno poi, dopo un po’, tutti riconoscono Fabrizio che al suo esordio cantava “alla maniera” di Modugno. Commenterà in seguito lo stesso De André: «*Nuvole barocche* così come *E fu la notte* sono stati due peccati di gioventù. A mia discolpa posso dire soltanto che avevo diciotto anni, era il 1958, l’anno in cui Modugno era esploso a Sanremo con *Volare*, rivoluzionando tutti i nostri schemi, le nostre idee sulla canzone, anche le più progredite… e io mi buttai a capofitto su quello stile: dovete ammettere, però, che ci impiegai poco a capire che non era il mio». Non era lo stile di De André ma anche i più grandi sono passati, almeno per un istante, prima di trovare sé stessi e il proprio modo di fare arte, di lì, da Modugno e da quel Modugno “rivoluzionario” (nei gesti, nell’impostazione scenica, nel difendere una dignità di autore e interprete insieme) che grazie a Sanremo aveva raggiunto una rilevanza nazionale ed epocale.

Questi sono i fatti e non crediamo ci sia, in una concezione della Storia alla De Gregori («La storia siamo noi […] quelli che hanno letto un milione di libri e quelli che non sanno nemmeno parlare […] la storia siamo noi, siamo noi questo piatto di grano») un riconoscimento più alto e più pieno. È dunque questo il motivo per riconoscere in Domenico Modugno l’inizio di un percorso di legittimazione che s’incrocia, fin dall’inizio, con Sanremo, ma che trova un suo secondo elemento importante nel fatto che negli anni Sessanta la nuova canzone d’arte italiana *usi* Sanremo come vetrina per proporre e far conoscere, se non sempre i propri pezzi migliori, certo un modo nuovo di fare e pensare canzoni. I nomi? Tutti i *milanesi* (Gaber, Jannacci, Vanoni, Milva ma anche Celentano), Endrigo, Dalla e tutti i *genovesi* (Bindi, Paoli, Lauzi, Tenco) escluso solo De André che a Sanremo però, negli anni Ottanta, ci manderà un figlio, Cristiano De André, e una moglie, Dori Ghezzi, oltre a una canzone in incognito più qualcuna firmata con nome e cognome, ma di questo parleremo meglio più avanti.

Negli anni Settanta, in conseguenza a questa prima ondata di cantautori in qualche modo presenti a Sanremo, con esiti che vanno dal suicidio di Tenco alla vittoria di Endrigo (le date sono rispettivamente 1967 e 1968) e di un diverso clima politico che stava permeando il Paese, nasce una nuova figura di cantautore, fortemente politicizzato e che ha come vetrina preferita non più Sanremo (o solo in modo episodico) ma i Festival dell’Unità e per certi versi anche il nascente Premio Tenco.

E qui scatta il secondo enorme pregiudizio. La musica leggera è scema, la musica dei cantautori, tutti, è arte, è cultura perché sono autori della musica e delle parole. La formula, dogmatica, fa però acqua da diversi punti: e Mina? Battisti? Celentano? E che dire di quel fenomeno complesso caratterizzato dal lavoro d’*équipe* che chiamiamo, semplificando, il “pop”? Per non parlare poi del grande impatto sonoro della musica *progressive*, delle contaminazioni culturali e musicali di cui si nutre la musica etnica, dei grandi sforzi con cui la musica folk riesce ad adeguare il suo patrimonio umano e sociale ai tempi correnti, senza dimenticare poi il jazz, il rock, il blues, e così via. Restando nell’ambito cantautorale italiano, quel che invece diventa chiaro è che *anche* per la canzone si può e si deve cominciare a parlare di “un’arte”, o meglio, si rivendica la possibilità che un certo tipo di canzone possa diventare arte. Come, chi, quando e perché, sono tutte domande legittime che negli anni hanno acceso discussioni e riflessioni, ma – lo sottolineiamo ancora – quel che conta è che la canzone “non classica” acquista una sua dignità che si esplica sotto varie forme.

Prendiamo ad esempio la locuzione “d’autore” e addentriamoci nel suo significato o meglio, in quello che gli è stato attribuito. In realtà è una definizione più che ambigua: tutto ha un autore e tutto può non averlo: che ci sia o non ci sia un autore è un falso problema. Non è da qui che passa la distinzione tra ciò che è arte e ciò che non lo è. Per chiarire subito il concetto facciamo un esempio volutamente esagerato ma che rende bene l’idea: chi è “l’autore” del Colosseo o della piramide di Cheope? Il termine “d’autore” racconta però molte cose, perché nasce da una costola dell’industria culturale ben precisa: il cinema. Il cinema nasce *funny*, come mero divertimento, poi, verso gli anni Cinquanta, *incomincia*, dopo decenni di Chaplin, Clair, Duvivier – e proprio negli anni del Neorealismo di De Sica e Rossellini – ad avere qualche chance di essere arte, e questo contro chi ancora a quel tempo voleva negare il carattere artistico della “nuova” musa. Il cinema, a differenza della canzone, ha però un preciso inizio, con i fratelli Lumière alla fine dell’Ottocento, mentre la canzone probabilmente è stato il primo modo di dialogare di quei simpatici scimmioni dai quali noi tutti, umani di vari colori, discendiamo. Azzardiamo un’ipotesi. Che sia questa traccia ancestrale la causa e la forza del fascino di una canzone? E il motivo ultimo di questo suo prolungato ostracismo dal parnaso delle arti nobili e dalle università? Troppo umana e a un tempo troppo primitiva?

Il cinema è considerato da molti, ancora negli anni ‘50, soltanto puro intrattenimento, perché evidentemente sopravvivono nella concezione estetica dominante (ad esempio Benedetto Croce) due pregiudizi idealistici: l’arte è pura intuizione-espressione ma, soprattutto, deve essere l’opera solitaria di un artista, di un autore magicamente “ispirato”. Proviamo però a chiederci, usando quel buon senso che gli idealisti spesso non usano, se l’architettura non sia stata, invece, sempre un’opera collettiva, spesso rivolta a fini molto pratici se non direttamente economici. Per l’architettura gli idealisti furono costretti a fare un’eccezione e di conseguenza si rassegnarono anche ad accettare il cinema come nuova musa, ma con una pecetta geniale: far cinema faceva schifo ma, talvolta, ci si poteva non vergognare di firmare un film ed ecco la locuzione vincente e contraddittoria di “film d’autore”.

Contraddittoria perché, al solito, la formula, idealistica, fa acqua da diversi punti: e Omero? E se Omero non fosse *un* “autore”? E la Bibbia, che di certo non è il risultato di un’opera individuale? E che dire del grande lavoro d’*équipe* che chiamiamo, semplificando, “industria culturale”? E del fatto che il film è solo in astratto l’esito dell’opera di un solo autore, ma che è in realtà caratterizzato dal lavoro di decine e decine di persone che concorrono alla sua nascita? Certo, il regista è importante ma gli attori non contano? E gli sceneggiatori, i produttori, la colonna sonora?

Eppure qualcosa con la contraddittoria definizione di “cinema d’autore” l’abbiamo guadagnato: la possibilità di essere arte (anche se solo per un certo tipo di film, ma quale davvero? Qui le cose si complicano fino all’afasia degli idealisti e al loro muto rancore). Le resistenze di cinquanta, sessant’anni fa sulla possibilità di considerare “arte” il cinema sono continuate però verso altre forme d’espressione che hanno caratterizzato, con lo sviluppo della società di massa e dei mass-media, la fine dell’Ottocento, tutto il Novecento e questi primi anni del XXI secolo. Un esempio su tutti la pubblicità, («Non dite a mia madre che faccio pubblicità, crede che suoni il piano in un bordello»), oppure il fumetto (che andrebbe ridefinito come “letteratura contemporanea disegnata”), la fotografia e, più di tutto, la canzone che però guadagna, negli anni Settanta (1970!), anch’essa l’assurda possibilità di essere “d’autore”, di essere arte *solo se* prodotta da un cantautore, da un solitario poeta dotato al massimo di una triste e sfigata chitarra e che nei suoi testi parlasse solo di impegno e non di altro.

Forse abbiamo esagerato nella descrizione, ma per darci manforte citiamo De Gregori, che nel 2007 arriva a prendere per i fondelli questo assurdo modo di pensare la canzone, con versi che da soli basterebbero a farne un faro dell’estetica e della semiotica contemporanea: «Ci sono posti dove sono stato/ mi ci volevano inchiodare/ ai loro anni ciechi e sordi/ ai loro amori raccontati male/ a una canzone da quattro accordi/ ad una stupida cantilena/ Ma tu davvero non te lo ricordi/ quando cantavi e sbadigliavi in scena?» (da *Celebrazione*, nell’album *Per brevità chiamato artista* del 2008, dedicato alla parte peggiore del Sessantotto e degli anni Settanta, perché è esistita anche una parte peggiore di quella grande stagione italiana).

Tornando a parlare di musica, gli anni Ottanta spiazzano ulteriormente, e ci riescono nei fatti. I “parrucconi” idealisti di cui l’Italia della canzone e della cultura in generale era ancora intrisa, proprio a Sanremo avranno modo di veder concretizzato questo cambiamento, partito qualche decennio prima, ma che ora non riesce più a essere arginato.

Semplificando, se fino agli anni Sessanta la canzone ha subìto un pregiudizio “da destra” (l’industria culturale non può produrre arte, la canzone fa parte dell’industria culturale quindi, per conseguenza logica, la canzone non è arte), negli anni Settanta si è imposto un altro pregiudizio: la canzone fa schifo ma può essere redenta se è *tout-court* politica. Ma è difficile trovare un approccio politico stile anni Settanta in Paolo Conte, Vasco Rossi, Battiato, tutti presenti, prima o poi, in un modo o in un altro, a Sanremo ma anche nel “tempio” della canzone d’autore, ossia al Club Tenco.

E poi c’è un altro fenomeno che sta crescendo e che proprio a Sanremo troverà spazio, per esprimersi e raggiungere largo consenso. Parliamo dell’apertura del mondo della canzone a una nuova presenza femminile, sempre meno subordinata, sempre più protagonista. Certo questo è un riflesso della società nel suo complesso, ma la canzone racconta sempre la Storia e la società, spesso in maniera banale talvolta con qualcosa di più profondo.

Si inizia insomma a capire che la canzone è tante cose, tanti generi con relative varianti (come la pittura, il cinema, la televisione) e che talune canzoni salano il sangue della gente, segnano il cuore e la mente, altre invece svaniscono come brutte barzellette o parole inutili. Si torna quindi ai fondamenti del concetto stesso. Che l’arte sia, cioè, qualcosa che spezza il tempo della quotidianità e ci mette in un “tempo altro”.

Non è solo un gioco di nostalgia (ad esempio la “nostra canzone”, la canzone del “nostro amore” può anche essere una brutta canzone, anzi non importa se sia bella o brutta, importa che sia “la nostra”) ma l’arte– e la canzone d’arte – è invece qualcosa di intrinsecamente diverso, è qualcosa che sento che non può piacere solo a me, ma dovrebbe piacere a tutti, che io mi sbagli, che io stesso possa cambiare idea nel tempo, che altri la pensino diversamente, non toglie questa mia sensazione, questo slancio emotivo: l’entusiasmo di riconoscere qualcosa come bello, come artistico, qualcosa che per me diventa decisivo, come il pane e l’amore.

Ed ecco che una serie di eventi degli anni ‘90, alcuni tragici e altri più sereni, rafforzano questo riconoscimento della canzone come possibilità di essere arte, così come possono esserlo – almeno in linea teorica – tutte le forme di comunicazione umana. Alludiamo, per esempio, ai funerali di De André, Battisti e Gaber. La stampa, finalmente concorde, riconosce l’importanza della canzone anche se fa confusione e ripete ossessivamente: «È morto un poeta» quando, oltre al titolo a più colonne, dovrebbe spiegare che è morto un artista di canzone. Battisti non ha mai scritto (o quasi) un verso, De André è autore, da solo, di poche canzoni, Gaber ancor meno e allora perché poeti se non lo sono stati e per di più non volevano esserlo? Volendo invece scegliere un esempio positivo, ricordiamo che il Premio Nobel 1997 alla Letteratura è stato dato all’attore-scrittore-cantautore Dario Fo. Certo, Fo è stato un genio del teatro ma ha sempre rivendicato il suo essere autore di canzoni e le più belle non le ha fatte da solo ma con Fiorenzo Carpi, con Jannacci e con Franca Rame, “co-Nobel” dunque, tutti, e specie quest’ultima che è coautrice *tout-court* dell’uomo Dario Fo, del suo coraggio e della sua grandezza.

In conseguenza di questo mutato clima culturale succede una cosa abbastanza significativa. E ironia della sorte è ancora Sanremo, intesa come città a essere protagonista. Parliamo del Premio Tenco, luogo benemerito della canzone vista dal mondo dei *cantautori* e della canzone “d’autore”. Luogo dove si è iniziata a praticare nei fatti (la prima edizione è del 1974, con il Premio alla Carriera assegnato a Modugno, Endrigo, Gaber, Paoli e Léo Ferré) la ricerca di una canzone d’arte, magari non con perfetta lucidità teorica ma sempre con un gusto straordinario e una certosina ricerca di artisti che con le loro opere incidano in maniera sempre più marcata la strada che avvicina i quattro minuti di una canzone all’arte-canzone. Un concetto che non va inteso come perfezione (rispetto a cosa, poi?), ma piuttosto come voglia, tensione, aspirazione a rendere unica la propria opera, il tentativo di lasciare una traccia non passeggera nella costruzione e nella fruizione di una canzone.

E dunque a fianco al nome di Modugno vogliamo ricordare che questo libro è idealmente dedicato ad Amilcare Rambaldi, fondatore del Club Tenco, ma anche il primo a proporre un festival musicale a Sanremo, anche se a onor del vero lo fece per rilanciare la vendita di fiori, prodotto chiave per la città, convinto come era che la canzone fosse un veicolo ideale per attirare molte persone in riviera. Un “piccolo particolare”, questo, che spesso non si trova nei libri o nei racconti che tracciano gli inizi della manifestazione canora, visto che lanciata l’idea, nell’immediato dopoguerra, Rambaldi non può più portarla avanti e dopo qualche anno saranno altri personaggi, non tutti sanremesi, a sfruttare meglio la sua intuizione.

Ma rispetto alla specificità appena definita dei primi anni del Premio Tenco, da ormai molto tempo la contrapposizione (più ideologica che altro) con il Festival di Sanremo è andata via via scemando. Il Premio Tenco, giusto per fare un esempio chiaro e comprensibile a tutti, si apre e presta volentieri il palco ad artisti nati o passati per Sanremo, come nel caso di Vasco Rossi; dopo aver calcato la scena sanremese negli anni Ottanta, Vasco manda a Sanremo negli anni Novanta diverse canzoni, fino a presentarsi come superospite, nel 2005, ma chiamarlo “artista sanremese” fa davvero ridere. Questo dimostra che Sanremo non è una malattia infettiva, ma solo una vetrina diversa e analoga, appunto, a molte altre manifestazioni o rassegne come il Premio Tenco. Così come per il cinema il Festival di Berlino è diverso da quello di Cannes o da quello di Venezia o, per essere più espliciti, da un premio “industriale” come l’Oscar.

Ma torniamo al mondo delle sette note, perché è tutto il movimento musicale che si mischia, si rinnova, si incontra, si arricchisce di nuove collaborazioni che prima degli anni Ottanta e Novanta erano ancora ingabbiate, come abbiamo visto, in giudizi e pre-giudizi. Non solo, a Sanremo (che comunque, volenti o nolenti, rimane la punta dell’iceberg di tutti i ragionamenti in tema di canzone italiana) negli anni Novanta vanno anche alcuni grandi cantautori e quello di Ivano Fossati è forse il nome più emblematico. Significativo anche il fatto che sul suo esempio molti cantautori, come Conte, Guccini, Battiato, Ivano stesso, negli anni Duemila saranno avvicinati da un artista “pop” come Celentano e da un “poeta di canzone” quale Mogol, forse l’autore di canzoni più sanremese e *industriale* di tutti.

Ma allora anche Mogol-Battisti poteva essere arte? E se sì, chi dei due era “l’Autore”? Mogol? E Battisti-Panella allora? Dura la vita dei pregiudizi degli idealisti che in linea di massima preferiranno non occuparsi più di simili scemenze e si limiteranno a impedire alla *Canzone* di entrare tra le materie di studio effettivo nelle Università.

Torniamo all’argomento del libro e segnaliamo un altro aspetto importante di Sanremo, la capacità cioè di essere usato in maniera spregiudicata. Un esempio ‘recente’ per tutti: Daniele Silvestri. Il suo irrompere sulla scena musicale italiana a metà degli anni Novanta ci permette di affermare che da quel momento in poi il mondo cantautorale riesce a creare un collante, un ponte tra canzone impegnata e canzone pop come mai era riuscito prima a un “emergente”. Per spiegare questo concetto utilizziamo lo stralcio di un articolo del giornalista Federico Dragona apparso su un quotidiano gratuito il 27 giugno 2008:

Impaginarlo come inciso

“In Italia tra il serio e il faceto ci scorreva un fossato, e chi lo attraversava senza badare ai coccodrilli che vi sguazzano dentro veniva guardato storto. Così si manteneva l’ordine: cantautori con il broncio da una parte, canzonettari con il ciuffo dall’altra. Ci volle tempo e pazienza per trovare qualcuno che avesse il coraggio di saltare da una sponda all’altra senza badare a malelingue. Tra tutti spicca Daniele Silvestri, uno abituato a passare dall’infinitamente frivolo all’esageratamente grave. Fin dagli esordi Daniele era capace di far convivere lo sbarco americano nella Baia dei Porci di *Cohiba* con lo swing piacione di *Le cose che abbiamo in comune*. Quando si presentò a Sanremo con *Salirò*, colpevole di fronte al tribunale del cantautorato musone di aver infilato nell’arrangiamento una cassa in quattro terribilmente dance, i maligni non fecero a tempo a fischiare che furono costretti ad accendere il cervello sulla successiva *Il mio nemico* dedicata – si dice – nientemeno che ad Andreotti («Nella fondina tiene le carte Visa e quando uccide non chiede scusa»)”.

Il Duemila porterà inoltre e finalmente, a Sanremo ma di riflesso anche sulla scena nazionale, una nuova schiera di cantautrici a tutto tondo (Carmen Consoli su tutte), infrangendo quel muro che ancora assegnava – quasi esclusivamente – il nome di “cantautore” declinandolo solo al maschile.

Ecco la storia che andremo a raccontare, nella consapevolezza – lo ripetiamo con forza – che solo reinserendo il Festival di Sanremo nella storia della canzone italiana potremo fare, finalmente, una storia della canzone d’arte italiana a 360 gradi, libera da schematismi e pregiudizi.

Naturalmente, ferma la convinzione di questa operazione di principio che ha portato due persone con percorsi molto diversi a confrontarsi ripetutamente, e a volte anche in maniera dura, sul senso della canzone italiana (e che continueranno a farlo), siamo anche convinti che in questo libro vi siano pagine o giudizi non perfetti o non pienamente condivisibili. A questa ‘critica’ rispondiamo chiedendo di valutare l’analisi complessiva, di guardare cioè la foresta nel suo insieme e non il singolo albero. Cogliamo l’occasione per precisare che ferma la responsabilità comune di tutto il libro, la prima parte è stata scritta principalmente da Paolo Jachia mentre dagli anni Novanta in poi da Francesco Paracchini.

Il punto vero è rivendicare la possibilità della canzone di essere arte e il riconoscimento che talvolta anche la vetrina del Festival di Sanremo è servita a far crescere l’arte della canzone in Italia. E l’ultimo esempio in ordine di tempo, è la vittoria di Roberto Vecchioni al Festival nel 2011. Questa la nostra scommessa e su questo ci piacerebbe far nascere una discussione di principio sul percorso e sulla possibilità che una canzone, un album, possa diventare canzone d’arte indipendentemente dal palcoscenico che potrà, o vorrà, utilizzare.

**TESTO X ALETTA SINISTRA DEL LIBRO**

La storia della canzone italiana al Festival di Sanremo è una storia di pregiudizi e contro-pregiudizi. La storia della canzone d’arte italiana è una storia di pregiudizi e contro-pregiudizi.  
Questo libro vuole dare ragione di queste due frasi e cercare di mostrare come una corretta analisi delle canzoni e soprattutto degli artisti passati per il Festival di Sanremo dal 1958 al 2017, sia un modo concreto per spezzare appunto pregiudizi e contro-pregiudizi.

Spesso, troppo spesso, si è soliti individuare la canzone di qualità nella cosiddetta ‘canzone d’autore’ (che come è noto trova il suo terminale nell’importantissima rassegna ‘Premio Tenco’) e di contro identificare come ‘canzone leggera’, commerciale, quella che transita sul palco sanremese. Questa semplificazione tranchant ci serve per chiarire subito che il discorso è molto più vasto di quello che si vuol credere e che forse è arrivato il momento di fare un ragionamento di più ampio respiro. Consapevoli della complessità dell’argomento, confidiamo nel fatto che questo libro possa aiutare a porsi delle domande, per esempio su quanta ‘leggerezza’ si stata usata negli anni per giudicare molta della musica italiana.

Il punto vero è rivendicare la possibilità della canzone di essere arte e il riconoscimento che talvolta anche la vetrina del Festival di Sanremo è servita a far crescere l’arte della canzone in Italia. E l’ultimo esempio in ordine di tempo, è la vittoria di Roberto Vecchioni al Festival nel 2011. Questa la nostra scommessa e su questo ci piacerebbe far nascere una discussione di principio sul percorso e sulla possibilità che una canzone, un album, possa diventare canzone d’arte indipendentemente dal palcoscenico che potrà, o vorrà, utilizzare.

**TESTO X ALETTA DESTRA DEL LIBRO**

**NOTE BIOGRAFICHE DEGLI AUTORI**

**Paolo Jachia** (Milano, 1958) ha conseguito l’abilitazione a Professore associato in ‘Letteratura Italiana, Critica Letteraria e Letterature Comparate’ e in ‘Letteratura italiana contemporanea’ e dal 2000 insegna a contratto ‘Semiotica della letteratura’ e ‘Semiotica delle arti’ presso l’Università degli Studi di Pavia e il Collegio Nuovo di Pavia. Il suo primo libro è *Non solo oggi* del 1991 con Franco Fortini, cui ha dedicato una monografia nel 2007 per Zona. Altri suoi libri: *De Sanctis* e *Bachtin* (entrambi presso Laterza), *Pirandello e il suo Cristo*. *Segni e indizi dal Fu Mattia Pascal*, Ancora 2007, *Apocalypse Now di F. F. Coppola*, Bulzoni 2010. Con Manni ha pubblicato *Eco 1955-2005: arte semiotica letteratura* (2006) *Dal segno al testo. Breve manuale di semiotica della letteratura e delle arti contemporanee* (2011) *Pirandello, Dostoevskij e la polifonia* (2016).

In ambito musicale ha scritto *La canzone d’autore italiana 1958-1997* (Feltrinelli 1998), *Vecchioni* (Frilli 2001), *Guccini* (Ed. Riuniti 2002), *Gaber* (Ed. Riuniti 2003), *Franco Battiato* (Ancora 2005), *Nonostante Sanremo. Arte e canzone al Festival: 1958 2008* (Coniglio 2008: con F. Paracchini), *De Gregori* (Ancora 2009), Dalla (Ancora 2013), *I Baustelle* (Ancora 2014: con D. Pilla), *Baglioni-Morandi, due Capitani coraggiosi* (Azzurra 2015: con F. Paracchini), *Battiato 27 canzoni commentate* (D’Ambrosio 2017: con A. Pareyson). Con Zona, nel 2004, ha pubblicato *Ivano Fossati. Una vita controvento*.

**Francesco Paracchini** (Milano, 1960) coordina da vent’anni *L’Isola che non c’era*, una delle realtà più attive sulla musica e sugli artisti italiani. Un lavoro di valorizzazione e promozione che vede nel sito www.lisolachenoncera.it il principale terminale operativo. Ha curato la direzione artistica di molte rassegne, al Teatro Eliseo di Roma, alla Palazzina Liberty di Milano e per otto anni ha organizzato la manifestazione dedicata a Lucio Battisti ‘Un’avventura, le Emozioni’ che si è tenuta a Molteno (LC). Da quindici anni è il direttore artistico del Premio ‘L’artista che non c’era’. Ama la canzone d’autore nell’accezione più ampia del termine, comprendendo quindi le molte sfaccettature e contaminazioni di cui si è arricchita negli anni. È tra i più convinti sostenitori che, proprio in virtù di questo, abbia trovato una maggiore ricchezza e completezza rispetto al significato originale.

**TESTO per**

**QUARTA DI COPERTINA**

“L’obiettivo primario di una Rassegna della nostra canzone dovrebbe essere la partecipazione degli autori, musicisti, cantanti, la più larga possibile e tale da rappresentare a ogni livello di gusto la maniera – e le maniere – italiane di far canzoni e cantarle. Dico ‘ogni livello possibile di gusto’ per evitare equivoci che hanno portato anche me, in passato, a considerare buona una brutta canzone impegnata e brutta una stupenda filastrocca votata al più totale disimpegno. E tutto ciò a causa di un ignobile pregiudizio pseudo-culturale che mi impediva di comprendere che *Scacchi e tarocchi* di De Gregori e *Papaveri e papere* cantata da Nilla Pizzi al Sanremo 1952 siano due canzoni diversamente bellissime: il discorso, è ovvio, vale anche per il pregiudizio contrario”.

***Fabrizio De André***